

Collectif Kati Bur:

"André, play like an old gentleman, please"

*«Les jeunes gens ils se plaignent
tous de l'absence de maîtres.
Quand je discute avec eux ils disent:
"Oui, mais il n'y a plus de maîtres."
Je leur dis: "Il y en a, cherchez les!»*

Collectif Kati Bur 37 rue de la paix - Marcel Paul - 13001 Marseille
Contact: Téléphone 0661446890 - **Adresse courriel** olivier.maltinti@gmail.com

NOTE D'INTENTION

"André, play like an old gentleman please" dresse un portrait tout en nuances et en contradictions de l'immense acteur récemment disparu André Wilms, avec pour support textuel des interviews filmés ou enregistrés, mais aussi des extraits des rôles qu'il a interprété au cinéma pour Aki Kaurismaki. Douze tableaux retraceront des moments de sa vie et de sa carrière.

"André, play like an old gentleman please" aura une forme ludique et burlesque et sera accessible à tout public (même les plus jeunes).

"André, play like an old gentleman please" rend hommage à la transmission et à la générosité des grands maîtres de théâtre, car notre art se perpétue et se renouvelle grâce au savoir de ces passeurs de poésie, de créativité et de sagesse.

"André, play like an old gentleman please" est le portrait d'un acteur mais aussi le portrait de la belle épopée théâtrale de l'équipe du TNS de la fin des années 70 au milieu des années 80.

"André, play like an old gentleman please" est aussi une réflexion sur le métier d'acteur, avec ses apprentissages, ses doutes, ses difficultés pratiques et ses ruptures.

«De temps en temps, je me dis : «Tu lis beaucoup trop de bouquins. Redeviens absolument une page blanche», Oui mais hélas on le redevient jamais.»

J'aime beaucoup l'autodérision et l'humour d'André Wilms quand il parle de son parcours. Ce projet utilise le langage parlé et la forme directe du conteur. Raconter, partager, c'est ce qu'il y a de plus simple au théâtre, mais c'est aussi, ce qui est le plus difficile à réussir, car il faut trouver la poésie, la bonne distance et la bonne approche.

La musique aura une part importante dans notre proposition. Avec les acteurs – musiciens de ce projet, nous écrirons et interpréterons les musiques du spectacle.

Pourquoi proposer un spectacle sur André Wilms ? Quelques pistes...

Pour ne pas l'oublier, pour lui rendre hommage, pour le remercier, pour le faire connaître. Car c'est un acteur rare, à la fois populaire et très respecté par la profession. André Wilms est aussi un acteur dont la personnalité est un peu **atypique**, donc très intéressant, car avec une part de mystère.

Il est atypique

Par ses racines familiales (Alsacien né d'un père Allemand et d'une mère Française)

«C'est-à-dire chez moi, à Noël, il y avait toujours des grands conflits: Est-ce qu'il faut que je chante O Tannenbaum ou Mon beau sapin. Alors, quand je chantais O Tannenbaum, un de mes oncles disait: Faites pas chanter ce gosse! C'est la langue des nazis! Et puis l'autre disait: Mais faites le chanter en Français! Ma mère disait: Fermez les fenêtres, les voisins n'ont pas besoin d'être témoins de cette catastrophe familiale.»

Par son parcours (CAP de plâtrier, cintrier puis figurant au théâtre pendant de nombreuses années)

«Je suis parti à 17 ans de la province alsacienne pour être beatnik. Je voulais aller à New York, j'ai atteint Toulouse. Dans un bistrot, je discute avec un type, qui cherchait un machino. Je n'étais jamais allé au théâtre. Je n'avais jamais lu. Je dis oui. Et très vite, j'ai été embauché comme cintrier. Ils me faisaient aussi faire de la figuration. Mon premier passage sur scène? Une version du Misanthrope, où je tenais la laisse du chihuahua de Célimène. Qui me pissait dessus assez souvent, j'ai commencé ce métier en me faisant pisser dessus, c'était une préfiguration.»

Par ses choix artistiques exclusifs avec ceux qu'il appelle ses maîtres (Klaus Michael Grüber et André Engel entre autres...)

«Je suis arrivé à la chapelle de la Salpêtrière où Klaus Michael Grüber était assis, il m'a dit: «Mais qu'est-ce que vous avez fait dans la vie ?» - «De la figuration.» Déjà ça l'a un peu intéressé. «Et à part ça ?» - «Je suis d'extrême gauche.» Il m'a dit: «Les types d'extrême gauche sont de très mauvais acteurs» Je me suis dit: «Merde, ça commence mal.» Mais il m'a pris. Il disait des choses simples: «Le texte doit passer à travers ta main.» - «Merde, je comprends rien.» Mais je comprenais quand même quelque chose instinctivement. Il disait: «Pleure à l'intérieur.» Je me disais: «Bon, je pleure à l'intérieur.» - «Ne viens pas sur mes genoux, ne te répands pas... Ne joue pas trop, n'en fais pas des kilos. Évite les clichés.» Et tout ça, comme ça, ça a fait son chemin dans ma tête.»

Par ses engagements politiques (Gauche prolétarienne Maoïste)

«Puis j'ai claqué la porte au théâtre, j'en ai eu marre, on était en 1967, je voulais brûler tout ça, cet art bourgeois, et j'ai commencé à militer à la Gauche prolétarienne, les maoïstes. J'en ai eu assez vite ma claque de leur moralisme. Moi qui viens de la classe ouvrière, je savais bien qu'elle ne voulait pas faire la révolution. On criait: "à bas la culture bourgeoise, nous brûlerons tous les opéras dès que nous aurons le pouvoir."»

Par ses passages du cinéma populaire au cinéma d'auteur (de Étienne Chatillez à Aki Kaurismaki)

«Non, Kaurismaki, il m'avait jamais vu jouer, rien du tout. C'est un hasard. Il avait vu tous les acteurs français et il n'en voulait pas, ils l'énervait. Je connaissais même pas ses films. Il m'a donné rendez-vous à 2 heures du matin dans un bistrot. Quand je suis arrivé, il m'a dit: «Oh ! vous avez un grand nez, vous pouvez fumer sous la douche. Vous avez les yeux tristes. Vous êtes engagé, maintenant, parlons d'autre chose!» Je me suis dit: «Un homme qui peut agir comme ça, il doit pas être forcément mauvais.» On a parlé d'autre chose, et c'est comme ça que ça a commencé.»

Par sa passion pour la langue Française et Allemande, (découvreur et collaborateur de Heiner Muller)

«Grüber disait: «Je veux entendre la plume de Racine en train d'écrire Bérénice». Je me suis dit: «Merde, il a raison.» C'est-à-dire que si on essaie de jouer un texte, disons, un grand texte, essayons de se représenter comment le mec, l'écrivain, il est assis à sa table, comment il se tient. Et voilà. C'est des choses comme ça. Le métier d'acteur c'est aussi ça. Tu voles, tu es un voleur, tu prends des fragments de choses qui te traversent la tête. Des phrases comme ça m'ont ouvert la tête.»

•

André et moi...

D'abord j'ai adoré André Wilms au théâtre et au cinéma, sa sensibilité, sa maîtrise sont à jamais des repères, j'avais l'impression qu'il jouait sans jouer. Son jeu semblait étrangement, d'un naturel dépouillé et en même temps très travaillé et cette dualité me fascinait. Comme André Wilms, ma découverte du théâtre s'est faite par un hasard de la vie; car je suis issu d'un milieu prolétaire et d'une famille sans aucun artiste. Comme lui, j'ai découvert le théâtre à l'âge de dix-huit ans par le technique en observant les acteurs depuis le bord du plateau, en ayant été successivement machiniste, accessoiriste puis figurant au Théâtre National de Chaillot pour des productions d'Antoine Vitez et d'André Engel au début des années 80. Même si je n'avais pas les codes du langage du théâtre, j'écoutais fasciné les consignes de ces metteurs en scène à leurs acteurs et instinctivement et j'en comprenais quelque chose. C'est pour cela qu'aussitôt après ce premier apprentissage, je me suis inscrit au Cours Simon pour devenir acteur. Je me sens aussi assez proche du parcours de vie de André Wilms, car moi-même, toute ma vie, j'ai cherché des maîtres (et des pères de substitution) dans le théâtre, le cinéma mais aussi les arts martiaux.

Olivier Maltinti

TEXTES

"André, play like an old gentleman please"

(André dixit):

• TABLEAU 1 – STRASBOURG

•

J'ai été formé quasiment en deux langues; c'est-à-dire que le Français pour moi est une langue apprise. Parce que je me suis évertué pendant très longtemps à perdre mon accent alsacien. Je fais toujours un effort, ce qui me donne un phrasé un petit peu particulier. Et j'ai une théorie là-dessus. Vous savez que beaucoup de rockeurs français sont des alsaciens Bashung, Rodolphe Burger. Je sais pas, il y a une façon de traîner sur les mots qui fait que ça passe un peu mieux dans le rock and roll. Brian Eno m'a donné une très bonne définition du rock and roll en France: *«Le rock and roll français c'est comme le vin anglais»*. Ce que je trouve très juste. Donc, pour expliquer un peu ma schizophrénie, j'ai été formé avec un certain ordre allemand, le père allemand, mais la mère française, c'est-à-dire le fatterland et le mutterland. Ce qui explique un peu que je balançais toujours un peu entre l'Allemagne et la France. Chez moi, à Noël, il y avait toujours des grands conflits. Est-ce qu'il faut que je chante O Tannenbaum ou Mon beau sapin. Alors, quand je chantais O Tannenbaum, un de mes oncles disait: *«Faites pas chanter ce gosse! C'est la langue des nazis!»* Et puis l'autre disait: *«Mais faites le chanter en Français!»* Ma mère disait: *«Fermez les fenêtres, les voisins n'ont pas besoin d'être témoins de cette catastrophe familiale.»* Mais je crois que toute l'Alsace ça a été un peu comme ça. Je suis né après la guerre, j'avais pas le droit de parler alsacien parce qu'on était puni à l'école, quand on parlait alsacien. On nous mettait un galet dans la poche et on devait se promener toute la journée avec ce galet dans la poche. La marque de l'infamie... Quand on nous entendait parler Alsacien à la récréation, on rentrait dans la classe avec le galet dans la poche qui déformait la blouse, et on devait écrire 100 fois au tableau: *«Je ne dois plus parler Alsacien.»* Donc j'ai toujours été divisé entre l'Allemagne et la France. Gruber mon maître me disait: *«Le français c'est fait pour panser les plaies, l'allemand pour aggraver les plaies.»* C'est pas faux parce que quand j'ai travaillé au théâtre en Allemand, j'avais mal là; à la mâchoire, parce qu'il faut tout prononcer en Allemand, alors qu'en Français, t'es pas obligé de tout prononcer, l'articulation est plus souple. C'est toujours confus ce que je raconte là dessus. Il faudrait que je me calme un peu avec ça.

•

TABLEAU 2 – TOULOUSE

•

Je suis parti à 17 ans de la province alsacienne pour être beatnik. Je voulais aller à New York, j'ai atteint Toulouse. J'étais plâtrier, j'ai mon CAP. Quand on naît à Strasbourg, on ressent une profonde injustice. Aucun être humain ne veut naître à Strasbourg. Si on organisait un référendum et qu'on demandait: "alors, naissance à New York ou à Strasbourg? je pense que 97% répondrait "New York".

- A Toulouse, je faisais de la plomberie, c'était un peu mieux que le plâtre. Dans un bistrot, je discute avec un type, qui cherchait un machino. Je n'étais jamais allé au théâtre. Je n'avais jamais lu. Je me suis rattrapé après. Je dis oui. Et très vite, j'ai été embauché comme cintrier. Ils me faisaient aussi faire de la figuration. Mon premier passage sur scène? Une version moderne du Misanthrope, où je tenais la laisse du chihuahua de Célimène. Qui me pissait dessus assez souvent, j'ai commencé ce métier en me faisant pisser dessus, c'était une préfiguration. J'ai appris à me tenir droit. C'est déjà pas mal. À ne pas faire n'importe quoi parce que sinon tu gênes les protagonistes principaux. Et à regarder jouer les gens autour de moi. Et il y avait au Grenier de Toulouse un vieux comme Jean Hort qui avait travaillé avec les Pitoëff. Alors je le regardais, et je me disais: «*Purée, c'est quand même formidable ce qu'il fait. Tiens, lui, il est bon, je le vois...*» C'était un apprentissage sur le tas. Et un jour, quand on m'a donné du texte, j'avais déjà commencé à comprendre des choses.

•

• TABLEAU 3 – MAOÏSTE (l'héroïque lutte du peuple)

•

Et me voilà devenu militant politique à ce moment-là; maoïste: «C'est la fin de la culture, il faut qu'on bousille tout ça, le théâtre c'est petit bourgeois.»

- Et donc j'ai quitté le théâtre pour rejoindre l'héroïque lutte du peuple et je suis rentré à la gauche prolétarienne, c'était des purs maoïstes: «Jouer Shakespeare, c'est plus sûrement abattre la matraque sur la tête d'un prolétaire que le CRS lui-même, à bas la culture bourgeoise, il faut brûler tous les opéras!»
- J'en ai eu assez vite ma claque de leur moralisme. Moi qui viens de la classe ouvrière, je savais bien qu'elle ne voulait pas faire la révolution.

TABLEAU 4 – LA SALPETRIERE

• (RENCONTRE AVEC MON MAÎTRE)

- «Un jour j’avais besoin d’argent, parce que j’avais des enfants, et il se trouve que quelqu’un dans mon groupe de maoïstes m’a dit: *«Il y a un Allemand qui vient à Paris, il s’appelle Klaus Michael Grüber»* (à l’époque n’était pas encore la star qu’il est devenu plus tard) *«Vas-y André, présente-toi. Qu’est-ce que tu risques?»* Je suis arrivé à la chapelle de la Salpêtrière où Klaus Michael Grüber était assis.
- *«Mais qu’est-ce que vous avez fait dans la vie ?»*
- *«De la figuration.»*
- Déjà, ça l’a un peu intéressé et il m’a dit: *«Et à part ça ?»*
- *«Je suis d’extrême gauche.»*
- *«Les types d’extrême gauche sont de très mauvais acteurs»*
- Je me suis dit: *«Merde, ça commence mal.»* Mais il m’a pris. Et il m’a fait faire de la figuration dans un spectacle resté mythique, qui s’appelait Faust Salpêtrière. Inconsciemment, je comprenais des choses qu’il demandait. Il disait: *«D’abord on marche, il faut savoir marcher.»* Il nous a fait marcher pendant 3 heures, comme ça, sans rien dire. Je me dis: *«Tiens, c’est curieux quand même.»* Et puis il disait des choses simples, il disait: *«Le texte doit passer à travers ta main.»* - *«Merde, je comprends rien.»* Mais je comprenais quand même quelque chose instinctivement. Il disait: *«Pleure à l’intérieur.»* Je me disais: *«Bon, je pleure à l’intérieur.»* Il me disait: *«Ne viens pas sur mes genoux, ne te répands pas... Ne joue pas trop, n’en fais pas des kilos. Évite les clichés.»* Et tout ça, comme ça, ça a fait son chemin dans ma tête. Et donc je fais de la figuration pour Grüber, je marchais, je me baladais, je bouffais des sandwiches dans les coins. Et je disais presque pas un mot, au bout de quelques mois, il m’avait juste donné cinq lignes de texte parce qu’il avait aucune confiance dans ma façon de dire les textes. Mais ce spectacle a eu une espèce d’énorme retentissement dans le landernau professionnel. Grüber a été un des premiers à sortir des théâtres et à essayer d’inscrire le théâtre dans la ville, dans les lieux géographiques de la ville, dans les endroits. C’était pas bête de faire Faust à la Salpêtrière parce qu’il avait les fantômes de Charcot et de tous les pauvres fous qui s’étaient réunis dans cette chapelle. Ça donnait plein d’idées. Il y avait un background qui inconsciemment nous imprégnait. Grüber m’a mis sur scène, mais sans me donner de texte, puisque j’étais mauvais comédien. La pièce durait quatre heures. Au début, je mangeais un sandwich derrière quelqu’un, durant deux minutes. Puis je me suis mis à manger le même

sandwich, mais pendant dix minutes. Et à faire de plus en plus de trucs, toujours en muet, pour finalement être toujours sur le plateau.

•

• **TABLEAU 5 – BACK IN STRASBOURG**

•

Et on m'a demandé de venir à Strasbourg. J'ai dit: «*Non non non, moi je suis déjà né à Strasbourg, je vais jamais y retourner.*» Mais comme j'avais de nouveau plus d'argent, j'ai téléphoné à un metteur en scène André Engel, et je lui ai dit: «*Dis donc, tu pourrais pas me trouver un boulot à Strasbourg?*» Et c'est comme ça que je me suis retrouvé figurant, à nouveau, dans le Baal de Bertolt Brecht qu'avait monté Engel à Strasbourg. Et à ce moment-là ils m'ont demandé de rentrer dans le collectif, parce que j'étais assez atypique, je ne venais pas d'une formation universitaire, je n'avais pas fait d'école, donc ils se sont dit: «*On va l'engager*». Tous les groupuscules d'extrême gauche à ce moment-là avaient besoin d'un ouvrier, et là ils avaient besoin d'un type comme moi. Ils m'ont tout appris: à lire, à dire... Parce que Jean-Pierre Vincent, au début, comme j'étais très nerveux, je parlais très très vite. Alors il m'a dit: «*Écoute, Quand tu parles trop vite, je vais siffler.*» Dès que je parlais trop vite il faisait fuuuuuut. Alors je me calmait. Et comme ça, lentement, j'ai commencé par faire tous les petits rôles et lentement je suis rentré dans le boulot. Strasbourg, ça a été mon université de théâtre à moi le prolétaire autodidacte. Je leur serai éternellement reconnaissant. Le TNS à Strasbourg, c'était inscrire le théâtre dans la ville. C'était aussi faire participer les philosophes du coin, les peintres, tout ça. Mais surtout c'était la fin du rêve Vilarien aussi. On avait quand même été formés par cette idée de Vilar, "le théâtre populaire, pour tous", et on en avait vu ses limites. Et on cherchait une alternative à ça aussi. Inconsciemment, peut-être. Mais nous, on était un peu perdus, on sentait bien qu'on était en fin de course, disons, du mouvement d'extrême gauche et du mouvement, entre guillemets, communiste, en général. On faisait des réunions de collectif sur tout; notre vie privée, la ville, la philosophie. On discutait de tout tout le temps. Donc au début on a été très attaqués. Même quand on est arrivés à Strasbourg, les machinistes se sont mis en grève pendant un mois et demi parce qu'ils ont dit: «*C'est qui ces clampins?*», parce que à l'époque on était quand même assez cheveux longs, machins, un peu rock and roll. Donc, pour des Alsaciens, voir arriver des gens qui ont des voitures pas lavées, c'était déjà un cauchemar. On était un peu sales, ce qui pour un Alsacien est quand même le comble de la révolution. Donc on a été au départ très mal accueillis par la ville. Et petit à petit, on s'est installés. Les premiers spectacles chassaient les spectateurs par centaines, donc on a renouvelé le public. Mais ça c'était nos années d'université. Et comme les

groupes d'extrême gauche, à un moment donné, on s'est auto dissout quand on est arrivé au bout du rouleau. Je pense que la durée de vie d'une troupe c'est sept, huit ans, après faut changer, faut refaire péter les trucs. Le groupe fonctionne, fonctionne, puis à un moment donné ça coule. Et là, il faut s'auto dissoudre. Et c'était la sagesse de Jean-Pierre Vincent quand même, de dire: *«Maintenant c'est fini les gars, on a fait notre temps. Chacun pour soi, maintenant il faut repartir dans d'autres expérience.»*

• TABLEAU 6 – GRÜBER TOUJOURS

•

Grüber. C'est mon maître. J'ai fait trois spectacles avec lui: Faust, La Mort de Danton et Pôle. Il avait une énorme tendresse pour les acteurs et en même temps une énorme méfiance des acteurs. C'est-à-dire, il faisait un aller et retour entre tendresse et haine, peut-être pas haine, c'est un mot exagéré, mais il se méfiait. Parce que les acteurs sont malins. Acteur, c'est déjà un métier bizarre. Oui, les acteurs sont malins, par exemple, ils arrivent toujours à retarder une répétition, en posant des questions pour ne pas répéter: *«Est-ce que tu pourrais m'expliquer ceci ou cela ?»* Tu gagnes ainsi déjà 10 minutes, parce que le metteur en scène est obligé de t'expliquer. Grüber m'a appris à ne pas me planquer derrière les fausses questions. Il ne répétait que deux heures alors qu'un grand nombre de metteurs en scène répètent 8 heures. Tout le monde fait des stratégies pour éviter de faire vraiment le boulot. Les acteurs arrivent, et pendant 10 minutes, ça discute de la scène, mais il n'y a rien à discuter sur la scène. La scène c'est la scène, on la travaille. Tout les acteurs ont des stratégies d'évitement. Et Grüber était absolument impitoyable là-dessus, il disait: *«C'est parti et c'était parti»* Pour La Mort de Danton, le deuxième jour sur le plateau, il a vu des acteurs avec leurs textes dans la main. Il a dit: *«Je vois des textes.»* Et il est parti.

- *«Tu comprends, je peux pas apprendre le texte avant, parce que sinon je vais avoir des clichés dans la tête.»* C'est complètement bidon. C'est complètement con de passer une semaine en répétition avec des types qui ont le texte dans la main. Tu connais ton texte et après tu peux travailler dessus, comme un musicien avec la partition. Après on te dit plus vite, plus lentement, plus haut, plus grave... En France tout le monde arrive avec le texte à la main à la première répétition. Ça me rend fou.

«Si on avançait la première de deux semaines. Si jamais je vois la chose finie, je vais la détruire. André! De temps en temps, joue de la main gauche. Joue pas tout le temps avec les deux mains ! De temps en temps joue, comme ça, de la main gauche, secoue ton truc comme ça.» Je me disais: *«Il a raison, je suis tout le temps comme ça...»* Il détestait l'intensité, il me disait: *«André!*

T'arrêtes de faire des trucs comme ça ! Tu regardes quelqu'un, tu le regardes mais t'as pas besoin de faire ça, on se croirait à Hollywood.» Alors je lui disais d'accord, d'accord. - *«André! Arrête avec ton intensité dans les yeux. Regarde les gens, regarde-les. C'est aussi intense que si tu fais comme ça, en croyant qu'il y a quelque chose qui vient même si il n'y a rien qui vient. Je veux entendre la plume de Racine en train d'écrire Bérénice».* Je me suis dit: *«Merde, il a raison.»* C'est-à-dire que si on essaie de jouer un texte, disons, un grand texte, essayons de se représenter comment le mec, l'écrivain, il est assis à sa table, comment il se tient. Grüber disait: *«Pense par les pieds.»* Je ne comprenais pas la phrase, mais oui, il y a quelque chose là. Comment tu penses par les pieds, comment ça vient... Le métier d'acteur c'est aussi ça; tu voles, tu es un voleur, tu prends des fragments de choses qui te traversent la tête. Des phrases comme ça m'ont ouvert la tête. Grüber un jour m'a dit: *«Je veux un regard neuf, sur les relations humaines, je veux quelque chose que j'ai jamais vu auparavant sur ce plateau.»* Tu te dis: *«Putain, c'est d'une outrecuidance et d'un orgueil sans nom.»* mais ça veut dire: Je veux sortir de tous les clichés, de tout ce qu'on attend, je voudrais me laver l'œil: *«Je voudrais voir, quand un homme rencontre une femme, je voudrais voir quelque chose que je n'ai pas vu encore, quelque chose de troublant, quelque chose qui me dise: Ah ! Quelque chose qui lave mon œil.»*

•

• **TABLEAU 7 – CLAQUER DES PORTES**

•

«C'est parce que j'avais **claqué la porte** de plâtrier, puis de machiniste, que je me suis retrouvé sur les planches. Grüber m'a permis de **claquer des portes**, car il m'a donné une force qui me permettait de dire non. J'ai **claqué** la porte au théâtre, j'en ai eu marre, on était en 1967, je voulais brûler tout ça, cet art bourgeois, et j'ai commencé à militer à la Gauche prolétarienne. Ma mère allait voir mes spectacles: «Qu'est-ce que c'est triste ! On ne rigole pas. Qu'est-ce que j'ai pu m'ennuyer.» L'ennui est constitutif du théâtre, il faut arrêter de vouloir s'amuser tout le temps. Elle aurait aimé que je sois Jean Lefèvre, c'était son acteur préféré. Je n'ai jamais joué dans une pièce où **les portes claquent** - on dit ça du boulevard. J'aimerais aussi **claquer la porte** à tous les comiques. J'ai la terreur des comiques, je ne les supporte plus. A l'exception bien sûr de Buster Keaton et Chaplin. Il y a **des portes que je n'ai pas claquées** pour des raisons dont j'ai honte. Trois ou quatre films qu'on accepte en prétendant que c'est pour l'argent, alors que c'est faux. La raison est qu'on espère être accepté dans le monde des comédies populaires qui marchent. J'ai vraiment envie de **me claquer une porte** à la gueule quand je pense à ça. **J'ai claqué la porte** de la Comédie-Française. **Pas claqué**, puisque je n'y suis pas entré, quand Jean-

Pierre Vincent me l'a proposé dans les années 80. Je suis resté sur le seuil. On accepte pour faire plaisir à sa mère, la mienne était morte. Être pensionnaire du Français : ce n'est pas acceptable, ce sont les vieux qui sont pensionnés, j'étais trop jeune. **La première porte que j'ai claquée** est Strasbourg. J'y suis parti le plus tôt possible, à 17 ans. Le capitalisme **claque des portes** tous les jours sur les employés. Quand on est vieux, on a moins envie de **claque de portes**, car on sent que la dernière va bientôt claquer sur vous, et qu'elle sera définitive. Chaque heure passée est une heure de moins dans le cercueil. J'aimerais finir dans un **claque**. Mais avant, j'aimerais former un groupe de panthères grises, en France. A nos âges, personnes ne nous mettra en prison. On pourrait recommencer à piller Fauchon. J'invite tous les acteurs non reconnus par la profession à venir piller avec moi la grande épicerie du Bon Marché, et à redistribuer ensuite notre butin»

•

TABLEAU 8 – L'HOMME DE DOS

•

Je suis L'homme de dos. Ça, ça m'intéresse, Tiens, souvent... Oui, c'est pas mal de commencer de dos. Pourquoi tout de suite vouloir tout donner ? Donc c'est toujours des choses qui nourrissent aussi, qui t'aident, qui t'empêchent de sombrer dans une routine. Parce que dans le théâtre tu sombres très vite dans une routine, parce que ça roule, pour nous qu'on appelle les professionnels de la profession, c'est pas moi qui l'ai inventé cette expression, c'est Monsieur Godard. Au bout d'un moment on fait plus d'effort, on joue sur les acquis. On sait... On connaît aussi ce qui marche pour soi. Et Grüber disait toujours: *«Retire-toi le tapis de sous les pieds. Déstabilises-toi!»*.

Souvent, quand je me trouve très très bien dans une répétition, je me dis: *«Fais gaffe, mon vieux, parce que c'est sûrement pas bon.»* Alors j'essaie de me retirer le tapis, de me dire: *«Ne joue pas tout le temps pareil, même si tu te trouves très très bien. Retires-toi le tapis de sous les pieds!»*

•

• TABLEAU 9 – LE CINEMA (dont run !)

•

«Ça c'est une difficulté. Oui, c'est une difficulté. J'ai eu énormément de mal au début à apprendre des phrases comme: «Tiens, passe-moi le pain.» J'avais une bouche un peu trop dure pour le cinéma. J'avais une bouche un peu trop articulée. Et puis un jour j'ai lu dans un journal l'interview d'un type qui disait: *«Pour faire du cinéma il faut avoir une bouche molle.»* Je me suis dit: *«Putain, c'est pas con. Effectivement. Oui, il faut parler comme ça. Il faut pas trop*

ouvrir la bouche.» Moi j'ai une tendance, comme ça, à projeter. Faut pas projeter. Parce qu'il y a le micro alors on t'entends. Même sur le corps j'ai eu du mal au début. J'avais tendance à être un peu grand dans les gestes, un peu... Tu vois comme ça. Au cinéma, pas besoin de faire ça. Donc il y a du contrôle et ça m'a beaucoup plu. Parce qu'au cinéma, t'es dépendant de la technique. Si je suis mauvais, on me coupera au montage. Au cinéma, franchement, l'acteur, je veux pas dire qu'il a pas... Mais bon, c'est quand même la technique qui prime. Si l'éclairage il est nul, l'acteur sera nul. Et au montage on peut sauver des coups incroyables. Je me souviens un jour, j'ai bafouillé, mais ils m'ont rattrapé avec un bout d'un autre texte. Non le cinéma, c'est quand même pas trop difficile.»

- «J'ai eu la chance d'avoir un personnage assez théâtral dans mes premiers débuts de cinéma qui est évidemment Monsieur Le Quesnoy dans "La vie est un long fleuve tranquille", qui a fait un tabac. Il se trouve que j'ai eu du bol, le premier film que j'ai fait, ça a fait des millions d'entrées, et donc du coup ça m'a complètement soulagé par rapport au cinéma. Je me suis dit: «Voilà, tu l'a fait ton film, maintenant t'en as plus rien à foutre.»

-

«Non, Kaurismaki, il m'avait jamais vu jouer, rien du tout. C'est un hasard. Des copains à moi coproduisaient le film. Il avait vu tous les acteurs français

- «*Non, non, j'en veux pas, ils m'énervent.*»
- Je connaissais même pas ses films. Il m'a donné rendez-vous à 2 heures du matin dans un bistrot à l'École militaire.
- «*Oh! vous avez un grand nez, vous pouvez fumer sous la douche. Vous avez les yeux tristes. Vous êtes engagé, maintenant, parlons d'autre chose!*»
- Un homme qui peut agir comme ça, il doit pas être forcément mauvais. On a parlé d'autre chose, et c'est comme ça que ça a commencé.»

«Kaurismaki, il est assez anticonformiste, il est à part, très exigeant et poétique dans ses indications. Kaurismaki et Grüber c'est deux poètes, c'est les deux poètes que j'ai rencontrés; un au cinéma l'autre au théâtre. C'est plus que des metteurs en scène, c'est des poètes. Mais Aki Kaurismäki peut avoir le même genre de phrase sibylline que Grüber.»

- «*Play like an old gentleman, please.*»
- «*Voilà. C'est tout.*»
- «*Don't run! Ne courez surtout pas. Dans tous le cinéma moderne, tout le monde court. Ne courez pas!*»

-

TABLEAU 10 – OPERA

•

J'avais fait déjà pas mal de mises en scènes de théâtre et ça faisait longtemps que je voulais faire une mise en scène d'opéra et un jour.

«André, tu veux pas faire un opéra chez moi? Viens faire une mise en scène d'opéra. Barbe-Bleu de Béla Bartok.»

«Ouh, la vache! T'es sûr?»

«Tu vas voir, je t'ai trouvé une star, Sylvia Sass, elle est géniale, puis un ténor extraordinaire. Tu as huit jours de répétition et tu te débrouilles.»

- Donc, j'arrive, je commence à répéter avec Sylvia Sass
- *«Madame Sass, ce qui serait magnifique au début, je vous ai mis une robe de mariée, vous arrivez, la robe de mariée reste accrochée dans le clou, ça vous arrache le voile et vous rentrez en scène pieds nus.»*
- *«Pieds nus? Jamais. Je trouve que c'est une très mauvaise idée.»*
- *«Merde, c'est mal parti.»*
- *«Ah non, c'est pas possible, je peux pas chanter, si j'ai pas mes chaussures.»*
- *«Oh merde, là je suis mal barré.»*
- *«Excusez-moi, mais j'ai chanté Barbe Bleu soixante fois et jamais personne ne m'a demandé ça.»*
- *«Essayons autre chose.»*
- Puis, bon, je vois bien qu'au bout de deux répétitions, c'était carrément la catastrophe, je ne pouvais rien lui demander, elle refusait tout. Donc je vais voir mon boss, le directeur de l'opéra: *«Écoute, je sais pas quoi faire avec cette diva. Je sais pas la diriger. Elle veut rien faire de ce que je dis.»*
- *«Écoute, sur son nom il y a 2 500 entrées, alors tu prends trois Valiums et tu me fais pas chier.»*
- *«Maintenant, Madame Sass, je n'en ai rien à foutre, vous pouvez partir prendre un avion, je veux que vous fassiez ce que je veux, nom de Dieu !»*
- *«C'en est trop. On ne m'a jamais parlé comme cela, je quitte cette production.»*
- *«Madame Sass, s'il vous plaît, s'il vous plaît!»*
- *«Vous ne pouvez pas partir, vous avez signé un contrat.»*
- *«Merde. Voilà. Putain, ça c'est un bon début dans l'opéra.»*
- *«Non, non, maintenant on va s'expliquer.»*

- *«Mais qu'est-ce que vous voulez exactement?»*
- *«Essayez de faire ce que je vous demande. Si ça marche pas, on verra bien.»*
- Et elle a essayé, elle était très gentille. Et elle faisait absolument tout ce que je voulais, minimaliste, pas trop de ci, pas trop de ça. Pas de pathos, pas de regards appuyés, pas de poses. Parfait.
- *«Attention André, attention. Attention à la première.»*
- *«Quoi? Qu'est-ce que tu veux dire avec ton: Attention à la première?»*
- *«Fais gaffe. Avec elle, fais gaffe à la première.»*
- La première arrive, et tout ce que je lui avais indiqué, tout ce sur quoi, on s'était mis d'accord. Terminé. Exemple: Je lui avais dit de sortir et de quitter Barbe-Bleu sans se retourner, elle sort et, juste avant, elle fait comme ça, tu vois, comme un regard éperdu romantique, ce que je déteste, enfin, tous les trucs à la con qu'elle avait fait les soixante fois ou elle avait chanté Barbe Bleu. Et j'étais effondré.»
- *«Attends, T'inquiètes. André. Tu vas voir. Les critiques.»*
- *«Merveilleusement dirigé par André Wilms. Sylvia Sass formidable! Quelle sensibilité! La presse unanime! Un grand moment de mise en scène et service d'une immense artiste.»*
- Elle était maligne Sylvia Sass, et elle a gagné. Là, c'était mon apprentissage à la dure de l'opéra. Et après je me suis dit: *«Attention, désormais tu mettras non seulement en scène de l'opéra contre les divas, mais tu mettra aussi en scène contre le public et la critique.»*

• **TABLEAU 11 – LE HAVRE**

•

Scène 1 LE HAVRE / Maison de Marcel et Arletty /

- **Marcel:**
- *«Je suis rentré.»*
- **Arletty:**
- *«Je vois ça. Tu as bien travaillé aujourd'hui.»*
- **Marcel:**
- *«C'est dans ma nature, je ne peux pas rester sans rien faire.»*
- **Arletty:**
- *«Je prépare le repas, mais tu as le temps d'aller boire l'apéritif. Ne dépense pas tout.»*

• **Marcel:**

- *«J'emmène la chienne avec moi, elle pourra rapporter la monnaie à la maison.»*

•

Scène 2 LE HAVRE / BAR /

•

• **Claire:**

- *«Comment va Arletty?»*

• **Marcel:**

- *«Très bien, elle est resté préparer notre repas»*

• **Claire:**

- *«Tu ne mérites pas une femme comme elle, tu ne la vaux pas.»*

• **Marcel:**

- *«Personne ne la vaux, alors pourquoi pas moi? Arletty m'a pris sous son aile protectrice, elle n'a pas supporté de voir un homme dans la force de l'âge couché dans le caniveau.»*

• **Claire:**

- *«Les étrangères voient les clochards sous un jour plus romantique que nous les Françaises.»*

• **Marcel:**

- *«Tu n'es pas poli aujourd'hui. Je ne suis pas violent comme son ancien mari qui était sportif.»*

• **Claire:**

- *«Tu en veux un autre?»*

• **Marcel:**

- *«Oui, j'ai encore le temps d'en prendre un.»*

•

• Scène 6 // LE HAVRE Maison de Marcel et Arletty

•

• **Marcel:**

- *«As tu faim? Tu as mangé quelque chose pendant mon absence?»*

• **Idrissa:**

- *«J'ai mangé.»*

• **Marcel :**

- *«Tu veux de l'eau?»*

• **Idrissa:**

- *«Non.»*

• **Marcel:**

- *«Moi le soir, je prends un verre, ça fait ressortir les meilleurs aspects de l'homme et ça aide à s'endormir. Plus jeune, j'ai vécu à Paris et j'ai mené la vie*

de bohème, Oh j'ai écrit un peu mais mon succès n'a été qu'artistique. Ça nous arrivait de boire beaucoup quand on avait une raison de faire la fête. Tu ne dois pas comprendre de quoi, je parle.»

• **Idrissa:**

• *«Non monsieur.»*

• **Marcel:**

• *«Ne m'appelle pas monsieur.»*

• **Idrissa:**

• *«Vous ne vous êtes pas présenté.»*

• **Marcel:**

• *«Tiens, tiens, tu viens d'une famille cultivée.»*

• **Idrissa:**

• *«Mon père était professeur.»*

• **Marcel:**

• *«Je m'appelle Marcel Marx, tu peux m'appeler Marcel.»*

• **Idrissa:**

• *«Oui, mon général.»*

Marcel:

• *«Je vais aller dans le jardin, après tu m'en diras plus. Allez vas dans la chambre à coucher.»*

•
•

• **TABLEAU 12 - GRAND FINAL CABARET**

•

• J'ai vu "Tous en scène", une comédie musicale de Vincente Minnelli et à la fin cinq marins dansent, comme ça, à cinq, comme ça, ensemble, vachement ensemble. Puis tout d'un coup il y en a un qui se met à faire un truc tout seul. Et alors, les autres lui disent:

• *«Mais qu'est-ce que tu fais?»*

• *«Hé les mecs, j'essaie d'avoir un Oscar, alors foutez-moi la paix!»*

•
•

• *«Les jeunes gens ils se plaignent tous de l'absence de maîtres. Quand je discute avec eux ils disent: «Oui, mais il n'y a plus de maîtres.» Je leur dis: «Il y en a, cherchez les!»*

•

OLIVIER MALTINTI (Acteur, musicien et responsable artistique du projet)

Pour le théâtre et pour la danse contemporaine, j'ai participé à de très nombreuses créations en France, mais aussi en Europe notamment avec entre autres: *Gabriel Tur (Collectif Le Grand Cerf Bleu)*, *Mathieu Cipriani*, *Geneviève Sorin*, *Raffaella Giordano*, *Chiara Giudi et Romeo Castelluci*, *Sylvie Beaujard*, *Charlotte Nussy*, *Dominique Dolmieu*, *Serge Noyelle*, *Friedrich Gotz*, *Matthew Jocelyn*, *Antoine Caubet*, *Olivier Balagna* et *Christian Benedetti*, *La Cie l'individu*, *Eleonora Rossi*, *Philippe Vincent*, *Florent Meyer...*

J'ai joué dans une cinquantaine de films pour le cinéma ou pour la télévision (dont 8 films de Luc Moullet) pour notamment des films de: *Baptiste Drapeau*, *Léa Jamet*, *Marie Vermillard*, *Jean Henri Roger*, *Laurent Bouhnik*, *Pierre Jolivet*, *Éléonore Faucher*, *Jean Luc Godard*, *Mariana Otero*, *Jérémy Minui*, *Eric Rochand*, *Marc Angelo*, *Eric Le Hung ...*

J'ai mis en scène une quinzaine de créations dans les théâtres suivants: *Friche Belle de Mai*, *Théâtre La Minoterie*, *Théâtre des Bernardines*, *Institut Culturel Italien*, *Festival Les informelles*, *Montevideo*, *Théâtre du Gymnase*, *Théâtre Le Lenche*, *Le 3 bis F*, *Théâtre du Jeu de Paume* et *Théâtre de l'Éclipse* mais aussi dans des lieux autres que des théâtres...

Comme auteur, j'ai été Lauréat 2014 de la bourse Européenne "Georges Sand Frédéric Chopin". J'anime régulièrement depuis une trentaine d'années des ateliers de pratique théâtrale et d'écriture pour des structures et des publics très divers.

Je suis aussi musicien sous le pseudonyme de Oliver Night (8 albums personnels dont 2 ont été enregistrés et produits aux USA), et de nombreux concerts un peu partout.

Je pratique les arts martiaux depuis 1984.

Eric Lecoin (Musicien, Ingénieur du son)

Pour enregistrements, créations et spectacles. Régisseur plateau Son et Lumière. Vit et travaille à Marseille. Diplôme en musique électroacoustique. (Conservatoire de Marseille). 7 ans de violon, 1 an de piano Jazz, Prix de la classe d'électroacoustique (C.N.R.Marseille). Conservatoire de Marseille et GMEM. Travaille régulièrement depuis une vingtaine d'années avec Les Pas Perdus et L'Art de Vivre (Pascal Gobin et Yves Fravega), mais a travaillé aussi pour des régies son et plateau, des créations sonores ou des spectacles avec (entre autres): La déviation, La Cie O peuchère, L'île de la ligue, le groupe Quartiers Nord, et aussi avec les artistes Olivier Maltinti, Nadège, Harlé, Julien Cordier, Mari-Mira (Afrique du Sud), Lénéig Le Touze, Lucie Jaubert, Nicolas Lezelter, Guy-andré Lagesse, Patrice Poulain, Arno Calleja, Andrea Di Carlo, Giancarlo Sessa, Matt Black (Gold Cut - Ninja Tune), Hervé André et Christine Lecoin

Distribution en cours

Recherche en cours de 3 acteurs (actrices) musiciens (musiciennes)

Le collectif Kati Bur

Collectif artistique crée à Marseille en 2001 par Olivier Maltinti. Les projets du collectif ont toujours mêlés créations théâtrales et musicales.

Mises en scène: à Marseille et Région Sud: "*Bande son*" - Monologue – Médiathèques, Librairies, Bars, Disquaires, Open spaces, plages et lieux associatifs / "*On the influence of freedom*" - Villa Decius - Cracovie – Pologne / "*Jr (Me, Myself and I)*" - Théâtre La Minoterie, Théâtre des Bernardines / "*Sonetto per Ninetto*". Pier Paolo Pasolini - Théâtre des Bernardines, Friche Belle de Mai / "*Pourquoi. Cinéma. Pas*" (Triptyque: Duras - Pasolini – Celine) - Théâtre Le Lenche / "*10 paires de tongues*" Arthur Rimbaud - Festival Les Informelles / "*Un voyage au cinéma*" - Festival Les informelles à Aix en Provence: "*Un chantier du sacré (Un sacré chantier!)*" - Le 3 bis F / Diptyque: Rimbaud - Pasolini / "*Projet Céline*" Louis Ferdinand Celine - Théâtre du Jeu de Paume / "*Du sang sur le cou du chat*" Fassbinder - Le 3 bis F -

Mises en espaces musicales: à Marseille: "*La force du passé*" (Poésies de jeunesse de P P Pasolini) - Friche Belle de Mai / "*Jr (Me, Myself and I)*" – La distillerie Aubagne - "*La concessione del telefono*" Andrea Camilleri - Institut Culturel Italien / "*Sans un kopeck*" - Théâtre La Minoterie / "*Ladies in the dark*" Christophe Fiat - Théâtre La Minoterie / "*Cris*" Laurent Gaudé - Montevideo. "*Don't touch*" - Galerie RLBO /

Podcasts (fictions radiophoniques): Avec ARSUD, Écriture, compositions, enregistrements et diffusion en podcasts de Cinq Fictions radiophoniques, dont une "*Ragazzo di strada*" Sélectionné au Festival Longueur d'ondes à Brest. Diffusion des Cinq podcasts dans de nombreuses radios.

Cinéma: "*What Remains*" Long métrage mi fiction mi documentaire.

Le collectif a été soutenu par: ARSUD, Le Ministère de La Culture (Aide à la maquette), Direction Régionale des Affaires Culturelles PACA, Marseille Capitale Européenne de la culture 2013 - Direction Générale des Affaires Culturelles de la Ville de Marseille, Conseil Général 13, Conseil Artistique à La Création de La Région PACA, SACEM (Aide aux Musiques Actuelles et Aide aux résidences de création), Centre National des Variétés, Fondation Genshagen (Berlin) Et Villa Decius (Kracovie).



