

# PUCK

n°67

mai/juin 2010

PUCK EST UN BULLETIN D'INFORMATIONS ET DE COMMENTAIRES PÉDAGOGIQUES DE LA DIRECTION Université Florent

**La rencontre avec  
Diane Kruger**  
page 2

**La Masterclass  
de Stéphane Freiss**  
page 4

**Antoine Vitez : Ombre et ciel  
par Francis Huster**  
page 13

**L'invitée de la Rédaction :  
Odile Quirot**  
page 15



## 2 La rencontre avec...

## Diane Kruger

Le 26 avril Diane Kruger a rencontré des élèves de 2ème année - salle Francis Huster.

Voici quelques phrases retenues pendant la rencontre :

\*Mes premiers casting étaient ceux affichés à Florent.

\*Sur le Film Benjamin Gates, avec Nicholas Cage on a travaillé comme ici en cours, on a cherché ensemble comment faire fonctionner nos scènes.

\*Je suis toujours la première arrivée sur le plateau, c'est mon côté Allemand !

\*Je me double moi-même en Français et en Allemand.

\*Je suis européenne, je ne veux pas perdre cette identité !

\*Il faut connaître parfaitement son texte, car quand on en est libéré, on peut tout faire !

\*Pour Inglorious Bastards, je savais que le rôle était pour moi, pas Quentin Tarantino et il m'a donné dix minutes pour le convaincre. J'avais 30 pages à apprendre en 3 jours.

\*J'avais très envie de travailler, c'est tout ce que je savais ! Et c'est le cinéma français qui m'a en premier tendu la main.

\*Le physique ne suffit pas même à Hollywood ! La seule chose qui compte c'est la capacité à pouvoir prendre les émotions d'un personnage et de pouvoir les exprimer. Il y en aura toujours dix derrière toi qui seront plus minces, plus jolies et plus jeunes.

\*Je suis quelqu'un de timide. On peut penser que je suis froide alors que c'est de la timidité.

\*On ne m'a jamais proposé un film en Allemagne !

\*Je ne parlais pas un mot de Français quand je suis arrivée en France, et c'est en regardant des films que j'ai appris la langue.



\*Les premiers films que j'ai fait n'étaient pas payés du tout, j'avais juste envie de travailler !

\*Tu ne dois jamais juger ton personnage, jamais, tu dois le comprendre même si c'est un tueur en série.

\*Pour interpréter un personnage, je dois lui donner des couleurs, soit en m'inspirant de personnes réelles que je connais, soit en inventant ses gestes, peut-être ses tics, sa manière de parler... et tout créer en dialoguant avec le réalisateur qui lui a une idée plus précise de son personnage.

\*On peut retenir un acteur dans un « petit rôle » car dans un film, il n'y a pas de petits rôles, il n'y a que des mauvais acteurs.

\*On ne finit jamais d'apprendre.

\*J'ai adoré mes années à Florent, cela a été ma seule école comme je ne suis pas allée à la Fac. Je travaillais mes scènes, je n'avais que ça à faire et j'adorais ça ! L'étude des pièces m'a fait travailler la langue et j'ai adoré.

\*J'avais envie de revenir et de vous rencontrer car lorsque j'étais ici, cela me touchait que des acteurs prennent le temps de venir nous parler de l'« après Florent ».



Crédits photos : Dominique Erhard

## CAUSE TOUJOURS, MON LAPIN



Au cours de cette saison, j'ai pu mesurer en un raccourci de deux/trois mois, la divergence de traitement, le fossé de perception que les uns ou les autres avaient de notre maison. J'avais titré mon papier de septembre dernier ici même d'un « Où suis-je, qu'ai-je fait, que dois-je faire encore » ...

... Eh bien, au cours de ce récent hiver inclément, ma trotte s'est envasée.

J'ai eu à goûter à « l'administrativité » (néologisme de Mesguich) – je dirais à l'**administrativité culturelle** – dans sa plénitude.

Cette *Administrativité culturelle* ne se bornant pas, hélas, à se déguiser en oxymore de diners en ville. C'est une affection chafouine qui afflige. Qui m'afflige au premier chef, mais qui afflige également un Mesguich, qui afflige même, je le flaire, le Ministre de la Culture.

Plus que jamais - non pas à cause de la prétendue « crise » mais à cause de l'excessive fonctionnarisation du quantum culturel de notre pays – je m'interroge sur les perspectives d'avenir de Florent.

Y a-t-il une chance qu'un jour ou l'autre – comme Dassault ou d'autres en 81 – on « nationalise » Florent pour son apport émérite à la formation dramatique ou y a-t-il le péril qu'on décapite Florent pour déviationnisme ?

Dans son essence, *nationaliser* ne veut pas dire « mise au pas » mais « contribution » ... mais, mais... aurait-on encore suffisamment de culture pour s'en souvenir ?

On me réchauffa, rue de Valois.

Le cérémonial me fit ronronner d'aise, mais me permit de redire au ministre, avec ferme courtoisie, quels étaient les objectifs de Florent.

Ce jour de décembre, n'ai-je pas une nouvelle fois travaillé pour le roi de Prusse ? De la salle, je crus percevoir comme un subliminal : **Cause toujours, mon lapin.**

Et cette odyssée du fameux DE (Diplôme d'Etat à l'enseignement de l'art dramatique) me donna à nouveau l'impression que Florent (le cours) était un empêchement de danser en rond, une verrue à raser, une arnaque à faire sortir du bois.

Quelle idée saugrenue de ma part d'inciter nos chargés de cours à se présenter à ce DE, d'y prendre part moi-même, pour marteler qu'en matière de formation artistique le clivage franchouillard « public/privé » était périmé et surtout pour marquer ma volonté de partager mon expérience et mes convictions pédagogiques avec les occupants de la *plate-forme*<sup>1</sup>.

Serais-je jamais le bienvenu ?

Qu'on ne se méprenne pas ! Je ne grognonne pas contre des résultats. Evidemment, on aurait aimé avoir pour examinateurs des calibres de la profession !<sup>2</sup>

Je tire mon chapeau à mes collaborateurs qui se sont présentés à ce DE, qu'ils l'aient réussi ou non ; en y allant, ils ont montré de ces vertus qui sièent à leur fonction chez Florent.

Par contre, je m'élève contre une culture d'Etat - ou plutôt contre une soi-disant culture unique - qui rôde dans certaines directions générales du Ministère, dans les DRAC, une sorte de survivance - je l'ai déjà dit - d'un komintern culturel hérité autant du communisme de la Ceinture rouge que de la franc-maçonnerie rad-soc du Sud-Ouest.<sup>3</sup>

Dans le pays des Encyclopédistes, de Rimbaud, de Genêt, la culture doit-elle être l'apanage de l'Etat qui sous couvert d'aider le fait culturel l'orienté, le sectarise, le met en coupe réglée en faveur de cliques qui se l'accaparent ?

Grâce à l'argent de l'Etat, peut-on soutenir qu'une seule vision de la formation artistique soit orthodoxe ?...Notamment l'assujettissement de plus en plus prononcé au monde universitaire.

Quand comprendra-t-on que l'art de l'acteur ne se calque pas sur celui du violoncelliste ou du sculpteur, que « l'anti-parcours », en tous cas « l'intermittence » au sens le plus littéral du mot en est le maître-mot.

« L'administrativité culturelle » exclut pour l'heure notre maison de la capacité de délivrance du diplôme national supérieur professionnel de comédien.

Est-ce un bien, est-ce un mal pour l'évolution future de notre école ?

Ce diplôme pourra-t-il jamais avoir quelque valeur aux yeux des décideurs de la profession ?

Les différentes promotions de notre Classe Libre seraient-elles indignes de ce diplôme ?

Cette prohibition administrative ne m'enjoint-elle pas à retourner à l'âge de pierre de notre maison et à en faire un cours de rattrapage pour mauvaise graine de beaux quartiers ?

A quelles fins continuer à éditer PUCK, à monter un colossal *Lorenzaccio*, à participer au Festival International des Ecoles de Bratislava (où on nous tolère quoique la seule école privée), à pratiquer toujours davantage une pluridisciplinarité coûteuse (on en est à avoir des orchestres symphoniques à domicile), à danser Mary Poppins, à performer in English, à se diversifier en Chine, au Maroc, à garder la Classe Libre ... si on me tire dans les jambes depuis les meurtrières de l'Etat.

Verboten le 1% de la taxe d'apprentissage, verboten les bourses d'étudiants ...

Cette maudite fracture « privé/public à la française » aura gangréné ma vie professionnelle.

Elle m'empêche - à ce jour - d'accéder à des droits auxquels le fonctionnement, la gamme pédagogique, le palmarès de notre maison peuvent légitimement prétendre.

Pire. Elle se plaît à disqualifier les intentions et les engagements éthiques de tout ce qui ne se range pas sous le sigle du « service public ».

Je ne suis pas le seul que « l'administrativité » pique ; si le directeur du CNSAD a inventé ce mot, c'est que la gangrène gagne.

Mesguich communiquera certainement un jour prochain sur le sujet.

Au regard du mandat fugace des ministres, la prépondérance des fonctionnaires « culturels » inamovibles est massive.

L'actuel ministre de la Culture fait de grands efforts pour réhabiliter l'artiste, pour le remettre au centre de la mécanique culturelle.

Mais la jungle des fonctionnaires veille : **Cause toujours, mon lapin.**

François Florent

<sup>1</sup>La *plate-forme* réunit un ensemble d'écoles « supérieures » de certaines métropoles de régions qui incorpore également le *Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris* ramené à leur niveau.

<sup>2</sup>A l'écrit, on me gratifia d'un 3/10 ; la plus mauvaise note de dissertation que j'obtins jamais. Sans doute constata-t-on qu'à mon âge la notion de répertoire (sujet choisi) était fossile. En interprétation ( car je dus « interpréter » ! ), j'eus un 12/20 pour mon Ruy Blas. Le ver de terre amoureux d'une étoile me qualifia pour le deuxième round. Je ne me suis pas présenté à l'épreuve de pédagogie pour raison déontologique - j'en ai informé le Directeur général de la Création artistique du Ministère, mais également - et avant tout - pour une raison intime que je ne dévoilerai pas.

<sup>3</sup>Le bureau idoïne du Ministère en fut jusqu'à proposer aux candidats admis à l'épreuve de pédagogie des cours de rééducation (ou de formation conforme, comme on voudra), sous-traités par l'organisation grenobloise *Les Chantiers Nomades*. Ce même bureau soumit également aux candidats une liste de livres théoriques à lire où on a pu noter l'absence de ceux d'Antoine Vitez (tiens !) et évidemment de ceux de Marc Fumaroli.

### SOMMAIRE

- |  |              |  |         |
|--|--------------|--|---------|
| • La rencontre avec Diane Kruger               | page 2       | • Confiteur à Fabienne D.                                  | page 12 |
| • Edito  | page 3       | • Hommage à Antoine Vitez                                  | page 13 |
| • Masterclass Stéphane Freiss                  | page 4       | • La rubrique littéraire                                   | page 13 |
| • Spectacle : Mary Poppins                     | page 5       | • Vie Florentine   | page 14 |
| • Spectacle : Les Cancans de l'Olympe          | pages 6 et 7 | Calendrier des échéances et des manifestations             |         |
| • Dossier pédagogique : <i>Le Contemporain</i> | pages 8 et 9 | Classe Libre promotion XXXI                                |         |
| • Le trombinoscope                             | page 10      | Premières Nominations : Jacques et Lesley Chatterley Prize |         |
| • Que font-ils à part être prof ?              | page 11      | • Invité de la Rédaction : Odile Quirot                    | page 15 |
|  |              | • International : Liège                                    | page 15 |

**Stéphane Freiss a dirigé le travail des élèves lors d'une rencontre le 11 mai en salle Francis Huster.**

Quand on m'a demandé de participer avec ma classe de Première année, à la Masterclass de Stéphane Freiss, j'ai été replongé dans le souvenir d'un film que nous avions tourné ensemble « la Tribu » d'Yves Boisset au début des années 90.

Alors j'ai découvert un garçon sympathique, travailleur, enthousiaste, mais dès que la journée de tournage se terminait, il disparaissait du plateau... Notre relation était cordiale, plutôt d'ordre professionnel. Quelques années plus tard, nous voici dans le hall du site d'Archeureau à l'attendre. Il arrive sur sa moto, sous la pluie, alerte et souriant.

Stéphane est reçu par François Florent et son équipe. Il prend place sur le plateau Max Ophüls, accueilli chaleureusement par de nombreux florentins. Je le redécouvre, car j'en apprend beaucoup plus que l'année de notre rencontre. Il est très à l'aise, comme en terrain connu. Stéphane excelle dans l'exercice de la séduction, et par l'inspiration de son discours il capte aussitôt l'attention de son auditoire. Il se livre d'emblée et nous parle de sa famille, son grand-père déporté, son père chirurgien-dentiste qui ne s'attendait pas à ce que son fils embrasse une profession peu sûre.

Sa formation à FLORENT avec Yves Le Moign', son premier passage sur le plateau où celui-ci lui demande comment il s'appelle. Envahi par le trac, Stéphane n'est plus lui-même et en oublie son prénom. La classe se met alors à rire et l'adopte aussitôt... Il passe le concours d'entrée du Conservatoire, il se trouve médiocre, mais il est reçu : « ne jamais se fier aux apparences, on ne se perçoit pas comme les autres nous perçoivent ». On lui collait l'étiquette du beau garçon décontracté et séducteur. Il se sentait timide et mal dans sa peau. Michel Bouquet, son professeur, lui prédit qu'il ne jouera pas avant l'âge de 40 ans. Il sort du Conservatoire en claquant la porte.

Il avait eu le temps de travailler un monologue, celui du jardinier dans « Electre » de Giraudoux. Il s'en est abondamment servi lors d'auditions, car il pouvait le mettre à toutes les sauces... Il nous parle de sa drôle de rencontre avec Giorgio Strehler, ce grand metteur en scène impressionnant par sa prestance, très vite démystifié au regard de Stéphane, qui passant derrière lui, en montant un escalier en colimaçon au Théâtre de l'Odéon remarque un pantalon qui lui rentre dans les fesses et des chaussettes toutes rabougries tombant sur des chaussures d'un standing qui n'est pas à la hauteur de l'homme. Malgré la relative image que cet escalier a détérioré, Strehler reste Strehler, et durant l'audition (avec son jardinier, bien entendu) Stéphane peine à donner ce que demande cet illustre artiste. Finalement par la ténacité qui caractérise Stéphane, il réussit à trouver le ton juste de cette réplique « Quoi ! Monsieur vous rêvez... ». Il est engagé pour interpréter Clindor dans « L'Illusion » de Corneille. C'est Strehler qui lui apprend à ouvrir les bras pour appeler « Isabelle... », à ouvrir le corps et l'âme.

Il évoque les auteurs, ceux qui écrivent en pensant à la tonalité des mots, au parler fort, à l'ouverture. Il parle aux élèves des strates émotionnelles que l'on accumule au fond de chacun d'entre nous, et que le travail d'interprétation doit devenir un révélateur pour qu'enfin ces strates explosent et laissent apparaître les émotions sincères.

François-Xavier Hoffmann lui dit alors qu'il est aussi bien à l'aise dans le théâtre subventionné, le théâtre privé, la télévision ou le cinéma et qu'effectivement très peu d'acteurs surfent d'une institution à l'autre. Stéphane acquiesce en expliquant que dès qu'on essaye de le faire entrer dans une famille, il y échappe très vite et n'a pas d'explications claires à cette fuite. Ne serait-ce pas là une prise de liberté là où la tradition française veut nous enfermer dans ces dites institutions ?



Credits photos : Dominique Ehrhard



Stéphane prend toujours soin de se mettre à la place des élèves, de se souvenir de ses débuts lorsqu'il se mettait en danger sur un plateau... Il prodigue quelques conseils judicieux :

Il faut jouer avec le silence et ne pas en avoir peur ; il permet de marquer les intentions et de tenir les spectateurs en haleine. Le temps nous appartient lorsqu'on est sur scène.

En jeu, on se met dans une situation dans laquelle on n'aurait pas dû vivre, on est donc protégé par le personnage, c'est le début de la composition.

Un acteur en situation se sert de tout, y compris des traumatismes personnels pour être attractif, on peut se servir de ses expériences passées pour incarner un rôle.

Le vrai travail, c'est pendant les répétitions.

La patience est une qualité fondamentale pour réussir dans ce milieu.

Un des maîtres mots : émotion. Une journée sans émotion est une journée ratée.

Le jeu c'est : « j'écoute et je réponds ».

Enfin ce moment tant attendu : le passage d'extraits de scènes par les élèves-comédiens. Au début de la rencontre, il y avait peu de volontaires : quatre petites mains se sont levées en toute discrétion. Après l'intervention de Stéphane Freiss, il y avait du monde au portillon ! Le regard attentif, il intervient en douceur ; on sent chez lui un vrai respect sur la condition d'élève. Une première scène se joue devant lui, « Le Misanthrope ». Deux garçons s'essayent à Clitandre et Acaste. Stéphane, avec la douceur requise d'un pédagogue, leur parle du sens des

mots, de l'écoute, avec laquelle on apprend beaucoup sur son personnage. Une autre joue un passage de Lady Macbeth. Stéphane toujours attentif laisse l'extrait de la scène aller à son terme. Il intervient sur une mèche de cheveux tombant devant la bouche de cette élève qui se soulève par son souffle en rythmant son texte. Malheureusement pas assez démoniaque, la démesure, le poids des mots de Shakespeare n'y sont pas.

Nous retiendrons de cette Masterclass un discours teinté d'humilité et de courtoisie, soulignant que l'art dramatique n'a pas meilleurs alliés que l'expérience, la persévérance, et le respect de ces auteurs qui nous font exister. Stéphane Freiss sait nous faire partager son amour d'un art qui grandit au fil d'une vie. Qu'il en soit remercié.

Kader Boukhanef

Avec l'aimable participation de Maxime Fabia  
(1ère année du Coursus de formation)

**Spectacle de clôture de saison de Dancin' présenté par les élèves des trois années du 25 au 27 avril, plateau Ophüls.**

Chacun sait qu'il y a des choses très périlleuses en terre de nostalgie. Dans le désordre : aller voir un film tiré d'un roman qu'on a aimé et lu dix fois ; retourner avec l'être cher d'aujourd'hui dans cette petite trattoria où on a été si amoureuse autrefois ; offrir à un ami moqueur le disque qu'on a tant aimé à 14 ans ; revenir dans cette ville au loin perdue où on a passé son enfance ou encore aller voir l'adaptation musicale d'un de vos films cultes, à savoir Mary Poppins.

Lorsque François Florent a suggéré à l'un d'entre nous de rédiger l'article pour PUCK sur le spectacle de DANCIN', je me suis immédiatement proposée (je l'ai déjà fait dans le passé...) parce que, là, vraiment, Mary Poppins, c'était pour moi ! Je ne sais plus du tout combien de fois j'ai vu le film, en VHS à l'époque. Et même en DVD depuis... Il fallait, je le voulais, voir les personnages en chair et en os...

Mais ensuite arrivèrent les sueurs froides : comment écrire sur un sacrilège ? Où sera la voix de Julie Andrews ? Le mélange réussi de personnages dessinés et réels ?? Le si aérien Oncle Albert ?? Les chansons indémodables des frères Sherman ??

Il s'agissait de ne pas m'encombrer de trop d'idées reçues. Essayer de repartir à zéro. De reprendre l'histoire au tout début. Au départ, il y a Pamela Lyndon Travers, une aspirante comédienne qui trouve plus de débouchés dans l'écriture de livres pour enfants et invente le personnage de la nurse Mary Poppins obtenant ainsi son premier succès de librairie en 1934. Trente ans plus tard, Disney flaire le bon filon et confie le rôle à une jeune femme anglaise (bien-sûr) qui triomphe à Broadway dans My Fair Lady et qui vient de se faire chipper le rôle d'Eliza Doolittle dans l'adaptation cinématographique par Audrey Hepburn. La revanche, c'est que Julie Andrews-Mary aura, l'année suivante, l'Oscar de la meilleure actrice devant Audrey Hepburn-Eliza. Et plus récemment c'est le West End qui s'empare de l'histoire et du film pour créer un Musical comme les anglais savent en faire ; spectacle au succès immense qui vient de partir pour Broadway.

Bref, revenons à nos moutons, à nos chevaux, à nos pingouins, à tous les animaux que nous avons croisés, en vrai, lors des pérégrinations de Mary, Michaël et Jane dans les dessins de craie de ce cher Burt. Oui, en cette fin avril 2010, la salle Ophüls s'est vraiment transformée en parc anglais avec folle farandole pendant plus d'une heure. Tous les participants de DANCIN',

dont certains s'exercent avec acharnement depuis trois ans, ont porté le projet avec une autorité jamais égalée dans ce domaine à l'école. Les élèves de 1ère année de Ralph Folio ont parfaitement tenu les mouvements d'ensemble avec des interventions aussi précises que celles de leurs aînés. Et puis les chansons évidemment bien choisies et travaillées avec Laurent Austray ont fait vibrer la salle ; et la formidable énergie, la frénésie ébouriffante instillée par Michel Durand ont achevé de faire taire mes possibles réticences. Ils y sont allés avec leur folie et leur jeunesse, dans des chorégraphies précises, avec fouettés s'il vous plait... On leur découvre une autorité, un charme, un sens du show, de l'autodérision... C'est décidément « bon de rire » et même si on ne peut s'envoler au plafond, le « principe » est là. Pas évident d'être drôle en animal de ferme ou d'être à la fois léger et sérieux ; efficace et décontracté. Avec en prime des ajouts musicaux amusants et toniques qui mettent du peps, soutenus par des choré' plus modernes. On sent que le travail de plusieurs années porte ses fruits et que le cursus de comédie

musicale pointe son nez.

Bravo à tous.

Et je reste avec l'envie irréprouvable d'aller voir, enfin, Mary Poppins... à Broadway...  
Chim Chim Cher-Ee!!

Frédérique Farina



Crédits photos : Guillaume Lanestre



Le spectacle musical de l'Ensemble vocal s'est déroulé du 28 au 31 mars au Théâtre Rutebeuf à Clichy, puis au Plateau Max Ophüls.

Le programme était composé d'extraits d'*Orphée aux Enfers* et de *La Belle Hélène*.

On peut l'écrire pour l'affirmer sans flagornerie et en toute bonne foi : cette fois, Laurent Austry s'est surpassé. Mais jusqu'où ira-t-il donc ? Année après année, ce diable d'homme embarque sur des vaisseaux de plus en plus colossaux une armée de filles et de garçons chargée de porter haut les vertus de la musique en taquinant Euterpe. Austry, c'est Noé bravant la tempête ! On pensait qu'avec Rameau l'an dernier il avait atteint le sommet. Non ! avec les Cancans de l'Olympe il va encore plus loin dans la démesure et il donne au public ébaubi la marque de son insigne talent. Austry connaît bien Offenbach. Il y revient sans cesse et il a bien raison. C'est une mine d'or que cet homme-là. Cet enfant de Cologne, ce démon familier, cette petite silhouette sautillante à basques agitées (je cite Armand Lanoux) fait danser sans que les danseurs puissent s'arrêter.

Oui, Offenbach est léger, résolument volatil et moussé. C'est de la soie et du champagne, mais par son sourire narquois, par ses touffes de poils qui pétillent de façon inquiétante, par sa malice facétieuse, il est aussi une réincarnation des légendes allemandes et du romantisme. Je cite encore Lanoux.

Installé à Paris, Offenbach crée un nouveau genre, celui de l'opérette, fille de l'opéra buffa. Il est doué d'une invention mélodique saisissante, il aime rire et rire en musique, il élabore des caricatures, fruits de sa collaboration étroite avec ses librettistes. Les personnages sont d'une invraisemblance outrancière. Sous les traits d'une Antiquité grotesque, on distingue sans peine une peinture critique des travers du Second Empire. Il conduit, de tressautement et trépidation, l'Empereur, l'Espagnole et toute leur société dans le grand final des lanciers de la mort.

Ce bal est original,  
D'un galop infernal,  
Donnons tous le signal.  
Vive le galop infernal !  
Amis, vive le bal !

Laurent Austry réunit *Orphée aux Enfers* (créé en 1858) et *La Belle Hélène* (1864), sans doute avec la *Vie parisienne* et les *Contes d'Hoffmann*, les œuvres qui portent la gloire de leur auteur jusqu'à aujourd'hui. *Orphée* est le premier grand succès et *Hélène* ne fait qu'accroître sa renommée. Personne n'invente rien, on le sait bien, on ne fait que suivre les traces des glorieux aînés et on essaie de faire surgir un talent original. Avant Offenbach, le très sérieux Rameau composa *Platée*, et avant lui, d'autres encore, ne serait-ce qu'au Moyen-Âge.

Tout porte à croire que le jeune Offenbach, dans sa Cologne natale, à l'occasion du Carnaval, découvrit le sujet d'*Orphée* lors de représentations de pièces de théâtre, dites « Hännchen » ou « Divertissementchen » qui traitaient souvent de sujets mythologiques.

Quant à *Hélène*, certains prétendent que la source pourrait être la tentative de « contraste moqueur » avec les Troyens de Berlioz. L'antiquité de la Belle Hélène est un prétexte pour dire des choses osées et dénoncer les débordements d'une certaine société du Second Empire. Ce n'est pas encore l'univers antique, dur et sanglant, d'*Elektra* de Strauss et Hofmannstahl. Ce n'est pas

les Troyennes non plus, adieu Euripide. *Hélène*, la femme aux multiples égarements de jeunesse, dont l'apothéose est la soumission à la beauté de Paris, ressemble à Nana, canaille et involontaire, on n'est pas loin des Rougon-Macquart, les Dieux se fourvoyant avec la classe ouvrière ?

Un contemporain écrit : « Ce carnaval des dieux, l'Olympe trainée dans la boue, toute une religion, toute une poésie bafouée, semblèrent un régal exquis. La fièvre de l'irrévérence gagnait le monde lettré des premières représentations ; on piétinait sur la légende, on cassait les antiques images, Jupiter avait une bonne tête, Mars était tapé... Neptune trônait au milieu de sept ou huit femmes, qui le régalaient de gâteaux. On saisissait les allusions, on ajoutait des obscénités, les mots inoffensifs étaient détournés de leur sens par les acclamations de l'orchestre. Depuis longtemps, au théâtre, le public ne s'était pas vautré dans de la bêtise la plus irrespectueuse. Cela le reposait. »

Qui écrit cela ? C'est Émile Zola, qui refuse cette forme de spectacle. On y lit la condamnation d'une société qu'il méprise et déteste. Pourtant il est difficile de rester insensible à la musique de *La Belle Hélène*, elle forme le pen-

dant d'*Orphée* et il y plane le souvenir d'une bouffonnerie olympienne, avec la même gaité excentrique, la même exécution cocasse.

Laissons Zola à ses agacements et rejoignons Austry et sa grand'bande pour faire la fête et honorer avec allégresse ce monde antique descendu jusqu'à nous.

Et soyons gais !  
Il faut bien que l'on s'amuse,  
Qu'on se donne du bon temps,  
Et que de la vie on use  
Jusqu'à trente ou soixante ans !

Au Théâtre Rutebeuf, l'Orchestre symphonique de

Clichy, caracolant sous la baguette spirituelle de son chef, Fabrice Caracciolo, entame l'ouverture de *La Belle Hélène*. Tout de rouge vêtu, la toge frémissante et l'allure fière, apparaît Jupiter, encadré de colonnes érigées vers les cintres. Une foule emplit peu à peu la scène avec moult offrandes pour le dieu du ciel. On est plongé subito presto dans un spectacle de péplum.

Vers tes autels, Jupin, nous accourons joyeux !  
A toi nos vœux !

Chaque choriste rivalise d'invention dans le costume. Certains louchent du côté d'*Astérix* et d'*Uderzo*, avec armure en plastique du plus bel effet, ce sont les soldats romains. Les jeunes filles s'inspirent, pour les plus voluptueuses, de Liz Taylor dans la *Cléopâtre* de Joseph Mankiewicz ou de Jean Simmons dans *La Tunique* de Henry Koster, pour les plus discrètes ; les drapés soyeux, la cuisse affriolante sous la transparence du tulle ou de la singalette, le sein triomphant tout juste voilé de tarlatane. C'est aussi l'occasion pour nos damoiseaux d'arborer à l'envi leur plastique de statuaire grecque, aux biscoteaux généreux et à la plaque de chocolat moulée dans le marbre. On retrouve un goût d'enfance dans le déploiement de ces panoplies bigarrées et froufrou-tantes, une sorte de naïveté aimable, un plaisir de faire la fête.

Ensuite, voici les Rois de la Grèce : les deux Ajax, le bouillant Achille, Ménélas, époux de la Reine, le roi barbu qui s'avance, Agamemnon. Ces figures de légende, apparues chez Eschyle, Sénèque, puis Racine dans leur dimension tragique, présentent ici sous la plume de Ludovic Halévy une toute autre allure, pittoresque et ridicule. Il serait fastidieux de relater les péripéties entrelardées des deux ouvrages, les chœurs succédant aux airs qui enchaînent avec d'autres chœurs.



Crédits photos : Guillaume Lancêtre



Eh ! hop ! eh ! hop ! Place à Mercure !  
Ses pieds ne touchent pas le sol,  
Un bleu nuage est sa voiture,  
Rien ne l'arrête dans son vol.

Alexandre Faitrouni incarne le messager ailé avec une grâce espiègle. Il est un des trois assistants de Laurent Austry, cheville ouvrière du spectacle avec Alexis Mériaux qui ténorise avec entrain le jugement de Pâris :

Evohé, que ces déesses  
Pour enjôler les garçons,  
Evohé, que ces déesses  
Ont de drôles de façons.

Le duo est rejoint par Lucie Marangoni qui, en soprano accorte qu'elle est, entonne la chanson d'Oreste :

Le roi Ménélas blessa la déesse  
En chassant Pâris.  
Depuis ce jour,  
Vénus a mis au cœur des femmes de la Grèce  
Un immense besoin de plaisir et d'amour.

Jour après jour, semaine après semaine, ces trois lascars, joyeux et fervents, escortent le travail. Le spectacle leur doit beaucoup. Inlassablement, ils ont répété les gestes, drôles et inventifs et créé une chorégraphie ingénieuse.

La palme revient aussi au savoureux Fabrice Coccitto, sur la tête duquel on verrait bien tresser une couronne de lauriers... à l'antique. Son piano est un orchestre à lui tout seul. Il accompagne les chanteurs et les prépare au souffle de l'orchestre symphonique. Une complicité fraternelle le lie à Laurent Austry ; ces deux lurons s'entendent à merveille, ils servent la musique pour mieux en tirer l'esprit.

Austry comprend fort bien l'univers débridé d'Offenbach. Il tient ses ouailles d'une main de fer quand il s'agit de les faire chanter ensemble, les pupitres ruisselants de notes et d'allégresse, mais à l'unisson. En revanche, il lâche la bride pour que le jeu pétille dans « un immense besoin de plaisir et d'amour ». On a pu dire que cette musique irait jusqu'à réveiller les morts. C'est la vie qui coule dans les mesures éclatées, c'est le diable fripon qui insuffle aux mots la malice et la liberté.

Dansons ! aimons !  
Et trémoussons-nous avec verve.  
Allons, buvons  
Et foin de la chaste Minerve !  
Gloire à Vénus !  
Gloire à Bacchus !  
Gloire à Austry !

François-Xavier Hoffmann



## Orchestre Symphonique de Clichy



**Directeur musical :** Fabrice Caracciolo  
**Premiers violons :** Laurent Paquignon, Françoise Chalié, Micha Arlicot, Fabienne Somveille, Bénédicte Moutel, Juliane Lemme, Jacqueline N'Guyen  
**Seconds violons :** Alexandre Blondel, Anissa Belkhdja, Robert Abergel, Dominique Colas, Christine Arrondeau, Samy Boussoukaya  
**Altos :** Brigitte Béranger, Kyle Collins  
**Violoncelles :** Thierry Carpent, Béatrice Redot, Anastasia Litchinko, Sylvie Cathrin, Agnès Maury, Pierre Duperray  
**Contrebasse :** Julie Dehondt  
**Flûtes :** Geneviève Moerlen, Marie Guillot  
**Hautbois :** Mickael Garderet, Benoît Mahoué  
**Clarinettes :** Javier Alarçon, Pierre-Patrick Laurent  
**Cor :** Rémi Walfart  
**Percussions :** Huilin Liu

# 8 Le dossier pédagogique :

**L**e 29 avril 2010, à la demande de François Florent, Michèle Harfaut, Doyenne des chargés de cours, Frédérique Farina et Jérôme Léguillier, directeurs délégués, se sont entretenus pour faire le bilan de l'échéance *Le Contemporain*.

## Jérôme Léguillier

Frédérique Farina évoque d'emblée le problème du répertoire.

## Frédérique Farina

Oui. Ce n'est pas du tout une espèce de condescendance : le fameux truc « il ne faut pas passer Sartre et Camus au Conservatoire » mais en même temps quand même ! Camus, ce n'est pas du tout inintéressant mais en 1ère année, il y en a un seul dans la classe qui arrive à être un peu concret dans Caligula mais Le Malentendu ou Les Justes (même si ça a été repris il n'y a pas longtemps au théâtre) c'est plus difficile.

## Jérôme Léguillier

Non, ce n'est pas ce qu'il convient de travailler dans une échéance appelée Le Contemporain.

## Frédérique Farina

Est-ce qu'il faut rester dans ce qu'on retrouve pour l'Audition de Fin d'Etudes c'est-à-dire des auteurs vivants ou ayant vécu très récemment ? et cela comprend bien-sûr Lagarce et Levin.

## Jérôme Léguillier

Oui. Il faut aller dans ce sens là en tout cas. Alors après, est-ce qu'il faut blacklister des auteurs ? C'est une question aussi...

## Michèle Harfaut

Non, je ne crois pas.

## Jérôme Léguillier

Non, évidemment parce que certains seront formidables dans une scène des Justes. Moi j'ai vu une classe. Il y avait Crimp, Mouawad, Paravidino, Renaude, Berkoff, Mamet et Durringer.

## Frédérique Farina

Moi, c'était le cas dans le meilleur groupe que j'ai vu, avec pour beaucoup une maturité qui va même au-delà de ce qu'on attend d'eux en 1ère année. Il y avait Crimp aussi, Barker... Et des auteurs un peu plus inattendus, Schimmelpfennig par exemple.

## Michèle Harfaut

Moi, franchement je me dis que l'échéance contemporaine devrait, à un moment donné, être restructurée. J'ai l'impression que les auteurs vraiment vraiment contemporains écrivent de telle manière qu'on ne peut plus être à la recherche de la scène. Il n'y a plus de scène.

## Jérôme Léguillier

Bien-sûr.

## Michèle Harfaut

Et c'est logique. On n'écrit plus comme on écrivait dans les années 50. Ça veut dire qu'il faut avoir une vision complètement globale de l'œuvre ou du moins une vision dramaturgique sur la pièce parce que si on isole une scène elle ne veut stricte-

ment RIEN dire. Elle paraît même indigente parce qu'elle est définie par des choses qui sont bien en amont. Et si on n'a pas un point de vue dramaturgique, ça ne marche pas. On peut toujours faire une scène d'Hugo.

## Frédérique Farina

Oui, on peut l'isoler du contexte.

## Michèle Harfaut

Mais la psychologie disparaît, les personnages disparaissent.

## Jérôme Léguillier

Crimp est vraiment l'exemple de ça. C'est difficile de sortir une scène avec un début, un milieu et une fin.

## Michèle Harfaut

Oui !

## Jérôme Léguillier

C'est pour cela que j'ai beaucoup aimé la classe dont j'ai parlé : le répertoire que je trouvais assez judicieux, un travail sur l'écriture, où ils n'envoyaient pas le texte de la même façon quand c'était Paravidino, Mamet ou Crimp. Il y avait un travail là-dessus.

Après je trouve qu'il y a deux « camps » dans le répertoire, il y en a même trois. On peut citer Camus, Sartre : c'est un autre temps. Ensuite, il y a du contemporain comme Yasmina Reza qui, pour l'avoir testé, n'est pas intéressant en échéance d'un point de vue pédagogique. Trois versions de la vie, ce n'est pas intéressant pour des élèves de 1ère année. Ça ne marche pas. Belbel n'en parlons pas. Je mettrais une autre catégorie, et là il s'agit vraiment d'une erreur de choix des professeurs, ce sont les comédies légères du style Shopping and fucking. On a vu des choses du genre Mon colocataire est une garce...

## Michèle Harfaut

Oui, parce qu'il y a encore des situations là-dedans !

## Jérôme Léguillier

Oui, le prof dit : « c'est du théâtre contemporain, ça se joue... »

## Frédérique Farina

On va passer pour des prétentieux... genre : pas de Yasmina Reza, pas de Belbel...

## Michèle Harfaut

Jérôme, tu fais allusion à quoi de Belbel ?

## Frédérique Farina

Après la pluie ?

## Jérôme Léguillier

Non, non Après la pluie, il y a des scènes réjouissantes...

## Frédérique Farina

Belbel n'est pas un auteur qui me pose problème...

## Jérôme Léguillier

Si ! Il y a des scènes... je n'en peux plus. Cette fameuse scène de Caresses ; le début, je l'ai vu, je crois dans toutes les classes.

## Frédérique Farina

Elle était chez Michèle d'ailleurs...

## Michèle Harfaut

C'est normal, c'est parce que tu as quelque chose à jouer dans ce fameux temps de la « scène ». Il y a plein d'auteurs qui vont échapper si on continue le travail par scène.

## Frédérique Farina

Et qu'est-ce que tu préconiserais, toi, du coup ? Un travail proche de celui qu'on faisait à l'époque pour EBAUCHES, travailler par exemple, un quart d'heure de l'œuvre ?

## Michèle Harfaut

Je me dis que si on fait le théâtre contemporain des auteurs vivants, on sera amené à changer notre fusil d'épaule, à ne plus raisonner par scènes. Quand on a une scène d'O'Neill, c'est clair ; quand on a une scène d'Ibsen, c'est clair. Même si c'est complexe, on peut se remonter les manches sur une scène comme ça.

Mais on va être obligé de revoir l'échéance contemporaine pour prévoir une étude peut-être plus globale de l'œuvre, quitte à avoir deux, trois auteurs par année. Pour que les gens se penchent vraiment sur l'écriture. Parce que la situation ne suffit pas. Ce sont des textes qui explosent complètement toutes les structures anciennes, qui explosent complètement la notion de personnage. C'est compliqué. D'où je pense, la difficulté de commencer par ça en 1ère année du coup, ça exclut un peu certains auteurs. Par exemple, quand tu travailles Face au mur de Martin Crimp, tu as un petit texte entier, donc ça va. Mais une scène, c'est compliqué.

## Frédérique Farina

Et, pour rebondir, est-ce que vous croyez qu'il y a des auteurs que vous trouvez très intéressants et dont vous trouvez qu'ils ne « marchent » pas. Par exemple, est-ce que Rodrigo Garcia, ça marche dans Le Contemporain ?

## Jérôme Léguillier

Oui, j'ai vu des choses intéressantes.

## Michèle Harfaut

Rodrigo Garcia, ça peut.

## Jérôme Léguillier

En revanche, je trouve que Sarah Kane c'est difficile.

## Frédérique Farina

Quelquefois, les filles choisissent ce répertoire pour les mauvaises raisons...

## Michèle Harfaut

Sauf L'amour de Phèdre, parce que c'est traversé par la pièce classique. On a plus de référence.

# L'échéance - le contemporain 9

## Frédérique Farina

4.48, c'est souvent une fille qui s'identifie un peu trop à ce rôle-là. Souvent monologué parce qu'elle peine à travailler avec les autres, qui veut nous montrer à quel point elle est mal et qui fait tout cela comme une posture artistique.

## Michèle Harfaut

Alors qu'il y a une vraie écriture chez Sarah Kane.

## Jérôme Léguillier

Mais si on veut définir un auteur difficile dans le contemporain, c'est Sarah Kane.

## Michèle Harfaut

Il y a aussi l'idée que les textes d'aujourd'hui se « terminent » par la mise en scène. Il y a un côté inachevé des textes qui comptent sur la mise en scène. L'acteur n'est plus la personne qu'on met en avant mais une partie du tout, comme la lumière. Ce n'est plus du tout la même chose.

## Jérôme Léguillier

Je serais assez pour des présentations collectives dans la mesure des possibilités. Et marquer peut-être la différence : sur LE CONTEMPORAIN on peut travailler des fragments de pièces avec 4 ou 5 personnes. Et on réduit à deux pour la plupart des scènes classiques.

## Frédérique Farina

Dans l'idée d'une échéance commune, LE CONTEMPORAIN pourrait être un passage collectif avec deux-trois auteurs. Et dans une deuxième partie, ils passeraient des scènes individuelles classiques.

## Michèle Harfaut

On peut encore travailler par scène aujourd'hui mais je pense qu'à long terme ce sera difficile.

## Frédérique Farina

Il faut, de toute façon, faire passer aux élèves l'idée que c'est une écriture et certainement pas un langage quotidien et banal. Je reprends mes notes d'échéance. Je retrouve Les porteuses de lumière de Daniel Keene.

## Michèle Harfaut

C'est très bien Daniel Keene.

## Frédérique Farina

La Cuisine d'Elvis de Lee Hall. C'est cette pièce de lui que l'on retrouve toujours... Il y a aussi Rémi de Vos.

## Michèle Harfaut

On pourrait imaginer de distinguer un peu deux catégories : modernes et contemporains.

## Frédérique Farina

Oui, on ne sait pas très bien où classer Ionesco sans cela.

## Jérôme Léguillier

Le danger, c'est que le moderne devienne un peu le parent pauvre des trois catégories entre le classique et le contemporain. Le moderne deviendrait presque poussiéreux.

## Frédérique Farina

A l'époque où LE CLASSIQUE devait rester dans le classique français, certains professeurs étaient très contrariés de ne pouvoir travailler Tchekhov ou Ibsen. Mais, après tout, en 1ère année, s'ils n'ont pas abordé tous les répertoires, ce n'est pas si grave !

## Jérôme Léguillier

Non. Je crois effectivement qu'il faut baliser un répertoire pour les échéances. Il y a trois années d'études, il est impossible de prétendre balayer tout le théâtre. Il ne faut pas se fermer et interdire toute singularité chez les chargés de cours mais, à titre indicatif, il faut dire qu'il y a des auteurs...

## Michèle Harfaut

Il ne faut pas se fermer mais si on fait des séminaires de pédagogie et si on en tire des idées, ce n'est pas pour les remettre en question en 5 mn au coin d'un couloir. Evidemment ce n'est pas grave s'il y a une scène de Shakespeare alors qu'on avait dit « classique français », mais en même temps, si on a réfléchi ensemble pendant trois heures, c'est pour adopter ensemble une démarche homogène.

## Frédérique Farina

Oui, il faut, en tous cas, garder des axes. Peut-être un répertoire. Nous n'avons pas parlé d'Edouard Bond. Il y avait aussi Pinter. C'est difficile, Pinter, je trouve... Mais bref, il faut peut-être faire le deuil de ce désir de les voir tout aborder en 1ère année.

## Jérôme Léguillier

Oui ! Il faut insister sur le fait que ce n'est pas grave. Oublions cette mission : il faut qu'il ait travaillé Tchekhov ! On ne peut pas, par manque de temps aussi. Il y a un relais vers la 2ème année où on travaille énormément de répertoires différents. Il y a CONTRASTES...

## Frédérique Farina

A CONTRASTES, on peut tout à fait faire un Pيرانdello ou Ibsen. A l'occasion de PARCOURS D'UN ROLE aussi.

## Jérôme Léguillier

Et ne pas oublier qu'avec le nouveau programme de 3ème année, c'est aussi l'occasion, au moment des stages thématiques que les profs proposent, d'aller travailler du Beckett parce qu'on n'en a pas travaillé auparavant.

## Frédérique Farina

De toute façon, En attendant Godot en scène contemporaine de 1ère année, ça marche rarement... surtout si on s'en tient à la composition du clochard. Vraiment ce qui est important c'est de ne pas isoler la 1ère année !! Chaque année complète l'autre et approfondit la découverte. Il y a une progression.

## Jérôme Léguillier

On travaille les écritures : l'écriture contemporaine, l'écriture classique et l'écriture cinématographique.

## Frédérique Farina

Une langue classique et les langues traduites aussi,

beaucoup d'auteurs abordés dans le contemporain n'écrivent pas en français.

## Michèle Harfaut

On peut dire que la 1ère année serait une année basée sur la culture théâtrale et pas du tout sur ce qui va comme un gant aux gens qu'on rencontre.

## Jérôme Léguillier

C'est la 2ème année qui sert à ça.

## Michèle Harfaut

Celui qui s'en tient à vouloir jouer Hamlet parce qu'il aime ça, on peut lui dire : « bravo d'avoir lu cette pièce » mais on veut qu'il travaille et qu'il se confronte à autre chose.

## Jérôme Léguillier

Certains ont regretté que les élèves aient UNE scène à préparer. Ce serait tellement bien qu'ils en aient cinq et qu'on puisse être dans quelque chose de très large et je pense qu'en 1ère année aussi les élèves en ont la capacité. J'ai vu des classes où la charge de travail était très lourde même au moment de Moteur. Ils peuvent emmagasiner du travail ! Finalement en 1ère année, c'est rare de savoir articuler une scène, au sens dramaturgique, parce qu'ils n'ont pas encore les armes. C'est pour cela que j'aime tant CONTRASTES, là le travail de scènes prend tout son sens. Et là, je suis pour la règle absolue : les trois minutes, les scènes s'enchaînent. Cela montre de manière « clinique » ce qui va à l'élève et ensuite ce qui va en sens inverse de cette évidence. C'est pile au bon moment de leur formation. Et je crois que revenir à un « tous azimuts », à une possible liberté formelle pour les professeurs lorsqu'il s'agit du théâtre contemporain serait porteur en 1ère année : des scènes à 5, des passages entiers...

## Frédérique Farina

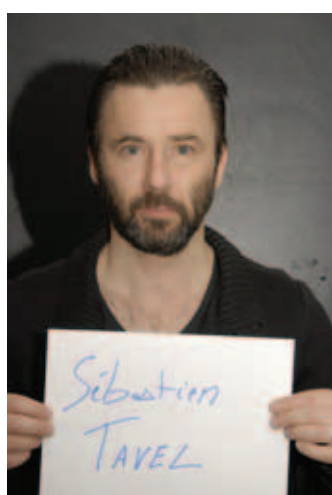
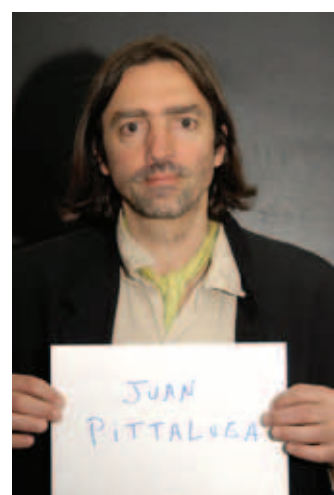
On ne perd pas de temps à « monter » une scène... on est sur l'écriture, sur le sens en évitant la recherche du résultat verni qui bizarrement peut conduire à la banalité, notamment celle attristante du costume archi réaliste, le réalisme du vieux peignoir et du chausson synthétique. Parce qu'on en a vu aussi...

## Michèle Harfaut

Ils ont besoin d'outils culturels pour aborder le répertoire contemporain. Si tu ne situes pas ce théâtre, si tu ne leur parles pas de ce que ce théâtre a abandonné, a fait exploser, ce que ça essaie de mettre en place, ce sur quoi cela réfléchit, cela devient très compliqué. Et leur dire à quel point, c'est différent et en quoi c'est différent à la fois du théâtre classique et de leur parole quotidienne.

## Jérôme Léguillier

Et le fait d'aller au théâtre, de rencontrer des acteurs fait partie totalement de ce travail de 1ère année puisque ensuite ce sera plus centré sur eux. La 1ère année doit être cette année-là : voir large sans chercher déjà la virtuosité. ■



...fin

Tous les autres se trouvent  
dans les Puck  
n°63 et n°64

**A** ce jour, nous ne commentons que très chichement dans PUCK les activités professionnelles multiformes de nos artistes/formateurs.  
A tort.

La vie d'un artiste se déroule selon une succession de séquences dont les bienfaits (ou méfaits) rebondissent les unes sur les autres ; la séquence qu'il entend consacrer à l'éducation et à la formation des générations montantes participe à l'évidence de son exigence intime à ne pas rester un artiste inachevé.

On le sait, s'adonner à la formation est une aventure aléatoire de l'artiste comme la réussite ou la non-réussite d'une incarnation ou d'une mise en scène.

Il est aussi des artistes dont la trajectoire se délite au fil des années et d'autres dont la parabolicité se redresse avec le temps.

En matière d'art, la continuation d'un savoir, d'un goût, d'un artisanat doit revenir – pourrait-on raisonnablement en disconvenir – à l'artiste (à un maître) et non pas au fonctionnaire.

A l'artiste, dont l'inconfort est directement relié aux cahots du mouvement.

Pas au fonctionnaire, dont le confort inextirpable incline à l'inertie.

Chez nous, quelles qu'en soient les difficultés de tous ordres, je mise sur l'artiste et blasonne le fonctionnaire qui croit que tout est pour toujours.

Il est de mon ressort de trancher si tel ou telle répond encore aux aspirations que j'assigne à Florent comme il est de mon ressort de prendre en compte la mobilité (l'intermittence) de telle ou tel qui honore notre itinéraire pédagogique.



Désormais, nous rendrons davantage compte des différentes occupations professionnelles de nos artistes/formateurs...

... J'ai plaisir à emmancher cette nouvelle rubrique en vous disant tout le bien que je pense de :

## HYMEN

court métrage de fiction

de Cédric Prévost, actuel chargé de cours de 2e et 3e Années du Coursus de Formation

Il va sans dire qu'on en apprend davantage d'un collaborateur qui écrit et réalise que d'un collaborateur qui vous parle par le filtre d'un rôle ou d'un collaborateur / metteur en scène qui reste, quoi qu'il veuille, tributaire de son tour de main.

Qu'il est fascinant (et utile) de débusquer chez les chargés de cours « l'intime de l'intime » qui pèse tant sur l'impact formateur de chacun d'entre eux.

Ainsi chez Cédric Prévost.

Je garde un souvenir à la fois tenace et brumeux de sa pièce/monologue *Sain et Sauf* qu'il a jouée au Théâtre du Marais ; son texte *Trompe l'amour* - cette valse/hésitation du leurre qui se substitue au charnel - me troubla ; son premier court-métrage *Alter ego* fut une ébauche de réalisateur en herbe ; ici, pudiquement comme toujours, Cédric Prévost se met à nu sans circonvolutions et alibis littéraires dans un récit immédiat et sobre, filmé élégamment en noir et blanc.

Il est patent que des moyens de production non négligeables ont permis à Prévost de s'expliquer de façon plus directe, moins alambiquée... Ces moyens l'y ont peut-être contraint.

Cela se passe dans le huis-clos d'une chambre d'hôtel des beaux quartiers entre un bougre de province esseulé, sans doute venu à Paris pour affaires agro-alimentaires, et une gagnuse russe débutante.

Le huis-clos n'est rompu que le temps d'une courte séquence finale au cours de laquelle le pèlerin de l'histoire hume, ragaillard, l'air du matin en sortant de l'hôtel.

Le lacis des rapports entre l'homme et la fille durant le corps du film met notre Cédric à nu : Est-il romantique ? Friand de perversions sexuelles ? Avidé de rédemption ? A la recherche de passions libidinales fugaces ? Se forçant à s'évader de pesanteurs bourgeoises ? Rêvant à une quiétude sexuelle inaccessible ?...

Judicieuse utilisation du noir et blanc qui imprime à cette histoire d'une nuit une lucidité clinique et une ombre poétique.

La caméra tremblote lors des plans rapprochés... Plus qu'une critique... un indice.

Un nouveau venu à la Comédie-Française, Grégory Gadebois, a eu mille fois raison d'accepter l'offre de Cédric Prévost : se frotter à une caméra fouineuse - pour s'exercer à n'être que soi - est fructueux pour le répertoire théâtral. Surtout en face de cette émouvante Anna Sherbinina dont le vécu transpire par les pores et les yeux.

Ce super court-métrage de Prévost lui servira-t-il de tremplin pour des productions plus longues et plus corsées ?

Et pourquoi donc pas !

## 12 Confiteor à Fabienne D. V

Début mai *–floréal*, disait Fabre d'Eglantine.

La dernière ligne de mon précédent *Confiteor* afficha une sottise à vous bannir du monde de la théâtrologie : Ibsen ne se range évidemment pas parmi les naturalistes bon teint. Confiteor tibi Fabienne quia peccavi...

En détroussant André Antoine, le rapt qu'opéra Lugné-Poë, chantre du symbolisme, a été en France dès la fin du XIXe comme une clarification durable de la singularité du théâtre scandinave de la grande époque : un réalisme minutieux nimbé d'une poésie drôlatique qui fustige d'une nouvelle façon le ridicule de notre condition...

Un théâtre des latitudes où ne fleurit pas l'oranger.

Evidemment dès qu'il s'agit de l'œuvre d'un « génie » - c'est toi qui qualifie Ibsen de génie (dernière ligne de ton article sur *Maison de poupée* au Théâtre de la Madeleine) la littéralité de l'écriture n'est plus que prétexte. Combien de *Mouette*, combien de *Misanthrope* par saison ; cette saison, cinq *Maison de poupée* ! Puisque le metteur en scène fait du questionnement et plus de régie, il est normal que ces *Maison de poupée*, présentées à Paris et sa banlieue, divergent, s'entrechoquent et donnent lieu à des passes d'armes esthétiques et éthiques. Déjà qu'Ibsen passe à la fois pour un conservateur machiste et un réformateur âpre.

Ce n'est que ces jours derniers que j'ai vu *Maison de Poupée* dans la mise en scène de Michel Fau au Théâtre de la Madeleine. Ton article du samedi 27 février n'avait pas quitté mon bureau - bien en vue - jusqu'à maintenant.

Tu as mis la gomme ; l'éreintement est canon. Surtout celui visant Audrey Tautou. Et pourquoi donc pas si telle a été ton humeur, si telle a été ta conviction.

Dès ce 27 février, j'eus, moi, la conviction que la Nora de la *Maison de poupée* qui allait suivre - quelle qu'elle fut - serait hyperboliquement encensée. La consoeur Brigitte n'y manqua pas (papier du 13 mars).

Ça au moins c'est avoir et l'esprit de corps et l'esprit de suite dans une rédaction !

En intertitre de ton papier, tu dis de la mise en scène de Michel Fau qu'il s'agit d'« un parti pris expressionniste et crépusculaire d'un intérêt contestable »... Pourquoi « contestable »?

Dans nos appréciations (les tiennes, les miennes) - à l'instar du questionnement des metteurs en scène - nous mettons en avant notre vision quotidienne du monde, notre adéquation - ou non-adéquation - à lui, nos marottes et nos a priori, nos engagements culturels et politiques, notre aisance et notre gaucherie face aux autres, notre sexe... Tout cela aboutit à proférer des « contestable » qui ne pourront jamais prétendre à une unanimité. Qu'il s'agisse de toi, qu'il s'agisse de moi.



Lugné-Poë et *La Baldy* par Toulouse-Lautrec

Je ne sais pas si calée dans ton fauteuil, les jambes repliées, les genoux touchant le nombril, tu as eu la possibilité de lire le programme avant le lever du rideau ou ne l'as-tu lu, par hasard, qu'après la rédaction de ton article...

Toutes les informations, tous les commentaires de ce programme ont été manifestement voulus et mis en page par Fau.

Programme documenté, argumenté, polémique qui tente d'équarrir ce bougre d'Ibsen dont on n'a que des portraits d'âge plus que mûr qui le font toujours ressembler, en dépit de la mode d'époque, à un notable pourvu.

Que « le parti pris expressionniste et crépusculaire » voulu ne soit pas totalement réussi, voilà qui est incontestable. Mais voilà ce qu'il fallait dire.



Audrey Tautou dans *"Maison de poupée"*

Tu aurais pu mentionner que Michel Fau est l'un des acteurs français qui, quoi qu'il arrive, ajuste le tir du texte avec une précision diabolique... mais cela aurait compromis l'homogénéité de ta critique.

Enfin ton premier paragraphe me reste sur l'estomac ; combien de fois n'ai-je pas remâché ce quart de page du Monde qui était jusqu'à aujourd'hui comme collé à la droite de ma souris.

Je le recopie ici in extenso :

« L'actrice du film *Amélie Poulain*, qui incarne actuellement le parfum n°5 de Chanel sur les écrans publicitaires, n'a pas convaincu, mardi 23 février, lors de la générale de presse de *Maison de poupée* d'Henrik Ibsen, mise en scène par Michel Fau, au Théâtre de la Madeleine, à Paris ».

Si ç'avait été un chapeau de la rédaction, passe...

Non, c'est du fiel distillé, du venin de charlatan.

Ce paragraphe atteste lumineusement d'une mocheté d'être.

Oui, oui, Audrey Tautou a un compte en banque fourni, elle est la mieux payée des actrices françaises, on peut en être jaloux, on peut même penser que c'est criminel mais d'un critique dramatique d'un grand quotidien on attend un traitement équivalent de chaque actrice, fût-elle novice, connue, inconnue, chevronnée.

Tautou est-elle donc suspecte dans Ibsen puisqu'elle a tourné *Amélie Poulain*, est-elle donc inapte par essence à jouer Ibsen puisqu'elle glorifie Chanel sur les écrans publicitaires ? Ton procédé est inacceptable car le non-dit venimeux est détestable.

Comme tu es bonne fille dans le fond, je te réécris ce premier paragraphe :

Audrey Tautou (pas ce méprisant *l'actrice du film*, tout le monde sait qui elle est... pas cet insane *qui incarne le parfum*... et pas ce *n'a pas*)... mais tout simplement :

*Audrey Tautou ne m'a pas convaincue etc, etc...*

C'est plus ordinaire mais ça aurait été plus honnête.

## Antoine Vitez : ombre et ciel

Lorsque Pierre-Aimé Touchard décida de nommer Antoine Vitez professeur au Conservatoire National d'Art Dramatique pour succéder à René Simon personne ne soupçonnait l'importance capitale pour l'enseignement du théâtre que ce choix allait entraîner. Je fus le dernier élève du Patron, Simon, et le premier élève de Vitez.



Lorsque dînant chez François Florent avec Pierre Romans cette nuit fatale où nous apprîmes sa mort inouïe, Antoine Vitez était devenu une légende du théâtre. En si peu de temps. Et aussi haut possible. Quartiers d'Ivry, Porte Saint-Martin avec Molière, Chaillot avec Claudel, puis Comédie-Française. La gloire d'Antoine avait illuminé toute une génération de comédiens, de metteurs en scène, de critiques, de directeurs de théâtre, de public et de fidèles.

Pourquoi? Il n'était ni Jovet, ni Barrault, ni Vilar. Ni Planchon, ni Chéreau. Ni Dux, ni Escande.

Ni Rouleau, Charon, Roussillon. Ni Mauclair, ni Bourseiller, ni Blin, ni Régy. Ni Fagadau ou Rosny. Il était unique aussi. Mais d'une autre façon : il était là où on ne l'attendait pas. Il était comme masqué, comme distancé, comme si sûr de lui, qu'il fut à Vilar ce que Pompée fut à César, une ombre. Le soleil de Vilar et l'ombre de Vitez. Tout chez Antoine relevait de la pensée et du goût. Rien n'était laissé au hasard. Tout était cadré, jamais hors limites, tout brûlait mais jamais de cendres, tout se noyait mais en caressant la surface sans se perdre dans l'outrage des profondeurs. Vitez ne jouait pas comme acteur il jouait sûr sans surjouer. Il n'écoutait personne il percevait tout le monde. Il était normal que son cœur lâche il ne battait pas pour lui mais pour l'autre, cette statue du Commandeur du Théâtre dans laquelle ce Dom Juan qu'il était s'était caché pour défier la mort qui a fini par le trouver et l'emporter.



Vitez n'était ni maître ni pédagogue. Il socratisait. Il était sur le point de monter Désiré de Sacha Guitry lorsqu'il m'en a parlé. La mort ne l'a pas voulu non plus. Foudroyé comme Dom Juan parce qu'il fut trahi évidemment par des envieux, des lâches et des minables qui nous ont banderillé Antoine parce que dans l'arène de ce monde impitoyable du théâtre on ne tolère pas l'homme qui défie toutes les règles. Vitez a laissé de remarquables écrits, notes nues, vérités sombres, insolence et courage, subtilité et grâce aussi. Ce jardin est pour l'éternité plus qu'un cimetière de mots une terre de réflexions où chaque jeune acteur peut y ressourcer son âme vierge et acquérir à la fois une bonté et une exigence qu'Antoine Vitez nous a léguées.

On l'a compris par ces quelques lignes émues j'ai plus qu'aimé cet homme vêtu de noir qui ne ressemblait à personne, ses proches l'ont mieux protégé que nous ses élèves, de sa vraie nature : homme perdu. Perdu dans le labyrinthe de ses contradictions, de ses rêves fous. Il restera à jamais autre. Autre que lui. Autre que nous. Autre que toutes les gloires citées. Vitez est notre ciel. A jamais pur. Et libre. Il nous obligera toujours à regarder haut. Et loin. Vers l'horizon inaccessible du théâtre. Soleil Vilar, ciel Vitez, terre Dux, île Jovet et seul sur la barque à ramer à l'infini de nos rêves, Jean-Louis Barrault.

Vive le théâtre ! Merci Antoine pour tes nuages d'âme qui nous protègent !

Francis Huster

Par Elizabeth Caumel et Mariano Marques,  
librairie du Rond Point.

**Sa Majesté des Mouches**, de Peter Brook,  
adapté du roman de William Golding  
DVD, 24 €\*



C'est un étrange film que Sa Majesté des Mouches. Adapté du roman éponyme de William Golding, il y règne une drôle d'atmosphère : suite à un accident d'avion, des enfants de la haute bourgeoisie anglaise se retrouvent livrés à eux-mêmes sur une île déserte.

L'organisation sociale que tentent de reproduire les enfants autour de Ralph, le rassembleur qui a trouvé et fait sonner une conque sur la plage va progressivement voler en éclats. En face de lui, sage et démocrate, il y a Jack, chasseur autoritaire, qui apporte la nourriture et crée très vite sa propre tribu, instaurant une pseudo-divinité, sensée les protéger d'une « bête » de la forêt.

La mise en place de la terreur, de la loi du plus fort au détriment de celle du plus juste, résonne terriblement. Terriblement métaphorique de l'éternelle tentation des sociétés adultes de céder à l'animalité. Magnifique.

**Les trois sœurs**, d'Anton Tchekov  
Actes Sud, 6,50 €



Actuellement à l'affiche à la Comédie Française, dans une mise en scène d'Alain Françon, Les Trois Sœurs (1900) est l'une des pièces les plus célèbres de Anton Tchekhov. Avant-dernier drame de l'auteur, œuvre incontournable, « l'atmosphère tchekhov » se présente ici de la façon la plus épurée : absence d'intrigue, espace clos, des personnages désenchantés, d'autres qui essayent de fuir le présent avec des rêves qui finiront par s'effondrer à la fin du dernier acte.

Ces illusions perdues sont celles des trois sœurs, qui habitent avec leur frère la grande demeure de leurs parents disparus. Etouffées par l'ennui de la vie provinciale russe, elles restent accrochées à un seul espoir : partir s'installer à Moscou, paradis perdu de leur enfance. Or, l'irruption dans la scène de leur belle-sœur et les incartades du frère, vont éroder progressivement cette aspiration à une vie exaltante.

A la fin il ne restera de leur rêve que la résignation, le travail, et l'espérance d'une vie meilleure pour les générations à venir. De quoi donner à réfléchir à l'homme actuel. ■



\*moins 5% sur présentation de votre carte d'élève de Florent

**Librairie du théâtre du Rond-Point**  
2 bis avenue Franklin Roosevelt  
75008 Paris

## Calendrier des échéances et des manifestations

**Première Année : Visa Caméra,  
du 17 au 22 juin  
Site de Mathis**

**Deuxième Année : Fragments de pièces,  
du 14 au 25 juin  
Sites de Mathis et Archereau**

**Troisième Année : Auditions de Fin  
d'Études, du 24 mai au 04 juin  
Site de Jaurès**

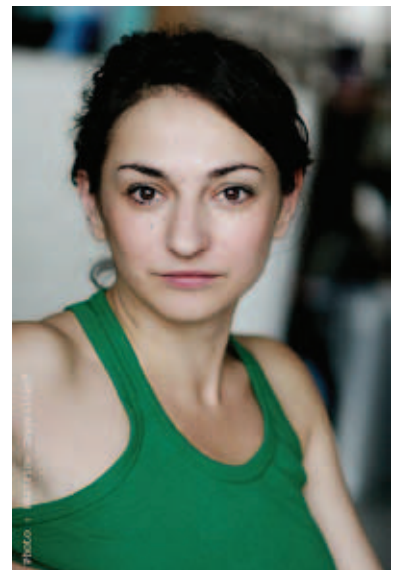
**Travaux de Fin d'Études,  
du 2 juin au 2 juillet  
Sites de Jaurès, Mathis et Archereau**

## Suzanne Marrot

Suzanne Marrot, est comédienne, metteuse en scène et enseignante. Elle a été formée au C.N.R et à l'Université d'Arts du Spectacle de Bordeaux où elle a comme professeur : Georges Bigot, Pierre Debauche, Guy Lenoir, Luc Faugère... Elle obtient sa licence à Paris III avant d'intégrer les Cours Florent dans les classes de Michèle Harfaut, Marc Toupençe, Benoît Guibert et Antonia Malinova.

Elle joue des textes de Christian Rullier, Brian Friel, Tennessee Williams, Le SAS de Michel Azama, mise en scène Guy Lenoir, Maurice Yendt, Heiner Muller, Strindberg et dans les Misérables de Victor Hugo mis en scène par Marianne Serra. Elle est Fatima dans Une Nuit Arabe de Roland Schimmelpfennig mise en scène Adrien Béal, Macha dans *Les Trois Sœurs* ou Adaptation de la Perte mise en scène de Sarah Siré et Marie Charpillon dans *Kazanova* du collectif ADN 118 toutes deux jouées à la MC93 de Bobigny.

Avec la Compagnie Qui... qu'elle cofonde avec Sarah Siré et Raphaël Bascou Gauthier, elle met en jeu *Des Couteaux dans les Poules* de David Harrower sélectionné dans le parcours de création de L'ADAMI au festival d'Avignon, et *Une Ombre Familiale*, premier volet d'un diptyque sur la vie et l'œuvre de Sylvia Plath. A la demande de la ligue de l'enseignement elle met en scène la pièce jeune public de Karin Serre : *Les Héroïques du Frigomonde*. (Mairie de Paris, rectorat) Elle est chargée de cours à l'Ecole Florent depuis 2004. ■



## Florent

Concours de la Classe Libre  
PROMOTION XXXI  
(du 1<sup>er</sup> septembre 2010 au 30 juin 2012  
si reconduction acceptée le 30 juin 2011)

Les candidats dont les noms suivent sont admis à l'issue du concours 2010

### Mesdemoiselles

Nacima BEKTHAOUI  
Naïs EL FASSI  
Morgane FOURCAULT  
Carolina JURCZAK  
Marion MALENFANT  
Lisa PERRIO  
Laura TURCATTI  
Dagna VINET

### Messieurs

Nicolas AVINEE  
Alexandre DEVOS  
Yann-Gaël ELLEOUËT  
Jean-Baptiste LAFARGE  
Christophe MONTENEZ  
Romain PIERRE  
Makita SAMBA  
Mathieu SPINOSI

### COMMUNAUTE INTERNATIONALE

#### Mademoiselle

Inga KOLLER - Autriche

#### Monsieur

Harrison AREVALO (Colombie)

#### Liste d'attente

1- Margot BANCILHON  
2- Sarah PASQUIER

#### Liste d'attente

1- Paul GRANIER  
2- Antoine RAFFALLI  
3- Jackee TOTO

26/05/10 Florent

## Premières Nominations Jacques 2010

Lorenzaccio :

Meilleure actrice Géraldine Szajman  
Meilleur acteur Tristan Gonzalez  
Meilleur rôle court Joffrey Roggeman

Duchesse d'Amalfi :

Meilleur acteur Pierre Duprat

## Jacques d'honneur

Laurent Austry pour les Cancans de l'Olympe  
Michel Durand pour Mary Poppins  
Xavier Florent pour ses 10 000 heures de cours

## The First Lesley Chatterley Prize

is awarded to

Priscilla Adabe-Helledy and Abdul Zainidi  
with special mentions for  
Dina Milosevic and Theo Von Bomhard

## Odile Quirot

### Vous avez dit critique ?

Aller au théâtre plusieurs fois par semaine, regarder de tous ses yeux, avoir un point de vue et l'écrire, ou le dire, tel est l'essentiel du quotidien du critique dramatique et c'est, mais oui, un métier épatant qui de plus entretient (idéalement, mais on y tend sans cesse) la capacité d'émerveillement et d'émotion – ces qualités qu'ont dit d'enfance – et l'exercice de la pensée.

Mais d'où vient cette petite tribu de critiques dramatiques et pourquoi choisir ce métier peuvent se demander, à bon escient, les artistes qui ont affaire avec leur jugement. A chacun son chemin, le mien passe par la passion de la littérature, de la peinture, et la conviction que l'art est un bienfait. Puis je suis « tombée » dans le théâtre, ce creuset rassembleur des hommes et des formes, parce que je terminais mes études à Lyon, ville fertile en créateurs. Le TNP de Villeurbanne, dirigé par Planchon, avec Chéreau, fut mon école du regard. J'y ai découvert la force du théâtre, sa splendeur, sa diversité, y compris internationale. C'est ce souvenir, heureusement parfois réactivé, qui soir après soir pousse le critique dans les salles et réalemente en lui l'énergie et le plaisir nécessaire, y compris pour plaider au sein de sa rédaction la place accordée au théâtre. Place désormais minoritaire, chacun le sait.

Car il est bien fini l'âge d'or de la critique dramatique, tout comme est bien finie l'époque où le théâtre était la grande tribune littéraire, esthétique et politique. Santé et audience du théâtre et de la critique dramatique vont sans doute de pair. Dans la société du spectacle, du tout festif et virtuel, le théâtre n'est plus roi. Mais il bouge encore, et comment ! Il reste la matrice première du métier d'acteur, y compris de cinéma. Et il y a du monde dans les salles, et de plus en plus de jeunes, est-ce un signe ?

Mais, et c'est un problème pour le critique, le nombre de spectacles à l'affiche connaît une inflation vertigineuse. Le premier geste est donc celui du choix, un vrai casse-tête tant il faudrait avoir le don d'ubiquité pour voir ne serait-ce que tout ce qu'on est tenté de voir. Alors pourquoi tel spectacle plutôt que tel autre ? Eh bien, pour un auteur, un acteur, un metteur en scène ; par désir de soutenir une belle aventure ou bien de découvrir, malgré tout, des jeunes quasi inconnus; et encore de suivre et donc de juger de la pertinence de la politique artistique d'une grande institution subventionnée, ou de mettre à sa juste place un spectacle taillé d'avance pour le succès. Et puis où commence, où s'achève le théâtre, la danse, le cirque, l'opéra, le cinéma, et on pourrait allonger la liste des arts dont un critique dramatique est curieux s'il pense que tous, à leur manière, sont une expression de leur époque, et qu'ils se contaminent. Autre chose: le critique, s'il n'est pas universitaire, est aussi -d'abord ? - journaliste. Il rédige des portraits, des interviews, des reportages, des enquêtes. La « critique » pure s'est raréfiée, sauf sur les blogs. Et combien de mes collègues sont des « intellectuels précaires » contraints de courir la pige ? Etrange métier à dire vrai. Métier d'entre chien et loup : entre jour et nuit ; pratique collective et solitude de la page blanche; journalisme et exercice plus littéraire; plaisir de l'échange avec les artistes et acceptation de leur défiance, voire de leur désamour; souci de la complexité d'une œuvre et désir de la traduire en termes clairs, et brefs... ➔



### Odile Quirot

Critique dramatique au Nouvel Observateur depuis 1992, Odile Quirot tient également un blog *Théâtre et compagnie* sur le site de ce journal et collabore au *Masque et la plume* de Jérôme Garcin sur France Inter. Après une licence d'Histoire de l'art, elle a débuté dans la presse, en 1977, à Lyon avant de devenir pigiste permanente au Monde, tout en collaborant avec des revues telles que *Autrement*, *Actualités de la scénographie*, *Théâtres*. En 1990, elle est nommée conseillère pour le théâtre au cabinet du Ministre de la Culture, Jack Lang, qu'elle quitte en 1992 pour revenir à ses premières amours, le journalisme. Odile Quirot a publié *Le Voyage de Delacroix au Maroc* chez Adam Biro, et *Royal de Luxe* chez Actes Sud. Elle est Chevalier des Arts et Lettres.

J'allais omettre de répondre à la fameuse question de la légitimité du critique dramatique, ce métier qui ne s'apprend pas vraiment dans une école mais en partie au contact d'ainés exigeants et amicaux (pour moi, ce fut Jean-Jacques Lerrant au Progrès de Lyon, puis Colette Godard au Monde). Ce sont la curiosité, les études, les lectures, l'expérience qui forgent le regard et la sensibilité et autorisent – au risque de se tromper parfois – à ne pas faire partie des tièdes, à affirmer ses choix, son engagement. J'aime cette formule de Bernard Dort qui parle du critique comme d'un « spectateur privilégié ». Ce privilège, cet amour du théâtre, le critique tente de le partager avec le plus grand nombre et d'en donner le goût. ■

## International



Le printemps 2010 a vu naître un partenariat entre FLORENT et le Festival International du Film Policier de Liège.

En marge de la compétition officielle, une autre compétition d'un tout autre ordre : des centaines de candidats avait 3mn (scène de cinéma) pour convaincre le Jury du Carrefour des Comédiens de leur envie et de leur capacité à entrer à l'Ecole.

La finale s'est déroulée le 17 avril dernier et était retransmise en directe sur la chaîne RTC Liège.

Ce jury était présidé par Xavier Florent accompagné de notre doyenne Michèle Harfaut.

Sarah Grosjean, lauréate du concours a gagné une scolarité complète dans notre établissement.

*Les Cancans de l'Olympe - dernière répétition du final, les Florentins et l'Orchestre Symphonique de Clichy sous la direction de*

**Fabrice Carraciolo**

*(voir pages 6/7)*

