

J'AI DES DOUBTES / PRÉVERT

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 297 - Décembre 2018



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

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

Des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Caroline Bouvier, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditorial

Pierre Danckers

Coordination éditoriale

Loïc Nataf

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Descclouds

En couverture :

© Stéphane Trapier

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04954-4

© Réseau Canopé, 2018

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Joëlle Watteau et aux équipes du Théâtre du Rond-Point pour l'aide précieuse qu'elles nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Merci à Jean-Miches Ribes et François Morel pour les entretiens qu'ils nous ont accordés.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

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.

J'AI DES DOUTES / PRÉVERT

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 297 - Décembre 2018

J'ai des doutes

Textes : Raymond Devos

Un spectacle de et avec : François Morel

Composition musicale : Antoine Sahler

Musique et interprétation : Romain Lemire, en alternance avec Antoine Sahler

Du 4 décembre 2018 au 6 janvier 2019

Prévert

Spectacle musical avec : Yolande Moreau et Christian Olivier

Guitare : Serge Begout

Clavier, cuivres, scie musicale, bruitages : Pierre Payan

Accordéon, cuivres, percussions : Scott Taylor

Du 15 janvier 2019 au 10 février 2019

Sommaire

5	Édito
---	-------

6	AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !
6	Yolande Moreau et François Morel : deux artistes singuliers
9	Entrer dans l'univers de Jacques Prévert : inventaire
12	« La raison du plus fou » : Raymond Devos
15	Vers le spectacle

16	APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL
16	<i>J'ai des doutes</i>
21	<i>Prévert</i>

28	ANNEXES
28	Annexe 1. Portraits chinois
29	Annexe 2. Entretien avec François Morel
32	Annexe 3. Déroulé du spectacle
33	Annexe 4. Christian Olivier et Yolande Moreau dans <i>Prévert</i>
34	Annexe 5. Textes du spectacle <i>Prévert</i>
35	Annexe 6. Entretien avec Jean-Michel Ribes

Édito

L'hommage est un genre problématique : souvent posthume, il n'évite pas toujours l'hagiographie et ramène parfois dans l'acceptable et le reconnu des figures qui ont voulu briser les codes et remettre le monde en question. Ainsi de Prévert et de Devos. L'un parce que toujours libertaire, dans une dénonciation constante de la guerre, des armées, des églises, de tous les pouvoirs établis. L'autre, parce qu'inclassable, artiste hors-normes, révélant l'absurdité des choses et entraînant vers un imaginaire dont on n'est jamais sûr de revenir.

Pourtant Yolande Moreau et François Morel ont décidé de rendre hommage à Prévert et à Devos. Invités l'un et l'autre à élaborer un unique spectacle¹, tous les deux ont choisi de ne pas s'arrêter là et d'approfondir ce que cette première présentation avait fait apparaître. Un lien singulier, soudain établi entre eux, les artistes auxquels ils rendent hommage et un public contemporain. Car s'il s'agit bien sûr de faire revivre des personnalités dont le souvenir s'est aujourd'hui un peu estompé, c'est avant tout la transmission qui est au cœur de l'hommage : des artistes évoquant d'autres artistes, des artistes restituant avec leur sensibilité ce que d'autres artistes leur ont donné, enthousiasmes ou colères inextinguibles.

Afin de faciliter la venue des élèves au spectacle, le présent dossier propose des pistes de travail qui éclairent la singularité des artistes en présence. Quelles ressemblances et quels liens peuvent ainsi se tisser d'une époque à une autre, d'un univers à un autre ?

¹ François Morel a été invité à élaborer un hommage à Raymond Devos dans le cadre des « Concerts du dimanche matin » au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, à l'occasion du 10^e anniversaire de la mort de l'artiste. Yolande Moreau a été invitée à une soirée hommage à Jacques Prévert, dans le prolongement d'une exposition des collages de celui-ci, à la Fondation Jan Michalski à Montricher en Suisse, en 2017, également dans le cadre de l'anniversaire de sa mort.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

YOLANDE MOREAU ET FRANÇOIS MOREL : DEUX ARTISTES SINGULIERS

DE MULTIPLES CRÉATIONS

À partir des notices biographiques fournies par les dossiers de presse du Rond-Point², demander aux élèves de définir les domaines d'intervention des deux artistes : sont-ils comédiens au théâtre ? au cinéma ? Ont-ils réalisé ou écrit des films ou des spectacles ? Sont-ils chanteurs ou musiciens ? Se produisent-ils seuls sur scène ou au sein d'une compagnie ? Privilégient-ils le comique ou le tragique ?

Diversité et multiplicité caractérisent les spectacles dans lesquels se sont produits les deux artistes. Comédiens au théâtre, ils ont travaillé ensemble sous la direction de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, avant d'écrire les textes qu'ils ont joués eux-mêmes, *Les Habits du dimanche* pour François Morel en 2000, *Sale affaire, du sexe et du crime* pour Yolande Moreau en 2006. Ils n'ont pas reculé devant le théâtre classique avec *Les Précieuses ridicules* ou *Le Bourgeois gentilhomme*, et leur carrière cinématographique est également importante.

Si François Morel s'est lancé dans la chanson, avec des spectacles comme *Le Soir, des lions...* ou *La Vie* (titre provisoire), Yolande Moreau de son côté a réalisé avec Gilles Porte *Quand la mer monte...*, un film récompensé plusieurs fois (César du meilleur premier film et de la meilleure actrice). Dans ce film, elle présente des extraits de son premier spectacle, dans lequel elle jouait, masquée, une femme venant d'assassiner son amant.

Les deux artistes sont le plus souvent associés à des rôles comiques, mais ne sauraient être réduits à cette seule dimension.

1



2



1 : Yolande Moreau dans *Sale affaire, du sexe et du crime*.

© Philippe Delacroix

2 : François Morel.

© Giovanni Cittadini Cesi

² Dossiers de presse du spectacle *J'ai des doutes* : <http://document.theatredurondpoint.info/156/156/supports/27429/catDoc222/dp-jaidedoutes1.pdf> et *Prévert* : <http://document.theatredurondpoint.info/156/156/supports/27520/catDoc222/prevert-draft.pdf>

Après une recherche personnelle sur Séraphine Louis (dite Séraphine de Senlis), voir la bande-annonce du film *Séraphine*, réalisé par Martin Provost en 2008. Comment la comédienne exprime-t-elle la sensibilité du personnage ?

Yolande Moreau y incarne le personnage de l'artiste peintre, une femme de ménage que la bourgeoisie bien-pensante de Senlis s'accorde à considérer comme simple d'esprit. Pourtant la relation émerveillée à la nature ou à la foi donne au personnage une grande profondeur. Le film valut à Yolande Moreau le César de la meilleure actrice.

Quant à François Morel, depuis 2011, il assure une chronique sur France Inter, le vendredi matin³. Il y aborde de nombreux sujets, de manière décalée et humoristique. Mais poésie et sensibilité ont aussi leur place, tout autant que certaines prises de parti vigoureuses et affirmées.

Sur le site de France Inter, écouter les chroniques des mois d'août, de septembre et d'octobre : « C'est pas tout ça ! » (31/8), « Booba et Kaaris sur un air de Chopin » (7/9), « Vive la France ! » (21/9), « Allô Charles ? » (5/10), « Avec Baba, on débat ! » (19/10).

UNE EXPÉRIENCE PARTAGÉE : LA « TRIBU » DESCHAMPS-MAKEÏEFF

En 1979, au théâtre d'Ivry, alors dirigé par Antoine Vitez, le metteur en scène et comédien Jérôme Deschamps propose *La Famille Deschiens*. C'est le début d'un travail de création dans lequel François Morel et Yolande Moreau s'intègrent tous les deux à partir de 1989 : l'évocation d'un univers de « petites gens », à la fois ridicules et touchants, parfois franchement méchants. Le comique dérive du burlesque, la musique et les chants sont toujours présents. Les accessoires et les costumes, pris en charge par Macha Makeïeff ont été récupérés et apportent sur scène le souvenir de leurs vies antérieures.



C'est magnifique,
mise en scène
de Jérôme Deschamps
et Macha Makeïeff,
Festival d'Automne
à Paris, 1995.
Photographie
de Daniel Cande
© gallica.bnf.fr/BnF

³ Les chroniques de François Morel ont été publiées : *Je veux être futile à la France*, Denoël (2013), *Je rigolerais qu'il pleuve* (Denoël, 2015), *Jamais la même chose* (Denoël, 2017).

Proposer aux élèves de voir quelques extraits des spectacles suivants :

- *Lapin chasseur* (1989) ;
- *Les Frères Zénith* (1990) ;
- *Les Pieds dans l'eau* (1992).

Voir aussi les photos du spectacle *C'est magnifique* (1995), prises par Daniel Cande sur le site Gallica.



C'est magnifique,
mise en scène
de Jérôme Deschamps
et Macha Makeïeff,
Festival d'Automne
à Paris, 1995.
Photographie
de Daniel Cande
© gallica.bnf.fr/BnF

POUR ALLER PLUS LOIN

Deux ouvrages :

- Macha Makeïeff, *Poétique du désastre*, Actes Sud, 2001 ;
- Fabienne Pascaud, Yannic Mancel, *Deschamps Makeïeff, le sens de la tribu*, Actes Sud, 2010.

À partir de 1993, la série « Les Deschiens » est diffusée sur Canal + : de courts sketches dans lesquels apparaît souvent « la famille Morel », le père (François Morel), la mère (Yolande Moreau), le fils (Olivier Broche).

Proposer aux élèves de voir quelques épisodes⁴ : « La fromagerie Morel », « La fête foraine », « Il nous fera chier jusqu'au bac », « Il est vilain, mais c'est joli », « Mes chers parents ». Voir aussi d'autres inspirations : « Lesson of English », « On veut bien être gentil ! », « L'enterrement ».

À partir d'un épisode choisi, analyser le travail des comédiens : comment se construit le personnage ? Quel costume, quelle voix, quelles mimiques ? Comment s'élabore le jeu avec le public ?

Dans « La fête foraine », quatre personnages sont en place : le père à droite, la mère à gauche, le parrain derrière, un peu au-dessus, et l'enfant, coincé entre les trois, en dessous, victime de toutes les brimades. Les costumes contribuent au ridicule des personnages. Les couleurs sont criardes (jaune vif, bleu clair, rose saumon,

⁴ *Splendeur et gloire des Deschiens*, Studiocanal, 2 DVD, 2005. Certains sketches sont disponibles en ligne sur le compte officiel YouTube de Philippe Duquesne, notamment « La fête foraine ».

vert émeraude) et discordantes. Ainsi de la cravate à rayures du père ou de la chasuble à motifs de la mère. Les coiffures (raies sur le côté) et les montures de lunettes accentuent le côté vieillot et suranné. Le travail de la voix est essentiel pour chacun, voix nasillarde et haut perchée pour Yolande Moreau, accent pour François Morel. Quant aux mimiques et aux gestes des mains, ils sont surtout le fait du père, la mère à l'inverse évoquant davantage la consternation et la stupéfaction. Quant au même soupir proféré face à la caméra par les trois adultes, il crée l'effet de répétition comique qui permet de clore la séquence.

PORTRAITS CHINOIS

La diversité, la curiosité, l'exploration de toutes les formes artistiques semblent donc être caractéristiques des deux comédiens. Comment traduire cet élan ?

À partir des années 1940, Jacques Prévert s'est consacré à des collages qu'il n'hésitait pas à offrir à ses amis. À partir des portraits chinois de Yolande Moreau et de François Morel (annexe 1), ainsi que des éléments évoqués plus haut, demander aux élèves de réaliser, à la manière de Prévert, un collage pour chacun d'entre eux.

ENTRER DANS L'UNIVERS DE JACQUES PRÉVERT : INVENTAIRE

OISEAU

À partir de l'affiche proposée par Stéphane Trapier pour le spectacle *Prévert*, quelles hypothèses peut-on formuler sur la poésie de Jacques Prévert ?



Affiche du spectacle *Prévert*.
© Stéphane Trapier

Loin de représenter des oiseaux « prestigieux » (aigles ou faucons), Stéphane Trapier a choisi deux petits oiseaux, moineau, fauvette ou rouge-gorge. C'est dire l'évidence d'une poésie simple qui se veut adressée à tous. La symbolique de l'oiseau renvoie à la volonté de liberté et d'indépendance, et la représentation de Prévert, tel qu'il apparaît souvent sur les photos, avec sa casquette et la cigarette à la bouche, suggère aussi le « titi » parisien, celui qui a la réplique facile et ne s'en laisse pas conter par plus fort ou plus puissant que lui. La couleur rouge du jabot manifeste également un engagement qui, au-delà de toute allégeance politique, se veut avant tout libertaire. L'oisillon qui ouvre le bec en dessous du poète peut être le public nouveau, prêt à se nourrir de la poésie de Jacques Prévert.

OCTOBRE

Faire une recherche sur le groupe Octobre. Voir par exemple une de leurs interventions racontée par Francis Lemarque : www.ina.fr/video/I06220536.

Organiser un débat : répartir les élèves en petits groupes (sept à huit au maximum) et définir un rapporteur pour la mise en commun finale. Y a-t-il aujourd'hui des formes d'action qui se rapprochent de celles du groupe Octobre ? Quelles interventions pourrait-on souhaiter organiser ? Quels buts ? Quels moyens ? Quelle efficacité ?

POUR ALLER PLUS LOIN

Rechercher sur Internet les vidéos qui évoquent le texte de Jacques Prévert, *Citroën*, rédigé à l'occasion de la grève de 1933.

On trouvera notamment un [entretien de l'acteur Raymond Bussières](#) ainsi que la lecture donnée de ce texte par Jacques Prévert⁵.



La tour Eiffel en 1925 avec la publicité lumineuse imaginée par André Citroën, étalant en hauteur son nom en lettres géantes.

© DR

⁵ <http://focus.tv5monde.com/prevert/7-citroen>

FUNAMBULES

Voir la bande-annonce du film de Marcel Carné, *Les Enfants du paradis* (1945), dont Jacques Prévert a écrit les dialogues et le scénario. On a souvent parlé à son propos de « réalisme poétique ». Comment comprendre cette formule ?

Le film s'organise autour du boulevard du Temple, le « boulevard du crime », où se trouvaient dans les années 1830 tous les théâtres populaires. Les personnages du film appartiennent à ce milieu de comédiens, mimes, montreurs de foire. Le titre du film évoque « le paradis », c'est-à-dire les places situées tout en haut du théâtre, les places les moins chères, destinées au public le plus pauvre. Parallèlement, le film raconte une passion impossible entre deux personnalités très différentes, Garance et Baptiste, et les dialogues refusent la banalité pour exprimer au plus juste les sentiments et les attentes de chacun. L'activité de Prévert comme scénariste et dialoguiste a ainsi marqué le cinéma français, particulièrement les films réalisés en collaboration avec Marcel Carné, entre 1937 et 1946.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le film, *Les Enfants du paradis*, a fait l'objet d'une exposition à la Cinémathèque en 2012. Voir la présentation de cet événement par les commissaires de l'exposition : www.cinematheque.fr/video/564.html.

PAROLES ET CHANSONS

Jacques Prévert publie en 1946 son premier recueil de poèmes, *Paroles*. Le succès est immédiat. D'autres recueils suivent : *Histoires* (1946), *Spectacle* (1951), *La Pluie et le Beau Temps* (1955), *Fatras* (1966), *Choses et autres* (1972). Tous ces titres disent l'évidence d'une poésie fondée sur l'oralité, qui refuse l'aspect mécanique des conventions métriques. De nombreux textes rappellent aussi à quel point Prévert a été proche des surréalistes, ce que confirme également son travail sur les collages⁶.

Les poèmes de Prévert ont souvent été mis en musique et lui-même a écrit également des chansons, dont certaines connaissent une renommée internationale.

Proposer aux élèves d'écouter la chanson *Les Feuilles mortes*, dans l'une de ses premières versions (Yves Montand⁷, Cora Vaucaire⁸, Juliette Gréco⁹). La connaissent-ils déjà ?¹⁰ Écouter ensuite les versions anglaises et américaines qui en ont fait un classique du jazz¹¹. Pourquoi selon eux cette chanson a-t-elle connu un tel succès ?

De fait, il paraît impossible de rendre hommage à Prévert sans chansons ni musiques : le spectacle de Yolande Moreau s'est construit en collaboration avec Christian Olivier, musicien, chanteur et compositeur.



Yolande Moreau et Christian Olivier.
© Fred Chapotat

⁶ Voir le portfolio de la Maison européenne de la photographie qui a consacré une exposition aux collages de Prévert : www.mep-fr.org/event/collage-de-jacques-prevert

⁷ www.ina.fr/video/I00004191

⁸ www.youtube.com/watch?v=MKX6AH7Ck0I&feature=youtu.be

⁹ www.ina.fr/video/I00002005

¹⁰ La chanson a par exemple été reprise le 10 février 2018 par l'une des candidates de l'émission « The Voice-Kids », sur TF1.

¹¹ <https://culturebox.francetvinfo.fr/musique/chanson-francaise/les-feuilles-mortes-de-prevert-de-montand-a-iggy-pop-une-chanson-culte-267397>

« PLUSIEURS RATONS LAVEURS »

Répartir les élèves en groupes de cinq à six élèves, leur faire lire une dizaine de poèmes de Prévert et leur demander d'en choisir trois pour une présentation orale. Le choix doit être réfléchi, ainsi que l'ordre dans lequel les poèmes sont lus. Toutes les modalités de lecture sont possibles : à une seule voix ou à plusieurs, avec ou sans musique, chantée ou pas. Les poèmes peuvent être mis en scène.

(Suggestions de textes : *Rue de Seine*, *La Grasse Matinée*, *Étranges étrangers*, *La Chasse à l'enfant*, *Familiale*, *Le Miroir brisé*, *Barbara*, *Pater Noster*, *Les Belles Familles*).

Faire à haute voix une lecture collective du poème *Inventaire*¹².

« LA RAISON DU PLUS FOU » : RAYMOND DEVOS

JOUER AVEC LES MOTS (ÉCRIT ET ORAL)



Raymond Devos jouant du concertina, instrument souvent utilisé par les clowns au cirque.

© Jacky Van Sull

¹² Jacques Prévert, *Paroles*, Gallimard, 1949, rééd. coll. « Folio », 1972.

Demander à un élève de lire à haute voix en le découvrant le texte « Ouï-dire¹³ ». Mettre en commun ensuite l'expérience du locuteur et des auditeurs. Quelles difficultés pour les uns et pour les autres ? Ce texte est-il drôle ? Pourquoi ? Comment peut-on susciter le rire du public à partir de ce texte ? On verra ensuite en vidéo (à partir de 3' 38") Raymond Devos dans ce sketch. De quelle manière s'adresse-t-il au public ?

Les appuis sur le public, les pauses, l'alternance des phrases affirmatives et interrogatives montrent comment se construit la connivence avec le spectateur, qui est conduit progressivement vers la complexité croissante des phrases. De même, le rythme se fait tantôt lent, quand il s'agit de se faire comprendre, tantôt très rapide quand il s'agit d'enchaîner les homophones. La chute est vive et rapide, une dernière pirouette un peu leste, avec le jeu de mots « j'ouïs » (passé simple du verbe ouïr) et « jouis » (du verbe jouir).

Proposer à leur tour aux élèves d'improviser ou d'écrire un court dialogue ainsi fondé sur des homophones (par exemple : eau, haut, os, oh, aux, ô ou saut, sceau, sot, seau). Travailler également sur les assonances et les allitérations.

POUR ALLER PLUS LOIN

On pourra écouter deux extraits de l'émission *Apostrophes* du 22 octobre 1976 avec Raymond Devos : « Comment faire un jeu de mots ? » et « Les antipodes ».

UN MONDE ABSURDE

On a souvent parlé à propos de Raymond Devos d'un univers absurde, en rappelant que le début de sa carrière au music-hall coïncide avec le développement du théâtre du même nom. Certains sketches mettent en scène un monde incompréhensible suscitant l'inquiétude.

Écouter ou lire sur Internet quelques sketches : « Où courent-ils ? », « Mon chien, c'est quelqu'un », « Lettre anonyme », « Gloire post-mortem ». Les thèmes abordés sont-ils comiques ?

« Où courent-ils ? » décrit un monde où le temps et l'argent sont les valeurs dominantes, tandis que « Mon chien, c'est quelqu'un » raconte une métamorphose, soit une thématique fantastique qui souvent génère l'angoisse. La « Lettre anonyme » n'est pas très éloignée de la paranoïa, et « Gloire post-mortem » ironise sur les médias et les hommages qu'ils rendent aux disparus.

Au-delà du comique, Raymond Devos peint ainsi un environnement problématique. Ainsi que le note Françoise Rullier-Theuret¹⁴, « les relations interpersonnelles sont marquées par l'agressivité : les voisins nous épiant ("Sens dessus dessous"), les amis se moquent de nous, qui nous donnent des rendez-vous pour le plaisir de nous faire attendre ("L'attente"), la femme est infidèle, la société est folle ("Le procès du tribunal"). Le regard de l'autre nous accule à la mort ("Suicide spectaculaire"). Au bout du compte, on ne trouve que solitude : "Peut-être souhaiteriez-vous savoir pourquoi je me confie ainsi à vous dont j'ignore l'identité ? C'est dans un moment de dépression, tout simplement !" ("Lettre anonyme") et radotage. L'artiste s'aperçoit que ce qu'il dit, il l'a déjà dit, et n'a plus qu'à quitter la scène ("Les oublis") ».

Soit en lecture, soit en jeu, faire travailler le texte « Le plaisir des sens¹⁵ » dans une tonalité qui ne soit pas comique du tout : demander aux élèves de retranscrire à l'inverse la peur, la paranoïa, la certitude grandissante de l'enfermement et de la répression. On peut dissocier les personnages : un narrateur, l'agent, le laitier.

POUR ALLER PLUS LOIN : RIRE À TOUT MOMENT ?

Écouter un extrait d'une interview de Raymond Devos (30 novembre 1984) : www.ina.fr/audio/PHY13004372

¹³ Raymond Devos, *Matière à rire : l'intégrale*, Plon, 2015.

¹⁴ « Raymond Devos ou la peur des mots », in *Langage et société*, n° 78, 1996, pp. 91-106.

¹⁵ Raymond Devos, *Matière à rire : l'intégrale*, Plon, 2015.

UN HOMME DE SCÈNE

Dans cette affiche proposée par François Morel, quelle image donne-t-il de Raymond Devos ? À quel aspect de l'artiste rend-il particulièrement hommage ? Initier une recherche : de quels instruments jouait Raymond Devos ? À quels autres arts scéniques faisait-il appel ?

Affiche du spectacle

J'ai des doutes.

© Pascal Rabaté (visuel)
et Frédéric Méi (graphisme)

J'AI DES DOUTES DEVOS / MOREL



AVEC **ANTOINE SAHLER** EN ALTERNANCE AVEC **ROMAIN LEMIRE**

MUSIQUE **ANTOINE SAHLER** DIRECTION TECHNIQUE **DENIS MELCHERS** LUMIÈRES **ALAIN PARADIS** SON **CAMILLE URVOY**
CONCEPTION MARIONNETTE **JOHANNA EHLERT** CONSTRUCTION **BLICK FABRIQUE** COSTUMES **ELISA INGRASSIA**

COMMANDE DE JEANINE ROZE PRODUCTION POUR LES « CONCERTS DU DIMANCHE MATIN »

LES PRODUCTIONS DE L'EXPLORATEUR, LA COURSIVE SCÈNE NATIONALE DE LA ROCHELLE, CHÂTEAUVALLON-SCÈNE NATIONALE
LA MANEKINE SCÈNE INTERMÉDIAIRE DES HAUTS-DE-FRANCE

ILLUSTRATION DE PASCAL RABATÉ / COMPOSITION PRÉVERT & MÊI

Raymond Devos est représenté sous la forme d'un ballon prêt à s'envoler vers le ciel. On reconnaît sa tenue de scène (le costume bleu, le nœud papillon, les bretelles). La légèreté du personnage renvoie au sketch dans lequel il évoquait la descente du Lem, lorsque les premiers hommes ont marché sur la lune. François Morel souligne ainsi la virtuosité de l'artiste sur une scène¹⁶.

Musicien, il jouait de la clarinette, de la guitare, du piano, de la harpe, de la trompette, du concertina et de la scie musicale. S'il n'était pas lui-même chanteur, sa proximité avec des artistes comme Félix Leclerc ou Georges Brassens reste célèbre¹⁷. Il avait suivi une formation de mime, savait jongler et connaissait le travail du clown¹⁸. Mêlant tous ces aspects sur scène, il relevait autant du « music-hall » que du cirque.

Rendre hommage à l'homme de spectacle est plus difficile que de mettre en valeur l'écriture de Raymond Devos : quelles solutions imaginer pour que cet aspect soit présent dans le spectacle ? Comment restituer la présence de l'artiste ?

Si la vidéo semble possible, une présence plus symbolique serait sans doute plus poétique : un nez de clown, un violon, une trompette.



Les instruments de musique de Raymond Devos, exposés dans la maison-musée de Saint-Rémy-lès-Chevreuse.
© Fondation Raymond Devos

VERS LE SPECTACLE

Toujours à la manière d'un portrait chinois, déterminer les cinq indispensables du spectacle :

Prévert		J'ai des doutes	
Un texte ?		Un texte ?	
Une couleur ?		Une couleur ?	
Un accessoire ?		Un instrument de musique ?	
Une chanson ?		Un animal ?	
Un animal ?		Un accessoire ?	

¹⁶ Voir aussi l'extrait vidéo : « Merci, Monsieur Devos ! ».

¹⁷ Voir par exemple les extraits de l'émission du Grand Échiquier de Jacques Chancel, le 6 mars 1974, qui réunit Georges Brassens, Raymond Devos, Lino Ventura et les Compagnons de la chanson interprétant ensemble *Les Copains d'abord*.

¹⁸ Voir sur Internet l'interprétation que Raymond Devos fait de la chanson de Giani Esposito, *Le Clown*.

Après la représentation, pistes de travail

J'AI DES DOUTES

PREMIERS RETOURS

Demander aux élèves, à l'écrit, une constellation critique : il s'agit d'associer très vite, à chaque entrée proposée, un mot qui renvoie au spectacle. Organiser ensuite une lecture orale de ces textes, afin d'ouvrir la voie, mot par mot, à une évocation libre du spectacle.

Entrées proposées pour *J'ai des doutes* :

- 1) Une couleur
- 2) Un bruit
- 3) Une étoffe
- 4) Un mot
- 5) Un animal
- 6) Un objet
- 7) Un geste
- 8) Une surprise
- 9) Un regret
- 10) Une musique



© Manuelle Toussaint

UN SPECTACLE QUI ÉVITE LE PIÈGE DE L'IMITATION

Proposer aux élèves la lecture de deux articles critiques : celui de Sandrine Blanchard dans *Le Monde* du 15/12/2018 (« François Morel jongle avec les mots de Raymond Devos ») et celui de Sylvain Merle dans *Le Parisien* du 16/12/2018 (« François Morel brille au sommet de Devos »). Comment qualifient-ils le jeu de François Morel dans le spectacle ?

L'un et l'autre mettent en avant le fait que François Morel a su se démarquer de l'interprétation de Raymond Devos pour redonner vie à ses écrits. Il s'est ainsi approprié ses textes, en y ajoutant « sa patte » (l'expression revient dans les deux articles, se référant, par métaphore, aux fameux Deschiens). Sandrine Blanchard insiste également sur la « sobriété et la délicatesse » de la mise en scène, tandis que Sylvain Merle parle de « bonne patte ».

Confronter les deux artistes, Raymond Devos et François Morel : physique, costume, jeu. En quoi cette confrontation conforte-t-elle les propos des deux journalistes ?

La stature imposante de Raymond Devos, appuyée par un costume bleu clair, en fait un personnage parfois inquiétant. Parlant de lui, Daniel Pennac n'hésite pas à dire : « Le regard exorbité et incroyablement intense, cette voix venant du fond des tripes avec ses labiales gourmandes et humides, ce corps rond, cette énergie, je le voyais comme un ogre »¹. À l'inverse, François Morel, qui a choisi un costume noir, avec seules quelques notations de couleur (pochette et chaussettes de couleur rouge), rappelle le music-hall dans une tradition plus sobre. Ses gestes et ses mimiques (le mécontentement, l'ivresse, la grivoiserie, la surprise) suggèrent un personnage plus proche du spectateur, une caricature à peine poussée d'un Français « ordinaire ». De même, l'agressivité qui se fait sentir dans certains échanges de répliques chez Devos (« Caen », « Le clou ») est absente dans l'interprétation que donne François Morel.

Quelle place occupe le musicien dans le spectacle ? En quoi François Morel en fait-il un interprète à part entière ?

Le « musicien », Antoine Sahler ou Romain Lemire, ne se contente pas de jouer pour introduire ou appuyer les sketches. Il est lui-même l'interprète de certains textes (« Lettre anonyme »), chante seul sur scène (« Je hais les haies ») et, à plusieurs moments, le dialogue, fictif chez Raymond Devos qui assumait les deux parties, devient réel entre François Morel et lui (« Où courent-ils ? »).

Par ailleurs, certains textes ont été transformés en chansons, que les deux complices se partagent (« Ouïr », « Caen »). Les échanges qui s'établissent ainsi assurent la fluidité du spectacle et brisent le rapport exclusif entre l'artiste et le public, pour évoluer vers un jeu plus théâtral, qui met en scène plusieurs personnages.



© Manuelle Toussaint

¹ Raymond Devos, *la raison du plus fou, Portrait impertinent par François Morel*, Le Cherche-Midi, 2012, p. 215.

Comment François Morel se détache-t-il de « la lettre » de Raymond Devos ? De quelle manière se font les transitions ?

Les transitions se font souvent par un effet d'écho entre deux sketches, souligné par une musique ou une question entre les deux interprètes. Elles représentent un espace de liberté que François Morel peut prolonger à son gré en exploitant par exemple les aléas du spectacle dont il s'amuse (comme la difficulté du musicien à garder son sérieux lors d'un échange de répliques). On retrouve cette liberté dans certains sketches, comme « La truite », où l'acteur conserve le contexte mais n'hésite pas à improviser et à modifier le texte².

Pour autant, l'univers de Raymond Devos est bien là et sa présence est aussi suggérée.



© Manuelle Toussaint

ENTRE ADMIRATION ET NOSTALGIE : HOMMAGE DE L'ARTISTE

Comment s'ouvre le spectacle ? Quelle image ce texte donne-t-il de Raymond Devos ?

La confrontation de Raymond Devos avec Dieu est un texte que François Morel avait écrit pour l'humoriste, alors encore vivant. Construit « à la manière de », en jouant sur les mots, il accentue la stature de l'artiste, en le mettant à égalité avec Dieu. Si Dieu a créé le monde, Raymond Devos en a créé un autre, plus drôle et plus fou.

À partir de l'entretien accordé par François Morel (annexe 2) et du programme (annexe 3), quelles thématiques se dégagent du spectacle ? En quoi définissent-elles cet absurde auquel on associe le plus souvent Raymond Devos ?

À l'impossibilité de la communication et au double sens du langage (« Ouïr », « Caen », « Parler pour ne rien dire ») s'ajoute l'évocation d'un monde entraîné par un mouvement dont on ne perçoit pas la finalité (« Où courent-ils ? », « Le plaisir des sens », « Sens dessus dessous »). L'autre apparaît comme indéchiffrable et inquiétant, aussi bien par son silence (« Minorités agissantes ») que par son action (« Le clou »). L'individu se retrouve seul face à une réalité confuse où son identité se dilue (« Je zappe », « J'ai des doutes », « Mon chien, c'est quelqu'un », « Lettre anonyme »). Même si le ton reste léger, certains textes enfin abordent des thèmes plus graves, la mort ou la perte (« Dernière heure », « Les choses qui disparaissent », « Les oublis »).

Par ailleurs, si certains textes de Raymond Devos étaient écrits en fonction des réalités de l'époque, il est à noter que l'actualité d'aujourd'hui donne une résonance particulière aux textes choisis par François Morel, comme le souligne Sylvain Merle : « De l'absurde plein de sens, même aujourd'hui, alors qu'on campe en

² Voir l'entretien réalisé avec François Morel (annexe 2) et les textes qu'il définit comme des « entrées de clown ».

France sur les ronds-points pour le prix de l'essence. Il y a aussi ceux-ci qui courent tout le temps, « au plus pressé [...] après les honneurs [...] pour la gloire [...] à sa perte » pour gagner du temps, donc de l'argent... Les contestataires, eux, veulent marcher, mais sont dépassés... Devos parle de nous, encore et toujours »³.

© Manuelle Toussaint



Demander aux élèves une recherche sur l'émission de Jacques Chancel, Radioscopie. Pourquoi une telle référence dans le spectacle ? Quel portrait ces trois extraits dessinent-ils de Raymond Devos ?

Radioscopie, émission de radio animée par Jacques Chancel sur France Inter a débuté en 1968 et a continué jusqu'en 1990, avec une interruption de 1982 à 1988. Chaque jour, le journaliste recevait une personnalité de la vie culturelle, artistique ou politique. Raymond Devos y a participé à plusieurs reprises (le 19/12/1968, le 16/03/1973 et le 25/11/1975).

Trois extraits sont proposés : le premier évoque l'absurde et la folie du monde⁴, le second montre à quel point le « rire est une affaire sérieuse »⁵. Le dernier enfin se concentre sur Raymond Devos lui-même.

Proposer aux élèves de lire à haute voix ce court extrait : en quoi introduit-il une note plus grave ? Pourquoi le spectacle privilégie-t-il ainsi la voix de Raymond Devos, au lieu de le montrer ?

« Vous savez dès qu'on parle, dès qu'on emploie le mot "prisonnier", alors on est prisonniers de tout. On est prisonniers de la terre, vous savez les efforts considérables que font les hommes en ce moment pour s'évader de la terre c'est prodigieux. Dans quelques jours, les cosmonautes américains vont essayer de contourner la lune. Tout ça, ça fait partie d'un instinct extraordinaire d'évasion. L'homme cherche à sortir de sa condition, c'est une évidence. Alors je crois qu'on essaie de reculer les limites, peut-être qu'on a commencé par essayer de sortir de soi-même. On essaie toujours de sortir. Moi je suis très obsédé par les portes, très obsédé par les sorties comme ça. Moi je suis un éternel, un monsieur qui s'évade continuellement, qui cherche continuellement à sortir ».

La volonté d'évasion, la référence à la lune suggèrent une difficulté à accepter les limites humaines de la pesanteur, et la « sortie » devient métaphorique de la disparition de l'artiste. Entendre seulement sa voix souligne son absence physique, d'autant qu'on l'entend également à un autre moment du spectacle, lorsqu'il affirme vouloir « voir la mer ». Référence est ainsi faite à l'un de ses premiers textes, mais cette présence vocale, souvenir d'une époque révolue, crée un effet de nostalgie très puissant.

³ *Le Parisien*, 16 décembre 2018.

⁴ Émission du 25 novembre 1975, que l'on peut écouter entièrement : www.franceinter.fr/emissions/radioscopie-par-jacques-chancel/radioscopie-par-jacques-chancel-24-aout-2016. L'extrait choisi est situé de 0' 06" à 2' 15".

⁵ Un court extrait de cette émission du 19 décembre 1968 est disponible : www.ina.fr/audio/PHD99239671

Qu'apporte à cette évocation la présence sur scène de la marionnette et des comédiens ?

Visible, mais privée de la parole, elle se comporte dans ses deux premières apparitions de manière assez traditionnelle, alternant gestes d'affection et bêtises transgressives. Cependant lors de son dernier passage, elle traverse le plateau, en portant elle-même François Morel. Image presque magique, qui permet à l'artiste de rendre hommage à Raymond Devos et à ce qu'il lui doit. Le fond de scène, qui suggère un ciel étoilé, accentue discrètement la poésie de l'évocation.

Mais d'autres éléments font également référence à Raymond Devos : l'importance accordée à la musique, la présence de nombreux instruments (piano, violon, guitalélé, mélodica), ainsi que la reprise de chansons qui restent associées à Raymond Devos, par exemple *Les Copains d'abord* de Georges Brassens⁶.

Proposer aux élèves une lecture à plusieurs voix du texte de la chanson *Les Clowns* de Giani Esposito. Écouter ensuite la chanson elle-même. À quels moments François Morel intègre-t-il cette musique dans le spectacle ?

La chanson ouvre et ferme le spectacle : quelques notes sont jouées au début sur un petit piano qui apparaît à jardin, et le thème musical réapparaît à la toute fin. Rappelons que lorsqu'il avait repris cette chanson, Raymond Devos avait modifié le texte initial : à la phrase « Ouvrez donc les lumières », il avait substitué « Éteignez les lumières ».

Si les textes de Raymond Devos conservent leur force comique et si l'interprétation de François Morel les fait revivre, le spectacle ne s'interdit ni la poésie, ni la gravité.



1

1 et 2

© Manuelle Toussaint



2

⁶ Voir « Avant la représentation » p. 15, note 17.

PRÉVERT

PREMIERS RETOURS

Demander aux élèves, à l'écrit, une constellation critique : il s'agit d'associer très vite, à chaque entrée proposée, un mot qui renvoie au spectacle. Organiser ensuite une lecture orale de ces textes, afin d'ouvrir la voie, mot par mot, à une évocation libre du spectacle.

Entrées proposées pour Prévert :

- 1) Une couleur
- 2) Un prénom
- 3) Une surprise
- 4) Un mot
- 5) Une saison
- 6) Un objet
- 7) Un geste
- 8) Une ville
- 9) Un regret
- 10) Un instrument de musique



Peinture du spectacle
par Patrick Pleutin.
La pratique de cet artiste
plasticien s'étend de la peinture
à la performance scénique
et filmique. Il est aussi
illustrateur pour le journal
Le Monde (<http://pleutin.fr/>).
© Patrick Pleutin

Comment commence le spectacle ? Que voit-on à l'entrée des interprètes ? Qu'entend-on ? En quoi peut-on dire que cette ouverture annonce la tonalité générale du spectacle ?

Au début du spectacle, le portrait de Prévert est projeté sur le fond de scène et il se déplace de jardin à cour avant de revenir à jardin. On entend par ailleurs de multiples voix qui, toutes, prononcent des vers ou des répliques écrites par Prévert. On reconnaît la voix de l'auteur lui-même et celle de Yolande Moreau. On entend également certaines répliques cultes empruntées à des films dont Prévert a écrit les dialogues, par exemple la célèbre « T'as de beaux yeux, tu sais » adressée par Jean Gabin à Michelle Morgan dans *Quai des brumes*⁷ de Marcel Carné, ou la réponse mordante de Garance (Arletty) à Frédérick Lemaître (Pierre Brasseur) dans *Les Enfants du Paradis*⁸ : « Paris est tout petit pour ceux qui s'aiment comme nous d'un aussi grand amour. »

Ainsi, ce commencement fait surgir le portrait de Prévert, à travers ses propres mots, multiples et mêlés : c'est dire l'orientation du spectacle, sa volonté de privilégier les mots, les voix et la musique afin de faire naître dans l'esprit des spectateurs un portrait fragmenté de l'artiste, que chacun nourrit aussi de ses propres réminiscences.

UNE MISE EN SCÈNE SOBRE ET RETENUE

Demander aux élèves de décrire le dispositif scénique. Évolue-t-il au fil du spectacle ?

Le dispositif scénique rappelle davantage le concert que le théâtre à proprement parler. Les deux interprètes, Christian Olivier et Yolande Moreau sont chacun installés d'un côté de la scène, assis dans un large fauteuil avec devant eux une table basse sur laquelle est posée une sonnette. Les musiciens évoluent au centre de l'espace, plutôt en fond de scène. En avant-scène, un espace est dégagé, pour des moments face au public.



Photo du spectacle *Prévert*.
© Giovanni Cittadini Cesi

Ce dispositif demeure tout au long du spectacle. Le fond de scène est constitué de panneaux de tissu, dont l'éclairage peut modifier la couleur et la profondeur.

⁷ Voir et écouter la réplique dans la bande-annonce du film : <https://youtu.be/MLzYXQi7DAM>

⁸ Voir la scène : <https://youtu.be/ZqAl5fERJgA>

Quelles sont les couleurs dominantes ? Quel rôle joue l'éclairage tout au long du spectacle ? Commenter les deux photos proposées de Yolande Moreau et de Christian Olivier (annexe 4).

Le noir prédomine largement par l'environnement, les accessoires, les costumes des musiciens ou de Christian Olivier lui-même (seule la robe de Yolande Moreau mêle l'ocre doré au noir). Les éclairages sont essentiels car par des découpes et l'usage de poursuites, ils permettent d'isoler les interprètes à tel ou tel moment (par exemple dans les moments solos en avant-scène) et intensifient alors la charge émotionnelle qu'ils portent. C'est ce qu'on remarque dans les deux photos. Les interprètes se distinguent sur un fond noir et leurs expressions en acquièrent plus de relief.

C'est particulièrement net avec la photo de Christian Olivier : de sa silhouette entièrement noire, émergent seulement le visage et les mains, dans une tonalité grave dont le public perçoit aussitôt la force accusatrice.



Photo du spectacle *Prévert*.
© Giovanni Cittadini Cesi

Les éclairages viennent aussi colorer le plateau en rouge ou en bleu, et là encore appuyer l'émotion de l'instant. Ainsi la chanson « Barbara », qui évoque la guerre et la destruction de Brest s'inscrit-elle sur un fond de brasier rouge.

Proposer aux élèves une lecture à plusieurs de « L'Orgue de Barbarie » (Paroles) et « Déjeuner du matin » (Paroles). Comment la mise en scène a-t-elle accentué l'étrangeté de ces textes ?

Les éclairages permettent également de créer des ombres chinoises qui ouvrent l'espace et accentuent l'atmosphère inquiétante ou tragique de certains poèmes. Ainsi de « L'Orgue de Barbarie », qui prend les mots à la lettre ou même du « Déjeuner du matin » qui, en découpant chaque action l'une après l'autre, les rend toutes d'une insupportable cruauté pour qui est réduit à n'en être que le témoin.

MUSIQUE, VOIX ET MOTS : UN UNIVERS SONORE QUI ASSURE LA CONTINUITÉ DU SPECTACLE

Modalités de la parole : diversité et fluidité

Autant le choix des textes témoigne d'une grande diversité, autant les modalités de leur profération sont variées. Le spectacle, en effet, a choisi des poèmes empruntés aux recueils publiés par Prévert, de *Paroles* (1946) à *Choses et autres* (1972), en passant par *Histoires* (1946), *Spectacle* (1951), *La Pluie et le Beau Temps* (1955), *Fatras* (1965). Toute la carrière poétique de l'artiste est de la sorte envisagée. Mais le spectacle renvoie également à des textes plus anciens, écrits par exemple pour le groupe Octobre, comme « Citroën », ou même aux chansons très célèbres, composées pour des films. Ainsi *Les Feuilles mortes* est fredonnée dans le dernier film de Marcel Carné auquel Jacques Prévert participe en 1946, *Les Portes de la nuit*. Quant au « Tendre et Dangereux Visage de l'amour », c'est une chanson écrite pour *Les Visiteurs du soir*, sorti en 1942.

Textes seuls, textes avec accompagnement musical, chansons, interprétations seul ou à deux, répartition entre les deux interprètes : comment s'opèrent les choix ? À partir de la liste des textes donnée en annexe⁹, rechercher un exemple frappant de cette diversité des approches. Quelques pistes :

	Christian Olivier	Yolande Moreau	Ensemble
Textes seuls	Quartier libre	La Grasse Matinée Adrien Et voilà	Graffiti
Textes parlés avec accompagnement musical	Étranges étrangers Pater Noster Rue de Seine	La Chasse à l'enfant Familiale Rain song	Pour toi mon amour L'Orgue de Barbarie
Textes chantés	Barbara Chant song L'Ordre nouveau	Le Tendre et Dangereux Visage de l'amour Je suis comme je suis	Les Feuilles mortes

Même si les deux artistes appartiennent à des domaines artistiques différents, on voit vite que les échanges sont constants et que les frontières sont poreuses tout au long du spectacle¹⁰. Ainsi s'installe une fluidité qui assure la continuité de la représentation.

Un univers sonore et musical

Trois musiciens sont présents sur scène, Serge Begout, Pierre Payan, Scott Taylor, et le spectateur entend tour à tour de très nombreux instruments : guitare, piano, orgue, trompette, saxophone, accordéon, scie musicale, sans oublier les percussions. Chaque instrument est mis en valeur, choisi à un moment donné sur tel ou tel texte¹¹.



Photo du spectacle *Prévert*.
© Giovanni Cittadini Cesi

⁹ Voir annexe 5.

¹⁰ Si la forme poétique, avec la musicalité qui la caractérise, rend évident le lien avec la musique, rappelons que toute profération sur scène implique rythme et modulation de la voix, ce qui relève de l'art musical.

¹¹ Voir l'entretien avec Jean-Michel Ribes à propos du théâtre musical [annexe 6].

Faire écouter aux élèves « Étranges étrangers »¹². Quel instrument accompagne le texte ? Pourquoi ce choix, selon vous ? Comparer par exemple avec la lecture qu'en a faite Yolande Moreau sur France Inter¹³.

Dans la version de Christian Olivier, la guitare accompagne le texte. Il s'agit d'un instrument largement répandu, pratiqué dans de très nombreux pays. Son utilisation au début du morceau, quelques accords lentement égrenés, crée un lien avec le sujet même du poème, « ces étrangers » dont on ne veut pas reconnaître la présence et la manière indigne dont ils sont traités. Elle suggère la solitude et l'abandon. L'accélération des rythmes évoque ensuite des mélodies à tonalité orientale et méditerranéenne, comme le souvenir d'un monde lointain. Le retour à des accords solitaires à la fin du texte appuie la tonalité pessimiste du poème, dont le dernier vers mentionne la mort de ces « étrangers ».

Au cours de la représentation, l'accompagnement des textes se fait aussi par une multiplicité de sons autres, comme les sonnettes, par exemple, qui viennent scander l'échange des « aphorismes » entre Christian Olivier et Yolande Moreau. Là encore, malgré la diversité des sources sonores, l'univers créé s'inscrit dans une continuité qui emporte le spectacle.

Lire à haute voix « La Grasse Matinée » (Paroles). Comment ce texte est-il dit sur scène ? En quoi la rupture sonore rend-elle le poème plus poignant ?

Yolande Moreau dit ce texte dans le silence, face au public. Cette rupture par rapport au texte qui précède (« L'Orgue de Barbarie », prononcé dans un échange entre les deux interprètes et accompagné musicalement) donne toute sa place au « petit bruit de l'œuf dur cassé sur un comptoir d'étain », que le spectateur a l'impression d'entendre résonner.

Ainsi, la recherche de l'adéquation la plus juste entre les mots et l'environnement sonore dans lequel ils sont prononcés, la multiplicité des sources choisies (instruments ou sons) ainsi que l'absence de toute systématisation permettent la création d'un univers cohérent qui évite l'écueil de la brisure, dans une composition pourtant constituée d'extraits. Un portrait de Jacques Prévert peut alors apparaître, à la fois multiple et un.



Peinture du spectacle *Prévert*
par l'artiste Patrick Pleutin.
© Patrick Pleutin

¹² <https://youtu.be/q1ptKu5gZ9o?list=PLtSwlqoVESMtfJFnwD5Mh-7LcSMaRqBVB>

¹³ www.franceinter.fr/culture/yolande-moreau-et-jacques-prevert-etranges-etrange

PRÉVERT EN LIBERTÉ

Proposer aux élèves une lecture à haute voix du poème qui ouvre le spectacle : « Pour toi mon amour » (Paroles). Comment est-il représenté dans le spectacle ? Pourquoi avoir choisi un tel texte pour commencer ?

Le poème est récité par les deux interprètes qui alternent vers et « strophes »¹⁴. Il est à la croisée de deux inspirations fondatrices chez Prévert. D'une part la célébration lyrique de l'amour, d'autre part la revendication libertaire, le refus de toute domination quelle qu'elle soit. Quant à la surprise qui naît du troisième temps « Je suis allé au marché à la ferraille/Et j'ai acheté des chaînes », elle suggère un auteur volontiers acerbé qui manie l'humour noir et se révèle aussi éloigné de l'image édulcorée qu'on a parfois donnée de lui.

Vertiges amoureux

En répartissant les élèves par groupe de trois ou quatre, leur donner à travailler un « parcours amoureux » pour une présentation (entre la lecture et la récitation) : « Cet amour », « Déjeuner du matin », « Rue de Seine ». Quelle image de l'amour se dessine ici ?

L'amour, éphémère, suscite la souffrance. Sa disparition est presque inévitable et de nombreux textes évoquent la souffrance et la nostalgie. La chanson la plus célèbre de Prévert, *Les Feuilles mortes* se fonde sur la nostalgie de l'amour perdu.

Écouter la version proposée dans le spectacle¹⁵. Comment Christian Olivier et Yolande Moreau ont-ils réussi à renouveler la chanson, sans pour autant toucher à la mélodie ?

La chanson est partagée par les deux interprètes, avec un léger décalage temporel. De tels choix approfondissent le sens du poème car « le désamour » et la nostalgie sont partagés, il ne s'agit plus, comme dans les versions les plus fréquentes de la chanson, d'un seul regrettant le passé mais bien des deux amants, réunis dans le même constat tragique, celui de disparition inévitable du sentiment au fil du temps. Le décalage des voix suggère comment se créent peu à peu cette distance et cet éloignement.

Révoltes d'hier et d'aujourd'hui

Le spectacle donne aussi à entendre l'homme engagé, le poète anarchiste qui refuse l'armée (« Familiale »), la guerre (« Barbara »), la religion (« Pater Noster », « Écritures saintes »), tout ce qui asservit et détruit. Il dénonce également la misère (« La Grasse Matinée »), l'exploitation humaine (« Citroën »), le rejet de l'autre (« Étranges étrangers »), la tentation de « L'Ordre nouveau ». À cet égard, les choix effectués par les deux artistes mettent en évidence de nombreuses résonances entre les textes écrits il y a plus de soixante-dix ans et notre époque.

Montrer aux élèves le documentaire réalisé par Yolande Moreau, *Nulle part en France*, sur la « jungle » de Calais. À quel texte de Prévert fait-il écho ? Quel usage de la poésie la réalisatrice a-t-elle privilégié ?

Pour réaliser ce film, Yolande Moreau alterne témoignages de migrants retenus à Calais et textes écrits par Laurent Gaudé. Le contrepoint que constituent ces textes permet un regard plus ouvert sur la réalité et fait naître l'empathie. Là encore, l'approche poétique et personnelle, loin de s'opposer au réel, en accentue la violence.

Faire réagir le spectateur : deux approches complémentaires

Dans cette dénonciation, les deux artistes adoptent cependant des voies d'expression un peu différentes.

Faire écouter aux élèves « Citroën »¹⁶ ou « Barbara »¹⁷. Comment la dénonciation se fait-elle ?

Si l'on s'attache à « Barbara », en mêlant récitation et chanson, Christian Olivier choisit une tonalité directe et souvent dure, très différente de la douceur que l'on entend dans la version strictement chantée de Montand

¹⁴ Le texte en lui-même ne comporte pas de strophes, mais l'anaphore « Je suis allé » [quatre emplois dans le poème] donne cette impression de strophes.

¹⁵ <https://youtu.be/oHhal9rjfBo?list=RD0Hhal9rjfBo>

¹⁶ Pour le contexte dans lequel a été écrit ce poème, voir la partie « Avant de voir le spectacle », p. 10.

¹⁷ On pourra confronter avec d'autres interprétations de ces textes. Par exemple, pour « Barbara », les propositions faites par Yves Montand ou Serge Reggiani.

ou celle récitée de Reggiani. L'émotion n'est pas appuyée par le jeu ou la musique, elle naît du texte, lui-même proféré face public, qui se sent dès lors interpellé et secoué. De même l'accompagnement sonore volontiers brutal dans « Citroën » saisit le spectateur et appuie la révolte des mots contre l'injustice sociale.

En revanche, l'interprétation de Yolande Moreau adopte une voie différente : le choix de textes volontiers loufoques et de personnages décalés traduit « l'envie de raconter les gens », de montrer « le mal au monde »¹⁸ qui caractérise le travail de la comédienne.

Voir et écouter : « Adrien ». De quelle manière la comédienne choisit-elle d'interpréter le texte ?

Yolande Moreau crée un personnage, qui existe à travers le regard et les intonations de la voix. Le choix d'un accent léger, le fait de traîner certaines syllabes, la lenteur même de l'élocution font naître un personnage singulier, à la fois inquiétant, ridicule et profondément touchant. Il faut rappeler ici le parcours de l'actrice. La découverte de l'humoriste Zouc¹⁹ l'entraîne vers la scène et plus spécifiquement vers le clown : travail de la voix, du corps, de l'expression du visage, importance de l'improvisation, elle expérimente une autre pratique du théâtre, que sa rencontre avec Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, avec lesquels elle joue pendant douze ans, conforte dans cette continuité humaniste : « *Lapin chasseur, C'est magnifique* etc... j'ai adoré ce que racontaient ces spectacles : la violence de la vie, toujours sauvée par une poésie, par une élévation de l'âme »²⁰.

Ainsi, la complémentarité des interprétations et des approches, leur tissage tout au long du spectacle associé à la diversité des textes, composent une image du poète qui en manifeste la force et la modernité.

À la manière de Prévert, proposer aux élèves de réaliser un collage qui, à partir du titre du spectacle « Prévert », exprime leur ressenti sur ce qu'ils ont vu et entendu.



1

1 et 2 : photos du spectacle *Prévert*
© Giovanni Cittadini Cesi



2

¹⁸ Voir l'article du *Monde* du 20 janvier 2019 : « J'ai eu envie de raconter les gens. »

¹⁹ Zouc est une artiste d'origine suisse. Si ses sketches dénonçaient par le rire un certain nombre de réalités sociales, sa représentation des personnages par les mimiques de son visage et ses intonations, par exemple de très jeunes enfants, voire même des bébés, est restée particulièrement frappante. Son comique n'était pas sans susciter une forme d'inquiétude.

²⁰ Extrait de l'article du *Monde* du 20 janvier 2019.

Annexes

ANNEXE 1. PORTRAITS CHINOIS

PORTRAIT CHINOIS DE YOLANDE MOREAU

Si vous étiez :

- 1) Une plante : une fougère
- 2) Un fleuve, une rivière, un lac, une mer : la Loire
- 3) Une couleur : bleu
- 4) Une héroïne de la littérature : Scarlett O'Hara
- 5) Une période historique : les années folles
- 6) Un aliment ou une boisson : du vin
- 7) Un mot : *prout*
- 8) Un film : *La Strada*
- 9) Une qualité : l'empathie
- 10) Une chanson : *La Quête* de Jacques Brel
- 11) Un parfum : l'ambre
- 12) Un monument : la statue de la Liberté
- 13) Un chiffre ou un nombre : 8
- 14) Un animal : un oiseau
- 15) Un personnage de légende : Alice au pays des merveilles

PORTRAIT CHINOIS DE FRANÇOIS MOREL

Si vous étiez :

- 1) Une plante : la cuisse de nymphe émue
(pour le plaisir des mots)
- 2) Un fleuve, une rivière, un lac, une mer : l'Atlantique
- 3) Une couleur : rouge
- 4) Un héros de la littérature : Martin Eden
- 5) Une période historique : les Trente Glorieuses
- 6) Un aliment ou une boisson : café
- 7) Un mot : encore !
- 8) Un film : *La vie est belle* de Frank Capra
- 9) Une qualité : l'entêtement
- 10) Une chanson : *La Chanson de Prévert*
- 11) Un parfum : L'Eau d'Hadrien
- 12) Un monument : je ne serai jamais un monument !
- 13) Un chiffre ou un nombre : 7
- 14) Un animal : un chien (vieux)
- 15) Un personnage de légende : pas de légende non plus !

ANNEXE 2. ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS MOREL

À L'ORIGINE DU SPECTACLE

Caroline Bouvier – Le spectacle a été conçu au départ, à la demande de Jeanine Roze, responsable des « Concerts du dimanche matin » au Théâtre des Champs-Élysées, comme un hommage rendu à Raymond Devos à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort. Vous aviez alors travaillé avec Antoine Sahler et présenté votre spectacle le 25 septembre 2016. Qu'est-il resté dans votre spectacle actuel de cette première présentation ?

François Morel – Curieusement, il y avait un peu déjà la structure du spectacle actuel. J'avais trouvé la proposition intéressante, elle changeait de ce que je faisais habituellement. Moi-même j'étais très admiratif de Devos, je suis allé le voir plusieurs fois, il m'a beaucoup impressionné sur scène et donc faire un travail sur lui m'intéressait. J'avais aussi le souvenir que la même productrice avait commandé à Jean Rochefort un spectacle sur Fernand Raynaud. Je l'avais vu, cela m'avait plu et donc je m'étais dit que c'était bien d'aller voir le travail d'un grand aîné. Puis, quand je l'ai joué avec Antoine, on s'est rendu compte que les textes prenaient toute leur valeur et toute leur force devant un public et qu'il y avait quelque chose à approfondir.

C. B. – Vous avez obtenu le prix Raymond Devos de la langue française en 2013. C'est aussi un lien.

F. M. – Oui, mais le lien que j'ai eu avec Devos, c'était surtout un lien de spectateur. Je suis allé le voir quand j'étais étudiant et j'avais été très impressionné. Sa présence scénique était d'une grande générosité. C'est pour cela sans doute qu'il est un peu oublié. Là où il est le plus extraordinaire c'est sur une scène de théâtre. Ses textes sont des constructions desquelles on ne peut pas vraiment retirer un bon mot ou quelque chose comme ça. Quand il se plonge dans le langage, il va jusqu'au bout de son travail avec les mots, mais on ne peut pas tellement citer de formules de Devos, comme on peut le faire avec Coluche ou Desproges.

LES TEXTES, MATÉRIAU DU SPECTACLE

C. B. – Comment avez-vous choisi les textes ?

F. M. – J'ai pris quelques premiers textes, comme « Caen » par exemple et puis j'ai choisi une période années 1970, quand j'étais moi-même enfant et adolescent. Ce sont des réminiscences, « L'ouïe de l'oie », je sais que cela faisait beaucoup rire mon père, il le racontait à table. Avec « Mon chien, c'est quelqu'un », « quoique » était devenu une sorte de gimmick pour lui. Mais après les années 1970, Devos était un peu « chancelisé », un peu comique officiel, un peu intellectuel, ce n'était pas ce que j'aimais le plus. Ses derniers textes comportaient des trucs compliqués, ils n'avaient pas la même fluidité. J'aime la naïveté dans les textes comiques. C'est tellement lié au rythme, à la musicalité des mots. Ce dont on prend conscience, quand on est sur scène, c'est que si je prends mal ma respiration, si j'ai une petite hésitation, eh bien ça ne marche plus. C'est l'étonnement de la musique qui fait rire. Le public met son rire à cet endroit-là et c'est pour cela qu'on peut dire qu'il joue avec nous.

Ce sont des choix par intuition et par goût. Par exemple, le type qui ne dit rien et qui suscite l'adhésion des militants contre celui qui parle beaucoup. Ça interroge, c'est parfois en ne disant rien qu'on dit beaucoup de choses. « Je hais les haies » également, j'aime beaucoup ce texte. Et sa fin, « je hais les haies qui sont en nous », c'est tout de même assez profond. Quand j'étais étudiant en lettres, j'aimais beaucoup l'absurde, Beckett, Ionesco, Adamov. Cette part d'absurde que les gens ont eu envie d'exprimer après la guerre, après la Shoah, au cabaret c'est un peu Raymond Devos qui l'exprimait.

C. B. – Certains textes ont un côté inquiétant. « Le plaisir des sens », par exemple, avec ce rond-point, ces sens interdits... C'est drôle, mais angoissant également.

F. M. – Devos a parlé de cela, je crois. Avec ce texte, il évoquait un régime totalitaire. Il interroge le fait de pouvoir rire de tout. Il rit avec ce qui nous angoisse. Avec le ciel, avec Dieu, avec les étoiles, avec le cosmos. C'est montrer qu'on peut rire de tout et que ce n'est pas aller forcément dans le sens de la violence. On peut

rire de tout, du presque-rien, de l'univers, du big bang. C'est une piste de l'humour un peu abandonnée. L'expression d'une angoisse, aussi, le spectacle s'appelle *J'ai des doutes*. Beaucoup de choses se sont faites dans l'intuition pour ce spectacle-là.

C. B. – Justement, comment s'est fait le choix du titre ?

F. M. – Comme il y avait eu une lecture, Jeanine Roze nous avait proposé « La raison du plus fou », mais je ne voulais pas choisir ce titre. Elle m'a demandé comment je voulais appeler ce spectacle. Parfois je mets beaucoup de temps à trouver un titre, j'hésite, mais là je le lui ai dit immédiatement, sans y avoir pensé. Le smoking, aussi, c'était une évidence, je n'y ai pas tellement réfléchi. Je me suis dit : « Il faut que ce soit un spectacle en smoking, une tenue de gala pour un comique "tenu". » Le contraire du gars qui rentre sur scène et donne l'impression de s'être trompé de porte. Avec Devos, ça ne marche pas, la scène est importante, c'est un lieu de dépassement de soi-même.

C. B. – Le choix des textes, les références aux émissions de Jacques Chancel, Radioscopie ou Le Grand Échiquier donnent au spectacle un aspect assez nostalgique. Faire échapper à l'oubli de cette époque, est-ce un choix délibéré ?

F. M. – Non, j'avais surtout envie d'entendre la vraie voix de Devos, qu'il soit présent par la voix sans l'imiter. C'est assez curieux dans ces interviews, je ne suis pas sûr qu'il sache très bien parler de son art. Il dit parfois des choses plus absurdes dans ses entretiens que dans ses spectacles. C'est très intéressant de l'entendre.

Il y a chez lui l'envie de s'échapper, non pas vers le souvenir ou la nostalgie mais vers un monde parallèle. C'est pour cette raison qu'il y a une marionnette dans le spectacle. Comme si l'imaginaire prenait le pouvoir. J'aime beaucoup sa dernière intervention quand il affirme qu'il est très obsédé par les portes, qu'il a toujours envie de voir où elles se trouvent, pour s'enfuir du quotidien. C'est une façon de prendre de la distance.

LA CONSTRUCTION DU SPECTACLE

C. B. – Comment s'est construit le spectacle ?

F. M. – De façon empirique. J'avais l'idée de commencer avec un texte écrit pour lui au début des années 2000, quand je participais à l'émission de Stéphane Bern *Le Fou du roi*, un jour où Devos était invité. J'avais raconté la rencontre entre Dieu et Devos. Deux personnages énormes qui se rencontrent au ciel. Ça lui avait beaucoup plu et il m'avait demandé de le redire à l'occasion de ses 80 ans, fêtés sur une chaîne publique quelques jours plus tard.

Il y avait donc un passage de témoin : Devos revient aujourd'hui sur terre à travers un comédien pour exprimer ses textes et faire toucher son univers. La première fois, au théâtre des Champs-Élysées, j'étais plus respectueux à la lettre des textes. En les retravaillant ensuite, je me suis dit qu'il y avait deux natures de textes. Ceux qui étaient très écrits, un peu comme des nouvelles. « Mon chien, c'est quelqu'un », par exemple, je trouve que ça pourrait lorgner vers Kafka ou vers Marcel Aymé. Et puis d'autres textes qui étaient plus comme des entrées de clown et où je ne peux pas, moi, dire exactement les mêmes mots que Devos, parce que chacun a sa personnalité. La façon dont il fait rire n'est pas la façon avec laquelle je vais réussir à le faire. Donc là, j'ai adapté des trucs. Carrément. « La Truite de Schubert » par exemple n'a plus grand-chose à voir avec ce que faisait Devos. Mais j'ai puisé dans ce qu'il avait dit et je l'ai mis un peu à ma sauce. Dans l'esprit, je suis proche de lui, avec toujours l'appui sur le pianiste et une espèce de grammaire qui m'appartient aussi. Pour certains textes, avec Antoine, nous nous sommes amusés. Avec « Caen » par exemple, un texte très connu, nous avons fait une chanson.

C. B. – Le premier texte, la rencontre avec Dieu, c'est surtout un hommage. Cela fait penser à la chronique que vous avez consacrée récemment à Charles Aznavour. C'est une manière de conjurer la disparition ?

F. M. – C'est surtout mettre les deux pieds dans l'imaginaire. Quand j'ai écrit ce texte, Devos était encore vivant. Il avait un côté énorme, officiel, un peu « commandant Cousteau » de l'humour. Autant on pouvait critiquer Coluche, autant on ne pouvait pas critiquer Devos. Père fondateur de l'humour. L'officialité ne marche pas bien avec l'humour, c'était pour me moquer de ça aussi. J'essaie de trouver des façons de rendre hommage sans être trop lourd ou trop obséquieux.

JOUER LES TEXTES DE DEVOS

C. B. – Comment travaille-t-on les textes de Devos ? Comment y trouve-t-on sa propre voix ?

F. M. – En essayant, parfois en abandonnant certaines choses dans lesquelles on n'arrive pas à trouver sa propre musique. Et puis ça m'amusait aussi de décaler un peu les choses pour ne pas faire de Devos seulement un homme de texte mais un homme de spectacle. C'est aussi ce qui m'a le plus intéressé. Il y a quelques textes que j'adore, qui sont très courts et tellement bien écrits. Par exemple, « Je hais les haies » ou « Actuellement mon immeuble est sens dessus dessous ». C'est formidablement écrit, virtuose dans l'écriture et il faut être un peu virtuose au moment où on le dit. Mais il y a d'autres textes où c'est beaucoup plus clownesque, ce n'est pas tellement le mot qui fait rire mais plutôt l'intention, le sens et surtout un personnage qui est complètement pris, dépassé par ses obsessions.

C. B. – L'image que le public a de vous est très différente de celle que l'on peut avoir de Raymond Devos. À certains égards, il pouvait faire peur. Dans le livre que vous lui avez consacré¹, Daniel Pennac affirme que pour l'enfant qu'il était, Raymond Devos apparaissait comme « un ogre ».

F. M. – Il y a beaucoup de gens plus jeunes que moi qui me disent « Moi, il me faisait peur Raymond Devos ». Même Antoine m'a dit « Quand j'étais même et que je le voyais énorme, tout transpirant, il me foutait la trouille ». Il a un côté où il déborde toujours. À chaque fois les gens qui l'ont connu en témoignent. Il parlait deux heures après le spectacle, il n'arrêtait pas, et puis à un moment donné il s'arrêtait net, en disant « Je vais rentrer, les infirmières vont venir me chercher ». Il y avait une sorte de folie. Il s'en amusait lui-même. Mais moi, autant j'essaie d'être extraordinaire sur scène, autant dans la vie j'essaie plutôt d'être un type normal et d'être parmi les autres.

UN COMIQUE, « ÉLITAIRE POUR TOUS »

C. B. – « Rire est la seule réponse humaine au désastre », êtes-vous d'accord avec cette affirmation de Macha Makeïeff ?

F. M. – Sûrement. Il y a beaucoup de façons de rire mais c'est aussi une échappatoire, une possibilité de prendre de la distance sur la misère du monde, ou sur notre propre misère. Devos parle de ça magnifiquement à sa façon. Si on était dans un monde idéal, on n'aurait pas besoin de rire, moi je trouve que c'est une des plus belles réponses, en tout cas sociale. L'occasion de rire ensemble de tout ce qui peut nous inquiéter, nous angoisser. Le rire souvent permet de réunir des gens très différents. C'est le rire que j'aime et que j'ai envie de défendre. Je pense aussi qu'à l'époque où Devos était une vedette, il faisait rire les intellectuels et les ouvriers étaient fiers de rire devant ses sketches. Mon père était plutôt quelqu'un de modeste et le travail, l'exigence qu'avait Devos vis-à-vis du langage et des mots flattaient mon père qui avait quitté l'école à 13 ans. Aujourd'hui tout est plus éclaté. Des gens comme Fernand Raynaud ou Raymond Devos essayaient de réunir les publics.

¹ François Morel, *Raymond Devos, la raison du plus fou*, éditions du Cherche-Midi, 2012.

ANNEXE 3. DÉROULÉ DU SPECTACLE

- 0 Rencontre au sommet
- 1 Ouïr
- 2 Mon chien, c'est quelqu'un
- 3 Parler pour ne rien dire
- 4 Caen
- 5 Sens dessus dessous
- 6 Je zappe
- 7 Radioscopie 1 : voix de Raymond Devos et de Jacques Chancel
- 8 Où courent-ils ?
- 9 Je hais les haies (chanson)
- 10 Le prix de l'essence/Je hais les haies (reprise)
- 11 Minorités agissantes
- 12 Le clou
- 13 Faites l'amour pas la guerre
- 14 Musique caressante
- 15 Lettre anonyme
- 16 La truite
- 17 Dernière heure
- 18 Radioscopie 2 : voix de Raymond Devos et de Jacques Chancel
- 19 Les choses qui disparaissent
- 20 Interlude (*Les Copains d'abord*) Piano/mélodica
- 21 Horoscope
- 22 Le plaisir des sens
- 23 Les chansons que je ne chante pas
- 24 J'ai des doutes
- 25 Les oublis
- 26 Radioscopie 3 : voix de Raymond Devos et de Jacques Chancel

ANNEXE 4. CHRISTIAN OLIVIER ET YOLANDE MOREAU DANS *PRÉVERT*



1



2

1 et 2 : Photos
du spectacle *Prévert*.
© Giovanni Cittadini Cesi

ANNEXES 5. TEXTES DU SPECTACLE *PRÉVERT*

Pour toi mon amour
Quartier libre
Quelqu'un
Le Miroir brisé
Frontières
L'Orgue de Barbarie
La Grasse Matinée
Tant bien que mal
Il faut passer le temps
Une dent
L'Interview
L'Accent grave
Le Guidon
Les Belles Familles
L'Éclipse
Étranges étrangers
La Chasse à l'enfant
L'Ordre nouveau
Familiare
Citraçn
Il ne faut pas
La Cène
Écriture saintes
Pater Noster
Écriture saintes 2
Chant song
Et voilà
Barbara
Le Tendre et Dangereux Visage de l'amour
Cet amour
Le Léopard
Les Feuilles mortes
Déjeuner du matin
Je suis comme je suis
Pour la batterie
Adrien
Rue de Seine
Graffiti
Rain song
Le concert n'a pas été réussi

ANNEXE 6. ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL RIBES

À PROPOS DU THÉÂTRE MUSICAL

Caroline Bouvier – Le Théâtre du Rond-Point accueille avec *Prévert* et *J'ai des doutes*, des spectacles dans lesquels la musique et les chansons sont essentielles. Vous-même, vous avez souvent intégré ces éléments dans vos spectacles. Qu'est-ce qui vous intéresse dans le choix de telles formes ainsi mêlées ?

Jean-Michel Ribes – Il me semble que la musique, dans sa version chantée, fait corps et constitue l'ADN du spectacle vivant. Ce n'est pas l'opéra, ce n'est pas un concert, c'est quelque chose qui rentre dans l'écriture dramatique. Prenons un exemple mondialement connu. Picasso est un peintre, mais il fait de la sculpture, il fait de la céramique, il crée des objets avec ce qu'il trouve dans les poubelles. Son expressivité, sa créativité, sans que tout à coup il ne cesse d'être un artiste plastique, s'applique sur différents supports.

La musique et le théâtre musical, pour moi, c'est la même chose. Ce n'est pas abandonner le théâtre pour faire autre chose, c'est une autre forme de théâtre où tout d'un coup, les paroles, le texte, la musique permettent d'exprimer sur scène, d'une manière différente, ce que peut exprimer le théâtre. Cela atteint le spectateur, soit de manière joyeuse, soit de manière sentimentale ou mélancolique, mais cela l'atteint autant qu'un texte. Je ne programme pas de concerts, pas de chanteurs, qui sortiraient des albums par exemple. Les chansons et la musique sont toujours liées à un aspect dramatique. C'est une variation autour de l'écriture dramatique.

Le spectacle que je prépare, *Folies*¹, est composé de textes, de chansons de Topor ou de moi, mais ni Topor ni moi ne sommes des paroliers de musique, parce que notre métier n'est pas tout à coup d'être « dans le show-business », dans la musique. Cela continue d'être une expression de nous-mêmes, que l'on transmet grâce à des textes musicalisés.

C.B. – Vous allez retravailler comme vous l'avez déjà fait auparavant avec Reinhardt Wagner ?

J.-M. R. – Reinhardt Wagner fait les musiques avec nous, oui. *Folies*, c'est un cadavre exquis. En libre association, on passe d'un texte à une chanson. Ce sont des moments scéniques où on raconte avec différents supports.

C.B. – Comment s'articulent les deux formes scéniques ? Intuitivement ?

J.-M. R. – Oui, l'articulation ne se fait pas forcément à travers le sens. C'est simplement parfois quelque chose de vigoureux, puis quelque chose de calme. Quelque chose de rythmique, puis quelque chose de mélodique. Ce sont des sauts et des sursauts. On avance par surprise. La surprise étant, je trouve, un axe de communication et de liaison dramatique très important, qui tient le spectateur en haleine. Mais je ne vous cache pas que, si dans tout ça, une chanson sortait et était prise par quelqu'un qui la chante, très bien ! Un peu comme les chansons des comédies musicales. Elles sont très narratives par rapport à l'histoire qui se raconte sur scène, mais l'une d'entre elles peut sortir et vivre sa vie toute seule.

C.B. – Cet attachement à la musique est une spécificité qui vous est propre. D'où vient ce choix ?

J.-M. R. – Je n'ai malheureusement pas fait de conservatoire de musique, mais si je devais tout recommencer, compositeur de musique aurait été un métier qui m'aurait beaucoup plu. Souvent la musique dit beaucoup de choses, plus rapidement et plus essentiellement que le texte. C'est une communication instinctive qui me touche beaucoup. Cela dit, je déteste les spectacles et les films où tout d'un coup on met de la musique pour faire passer des choses que ne peut pas dire le texte. C'est-à-dire quand la musique arrive, devant l'incapacité de raconter une histoire. On fait passer les sentiments avec les violons.

C.B. – Les mots restent essentiels ?

¹ *Folies*, Ribes, Topor, Wagner, spectacle programmé au Théâtre du Rond-Point en mai et juin 2019.

J.-M. R. – Oui, enfin... si vous me posez la question, moi j'écris de façon musicale. Tous mes textes sont des partitions. Je pense que le rythme convainc souvent plus que le sens. Dans les choses soit absurdes soit de comédies, si vous n'avez pas un temps avant une réplique, une respiration après une phrase, bref une mise en musique, cela n'est pas drôle. Il y a tout un mécanisme qui influe sur l'écriture. Pour toutes les écritures, il y a une partition.

C.B. – Donc vous entendez vos personnages ?

J.-M. R. – Oui, je les entends. Je suis habité par eux. Je les suis, ils me guident et je les entends parler. Quand je dirige les comédiens sur mes propres textes, je dis toujours « J'accompagne l'enfant jusqu'à ce qu'il marche ». Je leur propose en tout cas la juste rythmique de la partition. J'essaie de leur montrer comment cela fonctionne pour qu'ils soient au plus heureux de l'interprétation. Feydeau mettait des notes de musique sous ses répliques. C'est l'exemple même de l'écriture qui a en son sein une partition, qui permet que le sens apparaisse, non seulement par les mots, mais par la manière dont ils sont dits.

C.B. – La liberté de l'acteur se trouve donc à l'intérieur de cette rythmique ?

J.-M. R. – C'est une partition. La distribution, c'est la moitié de la mise en scène. C'est comme un orchestre. Si vous écrivez quelque chose pour saxophone, accordéon et flûte traversière et si vous mettez une batterie, un piano et un trombone, ce sera la même musique mais ce ne sera pas joué. Ce ne sera pas l'émotion. À partir du moment où on trouve le vrai saxophone, à l'intérieur de ce couloir d'interprétation, il a la liberté de s'exprimer comme il le veut et de jouer la partition, qui peut être plus émouvante ou plus sensible.

C.B. – Quel que soit le texte, vous envisagez cette musicalité ?

J.-M. R. – Je ne mets pas en scène les textes dans lesquels je ne ressens pas cette musicalité. Même dans les monologues, il y a une rythmique, une manière de respirer. C'est la spécificité du langage parlé, du dialogue. La description de la bataille de Waterloo chez Stendhal, vous pouvez la lire, ce sera toujours une description de Waterloo. Mais quand Fabrice Del Dongo parle, il faut retrouver l'émotion juste du dialogue, et là il y a une musique à retrouver.

C.B. – Cette importance du rythme, beaucoup d'acteurs comiques en conviennent. Mais vous étendez cette musicalité à tous les textes.

J.-M. R. – Oui. Même la tragédie. Racine n'a besoin de rien, c'est un homme de la langue : deux acteurs qui parlent, pas de décors, pas de costumes : la musique seule nous entraîne. Même les textes maigres, comme *En attendant Godot*, ont une musicalité. Je pense même que Molière mal joué devient un mauvais auteur. Quand une cantatrice chante mal *La Traviata*, Verdi n'existe plus.