

PUCK

n° 72
Automne
2011

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

TECHNIQUE
Florent



voir page 19

La remise du PRIX FRANCOIS FLORENT 2011 a eu lieu le lundi 12 septembre à l'Espace Pierre Cardin. Récipiendaires : Janine Berdin (Lyon), Rolf Nagel (Hambourg). François Florent a prononcé la *laudatio* de Rolf Nagel en allemand, traduite par Simone Strickner.



Extrait de l'allocution de François Florent lors de la création du prix en septembre 2010.

Chers Amis,
Il n'y a pas à ma connaissance de prix qui récompense les mérites des formateurs en art dramatique à l'apogée de leur carrière.

Pourquoi donc les acteurs et actrices, les metteurs en scène et autres reçoivent-ils toujours des prix et jamais ces foutus profs. Ne seraient-ils donc que des surnuméraires du show-business ?

Il y a bien les Palmes, les Arts et Lettres ; ce sont des décorations, pas des prix.

Et un prix c'est plus rare qu'une décoration, croyez-moi. Fatuité de ma part d'accoler mon nom à un prix dont je désire résolument la pérennité ?

La mise en route de son attribution de mon vivant me semble être une petite garantie pour qu'on ne perde pas de vue l'importance que j'accorde à cette manifestation.

J'insiste : que ce prix se perpétue. Par le biais d'une association ou autre.

Nous avons tous cette vanité au cul d'être remémoré pour quelque chose ; eh bien passez-moi ma vanité de vouloir avec ce prix afficher non pas tant les qualités techniques, certes indispensables, mais les obligations déontologiques, spirituelles de celles et ceux qui se destinent à la formation de l'acteur, et par ce prix, les proclamer guides, phares et recours.

... Je tiens à entrelacer mon nom avec celui de confrères et consœurs d'aujourd'hui et de demain qui réalisent et réaliseront ce que j'aurais tant voulu réaliser...

J'espère qu'au fil des années, des personnalités au cheminement pédagogique divergent et dissonant de notre voudront bien accepter ce prix.

F.F.

François Florent à Janine Berdin :

« Oh ! » – dites-vous l'autre jour à ma collaboratrice – « pour son discours qu'il consulte mon article sur Wikipédia... tout s'y trouve... ».
Bien sûr, tout ne s'y trouve pas et puis je ne me vois pas pomper sur Wikipédia, comme on fait couramment aujourd'hui.

Votre biographie, calquée sur Wikipédia, se trouve dans la brochure spéciale à disposition. Depuis des temps immémoriaux, votre assise lyonnaise est si forte qu'on en oublie que vous êtes parisienne et que vos premiers maîtres ont été Béatrix Dussane, Pierre Bertin, Maurice Escandé, Jacques Charon... des parisiens pour le moins, enracinés.

Un quatuor comme celui-là ne peut pas ne pas avoir eu de durables résonances tout au long de votre vie. Un pan de votre pédagogie fait évidemment écho à l'érudition de Dussane, à la distinction de Bertin, à l'aisance d'Escandé, aux pasquinades de Charon. Wikipédia ne dit pas comment et pourquoi vous quittez Paris pour Lyon.

Il serait si alléchant, chère Janine, que vous vous mettiez à écrire ; vous êtes à même de relier avec pertinence, acuité et netteté les deux bouts de votre foi pédagogique : l'héritage de la Comédie-Française d'antan et l'apport de ce qu'on pourrait appeler l'école lyonnaise ou plus précisément l'école de Villeurbanne...

Je tiens à rendre hommage aujourd'hui à votre remarquable sens de la pédagogie qui – vous prêchez un convaincu – est fait de savoir, bien entendu, mais aussi de flair, de flexibilité, d'intuition, de pragmatisme.

Vous avez compris que l'art de la pédagogie dramatique – c'est un art en soi, pas une discipline ou pis, une matière, il serait temps qu'un jour on fasse le distinguo – ...que cet art se caractérise par la synthèse imbriquant certitudes immanentes, avatars de vie, prudence face aux effets de mode.

Vous avez été durant de nombreuses années professeur d'art dramatique et de littérature dramatique au Conservatoire de Lyon ; vous en avez été la Sémiramis : vous bâtissiez toute seule.

Vous n'aviez pas besoin d'être entourée, donc bridée, par une meute d'artistes dits « associés », votre éloquence et votre dextérité étaient absolues.

Vous êtes donc un maître.

Evoque-t-on la grande époque des conservatoires municipaux de l'après-guerre, votre nom surgit en premier... c'est comme si vous l'incarnez.

Il est cocasse de constater qu'au moment où vous avez dû prendre votre retraite de votre poste de professeur au Conservatoire de Lyon, l'aura des classes d'art dramatique des conservatoires municipaux de province s'affaît au bénéfice d'autres institutions qui virent le jour dans les métropoles régionales.

Ne fut-ce pas en ces années-là que Georges Montillier créa Myriade rue Pizay et que le vénérable Centre de la Rue Blanche (l'ENSATT) se blottit Rue Sœur Bouvier ?

Vous Janine, il y avait belle lurette que vous aviez investi le Vieux Lyon.

Dès 1971, vous vous êtes installée rue Juiverie, au 8, dans cette belle enceinte de Philibert Delorme, vous y avez créé *Le Petit Théâtre de Poche Janine Berdin*... qui en est donc à sa quarantième saison.

Vous y poursuivez à ce jour – retraite, connais pas – une double activité : les spectacles et l'enseignement. Durant toutes ces années, vous en avez monté et joué des auteurs... des auteurs français en très grande majorité... René de Obaldia, Sacha Guitry, oui, bien sûr... mais aussi Calaferte, Vauthier, Ionesco, Beckett, Supervielle, Daniel Besnehart...

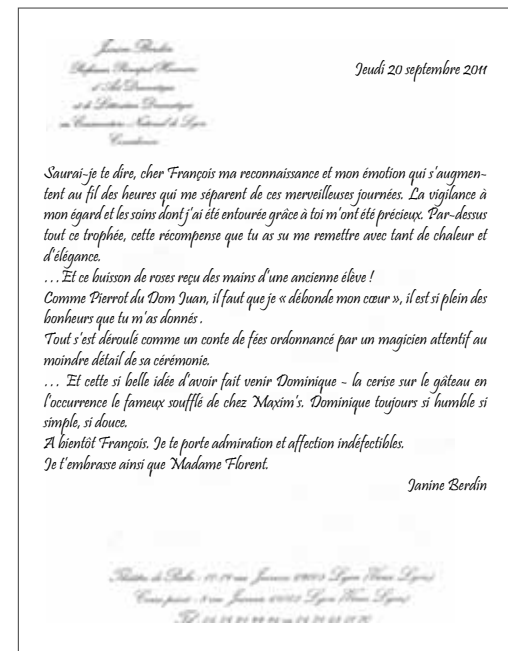
Sans avoir accès à ce jour à l'ensemble de votre saison sur votre site, on sait que dès le mois prochain, vous montez *La comédie de celui qui épousa une femme muette* d'Anatole France et que les cours d'art dramatique reprennent. Fabuleuse vitalité.

Permettez à une de vos anciennes élèves, aujourd'hui *Headmaster* de notre *Acting in English*, Isabelle Duperray, de vous offrir un bouquet de roses rouges – *Rote Rosen*.

Raymond Acquaviva : « J'ai l'honneur de vous remettre le Prix François Florent 2011 ».



Janine Berdin a suivi des études théâtrales avec Pierre Bertin, Maurice Escandé, Béatrix Dussane, Jacques Charon. Elle fut professeur principal d'art dramatique et de littérature dramatique au Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon. En 1971, elle crée le Petit Théâtre de Poche, dans le Vieux Lyon.



Janine Berdin
Lyon, le 12 septembre 2011

Saurai-je le dire, cher François ma reconnaissance et mon émotion qui s'accroissent au fil des heures qui me séparent de ces merveilleuses journées. La vigilance à mon égard et les soins dont j'ai été entourée grâce à toi m'ont été précieuses. Par-dessus tout ce trophée, cette récompense que tu as su me remettre avec tant de chaleur et d'élégance.

... Et ce bouquet de roses reçu des mains d'une ancienne élève ! Comme *Pierrot du Don Juan*, il faut que je « débonde mon cœur », il est si plein des bonheurs que tu m'as donnés.

Tout s'est déroulé comme un conte de fées ordonné par un magicien attentif au moindre détail de sa cérémonie.

... Et cette si belle idée d'avoir fait venir Dominique - la cerise sur le gâteau en l'occurrence le fameux soufflé de chez Maxim's. Dominique toujours si humble si simple, si douce.

A bientôt François. Je te porte admiration et affection indéfectibles. Je t'embrasse ainsi que Madame Florent.

Janine Berdin

François Florent à Rolf Nagel :

Mon très cher Rolf,
Tu m'adressas pour la première fois la parole dans la glabre salle à manger du *Sputnik Hotel* de Bratislava en juin 1988.

La révolution de velours tchécoslovaque n'avait pas du tout l'air d'être en marche et ce festival des écoles de Bratislava auquel notre école participait pour la première fois était encore bien encloué dans le système du parti unique... du moins en apparence.

Tu étais assis, avec les tiens, à la table voisine de la nôtre. La Hochschule für Musik une Theater de Hambourg dont tu étais alors – et encore pour de longues années – Leiter der Schauspielabteilung, présentait *Draußen for der Tür* de Wolfgang Borchert ; pour notre part, nous nous sommes risqués à présenter la première pièce américaine sur le SIDA (en 88, derrière le Rideau de Fer !) *The Normal Heart* de Larry Kramer.

Les langues officielles employées lors de ce festival étaient l'anglais et le français. Tu avais remarqué que je parlais l'allemand, m'étant entretenu avec l'un de tes comédiens ; tu m'apostrophas : « Ce serait pourtant bienvenu que l'allemand fut également considéré comme langue officielle » !

C'est en souvenir de cette injonction péremptoire que je m'adresse à toi en allemand ce soir, malgré mon accent bâtarde.

Je ne pensais pas ce jour-là que nos relations iraient s'amplifiant au fil du temps.

Mais les messes basses du festival surraient tous les jours un peu plus la proche déconfiture du bolchévisme, la présence à ce festival de l'étudiante Gong Li qui nous fit à tous, maîtres et étudiants, tirer la langue du matin au soir, la moiteur des nuits de juillet du climat continental arrosé de pintes de bière locale que nous payions en devises fortes, tout cela mélangé, nous fit nous connaître et nous apprécier au point que naquit en une semaine une amitié durable.

Ce n'est pas tant au nom de cette amitié que pour ton parcours de pédagogue et de stimulateur que je tiens à te remettre aujourd'hui – de mon vivant – ce prix qui porte immodestement – pour l'heure ! – mon nom.

Ta carrière illustre parfaitement ce que ce prix entend récompenser. Ta considérable biographie, qui est à disposition ici, en fait foi.

Mais l'occasion m'est donnée ce soir pour te remercier

à titre personnel et publiquement d'avoir répondu favorablement à ma suffisance à vouloir à tout prix inclure mon école – peu ou prou – dans le cercle fermé des écoles supérieures d'art dramatique germano-phones. Que ne fis-tu pas pour moi et mon école au cours de ces vingt dernières années !

Rappelle-toi Vienne.

Nous y signâmes le protocole constitutif du *World Theatre Institute* qui pour avoir été éphémère n'en fut pas pour autant stérile. En tête à tête, nous dinâmes au Drei Hussaren alors fameux ! Tu me racontas ce jour-là la fin du nazisme comme tu la vécus, adolescent à Hambourg, en face du camp de Fuhlsbüttel.

Tu invitas par deux fois une troupe de notre école à venir jouer et travailler à ta Hochschule à Hamburg. Nous y présentâmes dans les deux langues avec les mêmes acteurs *La Double inconstance* (*Verführbarkeit auf beiden Seiten*) de Marivaux, fin 1991 ; plus tard, à l'occasion du cinquantenaire de la Hochschule, nous revînmes avec *La Ronde* de Schnitzler ; j'eus cette idée très « Europe fédérale » de faire jouer la pièce simultanément en six langues différentes...

En 1994, tu m'en jouas un tour.

Tu me bombardas président du jury du Theaterreffen Deutschsprachiger Schauspielstudierende. Cette année-là, ça se passait à Hanovre.

Président du jury, j'eus à mener les discussions, à donner les résultats...

Président d'un jury mettant en concurrence les Hochschulen les plus prestigieuses d'Allemagne, d'Autriche, de Suisse alémanique, voilà donc un honneur que j'eus... de l'autre côté du Rhin !

Nous nous revîmes à nouveau lors d'une autre édition de ce Theaterreffen à Berne en 2001.

Tu as été durant douze ans à la tête de ce formidable rendez-vous annuel où se mesurent les jeunes acteurs allemands.

Et de 1951 à ce jour, malgré tes nombreuses activités, tu n'as jamais interrompu ta carrière d'acteur !

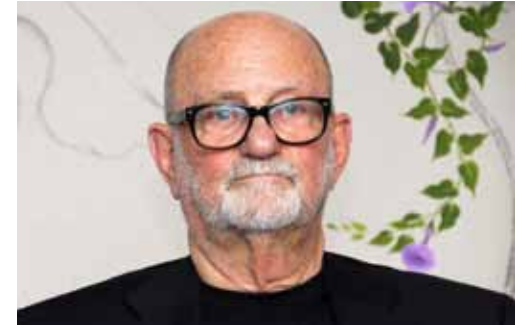
A tes débuts, tu as été membre du fameux Thalia Theater et dès 1953, sans discontinuer, tu as fait du cinéma et de la télévision... Je renvoie à ta biographie.

Depuis 2006, tu es acteur récurrent dans *Rote Rosen*,

feuilleton quotidien de la première chaîne allemande qui a dépassé les mille épisodes; ton personnage s'appelle Albert Albers ; depuis plusieurs semaines, tu as demandé à n'être pas de tournage durant la semaine du 12 au 17 septembre pour venir à Paris et y recevoir un modeste trophée.

Rolf, du fond du cœur, je te remercie d'avoir répondu OUI à mon effrontée demande.

Sonia Šimková : « J'ai l'immense honneur de vous remettre le Prix François Florent 2011. »



Rolf Nagel a suivi la formation de comédien à l'École Supérieure de Musique et de Spectacle Vivant de Hambourg dont il devient lui-même enseignant en 1959, puis en 1966 directeur du département de théâtre, enfin en 1970 il est nommé *Professor*.

En 1973 il devient membre fondateur de la Conférence Permanente pour la Formation de l'Acteur.



Janine Berdin, François Florent et Raymond Acquaviva



François Florent, Rolf Nagel et Sonia Šimková

crédit photo : Dominique Erhard



DOLÉANCE

Éternel serpent de mer : l’affectation de la caméra dans le dispositif formateur d’une école comme la nôtre. Faire faire des exercices de diction, des mouvements gymniques d’échauffement, monter des scènes, se rompre aux concours d’entrée des écoles d’État… même figoler la présentation d’une comédie musicale…ça, ça se fait avec rien dans les mains, rien dans les poches.

L’intrusion de la caméra charrie avec elle un cortège de servitudes, une pesanteur qui obligent à un réaligement des façons de faire et à une réévaluation des perspectives – voire des certitudes – pédagogiques.

Je ne parle évidemment pas de la caméra-témoin qui enregistre le travail théâtral au jour le jour.

Comment répercuter dans notre cursus, l’emprise constante de la caméra sur l’acteur professionnel …hic jacet lupus. Depuis des années, l’entraînement au jeu « cinéma » se pratique dans notre établissement : des stages, des « échéances » comme nous les appelons, des longs métrages même – plus ou moins montrables - … mais les « épisodes-caméra » ont toujours été jusqu’à ces derniers jours, la portion congrue du bénéfice pédagogique.

Ce numéro de PUCK affiche – trop insolemment sans doute – un ensemble de manifestations, d’observations et de résultats qui ne déshonorent pas notre école ; il serait malvenu de sous-estimer ces éternels reproches venant de gens de cinéma et de télévision qui lessivent nos élèves trop arrogants lors de castings lamentables.

Je sais trop qu’il y a une enflure coupable à claironner *je suis chez Florent… je sors de chez Florent*, doublée de cette morgue insupportable seul le théâtre est ma vie…

Le théâtre – qui peut en douter – est et reste la base et le fondement de l’élan créateur de l’acteur, mais je n’abandonne pas la lutte pour que le travail à la caméra soit davantage considéré chez nous comme d’aucuns le demandent avec insistance.

J’eus un bon présage pendant mes visites de juin dans les classes de Première Année : une belle minorité s’extirpa de l’indigence coutumière ; une nouvelle façon de procéder y contribua, un enjeu se fit jour, une nouvelle équipe de cinéastes – chargés de cours se distingua.

Puis vint Cédric Prévost qui me fit voir – toujours au mois de juin – ses courts métrages réalisés avec les élèves de sa classe de l’année d’avant ; il prit du temps – et sur son temps – pour le montage.

Ces petits films m’emballèrent et m’enhardirent. Dès la rentrée, je convoquai des *États Généraux – Caméra*, appuyés sur un rapport de Cédric Prévost ; nous fîmes le point, menâmes une réflexion et mimes en route un programme d’action.

Ne vendons pas la peau de l’ours mais d’ores et déjà, j’ai pris l’engagement que *la Préparation au casting* serait nettement intensifiée dès à présent, que chaque année plusieurs *courts-métrages* seraient réalisés par des cinéastes-chargés de cours en vue d’une présentation publique.

Comme un fait exprès, une collaboration s’amorce avec la toute nouvelle direction du CLCF (Conservatoire Libre du Cinéma Français), basé comme nous Bassin de la Villette.

Un couplage annonciateur.

MA FABIENNE D : PECCAVI VERBO, OPERE ET OMISSIONE

Y s’ sent vraiment plus, cet increvable Florent. Y s’ pose là, fier comme Bar-Tabac, avec son prix qui porte son nom…

Je te vois remuant ta lippe en trainassant sur les pages 2 et 3 du présent numéro.

Ben ouais, que veux-tu…*certain âge accompli, le vase est imbibé, l’étoffe a pris son pli.*

Pourtant… que j’te raconte à ma façon la venue de Janine Berdin à Paris que tu relates dans *Le Monde*, daté du mardi 20 septembre 2011…

Ce jour-là, tu fais paraître une page entière sur Dominique Blanc. Bel entretien et critique décoiffante. L’ami proche que je suis, se réjouit de tout ce que tu écris sur elle, se réjouit que tu aies obtenu cette page 23 rien que pour elle. Je sais bien que tu as lu la rencontre exclusive avec Dominique Blanc dans PUCK n°70 – PRINTEMPS 2011, mais je crois que tu n’as pas eu à t’en inspirer pour centrer ton papier sur la reprise de *La Douleur* au Théâtre de l’Atelier. Ce sera pour une autre fois…peut-être à l’occasion d’un bouquin que tu écriras sur elle.

Voilà ce que tu écris dans *Le Monde* du 20 septembre:

« Le soir de la première du spectacle, Janine Berdin, qui fut sa première professeure d’art dramatique, quand elle était jeune fille, à Lyon, est venue la voir : « *Elle m’a rappelé que le premier texte qu’elle m’avait fait travailler était le Journal d’Anne Franck* » souffle Dominique Blanc, songeuse ».

Alors… au cas où tu l’écriras ce bouquin, je te livre la bonne version de l’événement…évidemment il faudrait mentionner Florent, ce clou malodorant…

Ce n’est pas Janine Berdin qui est allée voir Dominique Blanc, c’est Dominique Blanc qui est allée voir Janine Berdin.

Chez Maxim’s qui plus est!

À l’issue du Prix Olga Horstig (v ci-après p. 5 / 6), j’avais invité le jury – tu connais mon aisance princière – à souper chez Maxim’s. Dominique Blanc, prévue initialement comme membre du jury, nous rejoignit rue Royale après sa représentation ; je tenais absolument que Dominique et Berdin se revoient à l’occasion du Prix François Florent. Mon ardent souhait fut comblé sur les banquettes de Maxim’s le mardi 13 septembre dernier aux alentours de 23 heures 30… *confiteur… confiteur… grâce à la générosité de Pierre Cardin…*

C’est pendant le souper – Dominique, en bout de table, assise à côté de Janine Berdin, flanquée à sa droite de Michel Fau, que la conversation que tu rapportes dans Le Monde, eut lieu.

Elles se parlèrent jusqu’au pousse-café de bien d’autres choses encore!

Voilà ce que provoquent mes délires…

Tu m’incites à perpétuer le Prix François Florent… Perseverare diabolicum.

À PROPOS DE TES PROPOS, DANIEL (petite suite)

La classe de mise en scène

Ta déclaration « … si je suis devenu metteur en scène, c’est sans aucun doute parce que, élève, j’ai monté un spectacle ici » (PUCK n° 69) clôt d’entrée toute polémique. Mais polémiquons. Avec tes alter-ego européens, avec ton autorité de tutelle.

L’Europe entière, dis-tu, te réclame une classe de mise en scène au Conservatoire. Il t’a fallu dire Amen. On verra à la longue si cette classe (est-ce le bon mot) aura une continuité plus ancrée et une portée plus discernable que l’Institut Nomade que tu ensevelis sous une belle oraison funèbre.

Mes origines, ma pratique de l’allemand, mon attachement atavique à l’humanisme rhénan, la participation régulière de Florent au Festival de Bratislava me mettent constamment en rapport avec les responsables des écoles européennes qui, loin de stigmatiser une carence, lorgnent de notre côté et sont très souvent médusés par notre habitus opérationnel qu’ils aimeraient bien accaparer pour se défaire d’un carcan institutionnel à la prussienne.

Lis donc page 2 et 3, mon allocution lors de l’attribution du Prix François Florent à Rolf Nagel et en guise de réponse sa lettre de remerciement en allemand.

C’est une *certaine* Europe qui te réclame une classe de mise en scène… et surtout une *certaine* France.

A ton poste, tu es obligé de plier.

En la circonstance, je jouis d’une aire de liberté enviable… pour combien de temps encore…

Comme je partage ta conviction!

Oui, chez nous en France, (on cernera le *chez nous*, une autrefois) je maintiens qu’il faut qu’un metteur en scène ait eu une pratique d’acteur, qu’il ait pris humblement part à nos cours d’interprétation – pas en auditeur, sacré nom, – qu’il ait digéré notre maïeutique pédagogique, qu’il ait partagé l’effroi et l’exaltation de l’animal en scène…et une fois ce parcours initiatique surmonté, on parlera mise en scène…

Avouons que les gestes opératoires du metteur en scène ne s’apprennent pas dans une école de théâtre mais bien dans des théâtres au fonctionnement fiévreux, dans des maisons d’opéra bourdonnantes… Peter Stein a été grouillot à l’Opéra de Munich…

Arrives-tu à poser des passerelles avec les grandes maisons de l’Etat pour se faire?

Ce serait mieux venu que ce cursus qui « ne durera qu’une seule année pour chacun » comme tu sembles le dire avec soulagement.

C’est enfoncer une porte ouverte que dire la mise en scène ne s’enseigne pas mais se pratique.

Alors oui, donnons l’occasion à ceux de nos élèves qui sont fouettés par cet appel à s’exercer.

Je dis bien « s’exercer »…l’école doit être *inutile*, ne l’oublions pas.

Il est dommage que rue du Conservatoire, tu disposes de si peu de place pour donner bonne vie à cette *confiance* dont tu parles ; s’il avait appartenu à l’État, le bluffant 104, qu’on aura foutrement du mal à fait vivre, aurait été le lieu idéal pour un CNSAD de choc…

Chez Florent, j’utilise les vacances de la Toussaint pour présenter des travaux d’élèves retenus sous l’appellation générique *Les Automnales* – v. plus loin, pages 10 et 11 – c’est ainsi récompenser les meilleurs Travaux de Fin d’Études de la saison précédente.

Il faut bien sûr garder la baraque ouverte pendant des vacances…Peux-tu faire ça?

Je peux le faire…ça coûte juste la peau des fesses…

Et à partir de désormais, je vais plus loin : dès la saison prochaine, j’engagerai chaque année – tout à fait professionnellement – le metteur en scène (de l’un des deux sexes!!) qui obtiendra le Jacques du Meilleur Travail de Fin d’Études pour réaliser avec les élèves nouvellement arrivés en Troisième Année un travail (une pièce de préférence) qui prendra place dans le programme officiel de nos études.

C’est à la faveur d’une Europe fédérale que nos spécificités culturelles et langagières émergeront le mieux car c’est dans ce cadre que nous élèverons le mieux notre voix…Et que nos voisins aimeront à l’entendre.

DES LIBELULES AU PROCHAIN CONCOURS D’ENTRÉE DE LA CLASSE LIBRE…

Chaque été, me reprend la marotte d’apporter des altérations aux modalités du concours d’entrée de la Classe Libre ; année après année, je le fais avec plus ou moins de conviction ou de paresse, légèrement ou en profondeur ; en tous cas, convaincu que la routine finit par anémier et que le chamboulement radical n’arrange rien.

Le *comment diminuer le principe d’incertitude d’un concours en matière artistique* m’a toujours passionné.

Cette été passé, en rédigeant la brochure du concours d’entrée 2012, je n’ai pas seulement cédé à ma marotte, j’ai soulagé une colère.

Ce rare printemps 2011, aux jours si onctueux, me fut bien gâché par ces candidats empêtrés dans leur deuxième tour du concours d’entrée de la Classe Libre qui comportait – oh, enfer et damnation – la présentation d’une fable de La Fontaine.

Que de crimes en série ne commit-on pas en son nom.

Je ne vais pas ici remonter sur mon dada pour qualifier cet art suprême qui par le seul agencement des mots fait de La Fontaine un peintre, un musicien, un orateur bien sûr, mais

encore – c’est tellement flagrant – un cinéaste total qui sait jouer du plan-séquence, du flash, des plans rapidement alternés…un maître du montage qui, comme peu, sait fondre dialogue et récit, maîtrise fixité et dynamique, domine d’instinct le déroulement de l’exorde à la péroraison…

Dire La Fontaine, c’est à chaque fois animer un story-board pour convaincre le nabab qui sommeille en nous.

Dire La Fontaine, ce n’est pas se livrer à une théâtralité imbécile.

Dire La Fontaine ce n’est pas gigoter et manœuvrer des accessoires.

Dire La Fontaine ce n’est pas jouer au ventriloque ou au pétomane pour contrefaire le chat, la belette et le petit lapin. Dire La Fontaine c’est animer des mondes, reclus au creux du piano comme ces chanteurs de lieder, c’est savoir passer de l’alexandrin au trimètre et switcher sur l’octosyllabe sans piper mot…

Quelle gaffe d’avoir imposé La Fontaine – même à un concours de la Classe Libre – ; il faut au préalable que nous astreignions à une éducation du goût. Est-elle encore dans nos moyens? Est-elle encore au goût du jour?

Alors pour 2012…, je reste plus que jamais convaincu qu’un concours devant départager acteurs et actrices ne doit pas se résumer au brio que sous-tend inévitablement une *dramatis personae*, fut-elle de la plume d’un Goldoni ou d’une Denise Bonal, mais qu’il y faut le vagabondage de l’âme du poète qui n’a cure de se servir du moindre truchement pour parler de soi.

…*Qui parle de soi* en maniant le pinceau, en affûtant le burin, en malmenant le contrepoint, en embouchant le porte-voix ; en défiant Thanatos toujours, en défiant Eros toujours…

Le bicentenaire étant de la partie, je me suis mis ces temps derniers à fréquenter assidûment Théophile Gautier – injustement nanifié par Victor Hugo – , adepte de ce **toucha-touisme** que Cocteau définira plus tard : *la manière propre au poète de toucher un même objet sous différents angles et éclairages…*

Théophile Gautier tout comme Victor Hugo est un « écho de son siècle », peut-être en certaines matières plus doué et plus pertinent que le maître…son analyse de la peinture du temps, sa fringale musicale, son regard sur l’art dramatique…et si *Emaux et Camées* ne se compare pas à la *Légende des Siècles*, convient-il cependant d’observer que sa forme et son climat ouvre sur cet ailleurs, préluçant à Debussy et Gabriel Fauré.

Eh bien, il faut qu’un volet du concours d’entrée de la Classe Libre se dégage de la vocifération du *vocabulaire marteau* et oblige au bruissement du *phrasé libellule*.

Sans commémoration aucune, grâce à Stefan Zweig – *mein deutschsprachiger Lieblingsschriftsteller* – j’ai mis le nez dans Marceline Desbordes-Valmore dont l’écho du nom seul nous donnait un haut-le-cœur au Conservatoire. La biographie de Desbordes-Valmore par Zweig me fit plonger dans l’œuvre de cette actrice/poétesse dont le pathétique n’est jamais pathos, dont les larmes ne jamais larmoyantes. Dans ses vers, on sent sous le vernis du monde d’Offenbach, l’autre si dur aux miséreux et à la femme empaillée. L’œuvre de Desbordes-Valmore est à rouvrir, l’écriture en est techniquement hardie, les leitmotives stridents sous l’harmonie rossinienne.

Et bien pour ce deuxième tour du concours d’entrée de la Classe Libre 2012 au printemps prochain, en osant l’octosyllabe qui fait tant entrevoir l’impair, on distinguera les poèmes pour hommes et les poèmes pour femmes… comme pour les habituelles scènes du troisième tour. Les messieurs diront ces vers magnifiant le frais satin du corps de la femme, les demoiselles diront : « On ne commande pas l’amour, il se donne »…

A nouveau printemps, nouvelle espérance.

F.F

SOMMAIRE

• Prix François Florent pages 2 et 3

• Edito pages 4 et 5

• Prix Olga Horstig pages 6 et 7

• Débuts officiels : *Dom Juan et Roméo et Juliette* pages 8 et 9

• Les Automnales pages 10 et 11

• Le Dossier pédagogique : Le Tout-Seul page 12

• Long métrage à l’école : Le film de Juan Pittaluga page 13

• Fenêtre sur… Bruno Blairet page 14

• La Rencontre avec Jorge Lavelli page 14

• Que font-ils à part être prof? Laurent Austray par Chantal Cazaux page 15

• Varsovie : une semaine de festival page 16 et 17

• Lisbonne page 18

• L’Année de perfectionnement dit L. F. Céline page 18

• Le BREP : Visa caméra page 18

• La Couv’ « en détail » page 19

Le 12 septembre à l'Espace Pierre Cardin, a été décerné le dixième Prix Olga Horstig.

La mise en scène en a été confiée à Cyril Anrep.

Comme à l'habitude, ne figuraient au programme que des extraits du théâtre contemporain.
(Voir la photo des lauréats page 20.)

PAR ICI LA SORTIE !

La remise d'un Prix, c'est avant tout un rassemblement, une fête. C'est se célébrer. Célébrer notre expérience collectivement vécue. Qu'on le regarde de près ou de loin, ce prix...

Par ici la sortie donc ! ... Hauts les cœurs !

Le Prix Olga Horstig ! Rassemblement !

Et ce n'est pas dénué de sens. Songeons nous toujours – assez – à « l'après » ? Car, à peine *entré*, il faut déjà songer à *sortir* ... sortir... savoir sortir... élève sortant... comment s'en sortir... je sors donc je suis !

Naturellement et pour garder son cap, l'école se rassemble, sort – d'elle même – au théâtre, le lieu vers quoi tout tend, et devient devant les siens un public, celui vers qui tout tend. Rassemblés, heureux, curieux, tendus, volontaires, solidaires. Un cap tendu vers le monde. A l'écoute du monde.

Puisque rassemblement il y a, montrer à travers ce rassemblement nos différences, nos singularités, nos aspérités, nos choix. Rassembler sans surtout faire se ressembler. Car se rassembler ce n'est pas se ressembler, sauf si l'on a envie de ressembler à qui vous rassemble... sauf si celui qui rassemble ne cède à l'envie qu'on lui ressemble...

Monter, montrer, assumer les singularités. *Les mettre en scène*, *les mettre sur scène* et même - *en espace* - si vous le préférez !

Singularité des textes, des pensées, des dramaturgies, des styles... diversité de corps, de voix, d'origines, de langues ou d'accents. Donner à entendre Gabor Rassov puis Gérard Watkins, faire se croiser Emmanuel Darley et Juan Mayorga, et par ricochets Carole Fréchette, Ivan Vripaev, Falk Richter ou Rémi De Vos... c'est garder un cap. Celui de ne pas céder forcément aux sirènes des auteurs déjà "adoubés" par les grandes scènes françaises et européennes, celui de refléter le théâtre dans sa pluralité, dans sa diversité.

Avec des acteurs, des auteurs, artistes et techniciens vivants. Et aussi, en mémoire, à celle qui est partie un peu plus tôt...



« ... Le théâtre contemporain donc, le reflet immédiat de la vie des hommes. Un miroir tendu à notre époque, et cela par les moyens spécifiques du théâtre. Le texte (...) les sentiments, les sensations, l'intuition, le brassage d'idées, la réflexion, le rire et les larmes, et pourquoi pas le divertissement ! (...) »

Car le théâtre ce n'est pas ceci "ou" cela, c'est ceci "et" cela ».

Laurence Terzieff (1935 - 2010)

Extrait du discours de remerciements à la Cérémonie des Molières 1988.

Construire un programme.

Celui là, précisément.

La diversité comme un rempart à l'adversité.

Je sors donc je suis. Cap !

C.A.



crédit photo : Perrine Coudurier

LES MEMBRES DU JURY 2011 :

présidente : **Nina Companeez**

Pascale Arbillot

Janine Berdin

Isabelle Nanty

Françoise Petit

Jean-François Balmer

Michel Fau

Thierry Hancisse
(sociétaire de la Comédie-Française)

Rolf Nagel

LES PARTICIPANTS :

Amir Abou El Kacem,

Antoine Cordier,

Marie-Alix Costé de Bagneaux,

Émilien Diard-Detœuf,

Dorel Brouzeng-Lacoustille,

Kevin Dargaud,

Pierre Duprat, Naïs El Fassi,

Boris Gautrat, Gina Haller, Jin Jin,

Inga Koller, Mélusine Lenoir,

Matthew Luret, Morgane Nairaud,

Antoine Raffali, Loïc Riewer,

Alizée Soudet, Tatiana Spivakova,

Mathieu Spinosi, Damien Toubal,

Gaëlle Voukissa

et Jiao Wang (élève de Pékin).



crédit photo : Guillaume Lanecestre

LES AUTEURS VIVANTS d'Emmanuel Darley : artistes, les trublions engagés, les résistants, les drapés dans le velours, les sociétaires... je songe à Bartabas, fou de colère, détruisant un bureau de la DRAC... ici le revolver tire à blanc, comme le bâton de Scapin... mais le bras pourrait s'armer !

Commencer par le rire, franc et généreux. Le théâtre, le public, les acteurs. Ne pas rater ce départ collectif, cet échange. Pierre, Kevin, Boris, Jiao et Dorel : « *la magie du théâtre c'est nous !* ». S'effacer pour ma part, que la direction ne se voit pas. Une impression de bordel, de brouillon... mais tout est minuté, préparé ; des ruptures à gogo, et surtout ne pas être pompeux.

Notre France, notre « vieux pays » !!!... scènes de drames séduisantes, vives et enjouées en apparence... mais les mots sont là, et prennent un sens assez « vigoureux » en ce mois d'août 2011... « *je vais glisser mes doigts dans votre vagin...* », « *... le pouvoir est hautement aphrodisiaque...* ».

Deux scènes à « rebondissement » puisque la résolution s'y trouve à la fin.

Deux scènes en miroir : la féminité, la liberté, l'indépendance totale et assumée de Jin Jin, face à l'ange (?) blond, Mathieu Spinosi, d'une candeur toute romantique et perversité mêlés et Jin Jin, jeune et belle prostituée, tendance « bobo » qui ne travaille jamais le week-end (en famille ?), site et carte de visite, comme un étendard de la libération sexuelle... l'autre, Gaëlle Voukissa face à Damien Toubal, employée dans un cabinet ministériel, soif d'indépendance et de pouvoir, qui « *prend du plaisir à boucler un dossier* » sur fond de racisme... héritage social et culturel... jeux de pouvoir et de prédation, paroles vigoureusement sexuées, avouées ou feintes, deux pendants, deux visions des rapports hommes femmes de nos sociétés contemporaines. Deux pas de deux, quatre acteurs hautement virtuoses.

« *Montrez-les moi vos papiers!* », « *... comment savait-on que les grands parents des grands parents étaient juifs ?...* » Emilien Diard-Detœuf, Damien Toubal, Inga Koller et Antoine Cordier. L'individu, le citoyen et la parole politique. « *... ma priorité sera de faire que tous les français aient toujours envie de se parler, de se comprendre, de travailler ensemble (...)* je vais remettre à l'honneur la Nation et l'Identité Nationale. je le ferai sans que personne n'ait le sentiment d'être exclu, laissé pour compte. respecté dans sa dignité de citoyen et dans sa dignité d'homme... »

Nicolas Sarkozy – 6 mai 2007

Gina Haller et Morgane Nairaud, Tatiana Spivakova et Antoine Cordier, Antoine Raffali, Damien Toubal et Naïs El Fassi bouclent la boucle. C'est le dernier mouvement. La joie, la colère le doute ou l'épuisement face au métier et le retour au rideau rouge. Une mort de théâtre. Du sang. Théâtralité d'une *Dame aux Camélias* « *pas tout à fait morte...* »

L'impression de fluidité, de vitesse est accentuée par les projecteurs sur pieds, à roulettes, qui délimitent et transforment l'espace. Voulus mobiles et véritables partenaires de jeu pour les acteurs, qui ont pu les utiliser très tôt sur le plateau. L'équipe de régisseurs au plateau menée par Marine Dubois (Flavien Bellec, Ashar Rasmully, Louis Truong, Geoffrey Palisse, Pierre Langlois, Guilhem Lanternier, Rémi Dispersyn), est là dès le début des répétitions, accompagnant les acteurs, les éclairant, les faisant surgir. Ils sont là volontairement « à découvert ». Construit comme un plateau de cinéma où cela « grouille » tout le temps, ils sont les vrais acteurs de la mise en scène. Ils connaissent le spectacle mieux que quiconque, connaissent et anticipent le souffle de chaque acteur. Précis, patients, ils sont souvent auprès de

Julie Lavergne, sur plusieurs postes en même temps. Présence funambule, d'une délicatesse inouïe. À l'image de Julie. À l'image de ce qu'on rêve, quand on rêve au théâtre. Je crois qu'il y a eu des acteurs qui ne les ont pas vus, et d'autres au contraire qui les ont admirés. Avec Julie Lavergne, Shérazade Benaddi, Philippe Ulysse (lumières), Bosilka Simonovitch (images), Hugo Horsin et Marie-Luc Simon (musique), Guillaume Adrey, Frédéric Garcia ils ont été l'équipage, « l'équipe » créative et attentive sans qui rien n'aurait pu se faire en si peu de temps. Le soir de la première, au moment du « M... », j'ai compté... nous étions trente neuf.

Cyril Anrep



crédit photo : Perrine Coudurier

La Troupe de France, dirigée par Francis Huster, a écumé les lieux de festivals pendant tout l'été avec *Dom Juan*. Quelques Florentins y ont fait leurs débuts. Première en Anjou.

Ils n'en reviennent pas. Ils ont encore les yeux éblouis par leur aventure estivale. Ils en redemandent. Ils auraient envie que cela dure toujours. Ils, ce sont les florentins engagés par Francis Huster pour jouer dans le *Dom Juan* de Molière.

Remontons le temps. Il y a quelques mois le Ministère de la Culture propose à Francis Huster la succession de Marcel Maréchal à la tête des Tréteaux de France. Après réflexion, il refuse. Frédéric Mitterrand, beau joueur, accepte qu'il fonde la Troupe de France... et Huster de repartir pour la troisième fois de sa carrière avec *Dom Juan*.

Après avoir joué le rôle-titre sous la direction de Jean-Luc Boutté à la Comédie-Française, puis celui de Sganarelle dans sa propre mise en scène au Théâtre du Rond-Point aux côtés de Fanny Ardant et de Jacques Weber, cette fois-ci, il convoque Louis Jovet pour lui rendre hommage et revoit son *Dom Juan* d'une toute autre façon.

On doit lui rendre cette justice, Francis Huster sait remettre les compteurs à zéro et prendre les risques à l'approche d'un nouveau projet. En était-ce un que de faire confiance à neuf jeunes acteurs à peine sortis de l'école, certains continuant même au Conservatoire ? Allaient-ils être à la hauteur des rôles, mais aussi de leurs « vieux » compagnons, tous issus de la Comédie-Française ? Simon Eine, à la figure paternelle formidable, Francis Perrin, Sganarelle humain et dangereux et Francis Huster, se délectant dans un *Dom Juan* inquiétant, sortent tous les trois de la vénérable maison.

En mai, une journée entière, salle Isabelle Adjani, Francis Huster est venu écouter les candidats pour les rôles pressentis. Très vite, il a su, car il sait écouter son instinct, avec quelles personnes il avait envie de se lancer dans cette nouvelle entreprise.

Le résultat ? Pour en témoigner je me suis rendu à Angers dans la cour du château de Plessis-Macé, le 17 juin, lieu et date de la première représentation, en plein air. Il pleuvait ; une légère tempête, dont l'Ouest a le secret, agitait le sommet des arbres et se fracassait contre les murs. Le filage commence avec une accalmie, dans la grisaille et dans le vent. Tous luttent pour que les voix soient entendues, elles tournent dans l'air et se perdent dans l'espace. Nicolas Briançon, directeur du Festival d'Anjou, se dit confiant ; la pluie cependant redouble d'intensité et tout le monde se réfugie au château. Les paris sont ouverts : jouera ? jouera pas ? jouera ! Le public angevin, qui n'en est pas à sa première intempérie, garnit les gradins habillé comme en hiver.

La représentation a lieu sans qu'il y ait eu de filage. Elle est totalement électrique. C'est la première, on sent l'exaltation et la fébrilité chez les acteurs. Frédéric Siuen (Guzman) ouvre le bal avec Sganarelle. Il est tendu, un peu égaré, mais son charisme fait le reste et il impose une densité saisissante. Vient le tour de Gaïa Weiss

(Elvire). Elle arrive en scène, nue, dans le froid, Francis Perrin aussitôt la couvre de sa veste. Elle vibre de toute son émotion, elle offre au spectateur ébahi tout l'éclat de sa beauté.

Le deuxième acte débute, on le sait, par la fameuse scène entre Pierrot et Charlotte. Pierrot, c'est Olivier Dote Doevi, le « doyen » de la jeune troupe. Il a déjà joué en Anjou en 2009 dans *La Mégère à peu près apprivoisée*, ce qui n'empêche pas le trac. Il donne à son rôle une honnêteté implacable et une tendresse confondante. Sa Charlotte, délurée et vive, c'est Pauline Deshons, que



crédit photos : F.X. Hoffmann

Nicolas Briançon, assis à côté de moi au premier rang, dévore des yeux. C'est de bon augure pour elle ; il a un œil exercé pour repérer le talent des jeunes actrices. Son duo de crépage de chignons avec la pulpeuse Géraldine Szajman (Mathurine) atteint les sommets du genre. Toutes deux rivalisent d'espièglerie, de malice et de... charme. Dorel Brouzeng-Lacoustille joue le pauvre, en aveugle, tout en nuance et en abandon. Pierre Boulanger, bouillant et habité prête sa plastique avantageuse à Dom Carlos. Romain Emon incarne le second frère d'Elvire intrépide et naïf dans son honneur à pour-



Francis Perrin et Nicolas Briançon

fendre. Leur dispute a des relents de Cosa nostra, tels des personnages du *Parrain*. Le spectacle sent bon l'Italie et la Sicile ; il s'inspire de *La Dolce Vita*, quelque chose de fellinien, entre Rome pour la sensualité et Palerme pour la vengeance, âpre et puissante. Je n'aurais garde d'oublier Sylvain Mossot, de chez Jean-Laurent Cochet, qui trimballe sur le plateau un La Ramée longiligne et qui s'amuse à jouer les seconds couteaux.

La ferveur du public réchauffa l'atmosphère et la Troupe de France prit la route vers le Sud et le beau temps.

Que reste-t-il de tout cela ? J'ai revu il y a peu nos jeunes compagnons. On les sent complices, soudés. Ils sont intarissables sur cette épopée estivale.

Les répétitions d'abord :

« On a répété un mois, ce qui est très court. On n'a pas eu le temps de rentrer dans les détails, mais, comme au cirque, Francis a installé un filet pour ne pas se faire mal en tombant. Il a aussi créé tout de suite un climat de paix et de respect entre tous les acteurs. Et puis l'urgence nous a obligé à marcher main dans la main. Les aînés, Simon Eine, Francis Perrin, n'ont jamais eu de regard malveillant sur notre inexpérience ou nos insuffisances. Frédéric Haddou faisait le lien entre les générations, sa gentillesse naturelle arrondi certains angles. Très vite l'humour a pris le dessus et la camaraderie. Simon et Dorel sont devenus très complices. »

Un sociétaire honoraire et un danseur de hip-hop, voici une belle association. Sur les représentations :

« Francis changeait souvent la mise en scène et l'adaptait en fonction du lieu. »

Gaïa Weiss : « Il était prévu qu'Elvire et Dom Juan s'enlacent, je m'approche de lui et il monte dans les gradins au milieu du public. L'inattendu crée une tension, quelque chose de très fort. »

Frédéric Siuen : « Les premières représentations étaient comme sur un fil, on ne savait pas toujours où on allait. Ma

scène d'ouverture (Sganarelle - Guzman) restait peu définie. J'ai eu le sentiment de la trouver au fur et à mesure. Je ne me suis senti vraiment à l'aise qu'à la fin. »

Pauline Deshons : « Changer de lieu à chaque fois oblige à un recommencement. Cela donne de la force. » Et l'avenir ? Ils ont tous envie que cela continue, que Francis Huster trouve un théâtre à Paris pour reprendre le spectacle. On leur souhaite. On croise les doigts. Il serait terrible que le rêve s'arrête. Alors... longue vie à la Troupe de France !

François-Xavier Hoffmann

Olivier Py met en scène la célèbre pièce de Shakespeare dans sa propre traduction au Théâtre de l'Odéon. Dans les rôles, deux anciens : Camille Cobbi et Matthieu Dessertine. François-Xavier Hoffmann les a rencontrés quelques heures avant une représentation.



Comment avez-vous appris que vous joueriez les rôles ?

Matthieu Dessertine : J'avais déjà travaillé avec Olivier Py. Il m'avait mis en scène dans sa pièce, *Les Enfants de Saturne*, aux Ateliers Berthier. Le jour où je passais une audition pour Kristian Lupa, il me laisse un message : « Ça t'amuserait de jouer Roméo ? » Je n'ai pas réfléchi, j'ai dit oui spontanément.

Tu connaissais la pièce ?

MD : Je l'avais lue. J'ai aussi le vague souvenir de l'avoir vue il y a longtemps au Festival Off d'Avignon, mais cela reste confus. Et puis comme beaucoup j'ai vu le film de Baz Luhrmann avec Leonardo Di Caprio.

Te sentais-tu légitime en acceptant un tel rôle ?

MD : Je ne me suis pas posé la question, je me suis juste dit que cela n'allait pas être simple, mais je ne pouvais dire que oui.

Et toi Camille ?

Camille Cobbi : J'ai passé une audition. Olivier Py avait entendu parler de moi. On était trois postulantes. J'ai passé un texte de Milosz et il m'a demandé une lecture avec Matthieu. Cela s'est passé simplement, je pensais juste que peut-être il faisait une erreur de distribution (rires). Pourtant je l'avais déjà joué quand j'étais au Conservatoire dans une mise en scène de Jean-Michel Rabeux. Il avait adapté la pièce pour trois acteurs et m'avait demandé de jouer aussi Mercutio. Nous l'avons jouée à Lille et à Béthune. Le choix d'Olivier n'était pas une évidence pour moi, car on attend de la fraîcheur dans ce rôle et je pense qu'on peut trouver plus frais que moi (rires). Je ne suis pas une jeune première et je ne représente pas la jeunesse qu'on attend, la vierge de quinze ans. Ce qui est intéressant peut-être, c'est le décalage, c'est sans doute pour cela que j'ai été choisie.

Olivier Py a eu raison d'opter pour une Juliette de caractère.

CC : Il voulait une tragédienne, ce qui n'est pas d'emblée recevable pour le spectateur, c'est un risque sans doute, mais que j'assume avec bonheur.

Comment s'est passé le travail de répétitions ?

CC : Les deux premiers jours on a lu et on a échangé sur sa traduction. Il a revu des détails, mais peu de chose. Très vite on est passé sur le plateau texte en mains, deux semaines en juin. Ensuite, pause en juillet pour apprendre le texte et retour en août dans les décors.

Avez-vous éprouvé des difficultés particulières dans l'approche des rôles ?

MD : On a vite conscience de l'enjeu. La mise en scène est frontale, le théâtre imposant ; physiquement c'est difficile, et puis on s'occupe aussi des décors. On court partout, on saute tout le temps. On attrape vite des bleus, oui c'est fatigant, mais c'est surtout exaltant.

CC : L'ambiance des répétitions était bienveillante, dans le respect. J'ai beaucoup appris en regardant travailler

Mireille Herbstmeyer (la nourrice) et Philippe Girard (Frère Laurent). Olivier nous laissait libres, il a un regard très positif et il nous a rendus responsables de notre engagement.

MD : Dès le début il nous demande d'y aller sans complexe. On le fait, on se jette dans les propositions les plus folles.

Vous jouez depuis trois semaines. Avez-vous encore des étonnements ou est-ce déjà la routine ?

CC : J'ai le sentiment de ne pas avoir tout trouvé, et j'aime cette perspective de pouvoir jouer longtemps en changeant de lieu. Nous allons faire une grande tournée ; cela va enrichir et renouveler le jeu. Plus on avance, plus le spectacle grandit. On se pose, on est moins en force ; au départ on est toujours trop volontaire. Le souci est que les critiques viennent trop tôt.

Vous êtes atteints par ce qu'écrivent les critiques ?

MD : Les acteurs ont été épargnés à part quelques égratignures. C'est surtout Olivier Py qui trinque. Il a été encensé pendant dix ans, et puis on assiste à un retour de manivelle. Ce n'est pas très juste, mais l'important est que le public vient nombreux et semble apprécier le travail.

Le spectacle bouge encore ?

MD : Oui, il évolue. Au début des représentations, Benjamin Lavernhe (Benvolio) et moi voulions nous imposer en vociférant. Peu à peu, on s'adoucissait et c'est sûrement mieux.

CC : L'énergie devient plus subtile, plus transparente, plus fluide aussi. On voit moins les coutures.

MD : Physiquement cela change aussi, je sens moins la fatigue et j'ai acquis plus de liberté.

La journée avant la représentation, comment se passe-t-elle ?

CC : Je suis en décalage total, je me couche tard, car j'ai du mal à redescendre et dès le réveil je pense à la soirée. Je n'arrive pas à faire autre chose. Philippe Girard prétend que la seule chose qu'on puisse faire c'est encore du théâtre.

MD : Oui, c'est cela, jouer encore !

Vous arrivez tôt au théâtre ?

CC : Deux ou trois heures avant.

MD : On se réunit tous à 19 heures pour répéter la chanson du spectacle.

CC : Et chacun s'échauffe à sa façon. Matthieu écoute de la musique à fond...

MD : Et Camille médite sur son lit (rires) !

CC : Chacun sa technique !

Vous vivez une magnifique aventure et qui va durer longtemps. Vous posez-vous la question de l'après ?

CC : On verra en 2012. On a le temps. On savoure l'instant.

MD : Même réponse. ■



les automnales



Les Étoiles d'Arcadie

Olivier Py
TFE de Xavier Bonadonna

26 octobre 19 h
27 octobre 13 h
et 19 h

Salle Isabelle Adjani



La Sirène et le Papillon

film de Chloé Conseil

26 octobre 20 h
2 novembre 20 h

Salle Gad Elmaleh

Baal

d'après Bertolt Brecht
TFE de Gaspard Monvoisin

30 octobre 19 h
31 octobre 13 h
et 20 h

Salle Isabelle Adjani



Turbulences

Rodrigo Garcia
TFE de Clémentine Lorieux

30 octobre 20 h 30
31 octobre 15 h
et 19 h 30

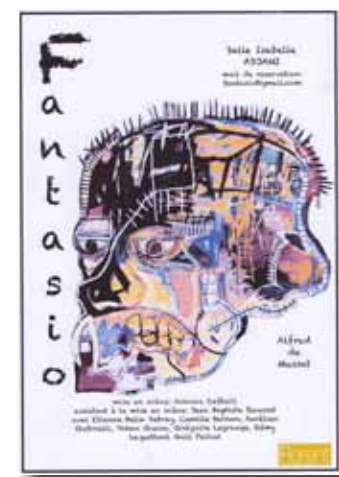
Salle Daniel Auteuil

Funeral Party

Création
TFE de Natacha Romanovsky

27 octobre 20 h
28 octobre 15 h
et 20 h

Salle Gad Elmaleh



Fantasio

Alfred de Musset
TFE de Antoine Raffalli

29 octobre 16 h
et 20 h

Salle Isabelle Adjani

Gros savon

Création
TFE de Candice Beaudrey

31 octobre 20 h 30
1^{er} novembre 14 h et
20 h 30

Salle Gad Elmaleh



Mariage

David Lescot
TFE de Déborah Földes

31 octobre 19 h
1^{er} novembre 15 h
et 20 h

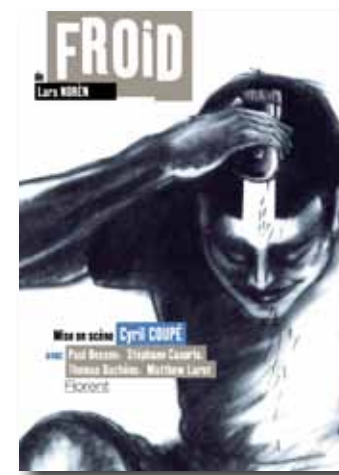
Salle Thierry Hancisse

Je cherche...

Création
TFE d'Olga Khokhlova

28 octobre 19 h
29 octobre 14 h
et 19 h

Salle Thierry Hancisse



Froid

Lars Norén
TFE de Paul Besson

29 octobre 20 h 30
30 octobre 15 h
et 20 h

Salle Gad Elmaleh

On purge bébé

Georges Feydeau
TFE de
Pauline Raineri-Limouzy

1^{er} novembre 19 h
2 novembre 14 h

Salle Isabelle Adjani



L'Énigme de Kaspar Hauser

d'après le film de Werner Herzog
TFE d'Anna Kedzierska

1^{er} novembre 19 h 30
2 novembre 15 h et
20 h 30

Salle Daniel Auteuil

Comme chaque année, les TFE primés de juin 2011 deviennent **Les Automnales**.
Les représentations ont lieu
37/39 avenue Jean Jaurès, 75019 Paris.

Réservez dès aujourd'hui vos places :
automnales@coursflorent.fr
<http://automnales.coursflorent.fr>

D'habitude, nous confions le DOSSIER PÉDAGOGIQUE à trois/quatre collègues qui échangent objectifs et contre-pieds à propos d'un module de notre parcours... Cette fois, en période de rentrée remuante, mes collaborateurs m'ont refilé la besogne à moi tout seul !

Après toutes ces années, j'en suis arrivé à un tel empilement de modules qu'il me faut régulièrement trancher, regrouper, réorienter ces balises de navigation. Les « échéances » qui concluent nos modules, permettent à la fois d'observer la marche de la maison et l'avancée espérée de chaque élève. De ces diagnostics transitoires qui, les choses étant ce qu'elles sont, ont vocation à muter. Et comme il faut désempiler... bien des regrets... cette mise en sommeil du légendaire module *Correspondances*, notamment.

Notre brochure définit l'échéance LE TOUT-SEUL : *Monologue reconstitué d'extraits de scènes – incluant des scènes classiques – reliés les uns aux autres.* Cette année, j'ai contenu LE TOUT-SEUL - désempilage oblige – en faveur de la nouvelle promotion de la Classe Libre, la XXXII.

L'exercice est redoutable et signifiant, vraiment.

Il a eu d'autant plus de portée qu'il s'adressait à des aspirants-comédiens sortis récemment vainqueurs d'un concours sévèrement sélectif.

Lors du tour final de leur concours d'entrée, ces candidats heureux n'avaient qu'à affronter un jury neutre ; lors de ce TOUT-SEUL, ils avaient en priorité à affronter leurs camarades, plantés sur scène comme un Conseil des Quarante, qui entendaient, malgré un coude à coude de façade, tirer leur épingle du jeu, chacune et chacun à sa façon.

J'ai pris cette appellation de TOUT-SEUL – avec tiret svp – à l'univers de la baraque théâtrale. Agnès Pierron dans son livre *La Langue du théâtre* en donne une définition qui accredit l'instinct immémorial du parâtre en-avant : *Le tout-seul, nom familier donné à la Parade au XVIII^e siècle. Servant de hors-d'œuvre au plat de résistance constitué par la représentation proprement dite, la parade pouvait donc être appréciée pour elle-même comme un spectacle à part entière.*

Chez nous, il ne s'agit pas de cela.

Notre exercice ne met pas uniquement à nu des perspectives de savoir-faire ; bien plus, il détecte chez l'un ou chez l'autre, chez l'une ou chez l'autre, un éventuel regard dramaturgique audacieux et, pourquoi pas, une réflexion fuligineuse sur la mission de l'artiste. L'obligation faite à chacune et à chacun de composer soi-même son programme de scènes s'avère primordiale. Et l'usage qu'on en fait achève le portrait.

J'ai été heureusement surpris de n'avoir pas à essayer trop de Claudel névrotique et faussement formel ; j'eus même une *Marthe* simple, primaire, horizontale, sans coups de glotte et sans yeux de cocker battu, un *Cœurve* positif et solide comme un potentat...

Le Soulier de Satin, lui, reste indétronable...

Dans le rayon des « classiques », *Phèdre* garde le pom-pom chez nos jeunes femmes, les hommes n'abusent pas de Musset.

On n'a pas outrageusement donné dans les blockbusters ; on est allé fureter : *Le Misanthrope* et *l'Auvergnat* de Labiche, des moments de *La Zone* d'Apollinaire, *Littoral* de Mouawad, des fragments de *Microfictions* de Régis Jauffret, *Affabulazione* de P. P. Pasolini, *Occupe-toi du bébé* de Dennis Kelly, *La Princesse d'Elide* de Molière (Corneille ?), et le très rare *Jeppé du Mont* du scandinave Ludwig Holberg (à re-découvrir...), *Aldo le rimeur* de George Sand (trop délaissé), *Les Petits secrets d'Emma* de Sophie Kinsella, *Entre soi, on s'arrange toujours*, une des premières pièces d'Ostrowski, *Yakish* et *Poupachée*, une des dernières pièces de Hanokh Levin, *My secret garden* de Falk Richter, *The incredible shrinking man*, film de Jack Arnold (présenté en anglais)...

Tout cela malaxé à bon droit avec des *Ruy Blas*, des *Dispute*, des *Dom Juan*, des *Angelo, tyran de Padoue*, des *Baal* et – pouvait-on y échapper – des *Un monsieur qui n'aime pas les monologues* de Feydeau...

C'est dans l'opposition des genres et dans la subtilité des



incertitudes de son paraître... Il veut à tout prix nous imposer son univers, c'est un atout et un frein... Belle poupée qui savonne beaucoup... Une actrice faisant peut-être trop « beaux quartiers »... Des tendances à verser dans le one man... Un peu frêle des épaules au regard de l'ampleur qu'elle entend donner aux choses... En s'évertuant en devient ordinaire... Un pathos qui ne prend pas... On se sent frustré de ne pas avoir un meilleur confort d'écoute... Se repose peut-être trop sur son bagout naturel... C'est millimétré, soupesé, quasi scientifique, mais quel impact (??) ultérieurement sur les décideurs... Ce garçon est tout à fait bien, mais de ce « bien » qui ne le distingue pas de la multitude des autres... On aimerait que sa profération soit plus diverse, plus inattendue, plus recherchée... Bonne nature, mais faudrait qu'elle soit « belle » nature...

Ce sont de ces commentaires que font les professionnels de la profession lors de leurs marchés aux bestiaux... mais en plus abrupt et plus grossier.

LE TOUT-SEUL est taillé sur mesure pour servir de « démo » : prompt, kaléidoscopique, baroque et pratique. Avec la bête, en présence réelle, sous la main.

FF

LE TOUT-SEUL :
Jeudi 06 octobre 2011 - 16 heures, Salle Adjani.

Participants : Camille Bernon, Brice Borg, Amina Boudjemline, Sophie Chen, Marie Crépeau, Miléna Csergo, Léon Cunha da Costa, Alexis Gilot, Benjamin Guillet, Loulou Hansen, Alice Isaaz, Félix Lebert Gysil, Mathieu Métral, Florian Pautasso, Paul-Emile Petré, Jordan Rountree, Sandrine Salyères, Gaia Singer, Arthur Verret, Léa Wegmann.

Responsable de la Classe Libre :
Jean-Pierre Garnier

crédit photo : Dominique Erhard

En septembre Juan Pittaluga a tourné dans les locaux de Florent et dans les environs son prochain long métrage : Dies Festum. Un casting 100% Florent.

LUNDI 29 août 2011, 9h, 5^e jour de tournage de *Dies Festum*, 1^{er} jour de tournage à l'École. Déjà épuisée par ces premiers jours de tournage, l'équipe arrive les yeux cernés rue Mathis. Les yeux cernés mais le sourire large : en quatre jours de scènes nocturnes et pluvieuses, l'équipe s'est soudée (passer une nuit entière sur les quais du bassin de la Villette et tourner une scène de baignade dans la fontaine de la place Stalingrad, à 3h45 du matin, à la lumière des phares d'une camionnette, ça aide...) et le ton est donné : Juan sait ce qu'il veut, dirige l'équipe et comédiens d'une main de fer dans un gant de velours et le film promet déjà de belles images... Chacun s'investit au maximum dans ses fonctions parfois multiples (une photographe de plateau/assistante opératrice par ci, un scripte/clap/accessoiriste/responsable des rushes par là, un chef déco/comédien/régisseur/assistant accessoiriste par là-bas)...

Juan et son premier assistant sont déjà chez Ahmed pour préparer les plans du jour autour du café matinal. Les régisseurs ouvrent le local et mettent en place la table régie. L'équipe son et l'équipe image préparent leur matériel. Puis les comédiens arrivent... Tous florentins ou anciens florentins, ils connaissent la maison. Les scènes s'enchaînent, « l'improvisation maîtrisée » de Juan fait œuvre, une scène de bagarre alerte quelques passants et amuse le personnel de l'École... Pas de retard aujourd'hui.

Le lendemain nous tournons toute la journée en salle Huster. Les séquences de la classe, des cours, des répétitions du spectacle. La journée est lourde, les comédiens et figurants nombreux, l'ambiance tendue. Le budget pharmacie explose (ceinture lombaire pour le chef opérateur qui filme caméra à l'épaule des plans séquences de plus de dix minutes, anti-nauséeux pour la rage de dents du scripte, anti-nauséeux pour une comédienne malade, et autres paracétamol pour régisseurs et directrice de production débordés...). On recrute des figurants parmi les stages d'été qui ont lieu à Mathis, mais aussi, allez, parmi les commerçants du quartier... L'énergie incroyable du film reste la même, insufflée par l'improvisation, la créativité et la générosité de chacun.

Le 7^e jour de tournage commence à 6h du matin par quelques plans sur le Pont de Crimée au soleil levant. Instants de transition entre sommeil et éveil, entre survivants de la nuit et travailleurs matinaux, entre douceur de la lumière et violence du jeu. Instants magiques sur ce pont entre deux rives, instants de grâce suspendus au milieu du tournage.

Puis la journée s'enchaîne comme si de rien n'était : matinée à Archereau dont le hangar, les toilettes et le bureau du BREP feront partie du film, puis retour à Mathis pour transformer le local technique en décor d'association d'aide aux sans-papiers.

Le 8^e jour, les secrétaires nous ont réservé le rez-de-chaussée de Mathis : nous tournons nos séquences dans le hall, le vestiaire, l'atelier... câbles et les techniciens se fauflent dans les couloirs.

Le 9^e jour, c'est le premier étage qui est à nous : séquences du casting en Pierre Romans, de l'audition en Arletty, de la réunion entre élèves en Olivier Médicus. En Jacques Weber qui accueille la régie, Juan prend à part chacun des élèves de la classe constituée pour le film et les prépare consciencieusement à la scène. C'est la dernière fois qu'ils sont tous réunis. C'est aussi notre dernier jour de tournage à l'intérieur de Mathis. Avant-goût de fin de tournage. Avant-goût de séparation. Avant-goût de nostalgie.



crédit photo : Orélie Grimaldi

Le 10^e jour nous investissons l'appartement de deux élèves de première année, rue Curial. Pour des scènes complexes, violentes. L'équipe est réduite. Mais l'appartement aussi. Et un miroir sera cassé. Peu importe, nous ne sommes pas superstitieux. (On ira quand même jeter soigneusement les bouts de miroir dans la Seine pour conjurer le sort).

Le 11^e jour est un 11^e soir. De 17h à minuit dans un appartement appartenant, là encore, à un élève (mais cette fois-ci aussi spacieux qu'on s'y perdrait). Jean-Claude Jay et sa prestance arrivent pile à l'heure. L'équipe régie, production et costume ainsi que quelques proches de Juan et quelques amis du propriétaire, tous assis sagement sur le parquet grinçant, dévorent des yeux et des oreilles la scène qui se tourne entre Nicolas et Jean-Claude, bercés par les rayons de soleil qui résonnent et la musique de Bach qui s'infiltre.

Le 12^e jour, ce n'est plus uniquement Juan et son premier assistant qu'Ahmed reçoit dans son café au petit matin, mais toute l'équipe pour plusieurs heures de tournage. L'endroit ne nous est pas pour autant réservé et il faut faire avec le brouhaha interne et « les figurants naturels ». Mais ce n'est là qu'une formalité pour l'équipe qui est maintenant habituée à faire avec le monde, avec le réel.

L'après-midi du 12^e jour voit arriver sa star. Une MGA rouge de 1956, décapotable, généreusement prêtée par un élève de première année déjà figurant dans le film. Garée devant l'école, elle attire les regards. Georges Bécot prend possession de son véhicule de jeu. Est-ce crédible qu'un directeur d'école de théâtre possède une telle voiture ? Oui. Le cinéma fait avec le réel. Mais il fait aussi avec l'extraordinaire.

Le 13^e et dernier jour de tournage. De 16h à minuit, de retour sur les quais, de retour près de l'eau et du vent. Ce soir, c'est scooter et péniche (non, *Dies Festum* n'est pas un film sur les moyens de transport, mais bel et bien un film en mouvement, un film sur des traversées et sur des avancées). Travelling des comédiennes en Vespa le long du canal, travellings nocturnes dans le quartier, scènes sur un café/péniche où – là encore – un ancien de Florent nous accueille... Tour à tour, chaque membre de l'équipe fait le clap sur les dernières prises. C'est que Juan nous veut tous dans son film, même si c'est un bout de main, quelque part sur un bout de rushes... Et puis arrive le dernier plan : celui où André, qui joue le vigile, ferme les portes de l'école...

Marie Faraut

Réalisation : Juan Pittaluga
1^{er} assistant réalisateur : Rodolphe Ferreira
Chef opérateur : Daniel Kocsis
L'Équipe technique et artistique : Théo Lichtenberger, Mattias Roux, Cyril Rosique, Mehdi Beddouche, Mehdi Meresse, Orélie Grimaldi, Jean-Jacques Leperlier, Nicolas Hermann, Bertrand Fauconnau, Mickel Sultan, Clément Laforce, Juliette Bouilloux, Hannah Levin, Louve Reiniche-Larroche, Laura Turcatti, Michael Gentikian
Directrice de production : Marie Faraut
Comédiens principaux : Nais El Fassi, Elsa Madeleine, Nicolas Avinée, Jackee Toto
Comédiens : Abdou Aktouf, Margot Banchilon, Georges Bécot, Mehdi Beddouche, Manuela Beltrand, Laurent Bouchoux, Paul-Antoine Cheno, Maya Chiribarro, Wallerand Denormandie, Karine Dolis, André Gah, Jérémie Garcia, Jean-Louis Garçon, Michael Gentikian, Adrien Gibier, Thomas Giblin, Gina Haller, Jean-Claude Jay, Mohamed Keriche, Olivia Leduc, Roxane Letexier, Hannah Levin, Ksenia Lukianova, Lisa Makhedjoui, Jean-Claude Mather, Anto Mela, Mehdi Meresse, Olivier Mouligneux, Ophélie Nzimbu, Claire Olivier, Benoît Oswald, Frédéric Provost, Romane Rauss, Marine Reiland, Anna Reye, Cyril Rosique, Marie-Aline Roule, Maëlle Salomon, Laetitia Simon, Marion Subtil, Raphaël Thamberger, Maxime Tshibangu, Laura Turcatti.

Bruno Blairet



IL AURAIT PU être prêtre ou rien. Il a finalement choisi le blasphème, les filles, le vin et le poème. Il n'a pas aimé l'école, qui le lui a bien rendu, et c'est presque nu qu'il débarque à Paris, de sa lointaine banlieue, avec le bac dans la poche d'un autre et des rêves de théâtre réinventé.

Il déboule sans crier gare dans le grand temple orphique de l'Île Saint-Louis et de la rue Mathis où un vieil ermite, un mystique merveilleux de l'ordre des non-alignés lui affirme dans un élan de joie grave et tremblante : Non ! Petit jeune homme, il n'est pas nécessaire d'avoir grandi avec une bibliothèque pour danser avec les poètes et pisser joyeusement sur les vanités du siècle ! Voici Philippe Jorjis ! Voici Michel Fau ! Danse jeune homme, danse danse danse ! Alors il travaille, fait son Conservatoire, joue avec les morts et les vivants, et trouve qu'il est bien doux de revenir après quelques défaites et beaucoup de joies, dans ce si joyeux temple de la pensée et de retrouver son vieux maître, et de dire à son tour à celles et ceux qui nous sourient : Non, il n'est pas nécessaire d'avoir grandi avec une bibliothèque pour danser avec les poètes et pisser sur les vanités du siècle ! ■

Rencontre avec Jorge Lavelli

Nous étions très émus – et très heureux – d'accueillir à l'école le metteur en scène Jorge Lavelli, venu nous parler de sa dernière création, *Lettres d'amour à Staline*, de l'auteur espagnol Juan Mayorga, qui a été présentée au Théâtre de la Tempête, à la Cartoucherie de Vincennes. Il était accompagné, pour l'occasion, par sa fidèle collaboratrice Dominique Poulange.

À PRÈS de 80 ans, Jorge Lavelli n'a rien perdu de sa verve étonnante. Il a tenu un auditoire médusé pendant plus de deux heures, sous une chaleur accablante, ne se départant jamais de son humour corrosif ni de sa vivacité d'esprit et répondant avec une grande disponibilité aux questions posées par les élèves.

Tel un jeune homme en colère (qu'il est sans doute resté au fond de lui), et au lieu de se contenter de puiser dans un répertoire qui a déjà fait ses preuves auprès du public, il continue d'explorer inlassablement l'écriture contemporaine européenne. Belle leçon de résistance vis-à-vis de bon nombre de ses collègues, dont il ne manqua pas de s'étonner, au passage, du manque d'audace, de la frilosité et du peu de curiosité envers les territoires encore inconnus de la littérature. Il souligna avec beaucoup de conviction l'importance que revêt pour lui cette mission – ce sacerdoce, dira-t-il – d'accompagner obstinément la création des jeunes auteurs. (Il a rappelé au passage ce que Koltès devait à Chéreau et inversement). C'est la troisième fois, en quatre ans, qu'il mettait en scène cet auteur que j'invite tous nos jeunes élèves à découvrir. Il nous raconta comment il fut saisi par l'écriture de cet écrivain madrilène de 45 ans, très célèbre dans son pays, prolifique (il a écrit plus d'une trentaine de pièces) et qui commence à être traduit en France (six de ses œuvres sont actuellement disponibles, toutes publiées aux Solitaires intempestifs). Il nous expliqua avec force détails comment le théâtre de Mayorga « s'attachait à révéler les contradictions de notre système politique et social : éthique, mensonge, trahison, imposture, désir de pouvoir, mécanismes de domination, d'appropriation de l'autre, perte de l'identité. Un théâtre créateur de mémoire et d'inconscient ». Mais, bien qu'il mette en scène les relations – historiques – entre Staline et l'écrivain Mikhaïl Boulgakov entre 1929 et 1938, l'imaginaire de l'auteur prend rapidement le dessus. « Il fait ainsi surgir l'esprit de Staline sous l'apparence du Diable et nous entraîne dans une méditation sur la nécessité pour l'artiste d'être aimé du pouvoir. Nécessité aussi forte que celle du pouvoir à être aimé de l'artiste ». Le théâtre étant avant tout un acte artificiel, cet auteur dont tous les ressorts dramaturgiques reposent sur cette affirmation ne pouvait qu'intéresser Lavelli, pour qui (il le souligna à plusieurs reprises) « la théâtralité, c'est le contraste. Si on ne joue qu'une seule note, il n'y a plus de théâtralité ». Il a rappelé que le théâtre permet essentiellement de provoquer les gens intellectuellement, de créer une dialectique afin que nous puissions

réfléchir à notre vie, à son sens. Pourquoi est-on là et à quoi cela sert-il ?

Puis nous en avons profité bien sûr pour évoquer son parcours légendaire : son émigration d'Argentine en 1960 (il n'obtiendra sa naturalisation française qu'en 1977), la rencontre et la découverte de Copi, la manière dont il fit connaître en France Witold Gombrowicz, Fernando Arrabal, Edward Bond, son expérience avec les Comédiens-français, à l'occasion notamment d'un *Songue d'une nuit d'été* qui fit date (et fit entrer le tango et le bandonéon au Français) jusqu'à son aventure extraordinaire au Théâtre de la Colline, où il s'empressa d'embaucher régulièrement celles et ceux qui l'avaient impressionné au sein de cette Comédie-française et où, selon lui, « ils ne prenaient pas suffisamment de risques ». Et puisque la maison de Molière ne leur permettait que très peu de se frotter aux écritures contemporaines, c'est dans celles-ci qu'il les dirigerait dans ce nouveau lieu. On le sentit très ému à l'évocation de soirées de travail (« même le dimanche soir après des représentations, on poussait des tables dans les bureaux, on travaillait... on rêvait... on improvisait... tout était plus simple et facile à l'époque... ») avec Denise Gence, Catherine Hiegel, le regretté Richard Fontana, Michel Aumont et bien sûr Maria Casarès, noms que l'on retrouvera régulièrement à l'affiche de ses créations à la Colline. (« ma troupe à moi », dira-t-il). Et c'est ainsi que la majorité des jeunes gens présents découvrirent à cette occasion qu'ils avaient en face d'eux le fondateur et premier directeur du Théâtre National de la Colline, dont les portes se sont ouvertes en 1987 et qu'il a dirigé avec pugnacité jusqu'en 1996. Neuf années consacrées dans les deux salles exclusivement à la création contemporaine : Copi, Edward Bond, Steven Berkoff, les premières créations de Lars Norén, George Tabori, Tony Kushner, Thomas Bernhard, François Billellet, Brian Friel, Samuel Beckett. Seuls Valle-Inclán et le spectacle d'ouverture « *El Publico* » de García Lorca firent exception à cette règle. Créer un nouveau répertoire, aller chercher de nouveaux publics, penser et développer une politique d'abonnements, instaurer des lectures régulières de pièces inédites. Vingt ans (une génération !) après la création du Théâtre de la Ville – qui avait pris la suite du Théâtre des Nations –, un autre théâtre émergeait, qui plus est dans cet Est parisien et qui est devenu depuis, et entre autres grâce au travail inlassable effectué par Jorge Lavelli et l'ensemble de son équipe, un des hauts lieux de la création à Paris.

Jean-Pierre Garnier



Laurent Austry par Chantal Cazaux*



Écrire le portrait de Laurent, c'est aussi difficile que faire le compte rendu d'un spectacle qu'on a aimé : comment faire partager son enthousiasme ? par où commencer ? On ne saurait penser à tout, et l'on s'en veut d'avance d'oublier tel détail croustillant, telle anecdote révélatrice. Mais lançons-nous. Tiens, je commence par l'anecdote – il ne va pas le croire.

Parlez-lui donc de la « tarte à la semoule »... Laurent, ce fin gourmet, ce cuisinier raffiné avec qui j'ai parfois fait des concours de gastronomie pour nourrir à tour de rôle nos stagiaires qui pépiaient, bec ouvert comme des oisillons... Laurent, un jour, a mis de la semoule en fond de tarte, comptant sur les fruits pour l'imbiber. Mais les fruits restèrent sans jus, et la semoule, après une demi-heure de cuisson à cent quatre-vingts degrés, plus granuleuse qu'un couscous sec. La tablée de stagiaires fit très poliment des petits châteaux de sable dans son assiette, et Chantal gagna, sinon la guerre, du moins la bataille. (Voilà, Laurent, je l'ai fait, maudis-moi jusqu'à la septième génération !)

Ennemi de toute dispute, je sais qu'il ne le fera pas. Laurent est celui auquel on peine à trouver un défaut tant il déteste relever ceux des autres. Comme tous les infatigables plaideurs de la diplomatie, il n'est jamais tant à l'aise qu'en compagnie – et souvent, la compagnie jamais tant réjouie que quand il est là. Que ce soit pour prendre la clé des champs et partir en randonnée de groupe, pour une traversée de l'hiver surpeuplé à Piccadilly Circus, ou une invitation au château dans la haute société, vous le verrez passer avec aisance des godillots-chaussettes au T-shirt branché ou à la redingote aristocrate, des tablées de raclette à la verrine de crabe ou à la pièce montée, avec une virtuosité bluffante. Et une gourmandise égale – mais comment pourrais-je m'en moquer, moi qui ai connu avec

lui, depuis nos jeunes années d'étudiants (oh ! les beaux jours), la divine ascension qui fait passer l'être humain du stade pizza-crunchy à celui du saint-joseph blanc...

Prof décomplexé, baryton expansif ou bourgeois gentilhomme, Laurent conserve l'usage de la parole, sa bonne humeur et sa voix, humaine et positive, en toute circonstance. Quand nous faisons des récitals ensemble (je vous parle d'un temps etc.), j'eus un jour un plan inoubliable : un concert au-fin-fond-des-Landes-par-une-nuit-d'orage. Une église sombre et glaciale, un public clairsemé composé à 99 % de famille et à 1 % d'amis de la famille, et le discours de l'adjoint au maire chargé de la culture juste avant son premier grand air... Ou cet autre concert-entremets où, coincés entre deux ficus, nous « musicâmes » devant un parterre de généraux avancés comme un bon fromage. Voilà nos souvenirs de guerre à nous – ça crée des liens !

Vous le savez, Laurent, qui remplit chaque folle journée d'une activité démultipliée, se consacre à l'enseignement avec passion, et connaît les travaux et les jours nécessaires à la bonne préparation d'un spectacle ; comme il sait, en vrai artiste, aller au bout d'une technique pour créer de beaux objets. Croisez tout cela, et vous aurez ce talent exceptionnel – car vital – de bâtir des châteaux en Espagne avec trois bouts de décors et quelques chaises, de faire naître cette illusion – comique ou désenchantée – des tréteaux sur lesquels nous sautillons – et vous sautillez ! –, pantins joyeux. Le roi s'amuse et... nous amuse, c'est en cela qu'il est royal. Aura-t-il la puce à l'oreille tandis que j'écris ces lignes ? C'est en tout cas un peu grâce à lui que je suis là pour les écrire... Chapeau bas, ami.

Chantal Cazaux

* Musicologue, rédactrice à l'Avant-Scène Opéra

Laurent Austry, baryton, travaille avec Camille Maurane, Robert Dume du CNSM de Paris et participe aux master classes d'Udo Reinemann, Richard Miller, Dalton Baldwin et Edda Moser.

Lauréat d'un premier prix de chant de la ville de Paris, il interprète :

Mireille (Ourrias), Carmen (Escamillo), Le Nozze di Figaro (le Comte), Pomme d'Api (Rabastens), Le Téléphone de Menotti, Le Secret de Suzanne de Wolf-Ferrari, Les Saltimbanques de Ganne (André), Dido and Aeneas (Aeneas). Il a incarné un député flamand dans Don Carlos au Théâtre du Châtelet et a participé à la création française de Coronation Ode d'Elgar à la salle Pleyel. Il a dernièrement interprété Gasparo dans Rita, de Donizetti, maître Jean dans La Colombe de Gounod, le grand prêtre de Daphnis et Eglé de Rameau et l'ambassadeur de France de Of Thee I Sing de Gershwin.

à part être prof ?



Rabastens dans Pomme d'Api d'Offenbach

MODULE DE CHANT
du 3 Octobre au 11 Décembre 2011

CHŒUR DE CARMEN
GEORGES BIZET

Spectacles accompagnés par
L'Orchestre Symphonique de Clichy

Cours Lundi - Jeudi
12h30 à 15h30 - 16h à 19h
Archèreau (inscription au début des cours)

Florent

Son répertoire d'oratorio comporte des œuvres de Bach (Messe en la, cantates), Charpentier (Te Deum, Messe de Noël), Mozart et Fauré (Requiem), Orff (Carmina Burana) et Fleury (création en 2005 du Requiem). Il se produit également en récital dans le répertoire romantique et la mélodie française.

Il enseigne et organise des stages de chant au sein de l'association À Voix Ouverte qu'il crée en 1998.

Titulaire du diplôme d'État de technique vocale, Laurent Austry enseigne le chant au conservatoire de Villeneuve-Saint-Georges et depuis dix ans à Florent. ■

Pendant la semaine qui finit juin et commence juillet, dans les tout premiers jours de l'été, Florent fut convié – as an observer – à la sixième édition de l'International Theatre Schools Festival (ITSELF). François Florent a confié cette mission à François-Xavier Hoffmann, son Senior-directeur délégué.

Cela se passe à Varsovie au sein de l'Académie de Théâtre Aleksander Zelwerowicz. Mes hôtes sont deux figures connues de part et d'autre de la Vistule : Cezary Morawski, directeur artistique du festival, et Andrzej Strzelecki, recteur de la dite académie, mais aussi deux acteurs plus que réputés.



Andrzej Strzelecki et Cezary Morawski

Quelques années auparavant, j'avais accompagné Suzanne Marrot, alors élève, au Festival de Bratislava. Elle y représentait Florent avec quelques camarades pour *Des couteaux dans les poules* de David Harrower. C'était la première fois que je prenais part à une telle manifestation. François Florent m'avait préparé. Il rappelle souvent les nombreux séjours effectués en Europe de l'Est, mais aussi en Allemagne (c'est déjà l'est pour nous), en qualité de juré ou de participant. Il nous avait soutenus, Frédérique Farina, Georges Bécot, quelques autres et moi, en 2004 à Cracovie. Nous y jouions des pièces de Jean Tardieu, dans le cadre d'un festival similaire.

À ces deux occasions, j'avais remarqué l'excellence et la vitalité des travaux présentés par les écoles. Cette fois-ci, à Varsovie, mon engagement de spectateur fut plus intense et j'ai pu mesurer combien l'aventure théâtrale peut être paradoxalement multiple et unique. En sept jours, j'ai assisté à dix-huit spectacles venus du monde entier. Je les ai observés, puisque tel était le rôle qu'on m'avait confié. Et j'ai compris pourquoi notre cher directeur se montre toujours aussi enthousiaste et passionné dès qu'il s'agit d'aller dans ce cercle d'expériences, de partager ce champ des possibles.

Le théâtre, en cette occurrence plus qu'en d'autres, est bien le champ d'observation du monde dans ce qu'il a de divers et de fédérateur. Ce fut pour les spectateurs et les participants de cette semaine une succession de moments privilégiés, d'échanges fervents. Chaque école amène avec son spectacle une part de poussière natio-



Jacques Lassalle et Milena Iwańska (notre interprète)

nale qui colle à ses semelles et le présente en revendiquant son identité propre. On n'est pas loin de la géopolitique adaptée à la dramaturgie et à l'art scénique. Je ne prétends pas être exhaustif, je ne détaillerai pas les dix-huit spectacles qu'il m'a été donné de voir. Je veux juste tenter de témoigner de l'importance d'une telle aventure.

Cette aventure – c'en est bien une – commence avec les barrières successives de langage. Si on ne le savait pas, il faudrait être bien naïf, l'anglais est devenu la langue universelle. Déjà Figaro : « Diable ! c'est une belle langue que l'anglais ; il en faut un peu pour aller loin. » La jeune génération se retrouve sur ce terrain et de voir les Chinois, Iraniens, Tchèques, Italiens, Polonais et autres Suédois mettre leur langue maternelle dans leur poche pour aller à la rencontre de leurs camarades. Pour la « vieille » génération, c'est plus délicat, la bonne volonté pourvoit au manque de vocabulaire. Il est à noter que nous étions trois « observateurs » français, Jacques Lassalle, Didier Kerckaert et moi et que nous avions à notre disposition deux jeunes interprètes délicates et dévouées, Milena et Marta, car pour l'anglais on se débrouillait à qui mieux mieux, mais pour le polonais...



Les Demoiselles de Wilko – photo : Marta Ankersztejn

Lundi

Tout marathon nécessite un prologue, une mise en bouche. Pour débiter les festivités, on nous accueille dans le théâtre de l'Académie. Sur la scène un cheval blanc, presque grandeur nature, sur lequel, tour à tour, les drapeaux de chaque pays invité sont projetés. Pour quoi un cheval ? Andrzej Strzelecki, souriant, explique que pour lui le futur des jeunes acteurs s'étendra entre les phrases : « Les chevaux sont arrivés » et « Mon royaume pour un cheval ». Admettons... et puis ce cheval a fière allure sur le plateau nu. Le recteur nous délivre un mot de bienvenue, en polonais, traduit en anglais – of course – puis un spectacle d'ouverture : *Mapa (The Map)*, écrit par le dit recteur en personne et joué par deux de ses élèves polonais, certes, mais en anglais ! (qu'est-ce que je vous disais !...). La carte du monde s'affiche sur le mur du fond de scène. L'argument montre que la Pologne, comme tout autre pays du monde est en relation inévitable avec les autres dans le quotidien (la chemise française est en coton africain mais tissé au Portugal). Une fable sur la mondialisation en quelque sorte. Le soir même, dans un studio au dernier étage du bâtiment, les élèves de l'Académie jouent *Les Demoiselles de Wilko*. Une merveille de subtilité et de frémissement. Ils placent la barre très haut. La pièce relate une histoire polonaise, et même régionale, mais dans un registre universel. La nouvelle de Jarosław Iwaszkiewicz fut portée à l'écran par Andrzej Wajda en 1979. Dans ce film,



Maja Komorowska, merveilleuse actrice, transmet aujourd'hui le flambeau en mettant en scène l'adaptation pour ses élèves. Sur les murs du studio, les surtitres sont en anglais. Cette histoire pourrait être de Maupassant, de Tchekhov, de Proust aussi peut-être, ancrée dans une société provinciale de fin de siècle ; le dialogue oscille entre le passé et le présent, la mémoire et le souvenir, ce qu'il en reste, dans un lieu clos, une maison et son jardin pour un va-et-vient sentimental. Quatre sœurs, troublées par la présence charmeuse, mais ambiguë, d'un homme – un capitaine – qui débarque dans ce microcosme délicat et agite les vieux démons de l'Histoire, avec ce bruit obsédant de bottes, qui lui frappe aux oreilles... Ce spectacle remporte le Grand Prix décerné par le jury. Ce n'est que justice.

À propos, le jury... quel est-il ? Largement cosmopolite, comme il se doit. Une dame et quatre messieurs : Ramunė Marcinkevičūtė, lituanienne, critique et théoricienne du théâtre ; deux américains aux nombreuses facettes, Stacy Keach, connu surtout comme acteur, et Jeffrey Sichel, metteur en scène, auteur, directeur artistique..., Shri Robin Das, qui arrive d'Inde, où il exerce, entre autres, les fonctions de décorateur et de directeur de théâtre ; enfin, à tout seigneur tout honneur, le célèbre cinéaste polonais Krzysztof Zanussi.

Mardi

Tour à tour, les membres du jury donnent des master classes, très suivies par les élèves comédiens. Une invitée de marque : Madame Anna Strasberg, la veuve du grand Lee, remporte un énorme succès de fréquentation, comme quoi, même en Europe orientale le rêve américain et le mythe de l'Actor's Studio sont plus que vivaces. Il est vrai que Lee Strasberg est né à Boudanov dans le sud de la Pologne, un lien plus qu'étroit demeure. Madame Strasberg incarne le souvenir de la doctrine de son défunt mari et perpétue la pensée puissante de celui qui universalisa une méthode. Or elle déclare simplement que Lee Strasberg n'a jamais prétendu détenir la vérité sur l'art dramatique, qu'il n'apprenait pas à jouer, mais plutôt à vivre. Rassurant, non ? Elle affirme aussi à ceux qui veulent absolument venir étudier à New-York qu'une fleur grandit et s'épanouit mieux où elle est née et qu'il est dangereux de se déraciner. À méditer... Le deuxième choc artistique, après *Les Demoiselles de Wilko*, fut la Hongrie. Je passe vite sur la présentation donnée par les Slovaques au Teatr Narodowy (Théâtre



Anna Strasberg



National). Beaucoup d'actions, de mots, de nationalisme, une peinture de leur histoire à la sauce « le théâtre explore le temps ». C'est naïf et anecdotique, des batailles et des procès, des arrestations et des crimes, entrecoupés de chants choraux. Le slovaque surtitré en polonais, c'est une double peine, me murmure malicieusement Jacques Lassalle, mon compagnon-spectateur. L'Académie des Arts de Banská Bystrica, en amenant ce travail à Varsovie s'est trompée d'endroit. Cela ne peut intéresser un public international, dans la mesure où le folklore se marie bien peu souvent avec l'universel.



Exercices in McDonagh – photo : Bartek Warzecha

Budapest, en revanche, et j'y arrive, propose un style de théâtre qui transcende l'incompréhension linguistique. Ici, le hongrois surtitré en polonais, on accepte ! D'abord, il s'agit de textes irlandais, *Exercices in McDonagh*, ou plutôt de pré-textes à faire une représentation follement échevelée. La campagne irlandaise, des villageois grossiers et abrutis, des situations cocassement tragiques ou violemment burlesques, cela aussi pourrait être folklorique. Il n'en est rien, cela dépasse la conte populaire, car la sauce hongroise, relevée au paprika, en donne une version archi-théâtralisée. Cette mixture aux ingrédients improbables offre aux spectateurs réjouis une tornade d'événements qui rebondissent les uns sur les autres. Le hongrois ? Comprends pas. Et pourtant cela parle, et pas qu'un peu, mais les images ont la force et la truculence du cinéma muet. Cela explose, comme au Grand-Guignol, les acteurs se démènent comme des diabolotins pour accoucher d'un jeu libre, inventif, généreux. Chacun accorde son talent à l'autre. Cela mousse et pétille. Péter Gothár et son Université des Arts du Théâtre et du Cinéma de Budapest remportent une mention spéciale dans le palmarès. Amplement méritée.

Mercredi

Le Lee Strasberg Theatre and Film Institute présente *A Hatful of Rain* de Michael V. Gazzo (1955) dans la grande salle du Studio Theatre, inclus dans le palais stalinien de la Culture, fleuron de l'architecture varsoviennne de la guerre froide. La salle est surdimensionnée pour la mise en scène et le décor, si bien que les acteurs doivent exacerber leur jeu. Cela colle mal au naturalisme cher à un certain théâtre américain. J'avoue être peu sensible à cette manifestation surannée comme un relent d'un répertoire où les scènes sont attendues et partant sans surprise, où tout se joue dans un déroulé de sentiments

affichés comme des étendards. Une école de théâtre ne peut vivre sur le souvenir d'une période dorée et reproduire sempiternellement les mêmes clichés, mais doit se poser la question du poids de la tradition et de l'académisme.

L'Iran, présent au festival, cela ne manque ni d'intérêt ni de piquant. Deux écoles de Téhéran proposent deux spectacles de facture très différente. Le premier, *Woman, Man*, est une petite forme, avec deux acteurs, dans un espace blanc et clinique. On y analyse les relations entre un homme et une femme – ici aussi, on est dans l'universel. Peu de texte au profit d'une gestuelle qui illustre la naissance d'êtres de sexe opposé et leur avancée dans la vie. Une tentative assez formelle, trente minutes, cela suffit, cela laisse peu de traces, et on est déçu que le cliché ne soit pas plus habité ou singulier.

Jeudi

Plus ambitieux est le second spectacle iranien : *Les Cauchemars d'Œdipe*, dirigé par Rouzbeh Nasser, d'après Sophocle. Œdipe, tout le monde connaît, les jeunes acteurs s'emparent du mythe et le bousculent dans un jeu dynamique d'ombres et de lumières. Il règne une confusion extrême sur le plateau, mais c'est pour mieux marquer la violence des conflits et la nature du destin. Le caractère plastique de la démarche artistique demande aux acteurs de grandes aptitudes physiques. Un mouvement constant de corps et de tissus, rouges, noirs, qui forment autant de labyrinthes où s'enferment Jocaste, Œdipe, Antigone. Pas de mots, mais l'agitation des corps dans une chorégraphie spectaculaire. Le cauchemar d'Œdipe, ou celui de l'Iran, audacieux pont jeté entre deux pays, deux civilisations, deux histoires, de celles qui nous concernent tous. Du bruit et du fracas pour faire coïncider la fable avec la situation politique. L'absence de parole signifie aussi une contrainte. Une oppression caractérisée pour un voyage qui n'a ni début ni fin. Impressionnant.

Plus tard dans la soirée, *The Skinny Soldier*, une des dernières pièces d'Hanokh Levin, inspirée de l'*Amphitryon* de Plaute. Le Max Reinhardt Seminar de Vienne joue



The Skinny Soldier – photo : Bartek Warzecha

dans le théâtre de l'Académie. En scène, Sosie revient de guerre avec sa lanterne. Au sol une épaisse couche de copeaux de bois, au fond une porte de guingois figure la maison. Le monologue commence, un autre Sosie sort de la maison, dispute, altercation, puis la femme arrive qui ne reconnaît pas le premier, un autre Sosie se présente... Ce n'est plus une farce, c'est plutôt un tragi-comédie. Trois caractères cachés derrière le même nom. Inutile de préciser que le thème majeur est celui de l'identité et de sa perte. Est-ce la conséquence de la guerre ? Ou est-ce autre chose de plus enfoui dans la carcasse des êtres ? Le sujet est admirablement traité par le metteur en scène, un jeune homme nommé Hannan Ishay, dans une volonté d'épure ; le moindre détail fait événement. Les acteurs portent la conscience de leur rôle jusqu'au dépassement, dans un climat métaphysique proche de Beckett. À la fin le premier Sosie reste seul sur scène. Il a perdu. Il s'allonge et disparaît dans les copeaux. On entend seulement le mouvement répété de

la main sur le sol, celui d'un homme qu'on abat et qui meurt. Le prix du meilleur acteur est décerné à Ulrich Brandhoff, un des trois Sosie ; quant à moi, je l'aurais attribué aux trois acteurs tant il m'est impossible de les départager.

La place me manque pour évoquer les autres spectacles. Certains le mériteraient cependant.

Shanghai et *Mademoiselle Julie* dans le style de l'Opéra de Pékin. Strindberg dans la tradition du chant et de la danse chinois, voilà une proposition pour le moins originale, sinon insolite.



Mademoiselle Julie – photo : Bartek Warzecha

La Grèce avec Salonique (Université Aristote) s'illustre dans le mal-être adolescent dans une adaptation quasi cinématographique des *Exclus* d'Elfriede Jelinek. Une troupe très jeune et active. L'une des actrices remporte un prix d'interprétation.

L'Espagne et les étudiants de Valladolid jouent *For Santiago (of Cuba) and for Spain*, large et longue fresque historique entre XIII^e et XV^e siècles. C'est joué dans le style des tréteaux et du mélodrame. Assez réussi et chaleureux, servi par une troupe aux talents multiples.

La Corée du Sud et Suwon adaptent *Hamlet* dans un programme intitulé : « le Théâtre de la Mort » On n'est pas loin du clip célèbre de Michael Jackson. Récréatif.

Un ratage aussi, Cracovie, qui pourtant présente une pièce fameuse du répertoire polonais : *Wesele (Les Noces)* de Stanislaw Wyspianski. On n'y retrouve pas l'esprit de l'auteur caché sous des monceaux d'artifices.

Le lecteur attentif aura remarqué que la France brillait par son absence. Jacques Lassalle, présent et même président du jury lors de la création de ce festival, ne cesse de le déplorer. Lui qui considère que la Pologne est son pays d'adoption s'attriste d'une telle situation. Espérons le consoler, car dans deux ans, pour la prochaine édition, François Florent s'est fait un point d'honneur que son école y soit.

François-Xavier Hoffmann



Pétronille de Saint-Rapt s'est rendue à Lisbonne pour animer un stage autour de Fernando Pessoa (en français) à ACT - Escola dos Actores.

**Et matelots, gabiers ! eh hommes d'équipages, pilotes !
 Navigateurs, marins mousses, aventuriers !
 Eh, capitaines de navires ! hommes à la barre et sur les mâts !**



Pétronille de Saint-Rapt et Elsa Valentim entourées de leur élèves

sans l'assurance de les revoir jamais, de les revoir un jour, comment dit-on en bon français ?

Marat, Georges, Rita, Sandra, Johanna, Diogo, Toy, Serge, Gilbert, Johanna, Serge, Robens, Tania, ont pris la Mer quand ils ne savaient pas nager ! Le souffle de Pessoa est tombé sur eux, les a accompagnés, les a fait avancer, leur a permis d'arriver à quai, tandis que moi je les y attendais, heureuse, émue, et attachée... à eux.

Ils m'ont réservé un accueil formidable ; ils m'ont proposé tout leur talent, sans l'économiser, alors qu'ils terminaient l'année et qu'ils venaient de jouer un spectacle qui avait remporté un vif succès ; ils étaient sans doute épuisés, d'autant que tous travaillaient dans la journée et malgré tout, ils ont montré une motivation formidable, une passion du jeu et un plaisir à jouer dans une langue nouvelle, totalement étrangère.

Point de fleur au fusil sur leur costume de scène, mais un engagement, une volonté farouche de montrer le meilleur, et une vérité de jeu souvent saisissante.

Et moi, face à eux, qui pourrais dire ces mots qui ne sont pas les miens :

**Partir avec vous, me défaire de moi- ah, fous le camp, fous le camp d'ici !
 De mon habit de civilisé, de mes façons doucereuses,
 De ma peur innée des prisons
 De ma vie assise, statique, réglée et corrigée !**

Un immense Merci à chacun d'eux !

Et à Elsa, co-directrice d'ACT - Escola dos Actores de Lisbonne à qui ces derniers doivent la si complète formation qu'ils reçoivent, rigoureuse, et passionnée, et à qui je dois d'avoir été reçue de la sorte, comme une des leurs, une lisboète qui n'a plus qu'à apprendre à parler : parce que j'aime Lisbonne, Amalia Rodrigues et Fernando Pessoa, le Pont du 25 avril et celui de Vasco de Gama, Luis de Camoes et Oliveira, les « pasteis de Nata », Belem et L'Alfama, Figo et Ronaldo, parce que j'ai adoré travailler là bas.

Pétronille de Saint-Rapt

Il fallait les entendre, ces acteurs lisboètes de fin de troisième année de Formation, il fallait les entendre dire les mots de Fernando Pessoa que j'avais choisis pour eux dans une langue jamais apprise par eux, la langue française ...

**Hommes qui dormez sur de rudes couchettes !
 Hommes qui dormez avec le Danger qui guette aux hublots !
 Hommes qui dormez avec la Mort pour traversin !**

Et il fallait m'entendre , moi, diriger les acteurs Lisboètes dans une langue qui n'était ni la mienne, ni la leur, l'espagnol !!!

Bien sûr, je leur avais demandé, je les avais prévenus, je m'étais excusée de ne pas parler le portugais, et ils avaient ri, et ils avaient consenti ...

**Hommes qui avaient des tillacs,
 qui avez des ponts d'où regarder
 L'immensité immense de la mer immense**

Alors ensemble et cinq jours durant, et cinq jours seulement, on a pris la mer, on s'est jeté dans les eaux claires d'une langue française qu'ils ont apprivoisée en moins de temps qu'il ne faut pour le dire ; et puis soudain, dans cette langue qui n'était que mystère cinq jours seulement avant que je n'arrive, ils se sont mis à jouer, magnifiquement, ils ont mis de la chair dans leurs mots, et des larmes sur leur visage, enfin, les femmes ont revêtu leurs larmes parce qu'elles laissaient partir en mer les hommes,

Les fins de saison sont des moments intenses de la vie d'une école. Florent ne déroge pas à la règle. Après les auditions de fins d'études, ce sont les classes de 1^{ère} année que j'allais revisiter en Juin. Un grand écart donc entre ceux qui avaient terminé leur formation et ces élèves qui commençaient tout juste à apprivoiser cet outil essentiel au métier de comédien qu'est la caméra.

Nous prenons donc place avec François Florent en salle Max Ophüls pour des projections sur grand écran. Les classes sont présentes, l'esprit est « bon enfant », des rires éclatent à l'apparition de gros plans de tel ou tel camarade... Il faut parfois se souvenir que nous sommes dans le cadre d'une échéance, ce que ne manque pas de rappeler François Florent en leur demandant de venir sur le plateau afin de se présenter individuellement et de faire un exercice dont il ne donne les consignes que quelques instants avant : la tension revient, palpable.

Les scènes s'enchaînent parfois à une vitesse frénétique : champs-contrechamps, plans larges, serrés, improvisations... À noter parfois la présence d'écriture personnelle, bien plus intéressante que l'éternelle *Vie rêvée des anges* !

Je redécouvre un à un ces élèves de 1^{ère} année, en mon for intérieur je pense que leur « moteur » (1^{ère} échéance) auquel j'avais également assisté est déjà loin. Ils ont progressé, commencé à prendre conscience de leur corps, de leur voix. Se sont investis également derrière la caméra : perche, lumière, cadrage, montage etc. Ils se découvrent également, souvent pour la première fois à l'écran, prennent conscience de la cruauté de l'image qui ne laisse rien passer : un lever de sourcil, un regard furtif, un sourire en coin et le charme n'opère pas... Le travail est bel et bien lancé : ne reste qu'à le poursuivre ! ACTION ! ■



L'Année de perfectionnement dit L. F. Céline

Sept voix céliniennes...



Sept acteurs font entendre, à l'occasion du cinquantenaire de sa mort, le style d'un des auteurs de langue française incontournable entre tous : Louis-Ferdinand Céline.

Si son personnage est nimbé de soufre depuis la publication de pamphlets unanimement réprouvés aujourd'hui, son œuvre romanesque saisit par sa puissance, son humour, son intelligence et sa singularité.

Une écriture moderne, pulsionnelle, radicale ; la force d'une langue déroutante par le biais d'extraits de *Voyage au bout de la nuit* ; *Mort à Crédit* ; *Guignol's band* ; *D'un Château l'autre* ; *Nord* ; *Rigodon*.

La nécessité de faire résonner ces textes dans une école d'acteurs dépasse largement toutes les polémiques.

Avec : Marie-Alix Costé de Bagneaux, Kevin Dargaud, Wallerand Denormandie, Vincent Duquesne, Boris Gautrat, Philippe Lorin, Philippe-André Lorin, Thibaut Thézan.

Travail dirigé par Frédérique Farina assistée de Marie-Alix Costé de Bagneaux.

**Haro sur ces vieilles pointes à la une de PUCK depuis des lustres.
 Nous en sommes fiers, glorieusement fiers... qui peut en faire autant...
 Mais quoi, notre école n'est pas spécialisée dans la taxidermie...
 C'est le passage du témoin qu'elle a toujours travaillé.
 Alors, coup de projecteur sur douze jeunes qui se jettent sur le fil.
 Il aurait pu en avoir douze autres... je les entends déjà qui nous incendient de les avoir omis... leur tour viendra.
 Pour une fois, allons-y pour une citation, de Bernanos peuchère : « C'est la fièvre de la jeunesse qui maintient le reste du monde à la température normale. Quand la jeunesse se refroidit, le reste du monde claque des dents ».
 Entretenir ET surveiller la fièvre de la jeunesse : notre passion de chaque jour. F.F.**

<p>Hugo BECKER 2007 Entre directement en 3^e année. Travaile sous la direction de Georges Bécot et de Jean-Pierre Garnier. Sélectionné au Prix Olga Horstig 2008. Talents Cannes 2010 Joue dans : <i>L'Assaut</i> de Julien Leclercq, <i>Gossip Girl</i> de J. Schwartz et S.Savage saison 4 et 5, <i>Damsels in distress</i> de Whit Stillman (2012).</p>	<p>Gaïa WEISS 2009 Entre à Florent en Acting in English. Travaile sous la direction de : Cécile Paoli et Marie-Aline Roule, Isabelle Duperray, Xavier Florent. Égérie de la marque Mauboussin. Joue dans : <i>Dom Juan</i> m.e.s. Francis Huster, <i>Mary's ride</i> de Thomas Imbach.</p>	<p>Karim LEKLOU Entre à Florent en 2005. Travaile sous la direction de David Clavel, Hélène Marty, Arlette Allain. Talents Cannes 2011 Joue dans : <i>Un Prophète</i> de Jacques Audiard, <i>La Source des femmes</i> de Radu Mihaileanu, <i>Les Géants</i> de Bouli Lanners (2011).</p>	<p>Adeline D'HERMY Entre à Florent en 2006. Travaile sous la direction de Benjamin Bourgois et Bruno Blairet. Sélectionnée au Prix Olga Horstig 2007. Entre au CNSAD en 2008. Pensionnaire de la Comédie-Française. Joue dans : <i>Bérénice</i> m.e.s. Muriel Mayette de Christopher Thompson, <i>Ici-bas</i> de Jean-Pierre Denis (2012).</p>
<p>Matthieu DESSERTINE 2004 Ateliers Jeunesse avec Julien Kosellek. Entre en Classe libre en 2005. Travaile avec Antonia Malinova, Jean-Pierre Garnier et Cyril Anrep. Entre au CNSAD en 2007. Joue dans : <i>Une saison en enfer</i> (2006) m.e.s. Benjamin Porée, <i>Les Enfants de Saturne</i> (2009) m.e.s. Olivier Py, <i>La Coupe et les lèvres</i> (2010) m.e.s. Jean-Pierre Garnier, <i>Roméo et Juliette</i> (2011) m.e.s. Olivier Py, <i>La mauvaise rencontre</i> de Josée Dayan</p>	<p>Pierre NINEY 2006 Ateliers Jeunesse avec Hubert Delattre. Puis en 2^e Année avec Cédric Prévost. En 2008 entre en Classe Libre et travaille sous la direction de Jean-Pierre Garnier. Talents Cannes 2007. Entrée au CNSAD en 2009. Pensionnaire de la Comédie-Française. Joue dans : <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> m.e.s. Galin Stoev, <i>L'Autre Monde</i> de Gilles Marchand, <i>Les Neiges du Kilimandjaro</i> de Robert Guédiguian (2011), <i>J'aime regarder les filles</i> de Frédéric Louf et <i>Comme des frères</i> d'Hugo Gélin (2012).</p>	<p>Pierre BOULANGER Entre en Classe Libre en 2007. Travaile sous la direction de Olivier Balazuc, Daniel Martin, Cyril Anrep. Joue dans : <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> de François Dupeyron (2003), <i>Monte Carlo</i> de Thomas Bezucha (2011), <i>Notre jour viendra</i> de Romain Gavras (2011), <i>Dom Juan</i> m.e.s. Francis Huster.</p>	<p>Bastien BOUILLON Entre en Classe Libre en 2007. Travaile sous la direction de Jean-Pierre Garnier, Cyril Anrep. Entre au CNSAD en 2009. Talents Cannes 2011 Joue dans : <i>11 Kids</i> (F. Melquiot) C.D.R.T - m.e.s. Gilles Bouillon (2011), <i>La guerre des boutons</i> de Yann Samuël, <i>La guerre est déclarée</i> de Valérie Donzelli (2011), <i>Les infidèles</i> de Gilles Lellouche et Jean Dujardin (2012).</p>
<p>Camille COBBI 2002 Ateliers Jeunesse avec Estelle Bonnier, puis 1^{ère} Année avec Elodie Sorensen Entre en Classe Libre en 2004. Travaile avec Benoît Guilbert, Jean-Pierre Garnier Sélectionnée au Prix Olga Horstig 2006. Entre au CNSAD en 2006. Joue dans : <i>La Cantate à trois voix</i> m.e.s. Jean-François Mariotti, <i>C'est trop délicieux d'être de chair et d'os</i> m.e.s. Sophie Rousseau, <i>Roméo et Juliette</i> (2011) m.e.s. Olivier Py</p>	<p>Olivier CHANTREAU Entre à Florent en 2005. Travaile sous la direction de Nazim Boudjenah, Christian Crosset, Jean-Pierre Garnier. Sélectionné au Prix Olga Horstig 2008. Joue dans : <i>Les Lyonnais</i> d'Olivier Marchal, <i>Flics</i> de Thierry Petit - saison 2 (2012), <i>Rouge Brésil</i> de Sylvain Archambault (2012).</p>	<p>Stanley WEBER Entre à Florent en 2004. Travaile sous la direction de Vytas Kraujelis, Cédric Prévost, Jean-Pierre Garnier, Cyril Anrep. Entre en 2006 en Classe Libre. Sélectionné au Prix Olga Horstig 2007. Entrée au CNSAD en 2007. Joue dans : <i>La Trilogie de Beaumarchais</i> de Jacques Weber, <i>Marius, Fanny et César</i> m.e.s. Francis Huster (2009), <i>Borgia</i> de Tom Fontana, <i>Trap for Cindirella</i> de Iain Softley, <i>Thérèse Desqueyroux</i> de Claude Miller (2012).</p>	



Photo : Dominique Erhard

Kevin Dargaud et Naïs El Fassi
lauréats du Prix Olga Horstig 2011