

Pour Philippe Caubère, « un acteur peut être l'écrivain du monde entier »

THÉÂTRE

Au Théâtre du Rond-Point, le comédien présente les six derniers épisodes de son autobiographie fantastique. Entretien

Au Théâtre du Rond-Point vient s'achever (mais peut-être pas tout à fait) une des aventures théâtrales les plus singulières, drôles et folles, démesurées et échevelées de ces trente dernières années. Depuis 1981, Philippe Caubère, acteur splendide et généreux, joue d'épisode en épisode sa comédie fantastique en trois séries (*La Danse du diable*, *Le Roman d'un acteur* et *L'Homme qui danse*), racontant, à travers son double, Ferdinand Faure, sa vie de jeune homme né dans une famille bourgeoise du sud de la France, pris dans les mouvements révolutionnaires de 1968 et dans les bouillonnements artistiques du Théâtre du Soleil, où il fut comédien de 1971 à 1976, avant de devenir en 1977 l'inoubliable Molière du film d'Ariane Mnouchkine.

Philippe Caubère, ou comment on recrée le monde, sur scène, en partant de son nombril. Une mise en abyme du théâtre à lui tout seul, ce qui n'est pas rien. Entre-

tien avant la plongée en plein Caubère, qui joue du 15 septembre au 30 décembre les six épisodes de la dernière série du roman de sa jeunesse, *L'Homme qui danse*.

Alors, est-ce la fin de votre épopée – si on peut l'appeler ainsi ?

« Ou cette « étrange entreprise », comme disait Molière... C'est la fin dans la mesure où j'arrive au bout du texte issu de ces improvisations que j'ai menées en 1981, et qui ont été la matière des trois séries : je n'ai plus rien dans mes tiroirs ! Et ce n'est pas la fin, car je voudrais encore, dans l'idéal, rajouter un épilogue – je n'ai pas encore trouvé comment le faire. Et parce que j'espère continuer à écrire sur ma vie, même si je ne sais pas encore exactement sous quelle forme. Mais cette aventure-là, strictement, arrive à sa fin : c'est quand même très lourd, physiquement et psychologiquement.

Pourquoi avoir intitulé la dernière série *L'Homme qui danse* ?

« L'homme qui danse, c'est Jorge Donn dans la *Messe pour le temps présent*, de Bédart, dans la Cour d'honneur du Palais des papes, à Avignon : mon premier grand souvenir de théâtre. L'origine du théâtre, du jeu d'acteur, c'est la danse, pas les mots. Comme le dit si bien Nietzsche, « je ne croirais qu'en un dieu qui saurait danser ». C'est cela que je voulais : que le public voie un homme qui danse avec sa vie, avec ses mots, avec ses idées, avec son corps, avec sa jeunesse...

Une des originalités de votre entreprise, c'est que vous ayez choisi d'incarner à vous seul tous les personnages de votre monde...

Au départ, je ne l'ai pas choisi ! Je voulais faire comme Molière : écrire une pièce de théâtre classique, et la jouer avec mes copains et mon amoureuse. Et je n'y suis pas arrivé : tant que j'ai essayé d'écrire de manière traditionnelle, j'écrivais sous influence, ce n'était pas bien. Ce que je voulais d'emblée, c'était écrire sur mon aventure, sur ma relation avec le théâtre. Ce qui, à la fin des années 1970, était très insolite et même assez suspect : un péché de narcissisme. A l'époque, on travaillait sur Molière, Shakespeare ou Tchekhov : des écrivains qui ont mis leur ego au centre de la scène – mais ce sont des génies. L'idée qu'un comédien puisse estimer que non seulement son ego, mais encore le langage qu'il pourrait trouver – son « écriture », dirait-on aujourd'hui – avait un quelconque intérêt, était mal considérée. **Pourquoi vous êtes-vous dit qu'il érait mieux d'être seul sur scène ?**

Parce que c'est comme une page blanche. Le plateau devient autre chose qu'un décor avec une porte qui s'ouvre, un monsieur qui rentre, une dame, ils discutent et puis s'en vont. Là, le plateau est vide et l'acteur devient l'écrivain du monde entier. Il peut tout inventer. Tout est possible. Et le théâtre devient aussi fort

que le roman ou le cinéma. Et puis à partir du moment où le monde était vu à travers le filtre de ma vie, il n'y avait que moi qui pouvait le jouer. C'était trop intime, ce voyage à l'intérieur de moi-même. Et donc, plus pur, plus juste, que je sois seul.

La question, c'est aussi de quoi on parle en parlant de soi...

Je crois que cette histoire raconte aussi la solitude de l'acteur. Cet acteur qui n'est pas seulement un histrion, mais aussi un artiste comme un autre, qui connaît une forme de solitude très particulière à sa condition. Mais qui, quand il monte sur le plateau, n'est plus seul du tout et a le sentiment extraordinaire de faire partie d'une communauté humaine, vivante. Et puis je pense que, en parlant de moi, je parle beaucoup des autres. De la manière dont on est constitué par le regard des autres.

Pourquoi avez-vous éprouvé le besoin d'inventer ce double, Ferdinand Faure, plutôt que de raconter l'histoire de Philippe, tout simplement ? Qu'est-ce qui se joue dans cet écart-là ?

Beaucoup de choses, je crois. Mais, au départ, je voulais jouer Philippe, sans masque. Et, là non plus, je n'ai pas pu. J'ai eu un réflexe de pudeur que je regrette. Alors Ferdinand est sorti tout cru de *Mort à crédit*, de Céline, parce que je voulais faire un spectacle qui ressemble au monde à la Dickens qu'invente Céline dans ce roman. Et Ferdinand est devenu pour moi ce que pouvait être Charlot pour Chaplin.

D'autres artistes vous ont influencé ?

Zouc, énormément. Et Dario Fo : une femme et un homme seuls sur un plateau... J'ai bien essayé, à un moment, de travailler avec d'autres acteurs. Mais c'était moins drôle, moins vivant, moins véloce. On n'y croyait pas. C'était formel, esthétique. Alors que, quand je joue seul, c'est vrai, c'est la vie.

Et vous jouez votre propre texte.

Ce que j'ai toujours recherché comme acteur, c'est à être le plus juste possible. Quand je jouais le texte des autres, je me trouvais faux. Quand j'ai imité Ariane Mnouchkine ou ma mère, je me suis mis à être juste : j'ai arrêté de

jouer comme un acteur, de composer de manière cérébrale et branchée.

Qu'est-ce que c'est, jouer juste ?

Vaste question... Denis Podalydès en parle magnifiquement dans son livre *Scènes de la vie d'acteur*, quand il raconte notamment qu'il peut passer un mois à chercher une intonation juste. C'est la grandeur et la misère de ce métier. Jouer juste relève de la musique et du cœur. Quand c'est là, on le sait. Mais c'est rare. Peut-être qu'un acteur juste, c'est celui qui écrit la pièce en la jouant – peu importe que le texte soit de lui ou non. Quand Michel Bouquet joue Pozzo dans *En attendant Godot*, c'est comme s'il écrivait le rôle. Même chose pour Valérie Dréville dans *Médée-Matérialu*, de Heiner Müller. Et quand Christine Angot joue elle-même ses propres textes, c'est passionnant et bouleversant, c'est du pur théâtre.

Et maintenant, qu'allez-vous faire ?

Je viens de jouer dans le dernier film de Frédéric Schoendoerfer : un parrain de la Mafia, un vrai rôle de méchant à la Scarface, je me suis régalé. J'ai très envie de refaire du cinéma. J'ai aussi envie de remonter *Dom Juan*. Je l'ai joué à 27 ans, je n'avais rien vécu, j'ai composé le personnage. Aujourd'hui, à 56 ans, j'aimerais le jouer à partir de ce que j'ai vécu. Surtout, je ne juge plus le personnage : Dom Juan, c'est moi, c'est nous. C'est comme Charlot : c'est tout le monde, hommes et femmes réunis. Comme Sganarelle : deux entités qui contiennent le monde entier. C'est drôle, c'est cruel, c'est profond, d'une vérité sidérale. C'est le génie de Molière, l'esprit français dans ce qu'il a de meilleur : le regard sur soi-même, l'esprit, le corps et le sexe réunis. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR
FABIENNE DARGE

L'homme qui danse, de et avec Philippe Caubère. Théâtre du Rond-Point, salle Renaud-Barrault, 2 bis, avenue Franklin-Roosevelt, Paris-8^e. M^o Franklin-Roosevelt. Tél. : 01-44-95-98-21.

Six épisodes en alternance, du 15 septembre au 30 décembre. 20 heures.

De 10,50 € à 32 €.

www.theatredurondpoint.fr