



© Brigitte Enguerand

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

LA LOI DU MARCHEUR
NICOLAS BOUCHAUD
ÉRIC DIDRY
VÉRONIQUE TIMSIT

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Vous avez créé La Loi du marcheur en 2010. Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la parole de Serge Daney ?*

Nicolas Bouchaud : D'abord l'émotion que j'ai eu en voyant l'interview *Itinéraire d'un ciné-fils*, que Régis Debray a faite de lui en 1992. Je me souviens avoir eu une sorte de révélation : Serge Daney mettait des mots sur des choses que je pensais, mais que je n'arrivais pas à exprimer. C'est comme si j'avais trouvé là une sorte d'alter ego dans une certaine pensée du cinéma. Ce qui m'a aussi immédiatement frappé, c'est l'immense puissance de transmission de l'entretien : Daney a le sida, il sait qu'il va mourir et il veut partager son expérience avec nous. Et Debray, qui au départ voulait l'interroger sur les images, et plus particulièrement sur la télévision, a l'intelligence de le laisser refaire le parcours de sa vie à travers le cinéma, avec son art consommé de la parole, qui nous fait vraiment voyager. Cette interview est une véritable traversée qui commence en 1944 et se termine en 1992.

L. D. : *Pourquoi avoir eu envie de reprendre ce spectacle aujourd'hui ?*

N. B. : C'est toujours intéressant de reprendre un spectacle à des moments différents de notre histoire, et de voir comment il résonne selon que l'on joue en 2010, en 2015 ou en 2024. Aujourd'hui, dans notre rapport aux images et aux écrans, nous avons vraiment basculé dans un monde que Serge Daney commençait déjà à pointer en parlant de la télévision : ce monde d'internet, des réseaux sociaux, des plateformes... À travers son interview, il y a, en filigrane, une histoire de la réception des images : comment on passe de la salle de cinéma et de la magie de la projection à une pratique plus privée, plus solitaire... L'arrivée des écrans, des téléphones, ce que cela raconte aussi, outre la peur que l'on peut avoir quand on voit nos enfants passer leur vie devant des images, comment l'espace privé a gagné sur l'espace public. Il suffit d'entrer dans une rame de métro ou dans un compartiment de train. La première image est frappante : plus personne ne regarde personne.

C'est le prolongement de ce dont parle Daney sur la télévision. Pourquoi le subventionnement public du spectacle vivant est laissé en plan par les gouvernements successifs ? Parce qu'on ne sait plus pourquoi on donne de l'argent pour le service public. Tout privatiser est tellement plus simple. Il y a cette bataille-là qui se joue à travers le destin des écrans et des images, dans l'histoire de l'art. Mais ce qui continue à m'intéresser en le reprenant, et qui m'a intéressé dès le début, c'est que Serge Daney parle de la forme cinématographique et de la singularité que doit revêtir chaque art. Quel est le vocabulaire le plus adéquat ? Comment travailler des formes spécifiques à son art ? Ce sont des questions que je me pose toujours dans ma pratique d'acteur. Or le geste critique de Daney pose cette question de fond. Il prolonge le geste d'André Bazin, fondateur des *Cahiers du cinéma* qui lui-même se mettait dans les pas d'une tradition critique qui remonte très loin, en tout cas en France. On peut la faire commencer à Corneille, Molière puis passer par Diderot et Baudelaire. Pour employer une métaphore tennistique, sport que Daney aimait beaucoup, il s'agit de renvoyer la balle au film. Quand j'ai commencé à faire du théâtre, je ne disais pas « *Je suis un interprète* ». J'aimais bien dire je suis un passeur, mot que Daney employait aussi pour se définir : je suis sur scène et je passe un texte, je passe des gestes à une salle. À ce moment-là, mon travail est très proche de ce mouvement critique : il s'agit d'accuser réception d'une œuvre comme moi je peux accuser réception d'une pièce de Shakespeare, par exemple. Comment est-ce que je vais la passer à nouveau aux gens en 2010, en 2015, en 2024 ?

L. D. : *Pour « passer » cette interview, vous avez choisi un film et un seul, Rio Bravo d'Howard Hawks. Pourquoi ce choix ?*

N. B. : Plutôt que d'avoir des extraits de différents films qui nous auraient fait tomber dans l'illustration, nous avons choisi un seul film, comme s'il représentait à lui seul une histoire du cinéma. On a hésité entre *Pickpocket* de Bresson, *La Mort aux trousses* d'Hitchcock et *Rio Bravo*

d'Howard Hawks. Ce dernier s'est imposé d'abord parce que c'est un film de genre (un western en l'occurrence) et puis c'est l'objet du premier article critique de Daney : « *Voilà un film qui a regardé mon enfance* » dit-il. Il se trouve que c'est aussi pour moi un film qui a regardé vraiment très concrètement mon enfance, que j'ai vu plusieurs fois, qui a été fondateur, formateur. Cette part de l'enfance est très importante dans les métiers que l'on fait. Nous avons donc décidé de jouer très simplement avec les extraits de *Rio Bravo*, d'essayer de nous approprier le film comme on le fait sans le savoir quand on est enfant. Il y a quelque chose de mimétique avec le cinéma. Quand on sort d'un western, on marche un peu comme les cow-boys qu'on vient de voir pendant deux heures, les jambes arquées. Le pouvoir des images, c'est cela, on a envie d'imiter, de rentrer dedans. Nous voulions traduire quelque chose de

Quand on sort d'un western, on marche un peu comme les cow-boys qu'on vient de voir pendant deux heures, les jambes arquées. Le pouvoir des images, c'est cela, on a envie d'imiter, de rentrer dedans.

cette idée dans le spectacle, à travers le jeu avec les extraits de *Rio Bravo*. Quand on travaille sur une œuvre, quand on répète, quand on joue, il faut être fidèle à ce regard de la première fois, du premier émerveillement, il faut garder une forme, non pas de naïveté, mais d'innocence. Quand vous jouez tous les soirs, il faut tous les soirs être au commencement de quelque chose pour que la pièce, le geste, gardent cette fraîcheur-là, cet étonnement-là, comme dirait Brecht.

L. D. : *Il y a la question des images, il y a aussi la question de l'histoire politique de la France. Daney parle en 1992 du retour d'une France moisie, voire vichyssoise. Aujourd'hui, c'est assez vertigineux à entendre.*

N. B. : Oui, mais il faut se souvenir que quand il évoque le sentiment d'être à nouveau dans un climat vichyssois, en 1992, le Front national est déjà bien installé dans le paysage politique français. Si notre régime des images a changé, ça, ça n'a pas changé, c'est une constante de ces dernières décennies. Évidemment, c'est très inquiétant.

Serge Daney a cru un temps que l'inhumanité était derrière lui. Dans l'entretien, il évoque le choc d'avoir vu à l'école, à dix ou douze ans,

Nuit et brouillard d'Alain Resnais. Partant du principe que pour lui le cinéma est un art réaliste, un art du témoignage, de l'enregistrement, il pensait être tranquille : on « savait » et cela ne pouvait plus se reproduire. Il ajoute tout de suite « *Je ne le pense plus du tout. Je pense que ça va se reproduire* ». C'est aussi cela qu'il interroge à ce moment-là. Le cinéma a la capacité de témoigner sur des événements historiques fondamentaux, l'art est partie prenante des conflits qui traversent une société, mais il ne nous sauve pas, il ne nous prémunit sans doute pas contre le pire. On peut cependant avoir une action dessus. C'est pour cela que c'est bien de reprendre ***La Loi du marcheur*** parce que je pense qu'il y a des choses qu'on a tendance à oublier, et que l'art, les pratiques artistiques ont une responsabilité par rapport à ce qu'elles montrent et par rapport à la manière dont elles le montrent.

L. D. : *On revient ici à une des différences que Daney pointe entre le cinéma et la télévision et qui a trait à la question de l'expérience.*

N. B. : Il y a un événement dans les années 80 qui est l'irruption de la télé de Berlusconi en Italie et l'arrivée en France, avec la bénédiction de François Mitterrand, de la cinquième chaîne, faite de paillettes et de commerce, qui ne nous dit plus rien sur rien, qui est juste une suite d'images. Avec la télévision, on passe d'une pratique de la projection à une pratique de la diffusion. La télévision, les plateformes diffusent des programmes. Il suffit d'appuyer sur un bouton. Mais ce que dit Daney de la télévison à la fin de l'entretien c'est qu'il s'agit d'une perte de l'expérience. Il analyse de manière très drôle l'histoire de Gérard d'Aboville qui a traversé l'Amérique à la rame. Quand il arrive, crevé, toutes les télés, tous les micros sont là et il n'a rien à dire sur l'énorme truc qu'il vient de faire. Et puis deux jours après, il est sur une chaîne de télévision et lorsqu'on lui demande : « *Mais Gérard d'Aboville, pourquoi avez-vous fait cette traversée ?* », il répond : « *J'ai fait cette traversée par orgueil* ». Cette réponse ne va pas non plus. Ce n'est pas du tout télévisé, ce n'est pas le bon langage. Un mois après, il revient dans une grande émission. On lui repose la même question. Et là, il ne dit plus par orgueil, il ne bredouille plus trois trucs, il dit « *J'ai fait ça parce que c'était mon rêve. Et d'ailleurs,*

je pense qu'il faut que tous les enfants, les petits Français aient un rêve, un rêve d'enfant ». Daney pointe là un catéchisme télévisuel : on ne parle plus de son expérience, on parle de comment il faut qu'elle soit comprise par les gens. On délivre un mode d'emploi. Il ajoute que très vite, sans doute, d'autres moyens de communication, beaucoup plus « bigbrotherisant », arriveront. Et à la fin de l'entretien, il dit « *Maintenant il y aura toujours un écran entre nous et l'autre* ». Nous y sommes vraiment. On est passé à un régime d'images qui est tout à fait vertigineux, même s'il y a sûrement des choses merveilleuses à découvrir là-dedans.

L. D. : *Vous reprenez de manière très fidèle la prosodie et le rythme de Serge Daney, sans chercher du tout à l'imiter. Comment avez-vous choisi cette position et cette distance ?*

N. B. : À l'époque, j'avais été voir Serge Toubiana, grand ami de Serge Daney, pour parler avec lui. Et c'était très amusant parce qu'évidemment je voyais bien qu'il était très excité et très aimable mais qu'en même temps, il se demandait comment j'allais faire un spectacle d'après une interview de Serge. Et effectivement, à la toute fin de notre long entretien, il me dit comme un cri du cœur : « *Mais comment allez-vous procéder ? Vous allez mettre les lunettes de Serge et la casquette ?* ». La question était là, a fortiori puisque le matériau de départ est un document, non une œuvre de fiction. Mais moi, je ne suis pas du tout dans cette histoire de l'art de l'acteur qui partirait de l'imitation. Je n'ai pas été élevé comme ça, je suis plutôt du côté de Brecht, de la distanciation, de l'effet d'étrangeté. L'acte de jouer prend tout son sens pour moi dans l'espace concret entre soi et le personnage, en s'efforçant de toujours laisser une distance pour que les spectateurs puissent jouer à leur tour. Donc plutôt que de miser sur l'imitation, on mise sur la pensée. Quelqu'un témoigne de ce qu'il a vécu et s'adresse à des gens dans un entretien assez dense. Cela veut dire que je vais, comme acteur, cheminer, marcher pas à pas avec les phrases, avec mon propre corps, avec ma présence, dans une adresse directe au spectateur.

L. D. : *Mais cela pousse vers une dimension parfois drôle alors que c'était un film testamentaire en quelque sorte...*

N. B. : Pierre Guyotat disait que les grands

textes, Corneille, Racine, sont toujours plus drôles quand on les dit à haute voix que quand on les lit silencieusement. On le vérifie beaucoup au théâtre. Ce n'est pas une volonté d'amuser, c'est simplement que vous êtes dans un acte de transmission qui fait que, comme vous êtes au maximum dans l'instant présent, il y a des choses drôles simplement parce qu'elles sont vivantes. Et pour moi, c'est une évidence depuis très longtemps que des pensées fortes, des pensées qui nous percutent, sont drôles, parce qu'elles nous font plaisir ; le rire est un rire de plaisir, la pensée nous procure un sentiment de joie. C'est la phrase de Galilée dans *La Vie de Galilée* de Brecht : penser est l'un des plus grands divertissements de l'espèce humaine. **La Loi du marcheur** pourrait être la preuve que cette phrase est vraie. En 2010, je m'étais dit que cela allait intéresser quelques cinéphiles et puis qu'on arrêterait de jouer le spectacle. Or c'est un spectacle qu'on a joué énormément.

L. D. : *Le spectacle se termine par la phrase « Je suis démuné ». C'est un final étonnant...*

N. B. : Nous avons vraiment envie qu'à la fin du spectacle les gens se disent qu'il faut penser ce qui nous arrive. Qu'est-ce que le destin des images ? En 1992, Daney a déjà pointé ce que va être internet, ce que vont être les réseaux sociaux, ce que pourrait devenir le cinéma.

Il y a quelque chose d'extrêmement généreux dans cet entretien, parce que Daney partage avec nous ce que le cinéma lui a fait comprendre du monde. Encore aujourd'hui, quand on voit des films qui nous attrapent, qui nous éblouissent, ce sont des films qui nous disent quelque chose du monde. C'est la fonction de l'art. Mais il dit : « *J'ai été un passeur à un moment, mais moi c'est fini, et je suis très démuné. Nous, on pensait que le cinéma était dans l'Histoire. Maintenant, je vois qu'il y a un retour de la mythologie, qui ne m'a jamais intéressé, un retour de la religion...* ».

Et cela lui paraît très compliqué. Parce qu'il pressent ce dans quoi nous sommes aujourd'hui, dans cette prolifération des écrans, dans cette consommation des images. Il nous laisse au seuil en disant que c'est à nous maintenant de réfléchir. Il nous laisse écrire la suite. Et ça, c'est un des gestes du spectacle. C'est à nous de continuer à écrire l'histoire.