

# LES CHANCES DE MES YEUX

## Entretien avec Jean-Pierre Léonardini

*Voici cinquante ans que Jean-Pierre Léonardini est « [le critique de L'Huma](#) », et qu'il incarne avec quelques autres, de plus en plus rares, la figure DU critique. Son livre [Qu'ils crèvent les critiques!](#), prix du meilleur livre sur le théâtre du Syndicat de la critique 2018, embrasse un demi-siècle de vie théâtrale, d'une plume alerte, informée, passionnante, instructive sans jamais l'afficher. Un ouvrage de référence. Jean-Pierre Léonardini a d'ailleurs enseigné l'histoire du théâtre à Nanterre, à Lyon-II et à l'ENSATT; il est acteur, aussi, depuis 97, et il a joué pour Durringer, Laurence Ferrera-Barboza, Bertrand Tavernier, Thierry Jousse...*

*Aujourd'hui (1<sup>er</sup> septembre 2020), le moment n'est pas toujours venu pour ce journaliste à la curiosité insatiable et partageuse de prendre la pose « monumentale ». Au contraire! Pour l'APTAR, en complicité totale avec Daniel Loayza, autre grand témoin de la vie théâtrale, il nous fait le don d'un entretien exclusif. Juste la cure de jouvence qu'il nous fallait en cette rentrée!*

---

***Journaliste et critique, tu as effectué toute ta carrière à L'Humanité. Tes lecteurs ont-ils « informé » ton regard ?***

Forcément. C'était d'ailleurs en partie, en partie seulement, un « regard collectif », celui d'une institution. À *L'Humanité*, journal d'opinion, on s'adressait à des gens qui avaient un parti-pris politique indiscutable : à la classe ouvrière, comme on disait à l'époque, mais aussi à ses alliés intellectuels. En accompagnant le XX<sup>ème</sup> siècle, le journal avait bâti sa propre histoire. J'y suis entré en 1964. Nous nous nous sentions forts d'un passé, ne serait-ce que parce qu'Aragon avait travaillé là quelque temps, à la rubrique des chiens écrasés. Dans le quart de siècle qui a suivi la Libération, nous étions portés par un grand élan intellectuel. Quand Waldeck-Rochet, un homme politique que j'estimais beaucoup, s'entretenait avec Althusser, je me souviens que nous avions le sentiment de moments importants. Jack Ralite, qui a abattu un travail si considérable dans le domaine de la culture, qui a inauguré le théâtre de la Commune à Aubervilliers, était à nos côtés. J'ai eu à cœur d'accompagner ce mouvement-là. C'était le temps, les années 60, où se sont ouvertes les scènes de la décentralisation dans ce qui était encore la ceinture rouge de la banlieue parisienne. J'ai vu s'élever le théâtre de Nanterre sur les ruines du bidonville. J'ai une photo de moi, jeune journaliste, aux côtés de Pierre Debauche. Bref, j'ai été le témoin,

actif, je le crois, d'un grand moment de développement de la culture française à vocation universaliste, ou tout du moins très large.

### ***Comment tes points de vue ont-ils évolué en cours de route ?***

Je suis devenu chef du service culturel. Comme tel, j'ai dirigé une petite équipe fervente, avec amour et fermeté. Aujourd'hui, le corps de doctrine est beaucoup moins rigoureux. L'époque a changé. Je ne parle ici que de l'*Huma*. Le deuil du communisme soviétique n'a pas été conduit sur la place publique. Les Italiens, eux, s'y sont mis très tôt, mais ont disparu comme parti. Alors, que faire ? Contrairement aux Italiens, nous surnageons comme parti, mais nous n'avons pas fait le travail de deuil, comme on dit. Le PC est né en 1920 du grand espoir levé à l'Est. Nous ne nous sommes pas sortis de cet espoir. Nous y sommes demeurés jusqu'au bout, jusqu'à l'ossification. Notre douleur philosophique, nous l'avons gardée pour nous, sans en faire part à personne. D'où un grand désarroi, cela autrement, moi ça me travaille.

### ***Tu te définis comme un autodidacte omnivore. Qu'exprime ce désir de t'élever par la lecture tous azimuts – philosophie, roman, poésie, théâtre ?***

C'est vrai, ce goût de tout savoir et d'apprendre était effréné. J'étais journaliste à l'*Huma* et je lisais Victor Serge et les écrits des gens de *Socialisme ou barbarie*. Je suis toujours cet autodidacte sans frontières. C'est le côté pile. Le côté face, c'est le besoin et le désir de s'adresser à tout le monde, qui explique et alimente d'ailleurs ce besoin de « tout savoir ». À l'*Huma*, on peut faire des citations (Jack Ralite y était expert), à condition qu'elles soient comprises par tous. Allusif, soit, mais accessible. Parfois, c'est un peu un casse-tête chinois. Parce que les niveaux de lecture des uns et des autres, on ne les connaît pas. Roland Leroy m'a laissé être libre pendant des années à la tête du service culturel, mais quand il était en colère contre moi, il disait « Et en plus, il a du style ! » Formidable... Il ne savait pas combien il me faisait plaisir. Parce qu'avoir du style, c'est déjà se séparer un peu pour certains militants, se tenir dans cette marge, ce serait déjà presque trahir. Mais bon, je leur dois de dire la vérité : j'ai pu jouir d'une grande liberté. On m'a laissé faire à peu près tout ce que je voulais.

### ***Quel était le poids des pages culturelles dans le quotidien ?***

J'ai toujours pensé, et je ne suis pas le seul, que nos rubriques étaient importantes. « Élitaire pour tous », ce qu'Antoine Vitez a dit de sa conception du théâtre, nous pouvions y souscrire dans tous les domaines. Et quelle belle histoire. Nous avons eu, au fil de l'histoire, de grands critiques, comme Léon Moussinac entre autres et, plus brièvement, Paul Nizan, Et si on remonte plus haut, jusqu'à Jaurès qu'on invoque si souvent aujourd'hui – on fait bien, d'ailleurs, de revenir à cette source –, on relève, parmi les premiers collaborateurs de l'*Huma* socialiste, des auteurs comme Octave Mirbeau, Jules Renard, Anatole France... Il y avait là une histoire collective à épouser, à prolonger autant que faire se peut, avec les moyens du bord. Je n'avais pas à afficher cela dans le travail quotidien. Ce sentiment de mission et de dignité, on le formule à soi-même. C'est ce qui soude le collectif et qui a nourri et étayé mon furieux désir d'autodidacte, curieux de tout,

voulant tout savoir et lisant tout le temps, en continuant à se dire : « Un jour, j'écrirai mon grand roman ». Souvent commencé. Jamais fini.

### ***L'écriture s'est laissé dévorer par le journalisme ?***

Le goût de l'écriture m'a conduit au journalisme, mais ne s'y est pas dissout. Il a au contraire imprégné ma pratique de « journaliste-artiste », avec tout ce que cela implique d'orgueil et d'ingénuité. J'ai assumé les deux, sans en faire une bannière à arborer.

### ***As-tu le sentiment que ton regard et ton style, l'un au service de l'autre - ou mettons : ton style de regard - ont développé des capacités, des réflexes au fil de ta pratique ? Se sont-ils disciplinés, cultivés ?***

Ah oui, en tout cas, je l'espère bien... J'ai traversé plus de cinquante ans de spectacle vivant, au cours d'une période particulièrement féconde. Raconter mes souvenirs, c'est énumérer les chances de mes yeux. Découvrir *Le Regard du sourd* de Wilson à Nancy, le travail de Strehler à Milan ou à Paris, assister aux débuts de Chéreau ou de Vincent, à la naissance de l'aventure de Gabriel Garran à Aubervilliers, à la fondation du théâtre de la Commune, interviewer Klaus Michael Grüber... C'était l'époque où deux très grands festivals se faisaient une belle concurrence. Jack Lang dirigeait celui de Nancy, Michel Guy ouvrait le Festival d'Automne à Paris. Leur émulation nous a offert des spectacles admirables, dans un moment de grand espoir européen, à l'Ouest comme à l'Est. En URSS, cet espoir reposait aussi sur l'histoire du théâtre : Lioubimov, c'était un retour aux forces vives de Meyerhold. En Italie, il y avait Ronconi. Et Carmelo Bene ! En France, Planchon, Chéreau, Lavaudant, Engel, Vincent et Jourdheuil, Vitez, tant d'autres. Nous sommes passés d'un brechtisme un peu exclusif au déploiement d'une diversité fastueuse dans l'après-brechtisme. Ce fut vraiment une grande époque. Et dans le domaine de la pensée, nous lisions Althusser, ou Rancière s'interrogeant sur la place du spectateur d'un point de vue crypto-marxiste. Ces pensées-là occupaient le terrain. Et la psychanalyse avait une autre audience, juste avant que Derrida, Foucault et Deleuze ne se fassent connaître...

### ***En cette période de post-brechtisme aventureux, quelle était la position de la rédaction sur les questions culturelles, et comment te situais-tu par rapport à elle ?***

Nous avons eu un grand directeur, Roland Leroy, qui avait été cheminot comme son père avant de devenir un intellectuel. Il a beaucoup écrit sur la culture. Je me rappelle que pour lui, Gatti et Dubuffet avaient tort de s'en prendre à ce qu'ils appelaient la culture. Selon Roland, la grande culture était là pour que la classe ouvrière s'en empare, avis que je ne pouvais que partager. Pour d'autres, plus anarchisants, cette « grande culture » était en fait une culture de classe qu'il fallait combattre. Roland avait du mal à admettre que la vision de Gatti était celle d'un libertaire... À l'*Huma*, Gatti a été l'un de mes combats. Je lui ai consacré des pages entières. C'est un homme que j'aimais à la folie. Il s'emparait de gens de la rue, au bout du rouleau, et il les amenait jusqu'à la scène, pour les ennoblir par le théâtre. Au début de ses spectacles, il mettait ses « loulous », comme il les appelait, en robe de soirée et en frac. Il les avait pris dans la rue, dans un squat, et en cinq ou six mois, il leur rendait une dignité, une noblesse. Ça m'a enchanté. Parce que mon père, ce lecteur,

était issu du lumpenprolétariat. Ma famille corse, c'est le lumpen marseillais des années 20, 30, 40. J'ai eu plusieurs oncles et tantes, nés de trois lits. Il y a trois noms dans la famille, Alata, Gianoni, et Léonardini. J'ai appris il y a seulement dix ans, par une tante, que Léonardini est le nom de jeune fille de ma grand-mère paternelle. Parce que mon père n'a pas été reconnu. Je vais te faire voir la tête de ma grand-mère paternelle, pour que tu voies d'où ça vient, tout ça. J'ai une photo...

***Je vois le visage d'une femme pauvre, qui pourrait être Arabe ou Gitane, qui regarde droit dans les yeux et semble très forte.***

Plus que pauvre, misérable. Elle a eu trois hommes dans sa vie, trois marins, des navigateurs, comme on dit à Marseille. Trois alcooliques qui la battaient et qui lui ont fait des enfants. Une nuit, mon père, âgé de douze ans, a attendu avec sa sœur plus jeune le retour du dernier compagnon de ma grand-mère. Le type rentrait saoul tous les soirs. Les petits avaient dévissé le pied de la cuisinière en fonte. Mon père, aidé de sa sœur, a assommé le type et l'a balancé par-dessus la rambarde de l'escalier. Le type a été sauvé par le dieu des ivrognes. Il est parti et n'est jamais revenu. Mon père a confié cela dans une des nouvelles qu'il m'a laissées. Je viens de là. Mon père, c'est capital pour moi. C'est lui qui m'a rendu si sensible aux loulous de Gatti. Ce que Gatti a fait là, c'était essentiel. Cela pouvait passer inaperçu pour d'autres, mais pas pour moi. Cela me sautait aux yeux. Il leur redonnait leur chance.

***Donc, Gatti contre la « grande culture » luttait au nom d'une vérité ?***

D'une vérité et d'une dignité qu'au Parti, tout le monde n'était pas forcément armé pour reconnaître au premier coup d'œil. Une autre anecdote. On passe le film *Affreux, Sales et Méchants*, de Scola. Je le trouve admirable. Dans le journal, il est dit au plus haut niveau qu'on ne peut pas montrer la classe ouvrière de cette façon. Mais justement, on n'est pas dans la classe ouvrière, là, on est en-dessous ! Moi, si je suis communiste, c'est à cause du lumpenprolétariat d'où venait mon père, franchissant, grâce aux poètes, une marche de l'escalier (et non l'ascenseur !) social. Cela dit, je comprends le réflexe défensif. J'ai revu hier soir *Gervaise* de René Clément, un très beau film naturaliste, avec Maria Schell, François Périer, sorti vingt ans avant le film de Scola. Je saisis comment l'ouvrier communiste, éduqué, porteur d'un espoir, ne veut pas se voir régresser. Sauf qu'une telle régression est bel et bien possible, réellement, et que cela advient de plus en plus aujourd'hui, à cause du chômage de masse. L'ouvrier « classique » ne pouvait que s'idéaliser, se considérer comme Raison de la société à venir, appelée peut-être à diriger le pays. Parce que la révolution, c'était ça. C'en était le rêve. Alexandre Zinoviev (1922-2006), philosophe opposant à Brejnev, déclarait que la révolution n'était que le remplacement d'une classe par une autre. C'est ce qui a eu lieu avec l'Union soviétique. Il ajoutait qu'en 1850, dans sa famille, on était moujik, métayer, et que désormais, parmi ses cinq frères et sœurs, il y avait entre autres un médecin, un pilote d'avion à réaction, un spécialiste de grammaire slave... Ce qui ne l'empêchait pas de flétrir avec force *l'homo sovieticus*.

### ***Mais tes origines n'expliquent pas ton goût du style.***

Non. Elles n'expliquent pas ce profond amour de mon père pour la lecture. Là, il y a un mystère. Celui du combat silencieux que certains engagent contre ce qui devrait les déterminer. Et moi, en plus, par goût, par prodigalité, une fois sorti de là, j'ai voulu tenter de m'épargner la phase bourgeoise, que je honnissais en moi-même... Je me voyais plutôt dandy et aristocrate que petit-bourgeois minable, ce qui n'était pas très malin puisque c'est ce que je suis ! Mais voilà... Bon, je dis des choses que je ne devrais pas dire... Mais il faut bien l'assumer, car j'étais convaincu, et je le reste, que dans cette mission de journaliste culturel qui était la mienne, il faut d'abord se faire plaisir. Du coup, cela n'a pas toujours été rose, car il y a des gens qui ne m'aimaient pas trop, et qui s'en servaient contre moi : « Et en plus, il se fait plaisir ! » On y voyait une touche de décadentisme, le ver dans le fruit. Il y avait évidemment un certain puritanisme chez certains de mes camarades... À leur décharge, je dois quand même avouer que les collègues m'ont vu décorer mon bureau avec des photos découpées dans *Playboy*. Un effet de mon côté voyou, gamin sorti de la rue... Ce n'était même pas une provocation, je trouvais ça normal. J'étais jeune, je trouvais ces filles belles « comme un rêve de pierre » en version papier, et je ne pensais pas à m'en cacher.

### ***Mais on t'a vite formé.***

Il faut voir qui était là. Marie-Rose Pineau, un temps secrétaire générale du journal, était une maîtresse-femme d'une grande bonté. Je l'aurais bien vue conduire le métro de Moscou vers 1935. On croisait dans les locaux des gens qui avaient le chiffre concentrationnaire sur le bras. J'ai vécu avec des personnes qui avaient été emprisonnées, reléguées, torturées... Je leur dois ma formation. Il y avait, entre autres, un homme formidable, Robert Lambotte. Il était au service de politique étrangère que dirigeait Yves Moreau. Déporté, vers dix-huit, dix-neuf ans, très costaud, il avait été contraint de faire partie de ces groupes de détenus sinistrement nommés *Sonderkommandos*, chargés par les nazis de manipuler les cadavres au sortir du four. Le matricule à cinq chiffres était tatoué sur son avant-bras gauche. Robert était spécialiste de l'Afrique, envoyé spécial au Congo, à l'époque de Lumumba et de Tshombé. Il m'a dit un jour : « On a été dans la jungle, loin, dans une tribu, ils nous ont donné à bouffer, on a bouffé de l'homme.

- Non tu plaisantes...

- Si, j'ai mangé une main, je n'ai pas voulu les vexer.

- Mais tu es fou ?

- Tu sais, avec ce que j'ai vu, je peux manger de l'homme. »

Tu vois un peu ? C'était des durs. J'ai connu de vieux dirigeants. Ils croyaient à un sens de l'Histoire, authentiques révolutionnaires, tel Henri Alleg, l'auteur de *La Question*. Des êtres de cette trempe, il n'en existe plus. Bien sûr, il y a toutes sortes de gens qui peuvent tuer et mourir pour leur cause, ne serait-ce que les fanatiques barbus. Mais ces militants communistes étaient animés par autre chose ; une philosophie authentique, un engagement pour l'humanité entière. Leurs actes n'étaient ni gratuits ni sauvages. Ils ne cherchaient ni à gagner le paradis ni à se faire de la publicité. Voilà les êtres avec qui j'ai grandi. J'ai eu affaire à des hommes et à des femmes qui ont pu être députés, sénateurs, voire ministres, compte tenu du rôle qu'ils avaient joué dans la Résistance et sous l'effet

du suffrage universel. Ils avaient donc une foi : ils croyaient au « socialisme réel », cet euphémisme. En 1968, quand les chars soviétiques investissent Prague, le parti désapprouve l'intervention soviétique. C'est la première fêlure. Peu après, Waldeck Rochet est atteint d'une « maladie neurovégétative » et doit quitter la direction du Parti, avant de s'éteindre. Ne serait-ce pas parce qu'il a pris la responsabilité historique de s'être opposé à l'URSS ? Plus tard, quand Georges Marchais rend visite à Brejnev et revient en déclarant en direct à la télévision que le bilan en Union Soviétique est « globalement positif » et que l'Armée rouge en Afghanistan se bat contre le droit de cuissage, là, on sait que c'est fini. Antoine Vitez quitte alors le Parti. Georges Marchais a été manipulé par Brejnev. Cela marque une régression par rapport au travail entamé par Waldeck. On n'a pu le dire, cela nous était impossible. Nous étions nés de cette allégeance. Le tragique gît là. Moi... J'ai fait, comme on disait alors, « l'école de quatre » (mois), à Viroflay, pendant que Kissinger et Lê Duc Tho négociaient l'armistice au Vietnam. J'avais été bien noté, élu délégué par mes camarades ouvriers. J'en étais fier.

***Tu te situes très précisément par rapport à une certaine génération historique, qui est celle de ton père...***

Jacques Duclos était né à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Mon père naissait en 1914. Moi, je suis né pendant la guerre de 39-45. À mes débuts, j'ai connu ceux qui l'avaient faite dans la Résistance. Depuis, les générations ont passé. Des gens jeunes ont aujourd'hui d'autres chats à fouetter et d'autres défis à relever.

***Dans ta rubrique, tous les lundis, on laissait donc à l'individu Léonardini la possibilité de jouir de certaines libertés « formelles » qui pouvaient parfois susciter une certaine méfiance. Et toi, jaloux de ta singularité, tu tenais cependant à être solidaire d'une histoire collective ?***

Collective, mais quand même en partie personnelle, puisque cette histoire prolongeait celle de mon père. Il avait été membre du Parti.

***Ah, ce n'était pas tout à fait le lumpen, alors !***

Lui en était sorti. Par les livres et le sport. Par ailleurs, j'aimais beaucoup mon oncle Pierrot, mauvais garçon sympathique, comptable de pas mal d'années de prison. Je lui ressemble physiquement, peut-être plus qu'à mon père. C'est ce qui fait qu'avec Xavier Durringer, j'ai pu jouer des rôles de voyou marseillais. Tu connais les films de Xavier ? Et ses téléfilms ? Ils sont très forts. J'ai débuté dans *J'irai au paradis car l'enfer est ici*. Pour la télévision, il a notamment tourné *Les Vilains*, et puis *Les oreilles sur le dos*, au Venezuela, au bord de l'Orénoque, avec Béatrice Dalle. Il m'a emmené là-bas pour jouer un légionnaire.

***J'essaie de cerner cette intersection entre le dandy et le voyou...***

Hé ! ça va ensemble ! Regarde comment je suis habillé (*désignant sa chemise hawaïenne bleue à motifs de fleurs d'hibiscus*) – voyou marseillais ! Voilà... Mais le voyou est devenu chef du service culturel, et là je me suis épanoui. C'est moi qui ai fait entrer Jean-Marc Adolphe

à l'*Huma*. Dans la presse nationale, les premiers papiers de Jean-Marc sur la danse, c'était pour nous. Et Pierre Lartigue, un poète, découvert par Aragon, qui couvrait la danse et la tauromachie. Et Jean-Louis Martinoty, qui ensuite est devenu administrateur général de l'Opéra Garnier, quand même ! Un formidable musicologue. J'avais aussi engagé Jacques-Emmanuel Fousnaquer, une plume en or, grand prix de musicologie de l'école de la rue de Madrid, qui s'est suicidé très jeune. Nous avions Claude Prévost, germaniste, inestimable critique littéraire, parfait ouvreuse d'horizons qui m'a tant appris. J'ai eu Michel Boué, un journaliste d'enfer, qui a tenu une rubrique de mode époustouflante. Il a écrit un livre magnifique, intitulé *Le Roman de la robe...* C'est lui qui a organisé en 1988 le fameux défilé de mode d'Yves Saint Laurent à la fête de l'*Huma*. Une demi-heure d'applaudissements ! Les gens étaient transportés. L'amour de la beauté, si ce n'est pas exaltant... Nous avons eu au journal des personnalités qui savaient servir cette cause. Michel était homosexuel, il est mort du sida. C'était le temps où nous avons perdu Claude Bricage, superbe artiste-photographe de théâtre, puis Lagarce, Noureev – la grande hécatombe. Tous ces gens qui ont été tués par leur force de vie. Guy Hocquenghem, aussi, un type formidable... Mais on se battait. En 1995, quand *L'Origine du monde* de Courbet est entrée au musée d'Orsay, *L'Huma* a reproduit le tableau à la une. Ça avait fait un barouf d'enfer. Il ne s'est pas trouvé un autre quotidien pour l'afficher ainsi. Tout le monde trouvait très bien que la toile soit enfin dans les collections des musées nationaux, mais nous, nous avons mis l'image en première page, plus tout un dossier à l'intérieur.

***Tu parlais d'éblouissement devant Yves Saint Laurent, et tu en arrives à L'Origine du monde... Tu avais quand même un regard assez aguerri.***

Oui, mais l'époque y était favorable.

***Encore fallait-il pouvoir affirmer un tel point de vue.***

Ce point de vue, outre le fait que la direction du journal l'admettait, je le portais avec moi depuis très jeune. Mon prof de français, qui m'appréciait, me disait que j'écrivais comme Huysmans, que je ne connaissais pas. Au concours inter-lycées des Bouches-du-Rhône, j'avais gagné un poste de télévision pour mon établissement, le lycée Saint-Charles, grâce à une composition sur « La Fée Télévision », avec un clin d'œil à *La Fée Électricité* de Dufy... On était curieux, on lisait les surréalistes. J'avais donc ça dans les pattes, j'étais fait pour. Avant de partir à l'armée, j'avais déjà un joli petit bagage littéraire. Et même en Algérie, quand on ne crapahutait pas, je me planquais avec des livres que je me faisais envoyer. J'aimais ça. De Marseille, on a un peu flirté avec *Les Cahiers du Cinéma*. On avait fondé notre propre revue. Plus tard, quand j'étais déjà à l'*Huma*, j'ai écrit sous pseudonyme dans *Vogue* grâce à Edmonde Charles-Roux, puis dans les *Cahiers*, dans *Lui* et même dans *L'Express*. L'affirmation du point de vue, j'en avais besoin. L'expression cherchait son objet. Cela dit, les mots et les idées s'entraînent mutuellement. Ou le devraient.

## ***Dans toutes tes réponses, tu rends hommage à beaucoup de gens...***

Il ne faut pas avoir peur d'admirer. Moi, je n'en ai pas peur. Je peux avoir le regard froid, car on doit rester lucide. Mais sans craindre d'être ébloui. Ensuite, il faut chercher les mots pour le signifier. Pour partager cela au jour le jour avec le lecteur. Car c'est ce que je veux, m'adresser à « mon semblable, mon frère ». On ne veut pas obligatoirement être aimé. On veut produire une pensée nourrie de style, qui parle aux lecteurs. Même s'ils ne vont pas voir le spectacle. Nous sommes plus d'un à avoir eu ce vieux rêve de la ménagère qui épluche ses légumes au-dessus d'une page du journal, tombe sur ton article, se met à le lire et se précipite au théâtre... Un rêve de dingue ! On sait bien que certains vont directement à la page des sports, d'autres à l'éditorial politique, et c'est normal. Mais pour ceux qui lisent la page culture, il faut donner le meilleur. Comme dans toute rubrique. Il faut essayer de se tirer par les cheveux pour grandir un peu. Sinon, après tout, on peut se contenter d'informer. C'est toujours possible. Ou enfiler les adjectifs comme des perles : un tel est absolument formidable, une telle très émouvante... Le plus dur, c'est de parler des acteurs. La mise en scène pose moins de problèmes. Elle est un art à part entière, autonome, avec ses lettres de noblesse depuis André Antoine et Stanislavski. Même si aujourd'hui, tout cela se dilue un peu. Les domaines se mélangent, l'« écriture de plateau » a surgi... Même si Molière, au fond, en faisait déjà. Il est vrai qu'il écrivait aussi un texte, quand même. Pardon, je suis décousu. C'est que je n'ai pas de doctrine, pas de logique. Parler de ce que je fais, cela tourne forcément aux souvenirs et à l'autoportrait. Aux mémoires.

## ***Tu pars toujours de ton admiration ?***

Bon, d'accord. Parfois, on tombe sur des choses infiniment décevantes. Je me souviens, à Gennevilliers, d'un type de 45 ans qui paraphrasait Rimbaud... Enfin tout de même. Là, tu es obligé de lui faire entendre un peu fermement : « Non, tu n'es pas Rimbaud ». C'est un des côtés énervants au théâtre, ces gens qui se prennent pour ce qu'ils ne sont pas. Remarque, il y en a d'autres qui se prennent bel et bien pour eux-mêmes, et qui s'en trouvent manifestement très heureux. Tant mieux pour eux, mais ce n'est pas une raison pour lâcher la boussole.

## ***La boussole ?***

Nous en avons tous une. Là, il faudrait parler du goût. Ce n'est pas qu'une catégorie bourgeoise. Il se nourrit de tout ce qu'on a lu. Et de la culture classique, justement. On en revient toujours à l'amour des classiques. Ce qui m'a tellement plu chez Antoine Vitez, c'est qu'il a commencé par Meyerhold et fini par Stanislavski. Il part de la rébellion et il conclut par un classicisme qui s'est abreuvé à la source de la rébellion. C'est ce qui lui a permis de former des acteurs inégalables. Encore de nos jours, en voyant les nouvelles générations, que j'ai aussi croisées en enseignant l'histoire du théâtre, notamment à l'ENSATT pendant dix ans, je ne cesse de m'apercevoir qu'Antoine a créé des formes de jeu infiniment libres, pour des artistes qui ont développé leur singularité. Redjep Mitrovitsa, Jany Gastaldi, Didier Sandre... Et Philippe Clévenot, formé, lui, au TNS, au sommet de sa génération. Il faut voir en DVD *Elvire-Jouvet 40*, un chef-d'œuvre

insurpassable orchestré par Brigitte Jaques-Wajeman. Et la lecture d'Artaud au Vieux Colombier, ce moment saisissant où Clévenot disperse les papiers et où il quitte la scène... Il y a eu, à ce moment-là du théâtre français, Clévenot et Desarthe. L'aventure de Desarthe avec Chéreau, dans les années 70 et 80, est hors pair. Il avait une présence magnétique au théâtre, il n'y avait que lui qui pouvait faire ce qu'il faisait. Son *Baal*, à Strasbourg, avec André Engel, quelle émotion ! Je ne mets pas de côté les acteurs de Jo dès l'époque grenobloise : Gilles, Ariel, Marc Betton, Annie Perret, Marie-Paule Trystram... Ils faisaient partie d'un groupe, ce qui est encore autre chose. En plus, Ariel est entre deux cultures, deux pays... et surtout, Ariel est beau, ce terrible avantage qui n'en est pas forcément un pour un grand acteur. Sur le physique, il y aurait beaucoup à dire... Tous les grands metteurs en scène ont leurs interprètes : la bande à Vitez, la bande à Lavaudant, Jean Bouise et compagnie chez Planchon. Tous les créateurs de théâtre veulent forger leurs propres outils humains. Je ne sais pas plus trop comment on forme les acteurs aujourd'hui. Mais Antoine, comme pédagogue, devait avoir un secret, ou un génie. Pour moi personne ne remplace Nada Strancar ou Valérie Dréville. Et Ludmila Mikaël. Je l'ai vue à sa sortie du Conservatoire. J'étais amoureux d'elle ! La grâce incarnée. Même dans un téléfilm quelconque on ne voit qu'elle. La mise en scène du *Soulier de Satin* par Vitez est une chose immortelle. Antoine, cet homme laïc, marxiste, a su rencontrer Claudel, il est allé jusque-là par amour de la langue.

***L'admiration est une passion. Par rapport au concept, et à la pratique académique, la critique « quotidienne » n'est-elle pas aussi le droit à l'humeur ? À la subjectivité assumée ?***

Oui. Même si je me suis toujours méfié de la critique d'humeur. Cette question nous ramène à celle du goût, catégorie très difficile à définir. Aujourd'hui, quand on emploie le mot de goût, on semble renvoyer implicitement à des couches critiques et classiques de notre culture : La Rochefoucauld, Boileau... Depuis, nous avons tout de même vécu d'autres belles aventures, surréalistes et au-delà. Notre goût ne peut être qu'un goût moderne, nourri à la pensée des classiques, d'où la difficulté d'une définition. J'en reviens toujours là. Je viens de relire Montaigne et Rabelais ; cette année je repasse par Chateaubriand. L'œuvre intégrale. J'en ai besoin. Ce n'est pas un hasard, dans notre époque d'ignorance comblée, de théâtre d'« installations », de « chantiers » et « de performances »... En matière d'installations, je m'arrête sur Boltanski. C'est superbe. L'artiste-clé pour le comprendre, c'est Kantor. Sur la mort, sur les fantômes, sur la redevance qu'on leur paie, il a fait des choses magnifiques. Tout ce qu'il a écrit sur Kantor est impeccable, il n'y a pas une ligne à en ôter. Il va me fournir une de mes pistes pour en parler, parce que je ne veux pas que ça soit un livre de critique. Il me faudra aussi parler de Bruno Schulz, de Gombrowicz, de Wietkiewicz. Ce qui nous précipite tout de suite en pleine Pologne politique. C'est ultra-contemporain. Tu as vu ce qui se passe en Pologne ? Ils se sont défaits du commissaire du peuple, et ils se laissent refaire par le curé intégriste. Alors que ce sont les mêmes...

***La Pologne se prépare à dénoncer la convention d'Istanbul, signée par les tous les États de la Communauté européenne, sur la prévention des violences faites aux femmes.***

Voilà. C'est pourri. Et pas qu'en Pologne. Je ne veux pas jouer le grand air de la décadence sur mon petit violon, mais quand on voit le monde... Erdogan à Sainte-Sophie, c'est sinistre. Autrefois le vice s'efforçait de rendre hommage à la vertu. Aujourd'hui, c'est fini. Le cynisme même s'affiche comme vertu politique, comme *virtù*, comme force. Le vernis démocratique est de plus en plus maigre et transparent. Cette maladie de l'époque brouille les cartes, contribue au délitement universel. Les Arméniens et les Azéris sont au bord de l'affrontement, avec Erdogan en embuscade... C'est un régime de brutes, un fascisme musulman qui plaît autant à Trump qu'à Poutine. Bon, on me dit qu'il y a de l'espoir, que le candidat d'opposition a remporté la mairie d'Istanbul. Mais c'est une métropole éclairée, alors qu'Erdogan s'appuie sur l'arrière-pays rural... Tu as déjà vu Sainte-Sophie ? Quelle beauté. Je suis allé là-bas à la faveur d'un reportage insolite, il y a une vingtaine d'années, grâce à une amie attachée de presse, Micheline Bourgoïn. « Écoute, j'organise à bord de l'Orient-Express un festival de la chanson européenne. Le train partira de Londres et l'on reliera Istanbul, ça va durer huit jours... » Dans ce genre de voyage, le luxe c'est la lenteur... Nous sommes donc partis de Londres dans nos wagons en acajou. On traverse le *Channel*, on arrive à Paris. Conférence de presse en gare. Micheline me dit « Planque-toi, tu es avec le journaliste du *Monde* et de *L'Événement du Jeudi*, je n'ai pas invité *Libé* et s'ils te voient ils vont être fous de jalousie... ». Je me cache et on repart. La Suisse, l'Italie, l'Autriche... Dans chaque pays nous avons un chauffeur différent. Nous avançons très lentement. Dans nos compartiments, des lits épais comme ça, une douche. Table ouverte, avec un chef italien aux fourneaux. *Open bar*. L'idée des organisateurs était de proposer une sorte de festival européen itinérant : Maurane pour la Belgique, Paolo Conte en Italie, une grande chanteuse dont j'ai oublié le nom en Turquie... Tenue de soirée de rigueur. J'avais amené trois smokings avec moi, dont un que mon copain Michel Boué m'avait fait prêter par Saint Laurent. J'étais comme un roi. C'était très drôle. Quelle aventure... À Istanbul, nous avons dormi dans le même hôtel qu'Agatha Christie. Ce voyage de huit jours coûtait un million ancien, ce qui fait qu'à part nous, il n'y avait que de vieux Américains riches avec leurs secrétaires. Un épisode du voyage m'a rappelé les *Vitelloni*, le film de Fellini. Je suis à la fenêtre avec le romancier franco-anglais Daniel Depland, un type épatant. Nous sommes debout, en smoking. Nous fumons. Tout à coup le train s'arrête. Devant nous, sur la voie, il y a quatre ouvriers italiens qui lèvent les yeux. Je n'oublierai jamais le regard de ces types en train de travailler sur le ballast surchauffé par le soleil, quand ils voient ces deux zèbres en smoking en train de fumer à la fenêtre de leur train de luxe. Parfaite image d'une lutte des classes visuelle. Leur regard le crie. Puis la locomotive repart et nous avec. J'ai tout de suite pensé aux *Vitelloni*, ces parasites qui se prennent encore pour la jeunesse dorée à quarante ans passés, dans la séquence où Fellini les montre qui dépassent dans leur bagnole des ouvriers sur la route et hurlent « *Lavoratori !* » en leur faisant un bras d'honneur, sauf que cinquante mètres plus loin, ils tombent en panne et voient ces ouvriers qui avancent vers eux et qui vont leur apprendre à vivre... Et je me disais : « Non mais tu t'es vu dans ton frac, toi le journaliste à l'*Huma*... »

## ***Tu étais, comme on dit aujourd'hui, un journaliste embedded...***

...Et même bien *embedded* ! Ça m'amusait beaucoup. Claude Cabanes, notre rédacteur en chef, un peu moins. « Quand même, écrire des choses pareilles dans notre journal. » Un peu jaloux, peut-être ? Lui, c'était un vrai dandy, toujours très chic. Sa femme travaillait dans la mode.

## ***Ton regard semble avide de grand écart, voire de confrontation.***

C'est l'avantage du journalisme de terrain. On passe d'un extrême à l'autre. Il m'est arrivé de belles histoires. Tiens, j'ai rencontré Ben Gazzara. Lew Bogdan, que j'avais connu dans l'équipe du Festival mondial de théâtre de Nancy du temps de Lang, m'appelle un jour et me dit qu'il organise un grand colloque sur la méthode Stanislavski et l'Actors Studio. « Ben Gazzara va venir en France, et personne n'en veut dans les journaux ». Je lui ai répondu « Je prends ! » J'étais fou des films de Cassavetes. Je rencontre Ben aux Halles, dans un restaurant vénitien. C'était il y a 25 ans. Tous les deux à moitié Italiens, fils d'ouvriers, on se lie, on devient copains. À compter de ce jour, chaque fois qu'il venait à Paris, on se voyait. Quand on lui parlait de journalistes français, il répondait Léonardini. Forcément, il n'avait vu que moi... Il m'a raconté des choses fantastiques. Qu'il avait passé Hamlet à l'Actors Studio sous les regards de Lee Strasberg – qu'il détestait – et de Kazan, avec Marilyn Monroe en Ophélie qui lui donnait la réplique... Des anecdotes de ce genre. Il m'invitait tout le temps. Sauf une fois, à Cannes, où j'allais tous les ans pour le festival. Parce que j'ai commencé par la critique de cinéma, bien avant le théâtre, et j'ai continué à l'*Huma* pour Cannes. Cette fois-là, j'y retrouve Ben.

- Écoute, c'est toujours toi qui m'invites, ce coup-ci c'est moi.

Il sourit et me dit :

- D'accord, mais tu sais que je dîne au Majestic.

- D'accord.

Il sourit toujours. Il me dit :

- Tu sais que je dîne au champagne.

- Je sais.

Malheureux ! J'ai bouffé du jambon-beurre pendant une semaine. Mais qu'est-ce que j'étais fier. À la fin du dîner, il m'a demandé : « Tu es vraiment sûr de toi ? » J'ai répondu qu'évidemment, et toute ma note de frais y est passée. Quel type merveilleux ! *Meurtre d'un bookmaker chinois*, *Husbands*, tous les films de Cassavetes... J'étais si triste quand il est mort. Avec Ben aussi, j'ai dû faire des jaloux. Mais il n'y a pas de secret. Il faut se mettre en état d'accepter les rencontres quand elles se présentent. Ce n'est même plus une question de journaliste. Ça se joue d'homme à homme. En dix ans, Ben a dû venir à Paris sept ou huit fois, on ne manquait jamais de se voir et de passer l'après-midi ensemble. On était bien, sans façons, en toute simplicité italo-américaine. J'ai vu Dean Martin à l'Olympia chanter comme ça avec son whisky à la main, tout le long du récital. Quand le verre était vide, un type était chargé de venir le remplir en scène. Le micro dans une main, le verre dans l'autre. Boxeur à vingt ans, crooner à trente. Les Américains savent soigner ces contrastes.

## ***Tu apprécies la culture américaine ?***

Un très grand cinéma. Une très grande littérature, une très grande peinture. Et la musique ! Et un théâtre qui se défend plutôt bien, non ? Pitoiset, depuis un certain temps, conduit un beau dialogue avec leurs dramaturges actuels. Je l'ai connu à ses débuts. Il était l'assistant de Jean-Pierre Vincent, qui tenait à me le faire connaître : « Tu vas voir, c'est quelqu'un de bien, tu devrais lui parler ». Depuis, je suis son travail, comme on dit. Il s'est battu pour faire connaître Tracy Letts en France. D'abord avec *Un été à Osage County*, puis avec *Linda Vista*, joué à Sceaux en 2019, une pièce formidable et une mise en scène à la hauteur de la pièce. Elle n'a été reprise nulle part, ce que j'ai trouvé d'une injustice crasse. Mais apparemment, la beauté et l'intelligence ne jouent plus un rôle si important dans certains choix de programmation. Courant janvier 2020, j'ai aussi rendu compte de son très beau travail sur *A Love Supreme*, un texte spécialement écrit pour sa femme, Nadia Fabrizio, par Xavier Durringer. Le monde est petit. Xavier habite à 300 mètres d'ici, et j'ai fait l'acteur dans six de ses films.

## ***Quels sont tes prochains projets ?***

Je dois écrire sur Krystian Lupa, pour un numéro spécial de la revue *Théâtre public* d'Olivier Neveux, coordonné par Agnieszka Zgieb. Pour moi, *Les Somnambules* d'après Hermann Broch, vu à l'Odéon, est un spectacle-phare des 20 ou 30 dernières années. J'ai voyagé à Cracovie avec Agnieszka, où j'ai pu rencontrer des membres de l'équipe de Kantor. Lupa, lui aussi, est un grand magnétiseur. Je l'ai vu dans *Capri* intervenir pendant le spectacle. Ce soir-là, il n'était pas content et est parti un quart d'heure avant la fin en laissant les comédiens se débrouiller sans lui. Ça, c'est l'Est. Lioubimov, en son temps, envoyait des indications en morse à ses acteurs en scène. Il se servait d'une petite lampe de poche et communiquait par impulsions lumineuses par-dessus la tête des spectateurs. Il y a de cela quinze ou vingt ans, à Avignon, je l'ai encore vu le faire depuis la table de régie, debout derrière le régisseur-son. Certains disent que les acteurs, une fois en scène, sont les patrons. Lui ne l'entendait pas de cette oreille...

## ***Voir les metteurs au scène au travail n'est pas donné à tout le monde. Te considères-tu comme un privilégié ?***

C'est vrai. J'ai eu la chance de voir Strehler en répétitions à l'Odéon. Qu'est-ce c'était beau... Il avait commencé comme acteur médiocre et son collaborateur de toujours, le cofondateur du Piccolo Teatro, *il commendatore* Paolo Grassi, comme metteur en scène peu doué. Dès la fin de son premier spectacle, il a dit à Giorgio : « Désormais, c'est toi qui vas t'occuper de ça ». Tant mieux pour tout le monde. J'ai vu Strehler jouer Hitler dans un cabaret Brecht. Pour la moustache, il se coinçait un stylo sous le nez et prenait l'air farouche. Lui, l'aristocrate, le séducteur élégant, le polyglotte qui parlait allemand, français, italien... Son talent n'était vraiment pas là. C'est Bernard Dort qui m'a conduit à Milan pour la première fois et qui m'a présenté Strehler. Je devais avoir 25 ans, et j'étais impressionné. Strehler, encore une belle rencontre. Je l'admirais cet homme. Quand il a eu ce problème, une histoire de drogue qu'on avait trouvée chez lui, je l'aimais tellement que j'ai fait une espèce de petit éditorial dans l'*Huma* pour prendre sa défense, l'argument étant

qu'il fallait le comprendre, et le classer dans la même catégorie que Baudelaire ou Thomas de Quincey. Qu'est-ce que je me suis fait tirer les oreilles. Apparemment, je faisais l'apologie de la consommation de stupéfiants. Tout ce que je voulais dire, c'est que toutes les consommations ne se ressemblent pas, et que chez certains artistes, cela stimule l'imaginaire. À partir de ce moment-là, Giorgio m'a vraiment adopté : « Tu as été le seul à me défendre dans la presse française ». Ce scandale lui avait vraiment fait du tort. Il ne voulait plus habiter Milan et avait fait mine de se retirer dans sa grande maison de Lugano, près de la frontière, avec piscine intérieure, où j'ai eu la chance d'être invité. Tous les matins, son chauffeur le ramenait au Piccolo. Finalement, il a été acquitté... Pardon, je passe toujours par des digressions, je suis digressif par essence.

***Puisque nous sommes en Italie, ce regard des ouvriers sur la voie ferrée m'a fait penser à un autre échange silencieux dont tu parles dans ton livre : celui que tu as eu avec un colosse noir à deux mètres de toi...***

Ah oui, le Living Theater ! C'est vrai, encore un regard inoubliable. Et un choc. Le Living a été une aventure un peu terrifiante. Il faut se remettre dans le contexte de l'époque. La nudité, dans les années soixante, c'était extrêmement rare. Si je me souviens bien, la première qu'on ait vue dans le théâtre français, une nudité féminine, c'était dans *Opérette* de Gombrowicz, monté par Jacques Rosner. Puis il y a eu *Hair*, l'adaptation du « chef-d'œuvre » de Broadway, avec Julien Clerc qui jouait le rôle-titre, si je puis dire. Mais avec le Living Theater, il s'agissait d'autre chose – d'une nudité radicale voulue par une sorte de pasteur anarcho-évangéliste, ce qu'était Julian Beck. Et surtout de celle de ce grand homme noir qui, sans un mot, défiait mon regard de petit homme blanc pétrifié. On sentait tout ce que cette situation portait comme charge. C'était les premiers temps de la prise à partie du spectateur. Auparavant, en France, chez Dullin, Jouvet, Vilar, le public avait toujours été à l'abri de la rampe. Nous assistions à l'irruption subite d'une théâtralité libertaire, signifiée par des corps qui bougeaient d'une façon infiniment originale, infiniment désinhibée, sans peur devant l'obscène. Quand ils se roulaient par terre, faisaient mine de baiser, c'était l'Amérique du *Summer of love*, c'était les campus et déjà Woodstock qui débarquaient en France. Très exactement à Bordeaux, au festival Sigma, qui a avorté mais qui était très pointu, un peu l'ancêtre du festival de Nancy. J'avais vu *The Brig*, une pièce qui avait été filmée par Jonas Mekas. Les acteurs du Living y jouaient des soldats de l'armée américaine dans une prison militaire. Les codes étaient hypernaturalistes, on croyait réellement qu'il s'agissait de vrais *marines*. J'étais tout à fait surpris... C'était bien avant *Apocalypse Now*, extrêmement nouveau et provocateur. Beck et Malina croyaient à la révolution par la liberté effrénée des corps. Je pense qu'ils étaient nourris d'utopie fouriériste – avec une teinture marxiste tout de même, puisqu'il s'agissait d'anticapitalistes américains. Ils s'inspiraient aussi d'un penseur que j'aime beaucoup, Buckminster Fuller, architecte de la décroissance, en quelque sorte l'équivalent de Hundertwasser pour ce qui est de l'habitat. Le Living était constitué d'écologistes radicaux qui vivaient comme une tribu. Pour la petite bourgeoisie avignonnaise un peu catholique, un peu raciste, et pour nous autres aussi, intellectuels parisiens, la découverte a été bouleversante. La révolution par la liberté sexuelle absolue, c'était un peu *Le nouveau monde amoureux* de Fourier, mis en œuvre avec la folie philosophique en moins, mais cela produisait un jeu d'une nouveauté absolue. Beck était un enragé du théâtre total. Il a écrit un poème sublime sur le théâtre

dont il ne voulait plus, « le théâtre aux fauteuils d'ennui et de velours rouge » – je me rappelle ces mots. « Pourquoi viens-tu au théâtre ? Pour toucher dans l'obscurité le genou de ta voisine ? » Et Beck passe à la moulinette toutes les raisons petites-bourgeoises d'aller au théâtre. Le Living, c'était l'intégrité. Pour eux, le théâtre était tout ou rien ; donc, comme la vie, il devait être tout. Et la vie, c'est intense, mais c'est aussi injuste. En 1968, l'humaniste Vilar a voulu rendre hommage à des artistes qu'il appréciait au-delà des différences. On sait que la rencontre a mal tourné. On sait moins que le Living s'est retrouvé derrière les barreaux au Brésil.

***Pour finir, je te propose de partir d'un autre regard tiré de ton livre : celui de Bernard Dort fermant les yeux dans son fauteuil, dès lors que la représentation, explique-t-il, « a atteint sa vitesse de croisière ».***

Ah, Bernard Dort ! À tout seigneur tout honneur. Si quelqu'un pouvait se permettre cela, c'était bien lui. Bernard au théâtre, l'homme qui Dort, mais que d'un œil... C'est vrai, quand on a son expérience, l'écoute flottante a certainement ses vertus. Il doit avoir raison, peut-être qu'il faut savoir, parfois, fermer les yeux... Ma rencontre avec le théâtre, je la lui dois. Il y a eu d'abord le hasard du poste qui se libère : « Tiens, Léonardini, il y a un papier à faire, là, dans la rubrique théâtre, tu t'en occupes ». C'était ça, les journaux. Un peu comme toute l'époque. C'était le temps du plein emploi. Tu pouvais devenir journaliste comme ça, ou coiffeur, ou employé de banque. Il y avait de la place et on se formait sur le tas. En 1964, en France, tu as peut-être dix mille chômeurs... Et c'est ce que les économistes appellent le chômage structurel, ou alors ce sont des clochards, ceux qu'on voyait sur les photos devant Notre-Dame avec leur longue barbe et leur orgue de Barbarie : des asociaux pittoresques, des clochards à l'ancienne, pas des SDF et des sans-papiers. À Marseille, il y en avait un, on l'appelait Richelieu parce qu'il ressemblait au cardinal, et on racontait qu'il était son descendant, ce qui n'était évidemment pas vrai, mais il avait son allure. Il dormait en bord de mer, il mangeait du poisson. Il n'était pas malheureux. Un clochard au soleil. Il ne mendiait pas. On pouvait faire mieux que survivre, on pouvait vivre comme ça. Mais bref, quand je suis revenu de l'armée, je me suis demandé ce que j'allais faire, et je suis allé frapper à la porte de *La Marseillaise*.

- Qu'est-ce que tu veux faire ?
- Je veux être journaliste.
- T'as fait l'armée ?
- Oui. J'en viens.
- T'es au Parti ?
- Oui.
- Tu commences aujourd'hui ou demain ?

Tu vois ça ? Aujourd'hui, il faut d'abord trois ans d'études de journalisme, et à la sortie, il n'est pas sûr qu'on sache écrire. Mais pour en revenir à Bernard : j'avais donc pris le théâtre, mais je tenais à justifier ou à mériter ce hasard. J'avais avalé *Lectures de Brecht*. Enthousiaste. Je vais à Censier demander si je peux suivre les cours du professeur Dort en auditeur libre, parce que je n'étais pas étudiant. Et là, j'ai eu le coup de foudre pour une pensée souple et un enseignement souriant. Bernard avait un petit tic de langage : il commençait presque toutes ses phrases par « enfin ». Une façon de nous prendre à témoin : « Enfin, Brecht... », « Enfin, la dramaturgie classique... ». J'entends encore sa voix. Je l'ai choisi comme père

spirituel pour entrer en brechtisme et en théâtre. Il m'a bien aimé, il m'a encouragé. Et finalement, tout est parti de là.

***Tu parles de lui dans les mêmes termes que Patrick Pineau, qui l'a connu au Conservatoire.***

Ah tiens ! C'est que nous avons fait tous les deux l'expérience de la générosité de l'intelligence. Sauf que Pineau les a éprouvées comme acteur. C'est autre chose. Et c'est d'autant plus touchant que Bernard n'en était vraiment pas un. Je l'ai vu jouer au théâtre une fois. Marc François avait mis en scène un Shakespeare à Gennevilliers, je ne sais plus lequel. Il avait demandé à Bernard de tenir un rôle. C'était infiniment touchant de voir ce maître de la poésie et de la culture théâtrale universelle, timide, hésitant... Sachant qui il était, on était incroyablement ému. Il jouait un rôle de conseiller ou d'intendant, pas un hallebardier, il avait quand même du texte à défendre, et on sentait que c'était très dur pour lui. Mais il l'a fait.

***Toi aussi !***

Le critique qui s'exhibe... C'est vrai, j'ai connu ça. J'ai joué dans une vingtaine de films et de téléfilms. Six avec Durringer. Des rôles de gangster, de légionnaire, d'aventurier. J'ai joué Louis Jovet avec Garran, il y a dix ans. Sava Loloff faisait Romain Gary, et moi, Jovet. Il y avait une sacrée distribution : Audrey Bonnet, Pierre Vial, Guillaume Durieux, Jean-Paul Farré, rien que des pointures. Tu t'imagines, le culot que j'ai, quand même ? Et la toute première fois, c'était avec Denis Lavant. Je le connais depuis très longtemps, il était au Conservatoire dans la classe de Viviane. On a des rapports amicaux. La création a eu lieu à Vidy, chez Gonzalez, puis on a joué un mois à la Colline. Je faisais le père alcoolique et incestueux de Denis. Je me pendais, je chantais... Tu t'imagines ? C'est Razerka, la femme de Denis, qui avait fait la mise en scène. On avait eu une bonne presse. Cournot a écrit « On dirait qu'il a fait ça toute sa vie » et Fabienne Pascaud a trouvé les mots pour me féliciter, à mon âge, d'avoir eu le courage d'aller sur le plateau. Je les vois tous là, en rangs d'oignons, quand j'entre en scène : Marcabru, Fabienne, Armelle, Méreuze, Nerson, Gilles Costaz. Je me dis que je suis fou. Et après, c'est parti, tu joues, inch' Allah.

***Tu le referais ?***

Ah oui. J'ai joué une pièce de et avec Jean-Paul Wenzel, au Lucernaire, il y a cinq ans, qui s'appelait *Frangins*. Encore un voyou, vieux, à sa sortie de prison. C'était la première fois que je me retrouvais en scène avec Viviane, qui m'a fait connaître le théâtre de près, pour ainsi dire, et dont j'ai suivi pas à pas toutes les créations. Cette fois-là, nous étions ensemble sur la scène. Un rêve concret. En 2011, j'ai joué dans *Uccellacci e Uccellini*, au théâtre de la Girandole. Je faisais le corbeau en queue de pie. Un corbeau italien et communiste en frac, c'était un rôle taillé sur mesure pour moi. Et après, j'étais saint François d'Assise... Je n'ai pas peur. Au cinéma, avec Tavernier, j'ai été un maquereau pendant l'Occupation. Mais le cinéma, ce n'est pas pareil. Le théâtre, c'est la terreur. On m'a proposé ce rôle parce que j'avais fait d'autres films auparavant, et comme souvent, je me suis dit : « Je tente le coup ». Je crois aux vertus de la témérité. Enfin... à Paris, j'ai

partagé la scène avec Denis... et Denis, c'est un marsupilami. Il grimpe aux murs. Il a été magnifique. Amical, fraternel, un être de grande qualité, étrange et rare, un acteur majeur, une star *underground*. Un type en or. Une créature poétique. Et un liseur infatigable. Pendant la grande grève d'Avignon, en 2003, il habitait chez nous, dans la maison que nous avons à Tarascon, Viviane et moi. Tous les soirs il allait à Avignon et il jouait pour les gens de la rue, devant les SDF, à minuit. Une fois, nous l'avons vu jongler – tu sais que c'est un homme de cirque, aussi – il avait amené ses quilles, et en jonglant, pour s'amuser, il nous a récité « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ». Mallarmé en jonglant. C'était génial.

### ***Et tu as été le seul à le voir...***

Ah oui, mais alors là, des « tout seul », des événements dont j'ai été le seul témoin, ça, j'en ai vu. C'est ce qu'on récolte quand on a fréquenté les gens sur plus d'un demi-siècle. J'ai vu des incunables, dont celui-là. Et d'autres qui n'ont pas abouti faute d'argent. D'autres où j'ai assisté à la dernière répétition... J'ai vu à Moscou, il y a trente ans, un *Macbeth* monté par une troupe kirghize, d'une beauté, d'une violence à tomber par terre. On aurait dit un film de Kurozawa. Mais qui étaient ces gens ? J'ai vu en Roumanie, en Géorgie, des spectacles éblouissants, époustouflants, qui ne sont jamais venus jusqu'ici. Et je serais bien en peine de te dire le nom des acteurs et des metteurs en scène... Denis, lui, supportait tellement mal de ne rien faire qu'il nous faisait des spectacles pour nous tout seuls. Un soir, il s'est mis des fausses dents en or, un masque, et il a descendu le grand escalier avec une bougie à la main. Nous avons un chat qui aimait beaucoup Denis. Quand il l'a vu arriver comme ça, il est parti en poussant des miaulements diaboliques. Denis était devenu un autre, il avait terrifié notre chat.

### ***Quel est ton dernier papier à ce jour, et de qui parle-t-il ?***

Il date de lundi dernier. Valletti a présenté à Avignon, en lecture publique, deux de ses adaptations d'Aristophane. *Las Piaffas*, d'après *Les Oiseaux*, avec un chœur d'amateurs locaux qui faisaient les volatiles, de la voix et du geste, sous la direction de Nadjette Boughalem. Et après ça, *Les Marseillais*, d'après *Les Cavaliers*, avec entre autres et excusez du peu, Philippe Caubère, Bruno Rafaelli et Ariane Ascaride elle-même dans le rôle de Madame Marseille. Du théâtre bien politique et bien dru. *Las Piaffas*, c'est une histoire de types qui veulent fuir la société pour ne plus payer leurs impôts... et dans *Les Marseillais*, il est beaucoup question de corruption et de ces combines que Talleyrand appelait si joliment des « douceurs diplomatiques ». Valletti est l'un de nos grands. Il a passé des années à réinventer son Aristophane, et si les médiocres n'étaient pas aussi sourds, ils entendraient leurs oreilles siffler. Ou c'est peut-être qu'on riait trop fort ? C'est publié aux éditions de l'Atalante, et je tiens à leur faire de la publicité, car la critique, c'est aussi cela : faire passer le message, comme on se prête des bons livres entre amateurs. Être l'ami des artistes, quand on en croise. C'est de la belle langue verte et poivrée, du verbe marseillais comme je l'aime, et qui me renvoie à mon enfance. Olivier Py était là pour entendre ça, et notre nouvelle ministre de la Culture aussi. Est-ce que cela augure des temps meilleurs ? On verra bien. Si oui, j'en ferai volontiers la chronique.

*Propos recueillis par Daniel Loayza à Paris le 28 juillet 2020*