



Quel est le point commun entre Samuel Beckett et James Bond, Marguerite Duras, Claude Régy et Steven Spielberg ? Michael Lonsdale, comédien à tout

(bien) faire du théâtre et du cinéma de ces soixante dernières années, se raconte ici à travers ses rencontres, personnages et amitiés, de A comme Atchoum à

Z comme *Zoo Story*, en passant par C comme César, pour le rôle de frère Luc dans *Des Hommes et des Dieux*.

MICHAEL LONSDALE lors de la remise des **CÉSARS 2011**

« Dans ce métier, on croit être quelqu'un, on s'aperçoit qu'on est plusieurs. Si j'ai voulu être comédien, c'est parce que je me supportais mal en tant que Michael Lonsdale et qu'il fallait que je sois quelqu'un d'autre. De ce côté, c'est assez réussi... Quand à savoir qui l'on est vraiment, je raconterai simplement, qu'invité par

l'archevêque de Strasbourg pour parler *Des Hommes et des Dieux*, je me suis retrouvé dans la superbe cathédrale devant 1200 personnes... Et l'archevêque, finissant son petit discours d'introduction, dit : "Maintenant, je vais laisser la parole à Michael Jackson..." Rien ne pouvait me faire plus plaisir. »



9 782235 137133

20 EUROS isbn : 978-2-35137-135-0
LES ÉDITIONS DE L'ŒIL

DES HOMMES ET DES MOTS / MICHAEL LONSDALE / ABÉCÉDAIRE



MICHAEL LONSDALE / ABÉCÉDAIRE / DES HOMMES ET DES MOTS
LES ÉDITIONS DE L'ŒIL



dans la même collection *Mémoires de César*

RENDONS À CÉSAR... - 2006
autour du film *Quand la mer monte...*
de Yolande Moreau et Gilles Porte

LES PROMENEURS - 2007
autour du film *Le Promeneur du Champ-de-Mars*
de Robert Guediguian

DIRE LADY - 2008
autour du film *Lady Chatterley* de Pascale Ferran

L'ESPOIR EST FÉMININ, HAFSIA HERZI, SANDRINE BONNAIRE - 2009
autour des films *La Graine et le mulet* d'Abdelatif Kechiche et *À nos amours* de Maurice Pialat

LES PLAGES D'AGNÈS - 2010
texte illustré du film d'Agnès Varda

LES BEAUX GOSSES TOUTES PREMIÈRES FOIS - 2011
autour des films *Les Beaux Gosses*
de Riad Sattouf

MICHAEL LONSDALE DALE DAIRE
A DES HOMMES
BÉHO MMES
CÉ
DES MOTS
ET DES MOTS

DES HOMMES ET DES MOTS / MICHAEL LONSDALE / ABÉCÉDAIRE

LES ÉDITIONS DE L'ŒIL

DES

ET

HO

DES

DES HOMMES ET DES MOTS / LES ÉDITIONS DE L'ŒIL

M

MOT

MES

S



Des Hommes et des Dieux, Xavier Beauvois, 2010

**MIC
HAEL
LONS
DALE**

MICHAEL LONSDALE / ABÉCÉDAIRE

Édité avec le concours
de l'Académie des arts et techniques
du cinéma

**A
BÉ
CÉ
DAIRE**

SOMMAIRE

06 **ÉDITO** (Gaël Teicher)

A

09 **ADIEU** (Arnaud des Pallières)

09 **ACTEURS / ACTRICES**

10 **AMALRIC** (Matthieu)

10 **APERGHIS** (Georges)

10 **Georges Aperghis**
La meilleure technique
pour lancer des pois chiches

12 **ATCHOUM**

B

14 **BALACHOVA** (Tania)

15 **BALASKO** (Josiane)

15 **BARTLEBY** (Maurice Ronnet)

16 **BEAUVOIS** (Xavier)

16 **BECKETT** (Samuel)

18 **BLIN** (Roger)

18 **BREILLAT** (Catherine)

18 **BUÑUEL** (Luis)

C

24 **CARRIÈRE** (Jean-Claude)

24 **C'EST ARRIVÉ À ADEN**
(Michel Boisrond)

25 **CÉSAR**

25 **CHANT**

25 **CINÉMA**

D

28 **DIEU SAIT QUOI**
(Jean-Daniel Pollet)

28 **DURAS** (Marguerite)

E

32 **EMERY** (Alphonse)

32 **EUSTACHE** (Jean)

F

34 **FORMAN** (Milos)

G

35 **GARCÍA MÁRQUEZ** (Gabriel)

36 **GENRE(S)**

H

38 **HAS** (Wojciech Jerzy)

39 **HANDKE** (Peter)

40 **HANOUN** (Marcel)

40 **HÉBERT** (Pierre)

I

46 **INDIA SONG** (Marguerite Duras)

47 **IVORY** (James)

J

50 **JAMES BOND**
(*Moonraker*, Lewis Gilbert)

K

52 **KERMADEC** (Liliane de)

L

53 **LONSDALE-CROUCH**
(Michael Edward)

53 **LOSEY** (Joseph)

SOMMAIRE

M

- 56 **MAI 68**
57 **MÉTHODE**
57 **MISE EN SCÈNE**
57 **MOCKY** (Jean-Pierre)
58 **MOREAU** (Yolande)

N

- 62 **NELLY & MONSIEUR ARNAUD**
(Claude Sautet)

O

- 63 **OUT 1 (NOLI ME TANGERE)**
(Jacques Rivette)
64 **OLIVEIRA** (Manoel de)

P

- 65 **PEINTURE**
65 **PODALYDÈS** (Bruno & Denis)
66 **PREMINGER** (Otto)

Q

- 67 **QUESTION HUMAINE (LA)**
(Nicolas Klotz)

R

- 68 **REGRET(S)**
68 **RENAUD** (Madeleine)
69 **RÉGY** (Claude)
69 **ROBBE-GRILLET** (Alain)
69 **ROULEAU** (Raymond)
70 **RUIZ** (Raoul)

S

- 74 **SCOB** (Edith)
75 **Edith Scob**
Une conversation de toux
77 **SECTION SPÉCIALE**
(Costa Gavras)
77 **SERREAU** (Jean-Marie)
78 **SEYRIG** (Delphine)
78 **SPIELBERG** (Steven)

T

- 82 **TARR** (Bela)
82 **TEXTE**
83 **TRUFFAUT** (François)
83 **TURIS** (Alfred de)

U

- 86 **UNE SALE HISTOIRE**
(Jean Eustache)

V

- 88 **VEYSSET** (Sandrine)
89 **VIEILLE FILLE (LA)**
(Jean-Pierre Blanc)
89 **VOCATION**

W

- 90 **WELLES** (Orson)

X

- 94 **X** (corps)

Y

- 95 **YOURI**

Z

- 96 **ZINNEMANN** (Fred)
97 **ZOO STORY** (Edward Albee)

CV

- 99 **CURICULUM VITAE**

ÉDI TO

L'OGRE ET L'ENFANT
SONT LA MÊME
PERSONNE

Assis dans un fauteuil bas, dans un recoin caché d'un café du 7^e arrondissement de Paris qui lui sert de repère, presque de tanière, Michael Lonsdale semble somnoler paisiblement, ogre de conte de fées ne dormant que d'un œil, aux aguets d'une proie avec laquelle s'amuser. On le croirait dessiné par Maurice Sendak, maximonstre parmi les maximonstres de l'île « where the wild things are ⁽¹⁾ »...

⁽¹⁾ Titre original du livre *Max et les maximonstres* de Maurice Sendak.

Vous vous croyez hors de son champ de vision, à l'abri de son appétit, mais il vous sait là. Il vous a vu, senti, pressenti, allez savoir ! Avez-vous rêvé, ou un sourire un rien carnassier s'est-il bien esquissé sous cette barbe (que vous avez elle-même cru voir bleue, l'espace d'un instant...) ? De toutes façons, plus moyen de reculer : le magnétisme de l'ogre agit, vous attire irrésistiblement vers sa bouche... Vous voilà assis face à lui. Il a à peine bougé : seul son œil vous a suivi, aigu et malicieux. Le sourire est toujours là, tapi sous la barbe. Amical, généreux, ironique tout à la fois. La bouche s'ouvre et vous vous voyez déjà avalé, passé de l'autre côté de la barbe, des lèvres, de ce corps de géant, aspiré dans la tanière... jusqu'à vous rendre compte que la bouche ne s'est pas ouverte pour vous manger, mais pour laisser passer des mots, des mots à n'en plus finir, charriés par le flot harmonieux et irrégulier d'une musique unique,

celle de Michael Lonsdale, de cette voix à tout jamais associée au verbe de Marguerite Duras, au rire d'Eugène Ionesco, au cri de Samuel Beckett. Et subitement le café tout entier se transforme en salle de spectacle ou de cinéma, en studio radiophonique, en plateau de théâtre, et vous êtes le spectateur et l'auditeur de tous les mots du monde. Tous, parce qu'il semble impossible qu'un seul mot ait pu échapper à la voracité mêlée d'amour, de l'ogre qui se nourrit essentiellement de textes. Spectateur parce que les mots ont une forme quand ils sont dits par Michael, un volume, une couleur et un éclairage, ils sont autant d'objets dont se saisir pour jouer avec - en un immense lego verbal. Au fur et à mesure des histoires que conte doucement l'ogre, des images se mêlent aux mots, en un étrange ballet où des dizaines de religieux et autant de policiers croisent (sous le regard bienveillant

(2) Personnage de Marguerite Duras.

(3) Dans le film *Moonraker* (série « James Bond »).

(4) Personnages de Beckett.

et amusé d'Edith Scob et Delphine Seyrig qui passaient par là), un Vice-Consul ⁽²⁾ désespéré,

un méchant nommé Hugo Drax ⁽³⁾, un clochard ⁽⁴⁾ ou juste une tête dans une jarre ⁽⁴⁾...

C'est le récit d'une mythologie contemporaine qui se déploie alors dans ce recoin caché de ce café du 7^e arrondissement. Les héros en sont écrivains, metteurs en scène, comédiens, et ils sont tous là, assis sur le fauteuil, cachés dans la barbe dont vous êtes

maintenant certain qu'elle est bleue, ou qu'elle l'était, ou qu'elle le sera. Et celui qui leur sert d'interprète - c'est le travail de cette bouche, de ce corps - est de toute évidence aussi bouleversé qu'amusé par les aventures de ses héros, il en rit ou en tremble, il s'en amuse ou s'en cache. C'est un véritable enfant, espiègle et fragile, et c'est aussi à lui-même que s'adressent ses propres histoires. Il se les raconte, comme il joue avec les mots parce que ce sont des jouets. Cette voix est celle d'un enfant, sans doute avalé voici bien longtemps par l'ogre et vivant en lui comme Jonas dans la baleine. À moins... À moins qu'à l'instar du Vice-Consul et d'Hugo Drax, du clochard, des policiers et des curés, l'ogre et l'enfant ne soient une seule et même personne : Michael Lonsdale.

Freddy Denaës & Gaël Teicher



Rosencrantz et Guildenstern sont morts de Tom Stoppard,
mise en scène de Claude Régy au Théâtre Antoine, 1967

A

ADIEU (Arnaud des Pallières)

ACTEURS / ACTRICES

AMALRIC (Matthieu)

APERGHIS (Georges)

ATCHOUM

ADIEU (ARNAUD DES PALLIÈRES) Un tournage onirique et mystérieux. Arnaud des Pallières avait écrit une chose, la changeait et tournait différemment. Par exemple : mon personnage était couché dans un lit. Puis Arnaud me dit : « Non, finalement, il faut que tu sois debout dans le lit. » J'aime bien ces surprises.

ACTEURS / ACTRICES Ma passion : j'aime beaucoup les acteurs et les actrices ! Cela remonte à très loin. J'avais onze ans quand les Américains ont débarqué au Maroc en 1942. Il y avait des projections pour les

(1) *The Grapes of Wrath*, de John Ford, d'après John Steinbeck, 1940.

(2) *The Little Foxes*, de William Wyler, 1941.

À propos du tournage, Bette Davis raconte : « ... Mon histoire favorite sur la direction d'acteurs concerne Monsieur Wyler. Il ne disait jamais rien. Ça me rendait folle. L'acteur a besoin de savoir s'il plaît à son metteur en scène. Au bout d'une semaine de tournage, je suis allée le voir et je lui ai dit : « Monsieur Wyler, j'aimerais vraiment savoir si je joue comme vous le désirez. » « Ah je vois ! » a-t-il répondu. Et le lendemain, après chaque prise, il applaudissait frénétiquement en criant : « C'est merveilleux, c'est merveilleux ! » Je lui ai demandé ensuite de revenir à sa « première manière », car celle-là ne me convenait pas du tout ! »

troupe et comme les officiers savaient que j'aimais beaucoup le cinéma, ils ont dit à mes parents : « Votre fils peut venir voir les films, s'il le veut. » Mes parents, contents que je m'intéresse à quelque chose, ont dit oui. Tous ces films étaient en anglais, mais je le parlais, donc je n'avais pas besoin de sous-titres. John Ford, Howard Hawks... j'en sortais ébloui, je n'en dormais pas, ça me semblait être merveilleux et je me suis dit : « Oh, j'aimerais faire comme eux un jour ! » Et voilà ! Certains acteurs et actrices

restent si présents dans ma mémoire que je pourrais presque décrire leurs films scène par scène. Ceux des *Raisins de la colère* ⁽¹⁾, Bette Davis dans *La Vipère* ⁽²⁾

⁽³⁾ *All about Eve*, de Joseph Leo Manckiewicz, 1950. ou dans *All about Eve* ⁽³⁾, que j'ai revu je-ne-sais

combien de fois parce qu'il se passe dans le milieu du théâtre... Les films d'Hitchcock...

AMALRIC (MATTHIEU) C'est un plaisir. Lui aussi a fait un méchant de James Bond ⁽⁴⁾. Il est comme les Anglais,

⁽⁴⁾ Voir James Bond - page 50 moins préoccupés d'eux-mêmes que les acteurs

français, avec une façon joyeuse et libre de jouer ! Ce sont des acteurs qui changent de voix, de démarche, s'amuse. C'est un autre jeu. Laurence Olivier n'a, par exemple, jamais joué aucun rôle sans se faire un nez différent !

APERGHIS (GEORGES) Il y avait un spectacle où on ne disait que des mots qui commençaient par H, comme... Johnny Hallyday. Georges avait cherché dans le dictionnaire, il avait une liste de mots absolument improbables, donc je lui ai dit : « Il faut qu'on s'amuse ! On ne va mettre que des mots comme *Hitler*, des choses qui font réagir. Pas des mots comme *Habitation*... » Et je disais : « Hitler, petit peintre, paysagiste... », en faisant des grimaces !

A — ACTEURS / ACTRICES

LA MEILLEURE TECHNIQUE POUR LANCER DES POIS CHICHES.

Georges Aperghis,
compositeur

Michael est très rusé. Précisément, c'est un enfant rusé, qui a la possibilité d'oublier sa ruse. Il se laisse aller dans l'enfance et sait utiliser cette enfance pour en faire quelque chose. Ce n'est pas une simple innocence. J'aime la ruse qu'il y a derrière parce que je la vois dans son regard et on sent qu'il l'adapte en fonction de la personne qui est face de lui. Si ce sont des gens qui lui font « peur », il ne dit plus rien mais, comme un enfant, si ce sont de gentils « grands », alors il se met à inventer des choses. Je l'ai connu parce qu'il travaillait avec

Edith Scob, mon épouse. Ils faisaient des spectacles de théâtre musical, avec le compositeur Michel Puig et le percussionniste Jean-Pierre Drouet. J'assistais parfois aux répétitions, et nous nous sommes peu à peu liés d'amitié, jusqu'à faire ensemble un spectacle que j'avais écrit : *Conversations*, en 1985. C'était un travail très collectif : même si j'avais amené beaucoup de matière textuelle et musicale, on a monté le spectacle ensemble, y compris la partition, puisqu'elle était faite de petits bouts de fragments à mettre ensemble, et de sons qui s'inventaient au fur et



Machinations, François Regnault et Georges Aperghis, 2000

à mesure, tout comme les instruments que l'on créait à partir de divers éléments. Et tout cela faisait une aventure extraordinairement ludique. Pendant les répétitions, on était comme des enfants qui jouent, tout le monde inventait des choses, rien n'était impossible ! Et Michael, avec sa douceur, était merveilleux parce qu'il était vraiment enfantin. Parfois, on se faisait des blagues pour trouver des choses et lui allait encore plus loin et nous enrichissait : il arrivait à amener un monde très personnel, parce qu'il croit possible des choses auxquelles d'autres ne

croient pas. Plus il y avait de choses à chercher qu'il ne connaissait pas, plus ça l'amusait, même si on ne gardait rien pour le spectacle. À un moment, je lui avais demandé de verser des lentilles sur des assiettes en porcelaine, pour avoir un son très délicat. Il avait alors apporté plusieurs sortes de pois : pois cassés, pois chiches... pour chercher ce qui pouvait créer le meilleur son. Et il cherchait la meilleure technique pour les lancer... Il est capable d'incroyables improvisations, parce qu'il est tout le temps en recherche. Une fois, on était à Avignon dans un

hôtel avec piscine et je vois Michael, tout seul dans la piscine, faire des sons de dauphin, s'amuser avec l'eau... et c'était un vrai spectacle : les gens se mettait aux fenêtres pour le voir ! Il me demandait comment dire les textes musicaux qui n'étaient, en fait, que des phonèmes. Alors on cherchait ensemble. Ce que l'on voulait avant tout, c'était casser la construction psychologique des séquences. On ne voulait plus que la séquence B soit la suite de la séquence A. Mais comme l'on était tout de même habitués à ce système de cause à effet, on allait

parfois dans une direction qui conservait un côté psychologique. Or, quand il y a quelque chose qu'il ne sent pas, Michael s'arrête. Si quelque chose ne lui va pas dans le cheminement du spectacle, ou dans le développement des idées, Michael s'absente, arrête tout, et comme un rituel, sort du thé, des petits gâteaux, calme tout et essaye de voir... Il installe alors une espèce de communion autour de choses qu'on mange, qu'il faut ramener - et ce temps fait partie du temps de répétition, remet les pendules à l'heure. Dans le même ordre d'idées, Michael est tellement

sensible et émotif que, quand il y a de mauvaises nouvelles, des accidents (comme il y en a eu quelques uns pendant le spectacle), il se met à faire le ménage dans la salle : il prend le balai, il nettoie tout, astique tout, le temps d'exorciser la chose ! Ensuite, il est tranquille. Même dans le train, il avait un petit thermos avec du thé et un sachet qui contenait les gâteaux. Alors il sortait tout et ça mettait un temps infini, parce qu'il a son propre temps aussi pour le faire. Pareil quand je l'accompagnais en voiture pour aller répéter à Bagnolet, il sortait son

thé et le mettait sur le devant de la voiture. Je lui disais : « Mais Michael, si je freine tout va tomber sur toi ! » Il me répondait : « Ne t'inquiète pas... » Et il sortait ses madeleines. Ce sont de vrais rituels de décompression et de protection.

ATCHOUM Pendant la guerre, au Maroc, il y avait des émissions pour enfants à la radio. Un copain m'avait dit qu'on cherchait des jeunes pour ces enregistrements. Une femme charmante nous donnait des bonbons... On chantait, on jouait les contes d'Andersen... pour rien au monde je n'aurais raté ça ! Et mon premier rôle, ce fut Atchoum, dans *Blanche Neige et les Sept Nains* ! C'était mon premier pas vers l'interprétation. Quand je suis arrivé à Paris, je me suis présenté à la radio. Il y avait un examen d'entrée. Il fallait prononcer des alexandrins... je n'y connaissais rien et j'ai été refusé. Un an après je me suis représenté... et j'ai, de nouveau, été refusé. Mais dix ans après c'est eux qui sont venus me chercher ! À partir de là, j'en ai fait beaucoup, dont de nombreuses dramatiques, avec des gens

(5) Réalisateur à France Culture pendant près de quarante ans : les textes de Marguerite Duras, Antonin Artaud, Roland Dubillard, les voix de Lonsdale, Alain Cuny, Patrick Dewaere, Pierre Arditi... Voir aussi *India Song* - page 46
(6) De 1969 à 2000, il est producteur et coordonnateur de l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture.

formidables comme Georges Peyrou (5), grand réalisateur, René Farabet (6) aussi. C'était très spontané, on pouvait avoir un Shakespeare le matin, sans répétition, il fallait y aller ! Enfin, aujourd'hui encore, rien que le mot *examen* me fait perdre tous mes moyens !

A — ADIEU (ARNAUD DES PALLIÈRES)



A — AMALRIC (MATTHIEU) *La question humaine*



B

BALACHOVA (Tania)

BALASKO (Josiane)

BARTLEBY (Maurice Ronnet)

BEAUVOIS (Xavier)

BECKETT (Samuel)

BLIN (Roger)

BREILLAT (Catherine)

BUÑUEL (Luis)

BALACHOVA (TANIA) Extraordinaire comédienne. Pédagogue. Grande dame du théâtre ! C'est le père Carré, dominicain, l'aumônier des artistes, qui me l'avait fait rencontrer : au moment de ma conversion, je ne savais pas vers qui aller et je lui avais demandé conseil. Elle jouait *Le Dialogue des Carmélites*, que je suis allé voir. Puis je me suis retrouvé tout tremblant dans son cours... Quand j'y suis arrivé pour la première fois, j'ai vu Delphine Seyrig en train de travailler *Roméo et Juliette*. Il y avait aussi Terzieff, Trintignant, Bernard Fresson, Antoine Vitez qui ne travaillait que les alexandrins (pas très bien d'ailleurs !), Daniel Emilfork... Elle m'a fait faire un pas considérable dans l'exploitation de mes capacités de jeu. Jusqu'alors, je passais toujours Feydeau, Tchekhov... des choses pas très violentes. Un jour, elle me dit : « J'aimerais bien vous voir vous énervé, vraiment. » Et moi, très calme, qui n'aimais pas les cris et les bagarres, j'ai joué la scène du *Misanthrope*. Philinte : « Mais, enfin, qu'est-ce donc, qu'avez-vous ? » Et Alceste : « Laissez-moi je vous prie, laissez-moi je vous dis ! » J'essayais de montrer une certaine exaspération, ce qui ne la satisfaisait pas : elle voulait vraiment de la colère. Mais je ne savais pas faire ça. Au cours suivant, elle me poussait à faire le fou furieux et je commençais à transpirer en me disant : « Mais qu'est-ce qu'elle veut ? Mais enfin je ne peux pas ! »

Elle a eu recours aux grands moyens, m'a menacé en disant que si je ne lui montrais pas la colère et la violence je ne pourrais pas rester dans son cours. J'ai cru que c'était la fin du monde, que c'était fichu, qu'elle allait me jeter. Philinte revient, je me dis qu'il faut faire quelque chose, j'attrape une chaîne et je dis en hurlant : « Laissez-moi je vous dis ! » « Ah, vous voyez que vous pouvez être violent » m'a-t-elle dit. Je suis rentré chez moi le cœur battant, je suis resté allongé trois heures, en pensant : « Si c'est ça le théâtre, je n'y arriverai jamais. » Au cours suivant, elle m'a pris en aparté pour me dire : « Vous savez, ce n'est pas pour vous embêter que je fais ça, c'est parce que vous aurez, dans le monde de l'interprétation, à jouer toute la gamme. Il faut que vous puissiez hurler, être abominable et puis ensuite être saint, mystique, gentil. Nous sommes des représentants en sentiments ! » Elle nous faisait jouer Marivaux en nous roulant par terre : « Oh ! Il y en a assez des perruques et de tout le reste, on a tellement vu ça, allez, roulez-vous par terre et dites-moi le texte ! » J'étais content, parce que partant pour tout ce qui était nouveau et qu'on avait jamais fait. Elle voulait que le théâtre bouge... Elle pensait aussi aux emplois, elle voulait que l'on casse ces idées de jeunes premiers et premières, de Colombines et d'Arlequins. Hamlet, c'était toujours un blondinet, un peu efféminé, sa fiancée Ophélie, toujours une blonde évaporée, les Antigone

d'Anouilh, des noiraudes ténébreuses. Tania a bousculé tout ça et moi j'avais 22 ans.

BALASKO (JOSIANE) Elle a d'abord été mon élève quelques temps. Il me fallait quelqu'un pour animer les séances d'improvisation et elle était là, déjà très maline sur scène. Ensuite on s'est perdu de vue, jusqu'à ce qu'elle me demande de jouer l'Archange Gabriel dans son film *Ma vie est un enfer*. Je l'ai donc retrouvée réalisatrice et elle était très pertinente. J'étais content de jouer un archange, d'autant plus qu'il parle au téléphone avec le Seigneur tout puissant : « Mais oui Seigneur, vous avez raison, mais oui Seigneur je vais faire comme vous voulez, ne vous inquiétez pas... » ! C'était drôle de faire ça dans ce superbe bureau, avec une table blanche, un téléphone blanc... Josiane a le sens de la chose drôle, et là où elle m'a le plus surpris, c'est dans ce téléfilm où elle joue Françoise Dolto ⁽⁷⁾.

⁽⁷⁾ *Françoise Dolto, le désir de vivre*, de Serge Le Péron, 2008.

Elle qui aime bien se marrer, faire des choses absurdes, tout d'un coup elle se retrouve dans un rôle sérieux où elle est d'un naturel incroyable. On croit très fort à son personnage qui est d'une grande densité.

BARTLEBY (MAURICE RONET) J'avais lu ce livre d'Herman Melville ⁽⁸⁾ et m'étais dit que j'aimerais bien en faire quelque chose un jour. Et voilà que Maurice Ronet, qui habitait le même immeuble que moi, me dit :

(8) *Bartleby the Scrivener,*

A Wall Street History, 1853.

« Rien de plus exaspérant pour une personne sérieuse, qu'une résistance passive. En tout cas si la personne ainsi mise à l'épreuve n'est pas dépourvue d'humanité, et si celle qui résiste est parfaitement inoffensive dans sa passivité. Alors, dans les meilleurs moments du premier, il permettra charitablement à son imagination d'interpréter ce qu'il lui est impossible de résoudre par le jugement. »

« Je veux adapter *Bartleby*, j'ai quelqu'un pour jouer l'apprenti et j'aimerais que tu fasses le notaire. » Maxence Mailfort joua *Bartleby*, ce jeune homme qui dit : « I would prefer not to. » (« Je préférerais ne pas. ») et entraîne ainsi tant de stupéfaction chez le personnel et le petit chef du bureau.

BEAUVOIS (XAVIER) L'histoire des moines de Tibhirine m'intéressait. J'avais lu le testament de Christian à l'Église Saint-Sulpice, le jour où on lui avait rendu hommage. C'était très émouvant. À la lecture du scénario, j'ai tout de suite dit oui à Xavier, qui plus tard m'a dit : « Le jour où je suis venu te voir, j'étais mort de peur : si tu avais refusé, je n'aurais pas fait le film ! » Il exagérait... il y a quand même d'autres bons comédiens...

C'est un garçon qui a des déclics d'invention, qui dit : « Il y a le scénario, mais j'aime inventer à partir ça. » C'est ainsi qu'on a fait la petite scène avec l'algérienne, au début du film. Il avait écrit un dialogue qui ne lui plaisait pas. Il m'a donc demandé d'improviser : « Elle va te poser des questions et tu y réponds... » Moteur, action, elle m'a posé les questions et c'est venu comme ça. Je n'avais pas

du tout travaillé la scène. Je me suis mis à la place de frère Luc, très généreux, très attentif à toutes les demandes : les gens ne venaient pas uniquement le voir parce qu'il les soignait, mais aussi parce qu'il y avait des problèmes dans les familles, arabes comme françaises. C'était un vrai cabinet de consultation ! C'est ça, Luc : on lui a proposé de devenir prêtre, ce qu'il a refusé parce que la règle cistercienne exige cinq heures de prières par jour. Or, il ne pouvait passer pas tout ce temps à prier alors que des gens l'attendaient dans l'infirmerie de 7 heures du matin jusqu'à 10 heures du soir. Et puis il voulait la petite place. C'est la modestie même, Luc.

On a très peu bougé pendant le tournage, sauf pour la fin, le départ dans la neige. Presque tout le film s'est fait en intérieurs, dans le patio près de la porte d'entrée et puis dans le réfectoire. On ne se déplaçait pas, sauf pour aller marcher dans la campagne où il y avait un très beau lac.

Jouer Luc, ça n'a pas changé quoi que ce soit dans ma vie, mais ça a été un bonheur. Il encourageait tout le monde, il essayait de trouver une solution vivable pour tous. J'étais bouleversé le jour où, dans la rue, des arabes sont venus me voir en disant : « Merci Monsieur d'avoir montré qu'on n'est pas tous des assassins. »

BECKETT (SAMUEL) Une référence totale. Un modèle d'invention. Au début, Roger Blin avait fait tous

les éditeurs de Paris avec son épouse Madeleine pour le présenter et le seul qui a eu une étincelle, c'est Lindon ⁽⁹⁾. Ensuite, Beckett lui a été tellement

⁽⁹⁾ Jérôme Lindon (1925-2011), éditeur et directeur des Éditions de Minuit de 1948 à sa mort. ⁽¹⁰⁾ En 1969.

reconnaissant qu'il lui a donné toute son œuvre. Alors, quand Sam a eu le prix Nobel ⁽¹⁰⁾, il pouvait

danser, Lindon ! Il avait du nez cet homme... Il y a des découvreurs comme ça, des gens qui sentent les choses... Alors qu'à la N.R.F., on avait dit à Beckett : « Mais ce n'est même pas en français ! » Eh oui, il fallait que les choses changent... Avec Ionesco, avec lui, il fallait que l'on casse tout le côté classique de la langue.

J'ai fait l'impressionnante liste de tout ce qu'il a écrit, et je me suis dit qu'il ne s'était intéressé qu'aux pauvres : il n'y a que des S.D.F., des gens tordus et même des gens dans des poubelles... Comme cette pièce dans laquelle une dame soulève un couvercle pendant la conversation ⁽¹¹⁾. Bref, je me suis dit que

⁽¹¹⁾ *Fin de partie*, 1957.
« Hamm : - Quelle heure est-il ? / Clov : - La même que d'habitude. / Hamm : - Tu as regardé ? / Clov : - Oui. / Hamm : - Et alors ? / Clov : - Zéro. »

cet homme-là ne s'intéressait qu'aux démunis. Pendant des siècles, on a eu droit à des histoires de reines, de princesses, de gens de

pouvoir, *Ruy Blas*, *Richard III*... Ils étaient les héros. Et voilà que tout à coup, on met en première ligne les déchets humains.

Beckett avait en lui ce besoin de mettre en lumière

les pauvres. Et il a choisi de le faire à travers l'absurdité. Sinon ce serait dramatique... Quelques auteurs ont montré ça de manière plus frontale, Victor Hugo avec *Les Misérables*, par exemple. Mais là, c'est une œuvre entière : du début à la fin, ce ne sont que des rejetés de la société. Alors, grâce lui sera rendue pour avoir mis en lumière cette partie de la population qu'on est bien contents de ne pas voir, en fait !

Quand on a créé *Comédie* ⁽¹²⁾, en français, en 1964,

⁽¹²⁾ Que Michael Lonsdale mettra aussi en scène, en 2006 (et jouera, en compagnie, entre autres, d'Éléonore Hirt) avec deux autres courtes pièces de Beckett, *Pas* (1978) et *Catastrophe* (1982).

Jean-Marie Serreau (*metteur en scène, ndlr*) ne savait pas très bien comment faire. Sam n'était pas content de ce qui avait été créé ailleurs : ce

devait être trois têtes dans une jarre et en Allemagne, ils avaient fait ça rose bonbon, en Suède ils en avaient fait une pièce de boulevard, enfin ce n'était pas du tout ça l'esprit de la pièce ! Sam dit à Jean-Marie : « J'aimerais bien que ce soit fait vraiment comme je l'ai conçu. » Et c'est ce qu'on a fait avec Delphine Seyrig et Éléonore Hirt ⁽¹³⁾. C'était

⁽¹³⁾ Comédienne française née le 19 décembre 1919 à Bâle (Suisse). purement technique, sans psychologie et sans états

d'âme. Il fallait parler très vite, sans aucune inflexion, comme une machine, comme dans un monastère quand on prend le repas et qu'il y a un lecteur. C'était rodé, on allait à toute allure, à une vitesse faramineuse. Samuel était content parce qu'il

voyait enfin la pièce comme il le voulait. Par la suite, j'ai appris que cet homme avait sans cesse aidé des amis dans le besoin. Par exemple Monique Haas, cette grande dame du piano qui avait fini grabataire : il allait chez elle, faisait le ménage, le marché. Il était serviable et aidait les gens en difficulté. Pourtant il avait eu une vie difficile. Une vie de poivrot au départ, jusqu'à ce que les médecins lui demandent de se calmer. Il l'a fait.

BLIN (ROGER) C'est donc lui qui a découvert Samuel Beckett dont personne ne voulait au départ ! Et je lui dois mon premier grand choc au théâtre. Au début de mes années parisiennes, j'allais voir des pièces qui ne me plaisaient jamais vraiment. Jusqu'à

(14) « L'espace d'un court instant, on fera nôtres les peines d'une vie humaine. », August Strindberg, *La Sonate des Spectres*, 1907.

La Sonate des Spectres⁽¹⁴⁾ de Strindberg dans un petit théâtre à Montparnasse. J'avais acheté des places pas chères,

en haut, et à mon grand étonnement on me dit que je peux rester en bas. Je dis à l'ouvreur : « Mais j'ai des places pour le balcon... », et il me répond d'un air entendu et mystérieux : « Non, non, ne vous en faites pas, vous pouvez aller en bas ». En fait, ils nous rassemblaient tous à l'orchestre parce qu'il y avait trop peu de spectateurs ! Il y avait une actrice formidable, Christiane Tsingos. Elle était grecque et n'est pas restée en France. Elle était surnaturelle ! Et Roger savait très bien rendre un climat. Donc,

c'était beau, intense et je l'ai toujours remercié pour ça : c'est lui qui m'a vraiment impressionné. Ensuite on s'est retrouvé en mai 1968, puis à

(15) Le Théâtre de Babylone, 38, boulevard Raspail, dans le 7^e arrondissement de Paris.
(16) En 1953. Serreau accueille au Théâtre de Babylone la mise en scène de la pièce de Beckett par Blin, espérant ainsi fermer en beauté son théâtre alors ruiné...

chaque fois que Beckett faisait quelque chose, avec Jean-Marie Serreau, dans le petit théâtre⁽¹⁵⁾ où ils ont créé *En attendant Godot*⁽¹⁶⁾. Lui aussi, sentait bien les choses.

BREILLAT (CATHERINE) Catherine Breillat : amabilité et tendresse. Elle m'a offert ce rôle dans *Une vieille maîtresse* et de jouer avec Yolande Moreau. Et la très belle écriture de Barbey d'Aureville. Catherine Breillat : courage. Elle avait du mal à marcher. Elle avait un matelas et elle s'allongeait en plein tournage. C'est une femme d'une intelligence exceptionnelle.

BUÑUEL (LUI) « Don Luis » comme il faut dire quand on parle d'une personnalité respectée en Espagne ! J'aurais fait n'importe quoi avec Buñuel, je savais qu'il avait toujours raison. Une fois⁽¹⁷⁾, je devais

(17) *Le Fantôme de la liberté* (1974), 31^e et avant-dernier film de Buñuel.

tenir un verre et lui il s'était installé loin de la scène, devant une petite caméra qui lui renvoyait exactement ce que filmait la caméra principale. À un moment, il me dit : « Monsieur Lonsdale – il m'appelait comme ça, Monsieur Lonsdale –, plus haut ! » Alors je mets

le verre plus haut. Il me dit : « Encore plus haut ! »
Je le monte. Et puis : « Monsieur Lonsdale, encore plus haut ! » Et je me dis : « Mais qu'est-ce qu'il fout là ce verre ? » J'appelle alors l'assistant : « Demande à Don Luis pourquoi il veut que je tiens ce verre comme ça... car enfin, je ne suis pas en train de trinquer ! » Il va voir Don Luis puis revient vers moi : « Parce que ça lui fait plaisir ! »

Lui aussi avait des inspirations incroyables...
C'est le génie : on a pensé vouloir faire une chose, on l'a établie sur papier et puis on en trouve un autre plus intéressante. C'est l'un des seuls metteurs en scène dont les acteurs ont pu être très mauvais sans que cela n'aie une quelconque importance : ses personnages sont tellement caricaturaux que même si on joue mal, ça passe. Le propos est plus important que la qualité du jeu. Il n'était pas très chaleureux, mais un jour...

Je buvais un petit verre au bar du studio de Billancourt, il arrive : « Alors Monsieur Lonsdale, vous êtes content ? » « Oui Don Luis, ça me fait très plaisir de travailler avec vous ! » Il me répond : « Ah ! Moi, je suis vieux, mes amis sont morts, je suis très seul... » Il commence presque à me faire pleurer !
Je lui dis : « Écoutez, je vais vous parler de l'un de vos très bons amis que j'ai bien connu, José Bergamin ⁽¹⁸⁾ »

(18) José Bergamin (1895-1983), intellectuel espagnol, qui joue un condamné à mort dans *Le Fantôme de la liberté*.

Un philosophe espagnol chassé d'Espagne parce qu'il était subversif.

Eh bien, dès l'instant où j'ai prononcé ce nom, ça y est j'étais quelqu'un ! Je préfère *Le Charme discret de la bourgeoisie* ⁽¹⁹⁾, beaucoup plus étrange,

(19) *Le Charme discret de la bourgeoisie*, 1972.

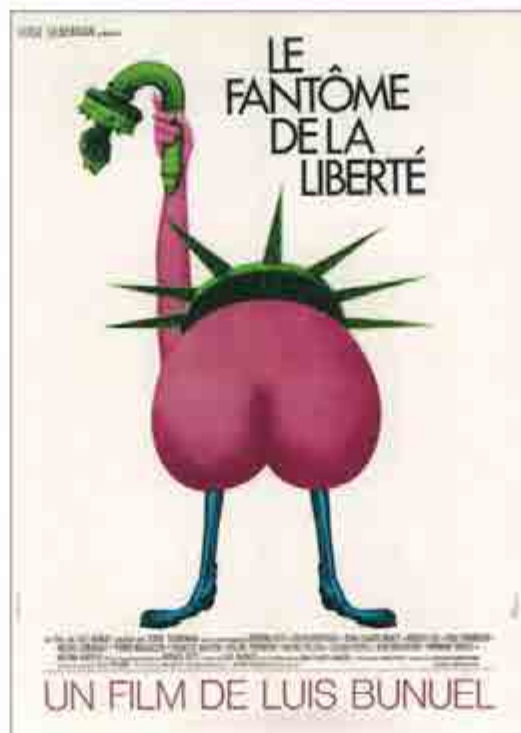
au *Fantôme*, qui est plus une addition de sketches dont

certains ne sont pas extraordinaires. Mais les gens qui allaient manger en s'asseyant sur des cabinets, là, c'est drôle ! Et cette fin avec le mur qui se lève pour que l'on se retrouve sur une scène de théâtre...
Quelle liberté d'invention !









C

CARRIÈRE (Jean-Claude)

C'EST ARRIVÉ À ADEN (Michel Boisrond)

CÉSAR (du meilleur second rôle masculin)

CHANT

CINÉMA

CARRIÈRE (JEAN-CLAUDE) C'est l'histoire d'un couple qui arrive dans un hôtel, monte dans une chambre, commence à vider ses valises – elle ⁽²⁰⁾ met ses robes

⁽²⁰⁾ Marie Descotte. dans l'armoire, il pose sa trousse de toilette dans la salle de bain. Il a un ongle douloureux, sort sa pince à ongles quand elle l'interpelle. Il pose la pince et rejoint sa femme dans la chambre, où elle cherche quelque chose. Quand il revient dans la salle de bain, la pince à ongles a disparu. Alors il retourne vers sa femme lui dire qu'il a lui aussi perdu quelque chose. Puis il repart dans la salle de bain et là, la trousse de toilette a disparu aussi. Il commence à se sentir mal, retourne dans la chambre... sa femme a disparu. Il prend le téléphone, appelle à la réception : « Vous n'avez pas vu ma femme ? Montez, je ne comprends pas ce qui se passe dans cet appartement. » Le réceptionniste monte, sonne, personne ne répond, il ouvre la porte et l'homme n'est plus là. Ce court métrage, *La Pince*

⁽²¹⁾ Prix spécial du Jury du court métrage, Festival de Cannes 1969. *à ongles* ⁽²¹⁾, était tellement bon que je lui ai demandé : « Mais pourquoi n'en fais-tu pas plus ? » Mais il préférerait l'écriture. Il avait plein d'idées comme ça !

C'EST ARRIVÉ À ADEN (MICHEL BOISROND ⁽²²⁾) J'ai joué mon

⁽²²⁾ Michel Jacques Boisrond, né le 9 octobre 1921 à Châteauneuf-en-Thymerais et mort le 10 novembre 2002 à La Celle-Saint-Cloud.

⁽²³⁾ D'après *Les Environs d'Aden* de Pierre Benoît (1940).

premier rôle dans *C'est arrivé à Aden* ⁽²³⁾. Pour moi, fils d'officier de l'armée anglaise, c'était important : je me

retrouvais avec le costume d'un officier anglais à Aden ! C'était un beau titre, il y avait Claude Rich, débutant, et Michel a été adorable, un être très fin, très délicat.

CÉSAR (DU MEILLEUR SECOND RÔLE MASCULIN) « Ave Cesar ! »
Je n'aime pas les César romains, ce sont des tyrans...
La statuette, c'était une surprise ! Je l'avais frisée
plusieurs fois, j'avais été nommé⁽²⁴⁾ mais ça n'avait

(24) Pour *Nelly et Monsieur Arnaud*
de Claude Sautet (1996),
La Question humaine
de Nicolas Klotz (2007).

(25) Personnage que joue Lonsdale
dans *Des Hommes et des Dieux*
de Xavier Beauvois, pour lequel
il a reçu cette récompense.
Voir Beauvois (Xavier) - page 16

jamais abouti. Et là, frère
Luc⁽²⁵⁾ m'a donné ce plaisir,
parce que je l'ai pris très
à la blague... « Ah te voilà
enfin petit coquin ! »
Il fallait l'attraper
comme un petit jouet.

CHANT Le chant, c'est Kathleen Ferrier, la grande chanteuse anglaise. La plus grande de tous les temps, avec sa voix de contre-alto. Quand elle chante *Didon et Enée*, c'est à mourir de beauté. Et elle est morte d'un cancer de la gorge... Personnellement, il faut malheureusement que j'évite de chanter... Quand j'ai dû le faire pour un ou deux spectacles ça a été beaucoup de travail ! Mais sur le tournage des *Hommes et des Dieux*, qui fut vraiment très heureux, il s'est passé quelque chose d'assez fort : en guise d'entraînement vocal, on chantait à peu près tout le temps, comme des

répétitions sans y penser, et le chant nous a en quelque sorte fédérés.

CINÉMA J'ai voulu jouer au cinéma avant de jouer au théâtre. Il a fallu que je voie les pièces de Brecht, de Vilar pour vraiment comprendre ce qu'est le théâtre. Paradoxalement, j'allais plus facilement travailler au théâtre qu'au cinéma : peut-être parce que j'avais tellement envie de cinéma qu'y aller, c'était comme me rendre à l'abattoir : « Quelle horreur ! Je veux arrêter, je ne veux plus faire ça ! » J'avais une angoisse terrible, un trac fou. Alors, suivant les conseils d'un ami, je me suis plusieurs fois aidé d'un petit whisky !



C'est arrivé à Aden

REPORTAGE DE MICHEL BOISROND

Publié par L'ÉCLAIR le 15 Mars 1945

1 Les passagers du paquebot *«**Le Capitaine**»* sont accueillis à Aden par les autorités locales. On voit à gauche le capitaine et à droite le commandant de la ville.

2 Le capitaine du paquebot *«**Le Capitaine**»* est reçu par le commandant de la ville. Ils discutent de la situation à Aden.

3 Les passagers du paquebot *«**Le Capitaine**»* sont accueillis à Aden par les autorités locales. On voit à gauche le capitaine et à droite le commandant de la ville.

4 Le capitaine du paquebot *«**Le Capitaine**»* est reçu par le commandant de la ville. Ils discutent de la situation à Aden.

5 Les passagers du paquebot *«**Le Capitaine**»* sont accueillis à Aden par les autorités locales. On voit à gauche le capitaine et à droite le commandant de la ville.

6 Le capitaine du paquebot *«**Le Capitaine**»* est reçu par le commandant de la ville. Ils discutent de la situation à Aden.

7 Les passagers du paquebot *«**Le Capitaine**»* sont accueillis à Aden par les autorités locales. On voit à gauche le capitaine et à droite le commandant de la ville.

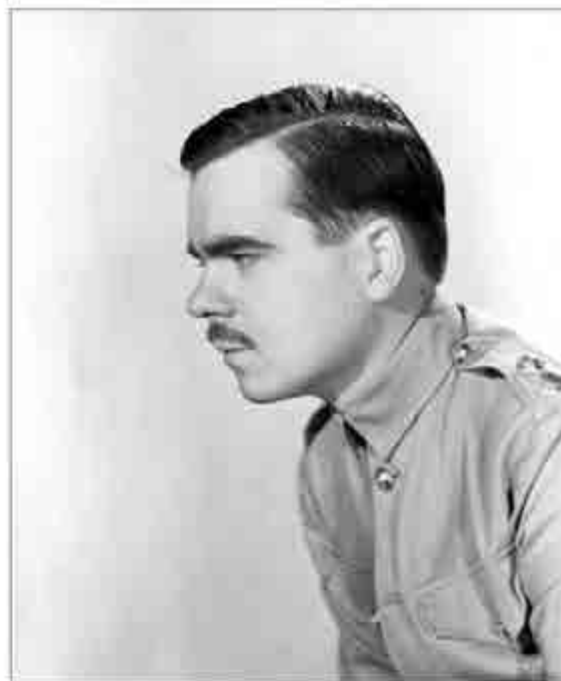
8 Le capitaine du paquebot *«**Le Capitaine**»* est reçu par le commandant de la ville. Ils discutent de la situation à Aden.

9 Les passagers du paquebot *«**Le Capitaine**»* sont accueillis à Aden par les autorités locales. On voit à gauche le capitaine et à droite le commandant de la ville.

10 Le capitaine du paquebot *«**Le Capitaine**»* est reçu par le commandant de la ville. Ils discutent de la situation à Aden.

11 Les passagers du paquebot *«**Le Capitaine**»* sont accueillis à Aden par les autorités locales. On voit à gauche le capitaine et à droite le commandant de la ville.

12 Le capitaine du paquebot *«**Le Capitaine**»* est reçu par le commandant de la ville. Ils discutent de la situation à Aden.



D

DIEU SAIT QUOI (Jean-Daniel Pollet)

DURAS (Marguerite)

DIEU SAIT QUOI (JEAN-DANIEL POLLET) C'était un être fragile quand je l'ai connu. Immobile, à cause d'un accident. Quand on ne peut pas bouger – cela m'est arrivé – le temps n'est pas le même, rien ne presse, on murit autrement. Jean-Daniel a lu Ponge à

(26) Travail autour de poèmes de Francis Ponge, dits par Michael Lonsdale, 1995.
« Les végétaux, les animaux, les vapeurs et les liquides, à mourir et à renaître tournent d'une façon plus ou moins rapide. La grande roue de la pierre nous paraît pratiquement immobile et, même théoriquement, nous ne pouvons concevoir qu'une partie de la phase de sa très lente désagrégation. Si bien que contrairement à l'opinion commune qui fait d'elle aux yeux des hommes un symbole de la durée et de l'impassibilité, l'on peut dire qu'en fait la pierre ne se reformant pas dans la nature, elle est en réalité la seule chose qui y meure constamment. » (Extrait de « Le Galet », dans *Le Parti pris des choses*, 1942).

l'hôpital et s'est battu pour faire ce film (26), qui dit tellement son amour du texte, des mots. En tant que comédien, quand on fait une voix, comme là, il ne faut justement surtout pas jouer, il faut simplement lire, dire, et ensuite, les mots font le travail. On a tourné ensuite *Ceux d'en face*, dans sa maison du Lubéron. C'était vraiment un effort pour lui. Il était en chaise roulante et tout posait problème, comme simplement mettre l'œil à l'ocilleton.

DURAS (MARGUERITE) Ça a duré plus de trente ans. De mai 1968 jusqu'à sa mort. Ce n'était plus du théâtre, ni du cinéma, c'était au-delà, il se passait autre chose. Un tête à tête inoubliable. Notre première rencontre c'était au moment de la lecture de *L'Amante anglaise* (27). Cette petite voix pour raconter cette meurtrière qui avait découpé sa

(27) Duras s'était inspirée d'un fait divers criminel pour sa pièce *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*, montée en 1960 par Claude Régy. Insatisfaite, elle reprend l'écriture et aboutit au roman *L'Amante anglaise*, que Régy, à nouveau, monte sous forme théâtrale en 1968 au Théâtre national populaire de Chaillot. « Le 8 avril 1966 on découvre en France, dans un wagon de marchandises, un débris de corps humain. Dans les jours qui suivent, un peu partout, en France et ailleurs, dans d'autres trains de marchandises, on découvre d'autres débris. À part la tête qui n'est pas retrouvée, la reconstitution du corps est faite à Paris : c'est celui d'une femme. » (*L'Amante anglaise*, Marguerite Duras, 1967)

cousine, qui en avait jeté les morceaux sous les trains qui passaient... Elle ne s'occupait pas du tout de mise en scène, uniquement du texte, qu'elle remaniait tout le temps. Même quand on jouait, elle a continué... C'était toujours un work in progress. Il y avait une réplique qu'elle ne cessait de déplacer. Au bout de plusieurs mois, Madeleine Renaud et moi lui avons demandé d'arrêter, parce qu'on ne savait plus du

tout où devaient aller telles ou telles répliques ! Elle a protesté, on a insisté, elle a cessé, mais si on ne le lui avait pas demandé, je crois qu'elle aurait continué éternellement. Personne n'avait grâce à ses yeux si ce n'est... Elle disait : « Il n'y a que deux écrivains, Simenon et moi-même. » Et elle le pensait... Sinon, elle aimait d'obscurs écrivains... Il y en avait un dont elle avait lu le livre et m'avait dit, à la fin : « Dommage que ce ne soit pas une femme. » Dans *L'Amant*, qui n'est selon moi pas son meilleur roman, elle dit « je », mais Marguerite, il ne faut pas qu'elle dise « je », il faut qu'elle invente

la moitié des choses. Fantastique, inspirée, géniale. C'est une rencontre inouïe, aussi forte que celle de Beckett. Ils vont au-delà des conventions, des clichés et vous apprennent plein de choses sur la vie. Ce sont des êtres de liberté.





E

EMERY (Alphonse)

EUSTACHE (Jean)

voir : **UNE SALE HISTOIRE** page 86

EMERY (ALPHONSE) Il était petit garçon dans *Il sera une fois*⁽²⁸⁾ ! C'est difficile de jouer avec des enfants :

(28) Voir Veysset (Sandrine)
page 88

ils sont tellement spontanés,
ne se posent jamais la question

de « suis-je bien ou pas ? ». Le jeu des enfants, c'est purement de l'instinct, comme leurs dessins, d'une liberté de couleurs... jusqu'à ce que la perspective entre dans leur tête. Alors, souvent ils perdent la

(29) Hervé Hillien joue Bertrand
dans *Il était une fois un flic*
de Georges Lautner (1971).

qualité. Parfois ce sont des
petits monstres comme dans
le film de Lautner⁽²⁹⁾. Le gosse

arrivait et clamait : « Moi je joue comme ça et puis c'est bien comme ça ! » Alors évidemment il était libre et drôle...

EUSTACHE (JEAN) VOIT **UNE SALE HISTOIRE**



F

FORMAN (Milos)



Les Fantômes de Goya, Milos Forman, 2006

FORMAN (MILOS) C'était un grand honneur de jouer avec Milos Forman, mais finalement la rencontre n'a pas eu lieu. J'avais vu ses films et pour moi c'était un grand monsieur. Ses premiers films, *Au feu les pompiers*, *L'As de pique...* avaient une vraie liberté. Mais après il est devenu américain, avec de grosses productions, des adaptations d'œuvres qui n'étaient pas initialement faites pour le cinéma – *Amadeus* par exemple. Donc, sur le tournage des *Fantômes de Goya*, j'avais affaire à un grand metteur en scène américain avec qui il n'y avait pas de connivence, pas d'échange. Quelle production : des millions et des millions. Il y avait une place à Madrid remplie par huit cents figurants habillés avec des costumes d'époque ! Et puis le film s'est avéré être un échec. Le personnage joué par Natalie Portman, c'est Cosette multipliée par trois ! Elle est violée, prostituée, ses parents sont assassinés, elle va en prison, il n'y a que des choses terrifiantes, sans aucun moment de bonheur dans sa vie. Et à la fin, son amant est étranglé ! Le rôle joué par Javier Bardem n'est pas possible, il est tellement fourbe... Moi je faisais le grand inquisiteur, un type intelligent, qui ne se mêlait pas des tortures. C'était joli...

G

GARCÍA MÁRQUEZ (Gabriel)

GENRE(S)

GARCÍA MÁRQUEZ (GABRIEL)

⁽³⁰⁾ *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (*L'Incroyable et triste Histoire de la candide Eréndira et de sa grand-mère diabolique*). Gabriel García Márquez, 1972.

⁽³¹⁾ *Eréndira*, Ruy Guerra, 1983.

⁽³²⁾ *Tournée*, 2010.

Le livre ⁽³⁰⁾ est construit sur cette grand-mère énorme et impotente, vivant avec sa petite-fille qui va mettre le feu aux rideaux – et on a juste le temps de sortir la grand-mère

puis tout brûle. Pour reconstruire la maison, elle prostitue sa petite-fille. Eh bien le film ⁽³¹⁾ est l'histoire d'une vraie erreur de distribution, parce qu'il fallait

une grosse actrice, une de celles qui jouent dans les films de Fellini, ou dans celui d'Amalric ⁽³²⁾, mais ils ont pris Irène Papas qui est maigre comme un fil ! Alors

l'histoire n'avait plus aucun sens. Je crois que ni García Márquez (il était là au début du tournage, habillé en bleu de travail, pour faire prolo...) ni Guerra, n'avaient le pouvoir d'imposer quelqu'un qui soit vraiment le personnage, mais l'intérêt du film ç'aurait été ça, cette femme impotente... Néanmoins, cela m'a valu un voyage au Mexique, passionnant – terrible aussi parce qu'on était en octobre et qu'il faisait encore très chaud. C'était autour de la Toussaint, pendant laquelle les Mexicains allaient dans les cimetières pour chanter, boire. Certains moments, les chants duraient toute la nuit. On m'avait déconseillé d'y aller parce qu'avec l'alcool, des bagarres pouvaient éclater. Le matin, quand on partait pour tourner, il y avait un homme

adossé au mur avec son sombrero. On repassait le soir, il était toujours là !

GENRE(S) Pour le cinéma de genre, j'aime énormément les comédies américaines, belles drôles, pleines de classe. *Philadelphia Story* ⁽³³⁾ !

⁽³³⁾ *Philadelphia Story (Indiscrétions)*, Georges Cukor (1940). J'aime les cinéastes russes, Eisenstein, Tarkovski, ou les japonais – Mizogushi,

d'une grande poésie.

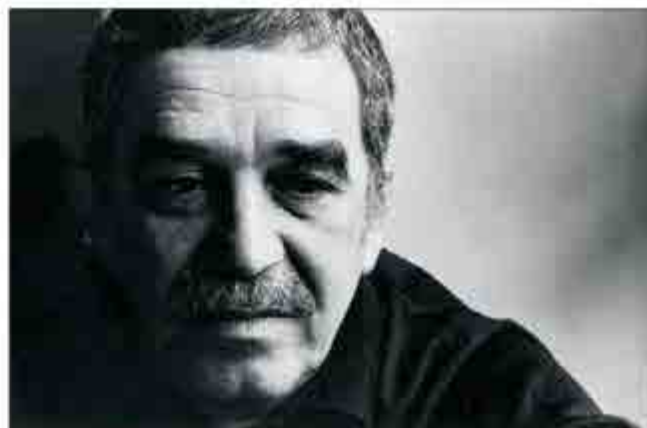
Personnellement – le genre comme on disait l'emploi, avant... – j'ai pu être catalogué dans un genre, dans un rôle. Ainsi, après *Le Chacal* ⁽³⁴⁾

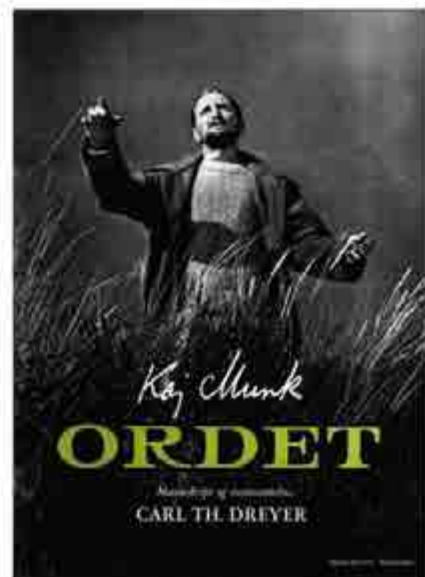
⁽³⁴⁾ Voir Z. comme Zinnemann on m'a proposé des rôles (Fred), page 96 de commissaires pendant des années. Et maintenant, c'est le religieux.

Je n'ai pas pu refuser frère Luc, mais en dehors de ça, j'ai dû en faire une quinzaine ! Y compris de petites apparitions : au début au théâtre je jouais le pasteur et chez Aimé Césaire, j'ai fait le Pape ⁽³⁵⁾.

⁽³⁵⁾ *Une Tempête*, mise en scène Jean-Marie Serreau au Théâtre de l'Ouest Parisien, 1969. Enfin, si on parle du genre féminin, pour moi les plus beaux films au monde

ce sont les Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc* et surtout *Ordet* – la seule fois où une femme ressuscite au cinéma.





H

HAS (Wojciech Jerzy)

HANDKE (Peter)

HANDUN (Marcel)

HÉBERT (Pierre)

HAS (WOJCIECH JERZY)

⁽³⁶⁾ Has tourne *Niezwykła podróż Baltazara Kobera* (*Les Tribulations héroïques de Balthasar Kober*) en 1988. C'est son dernier film. Il meurt en 2000.

Il était en fin de vie ⁽³⁶⁾. Il venait de perdre sa femme, il était très mal. Dans certaines scènes, mon personnage était décrit comme un émérite

cavalier. J'avais donc immédiatement fait inscrire dans mon contrat que je ne savais pas monter à cheval et que je ne monterai pas à cheval. J'arrive en Pologne, et le premier jour on m'emmène dans une ferme avec des chevaux très excités, des palefreniers, etc. On me présente le cheval supposé être celui de mon personnage. Poli, je dis : « Oui il est très beau... » On me répond : « Alors il va falloir monter dessus... » « Ah non ! » Comme Ivory m'avait déjà fait le même coup, j'avais pris mes précautions et emporté mon contrat avec moi : « Non c'est marqué en toutes lettres ! » Ils me répondent : « Enfin, tu peux juste monter sur le cheval et puis... sans galoper... mais juste pour avoir une photo de toi à cheval... » Mais il fallait déjà trois personnes pour me mettre le pied à l'étrier ! J'essaie, je n'y arrive pas, je demande qu'on apporte une échelle. Les garçons de la ferme me regardaient en se demandant : « Mais qu'est-ce que c'est que ce zozo là ?! » On met l'échelle sur le flanc du cheval, qui manifestement ne comprenait pas du tout ce qui lui arrivait. J'essaie de grimper, je tombe ! Et j'avais un manteau qui pesait environ trente kilos, en fourrure avec un énorme chapeau à plumes. Bref, je ne sais

plus comment j'y suis arrivé mais finalement, une fois le cheval enjambé, je m'installe tranquillement et... je retombe de l'autre côté ! Heureusement qu'il y avait des gens pour me recevoir ! Alors, ils ont compris que je n'étais vraiment pas cavalier. Mais ils sont terribles ! Avec Ivory, dans *Jefferson à Paris* c'était pareil : il y avait une scène de chasse avec les chiens, etc., suivie d'une arrivée majestueuse dans la cours de Versailles. Là aussi, j'avais bien fait stipuler dans le contrat que je ne monterai pas. Et arrivé sur le tournage, on me dit : « Voilà ton cheval » « ...Oui, oui, il est très beau. Et qui va le monter ? » « C'est toi ! » « Ah non ! On ne t'a pas dit que je ne pouvais pas ? Venir en galopant avec la meute des chiens qui aboient ? Mais ça ne va pas ? » Comme il insistait, je suis allé voir le responsable des chevaux pour lui montrer mon contrat. Il a été malin, puisqu'il est allé voir Ivory : « Monsieur Ivory, j'interdis à Monsieur Lonsdale de monter sur un cheval ! » De toutes façons, ils avaient prévu une doublure puisque le plan était assez large et lointain et que je portais un grand chapeau et même un faux nez (je n'ai pas du tout le nez bourbonien), donc on ne distinguait vraiment pas qui arrivait au galop. Mais par la suite, après avoir vu le film, des gens m'ont dit : « Mais qu'est-ce que tu montes bien à cheval ! »

HANDKE (PETER) On a joué *La Chevauchée sur le Lac de Constance* chez Cardin pendant un mois ou deux ⁽³⁷⁾.

⁽³⁷⁾ En 1974.

Une distribution éblouissante, avec Delphine Seyrig, Gérard Depardieu, Sami Frey, Jeanne Moreau... Ça a fasciné les gens. Certains venaient dans ma loge me dire qu'ils n'avaient rien compris et d'autres qu'ils avaient trouvé ça merveilleux. Nous non plus, la pièce de Handke, on ne la comprenait pas. Alors on attendait sa venue pour lui demander ce qu'il voulait dire. « Je ne sais pas mais j'ai eu envie de l'écrire ! » C'est quelque chose que je respecte : si un artiste à envie d'écrire une chose, eh bien il l'écrit et voilà. Alors on disait des phrases qu'on ne comprenait pas ! Mais il y avait une ambiance formidable, avec Régy, Delphine dans sa robe à paillettes, ancienne, achetée aux puces. Jeanne Moreau, elle, avait demandé à Cardin de lui faire un costume, pour sa rentrée théâtrale. Il a fait quelques croquis qui ne lui convenaient pas vraiment : « Mais qu'est-ce que tu fais ? Je ne suis pas une hôtesse de l'air ! Je suis en 1930 dans une soirée de stars du cinéma muet ! Je vais appeler Saint-Laurent. » Il vient, assiste à une répétition, fait des croquis, les montre à Jeanne qui dit : « Ah... tu vois Pierre, lui, au moins, il sait ! » Une robe à paillette noires, les yeux noirs, les cheveux noirs, toute en noir. Depardieu et moi aussi : moustaches et barbes noires, pantalons noirs... chemises très blanches. Tout le monde était en noir et blanc. Saint-Laurent reprend la robe de Delphine, y ajoute deux petites bretelles en diamant. C'était magnifique, elle était

mince comme un cygne. Et le jour où on présente les costumes... on attend Jeanne, pas prête, elle nous fait poireauter trois quarts d'heure... Enfin, les portes s'ouvrent, elle fait son entrée, la salle est plongée dans le silence. Je m'étais mis vers le fond parce que je ne voulais pas qu'on me demande mon avis ! Et Claude Régy, un peu gêné, fait : « Oui... oui, oui. » Cardin se lève : « Mais enfin Jeanne, tu ne vas pas mettre ça ?! Non mais tu t'es regardée, on dirait un hanneton ! » Ce à quoi elle répond : « Oh toi, t'as pas été fichu de me faire un costume, tu es jaloux... » Elle a voulu tout garder. On fait la générale, avec toute la presse. Et, le lendemain, dans *Le Monde*, quinze lignes sur la robe de Jeanne Moreau : « Que lui a-t-il pris de mettre une chose pareille qui la fait gonfler ? On ne la voit plus... » Ça l'a quand même un peu secouée, elle a enlevé la perruque noire, les yeux noirs et enfin on a vu un visage et de superbes cheveux. C'est dans ce climat qu'on a joué, très impressionnant. Sinon, ça a été les débuts de mon amitié avec Depardieu ⁽³⁸⁾. Il n'était pas encore connu, très

(38) Lonsdale et Depardieu seront ensuite dirigés par Peter Handke dans son film *La Femme gauchère* (1977).

gentil, il m'emmenait en métro à la maison, venait peindre mes meubles. C'était un vrai charmeur, il embobinait tout le monde... Un jour, avant de d'entrer en scène, il me dit : « Tu sais, je suis le futur Belmondo. » Il avait une vision de lui très précise et très claire parce que

son charme marchait à fond. Il allait tous les jours dans le bureau de production des *Valseuses* ⁽³⁹⁾, parlait

(39) Bertrand Blier, 1974.

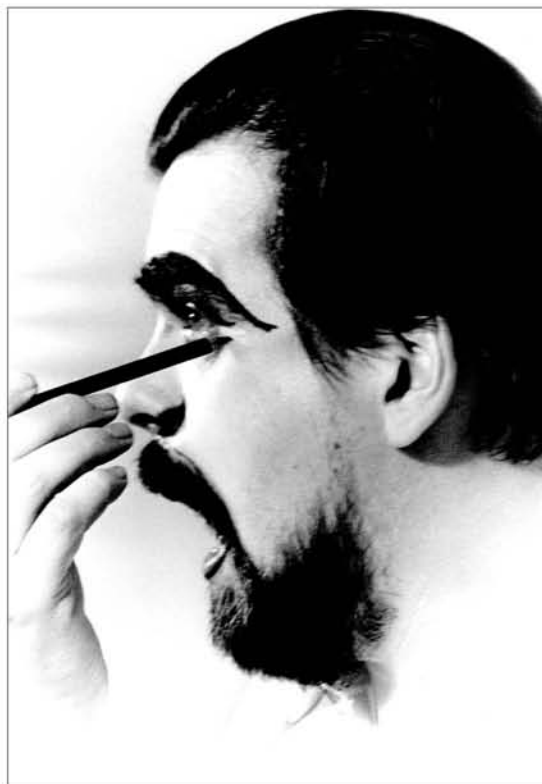
avec les secrétaires, les faisait rire. Ils avaient pris Dewaere, mais n'avaient pas encore l'autre garçon et ils ont fini par le prendre juste parce qu'il était là tout le temps ! Ils ne l'ont pas regretté. Dans les pièces qu'on a jouées au début, il était magnifique. Mais le bonhomme était très ambitieux... On a vécu de bons moments, avant qu'il ne devienne célèbre. Après, c'était fini. On ne le voyait plus.

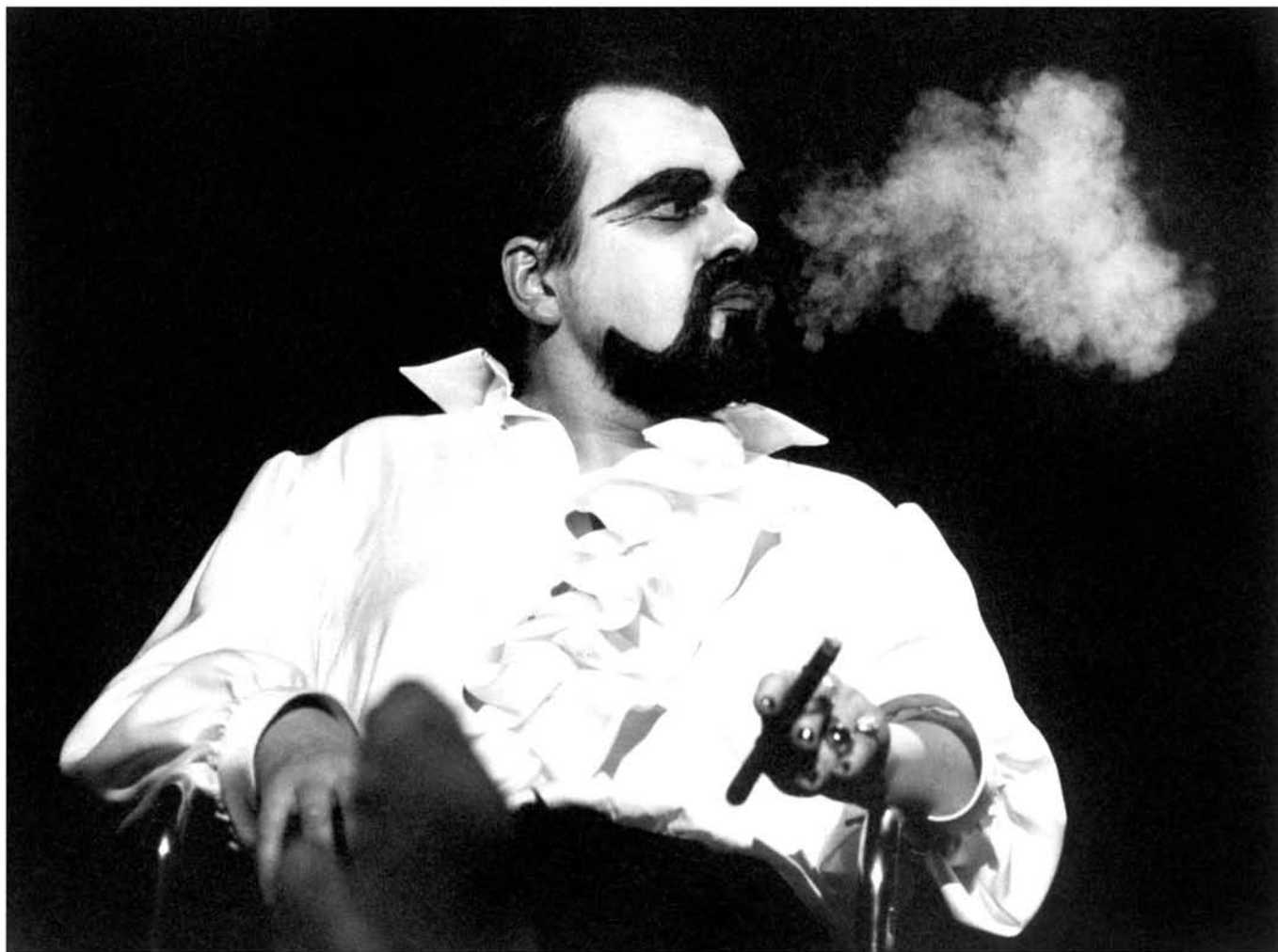
HANOUN (MARCEL) Marcel Hanoun m'a sollicité très

(40) *L'Authentique procès* de Carl-Emmanuel Jung, 1967.

tôt ⁽⁴⁰⁾. J'ai fait cinq ou six films avec lui dont trois de ses quatre « Saisons » : *L'Hiver*, *Le Printemps*, *L'Automne*. Cinéaste passionnant, tout à fait atypique, il cherchait *autre chose* – s'estimant méconnu et mal aimé alors qu'il fascinait pas mal de gens.

HÉBERT (PIERRE) *La Plante humaine*, c'était amusant, c'était la première fois que je participais à un film d'animation... enfin ce n'était qu'une apparition, ce personnage animé qui, à la fin se transforme en personnage réel.











INDIA SONG (Marguerite Duras)

IVORY (James)

INDIA SONG (MARGUERITE DURAS) C'est le monument de ma vie. Un film dans lequel j'ai exprimé des choses secrètes, du domaine de la vie privée, personnelle. Quand Marguerite m'a demandé ça, j'étais très malheureux, j'avais perdu beaucoup d'êtres chers. Et j'ai pu investir dans les cris et les hurlements tout le chagrin que je vivais. Ça m'a délivré de hurler toute une après-midi, comme dans un psychodrame. Au départ, on a fait ça à la radio – réalisé par

(41) La création sonore et radiophonique d'*India Song* (première diffusion le 12 novembre 1974) a précédé la réalisation cinématographique. Vivianne Forrester, écrivain, qui interpréta Anne-Marie Stretter pour cette version, publia plus tard le récit de cet enregistrement dans un numéro spécial du *Magazine littéraire* : « Je me souviens du saisissement, de ce "ravisement", à la première lecture d'*India Song* (...) Je me rappelle Marguerite me proposant de jouer à la radio le rôle d'Anne-Marie Stretter et moi l'acceptant comme le plus beau, le plus surprenant des cadeaux. (...) Le texte en abyme de Marguerite Duras, le texte remué d'autres textes, eux-mêmes évoquant tant de mémoires, d'absences possibles, semblait tout englober, contenir, enserrer jusqu'au déchirement, au déferlement du cri interdit, qui d'ordinaire, en permanence, n'en finit pas de se taire

Georges Peyrou (41) : les gens circulaient dans les couloirs en se demandant ce qui se passait, je hurlais comme un fou ! Ça m'a simplement libéré de toutes ces choses dont je souffrais et qui ne me quittaient pas. La bande a tellement plu à Marguerite qu'elle l'a mise dans le film, mais en changeant la voix d'Anne-Marie Stretter (42), jouée à la radio par Viviane Forrester, qui a une très belle voix d'ailleurs et avait fait ça très bien. Mais moi, je n'ai jamais réinterprété. Je n'aurais jamais pu reproduire les cris, les hurlements que je pousse dans cette version radio.

et de tout imprégner. Ce cri, je me souviens de Lonsdale le hurlant, le modulant, le voyageant dans la cour de la Maison de la Radio. Toute la souffrance, les opéras du monde, dans le viol des mutismes coercitifs, à travers le corps, la voix du vice-consul. Michael se ployait, s'agenouillait, se relevait, se balançait, portait le son de la détresse, de la protestation, de l'aveu, de la clameur enfin déchaînés. J'assistais avec Marguerite, Claude Régy et Georges Peyrou à cette supplication comme on y assiste toujours, séparée par une vitre du lieu où elle appelle et s'achève. »

(42) C'est Delphine Seyrig qui joue le rôle au cinéma.

de crier sans être gêné. C'est le film qui m'a conduit le plus loin.

IVORY (JAMES) J'ai surpris Ivory une fois... Jean-Marie Serreau et moi étions allés travailler à Londres il y a longtemps. Jean-Marie avait engagé une petite jeune femme française, Anna, charmante mais qui jouait un peu difficilement. Elle souhaite me présenter son mari anglais, et nous voilà donc à boire un verre au bar de notre hôtel, avec cet homme à l'accent d'Oxford. Ils m'invitent à passer le weekend dans leur maison, à la campagne, à Long-Leate. En chemin, je me rends chez le premier mari de ma mère et lui dis que je suis invité à Long-Leate.

Cela m'avait demandé un effort terrible.

Avec ce film, on était dans un état second, on ne savait plus ce qu'on faisait, c'était au-delà des mots. Mon cri était d'une violence complètement différente de celle à laquelle m'avait poussé Balachova trente ans avant. Ce n'était plus le cri de révolte d'Alceste, c'était autre chose que de l'indignation, c'était un cri de désespoir.

Et là j'avais trouvé la liberté

Il me répond : « Long-Leate ? Mais c'est un énorme château, la demeure du Marquis de Bath, l'un des grands du royaume, interdit de cour parce qu'il a fondé le groupe nazi. » Je pars. Le château était en haut d'une colline, avec des grandes roues de cirque, des poneys, des kangourous, un vrai zoo ! Sur le perron, un huissier avec une belle chaîne vient me dire : « Sir, we are waiting for you... » Je ne savais pas où il m'emmenait, chez les patrons ou bien chez des domestiques. Je le suis et finalement il frappe à une porte et Anna arrive avec son Jules... qui était en réalité le fils du Marquis de Bath. Il y avait des visiteurs partout dans le château, mais c'était le moment de la fermeture et il propose de me montrer ce que le public ne peut pas voir. On monte dans une pièce où il ouvre des armoires où se trouve des incunables du Moyen Âge, des merveilles. Puis on part dans une des ailes du château, on traverse des pièces... Anna devenait étrange, jouant un drôle de jeu. Elle s'arrête devant une vitrine et dit : « Oh ! Regarde cette jolie montre, tu ne pourrais pas me la donner ? » Il lui répond : « Ah non, ma chérie, ça appartenait à la Reine Victoria. » Finalement, on se retrouve alors dans une pièce avec des tableaux aux murs, des aquarelles et des gouaches. Il me demande de deviner le nom du peintre. Prudent, je dis : « Ce doit être une de vos grands-mères ? » Il y avait des petits ponts, des petits ânes, des petits clochers, des choses de vieille fille anglaise. « Non, c'est Adolf

Hitler. « Il y en avait à peu près une douzaine... Quel dommage qu'il n'ai pas continué ! J'allais de découverte en découverte... Ce soir-là, pendant le dîner, il me dit que son père habite dans une petite maison au fond du jardin mais ne veut voir personne parce qu'il est exclu de la cour. Il a vécu là jusqu'à sa mort, sans faire de bruit. Maintenant le garçon doit être Marquis de Bath. Des années plus tard, quand

(43) *The Remains of the Day*, 1993,
d'après Kazuo Ishiguro.

Ivory m'a confié ce beau rôle dans *Les Vestiges du jour*⁽⁴³⁾, je lui ai raconté cette histoire :

il n'en revenait pas ! Je joue le rôle de Monsieur Dupond d'Ivry qui a mal aux pieds, qui a acheté des chaussures trop étroites et qui doit réclamer un bassin d'eau chaude au milieu des discussions importantes. J'avais proposé à Ivory de prendre un léger accent français : il n'y avait pas de raison que ce Français parle un anglais parfait, ce qui l'a amusé et il a dit oui. C'était joli à faire et il y avait des gens formidables : Emma Thompson, Christopher Reeve... Et Anthony Hopkins, toujours sur la réserve, pas drôle du tout. Emma, en passant, lui donnait des grands coups sur la tête. Il n'aimait pas ça du tout ! On a tourné dans cinq superbes châteaux anglais, qui se louent à longueur d'année : c'est comme ça qu'ils paient leurs impôts !





J

JAMES BOND (*Moonraker*, Lewis Gilbert)



JAMES BOND (*MOONRAKER*, LEWIS GILBERT, 1979, RÔLE D'HUGO DRAX)

Les gens « rive gauche » me disaient : « Comment ? Vous faites du James Bond ?! » « Mais foutez-moi la paix, je suis très anglais de caractère : les Anglais jouent de tout, comme Laurence Olivier qui joue Shakespeare et puis ensuite Feydeau et le lendemain une pièce de boulevard. » En France, vous êtes « rive droite » ou « rive gauche », les intellectuels à gauche et à droite les boulevards... on ne peut pas s'empêcher de faire des classements, des catégories. Financièrement, c'était pratique, parce que ça me payait à peu près un an de cinéma avec Duras où on n'était pas payés !

Ce personnage de Docteur Drax devait être inspiré de Hitler : détruire le monde, envoyer des supers athlètes dans l'espace, tuer tout le monde, faire descendre la nouvelle race pure et aryenne. Mais...

(44) *Moonraker*, Ian Fleming, 1955.
Troisième roman avec James Bond.

dans le livre (44) ce n'était pas ça, il envoyait des fusées sur l'Angleterre sans pouvoir faire

plus. Ils ont été obligés d'inventer ! Docteur Drax, c'était un rôle de méchant, de grand méchant loup, de la bande dessinée pour grandes personnes ! Lois

(45) Docteur Holly Goodhead dans le film.

Chiles (45) était charmante mais elle essayait de faire

de l'Actor Studio et Lewis Gilbert lui disait : « Mais qu'est-ce que vous faites ? » Elle disait vouloir donner du caractère à son personnage. Il lui a demandé d'arrêter toute de suite, il s'agissait

de faire la belle pépée, un point c'est tout. Elle est partie en pleurant dans sa loge, je suis allé la consoler, lui dire que nous n'étions que des archétypes : « Tu es la belle pépée, je suis le grand méchant loup et il n'y a rien d'autre à jouer ! »

(46) Richard Kiel, 2m18.

Il y avait ce géant ⁽⁴⁶⁾ gentil comme tout, professeur

de mathématiques, qui se promenait dans les rues de Los Angeles, à qui on a dit : « Voulez-vous faire du cinéma ? » En un film, il allait gagner à peu près douze mois de son salaire de professeur ! Il avait une femme qui lui arrivait au nombril, enceinte jusqu'aux oreilles et qui a accouché pendant le tournage. Le jour où ce géant est arrivé avec son bébé dans les bras... ses deux mains faisaient la taille du berceau ! Et la tronche de ce géant qui regardait cette espèce de puce avec un tel émerveillement, ça valait le coup. Tout était surdimensionné chez lui. Un jour je l'ai invité au bar : il devait prendre son café dans une tasse à thé, plus adaptée à ses gros doigts. À l'hôtel, c'était deux lits géants mis bout à bout !

Je me souviens de la première soirée de gala à New-York, à 10 heures du soir, je tombais de sommeil : je venais d'arriver de France, donc pour moi il était 3 heures du matin ! Il y avait une foule en délire avec les agents à cheval, Franck Sinatra, des cris, des sifflets et des applaudissements dans la salle avant même qu'on entre. Et quand le film a

commencé ils sont tous devenus comme des mômes, des grands enfants ! Et la maman du géant était là, très fière : « Oh, I am so happy for my big boy ! »



K

KERMADEC (Liliane de)

KERMADEC (LILIANE DE) Une charmante amie avec qui j'ai

(47) Aloïse Corbaz, suisse, créatrice fait *Aloïse*, sur cette femme (47)
d'art brut, 1886-1964. qui peignait dans les toilettes

en collant des feuilles jusqu'au plafond... Givrée,
mais qui réalisait des choses magnifiques. Et c'est
Delphine Seyrig qui jouait Aloïse.



Delphine Seyrig dans *Aloïse* de Liliane de Kermadec, 1975

L

LONSDALE-CROUCH (Michael Edward)

LOSEY (Joseph)



Alain Delon dans *Monsieur Klein* de Joseph Losey, 1976

LONSDALE-CROUCH (MICHAEL EDWARD) Crouch, c'était le vrai nom de ma famille. Mon père a ajouté Lonsdale parce qu'il trouvait que ça faisait bien. C'était l'époque où les gens se rajoutaient des noms à courant d'air. J'ai préféré ne garder que Lonsdale parce que Crouch... *to crouch* en anglais ça veut dire *croupir*.

LOSEY (JOSEPH) C'est un papa pour moi. Il m'aimait beaucoup, je ne sais pas pourquoi. Ça a commencé par une erreur... Il m'appelle un soir à minuit, alors qu'il tournait *Une maison de poupée*, en Norvège, pour me dit qu'il veut me rencontrer, qu'il rentre à Londres et qu'il faut que j'aille le voir le plus tôt possible. Je prends donc le ferry, me rends chez lui où il me reçoit devant une table sur laquelle il y avait beaucoup à boire. Il commence à me féliciter pour

mon rôle dans *Le Charme discret de la bourgeoisie*⁽⁴⁸⁾.
 (48) Voir Buñuel (Luis) - page 18

Ce à quoi je réponds : « Je suis très touché mais je n'ai jamais fait ce film. »

On a commencé ensemble avec *Une Anglaise romantique* où jouait aussi Glenda Jackson qui est devenue parlementaire. Puis il y a eu *Galilée* de Brecht. Le film n'est pas sorti en France parce qu'on y parle beaucoup trop, on ne pouvait pas le sous-titrer, les spectateurs auraient passé leur temps à lire. J'y joue le Cardinal Barberini qui devint Pape et avait cet énorme château sur la Place del

Tritone à Rome, avec des Caravage et toutes sortes de tableaux dedans. Depuis sa rencontre avec Brecht, à New-York, pendant la guerre, Losey tenait

(49) Losey avait rencontré Brecht lors d'un voyage en Allemagne dans les années 1930. Exilé aux U.S.A., il rêve de confier sa pièce *La Vie de Galilée* à Orson Welles, mais le projet échoue. En 1947, il décide alors de le mettre en scène lui-même, avec l'aide Losey, et Charles Laughton comme acteur principal. Losey en tire un premier court métrage.

« Qui ne connaît la vérité est un imbécile. Mais qui, la connaissant, la nomme mensonge, celui-là est un criminel ! », *La Vie de Galilée* (Leben des Galilei, 1938), Berthold Brecht. (50) Chaim Topol.

(51) Comédie musicale de Joseph Stein d'après l'œuvre de Cholem Aleïchem ; lyrics de Sheldon Harnick, musique de Jerry Bock.

énormément à *Galilée*⁽⁴⁹⁾, il rêvait de le faire ! Mais il a pris pour Galilée un acteur américain qui était en fait un chanteur⁽⁵⁰⁾ (il chantait *Le Violon sur le toit*⁽⁵¹⁾), avec une voix très basse. Ça n'allait pas très bien pour Galilée... Et le dernier film qu'on a fait ensemble, c'est *Monsieur Klein*, que Delon jouait et produisait. Et il se mêlait souvent de la mise en scène... Il y avait des accrochages avec Losey. On tournait à la Coupole et Delon disait :

« Non la caméra, là, c'est pas bon pour mon profil, il faut la mettre là parce qu'il y a un reflet dans la glace. » Losey lui répondait : « C'est moi le metteur en scène. » Et Delon : « Oui, mais moi je suis le producteur. »





M

MAI 68

MÉTHODE

MISE EN SCÈNE

MOCKY (Jean-Pierre)

MOREAU (Yolande)

MAI 68 Un grand moment. On répétait un travail sur *La Tempête* de Shakespeare avec Peter Brook, on était épuisés. C'était dur : on partait le matin faire la révolution, on travaillait avec Brook l'après-midi et on retournait faire la révolution le soir. On avait vidé le Mobilier National de ses meubles. Il y avait dix Américains, dix Français et dix Anglais.

⁽⁵²⁾ Joseph Chaikin, metteur en scène et dramaturge américain (1935-2003), passionné de Beckett et proche du Living Theater.

Les gens de Joseph Chaikin ⁽⁵²⁾ de New York, merveilleux improvisateur, la Royal Shakespeare de Londres dont

Glenda Jackson qui est partie au bout d'une semaine en disant : « Peter, please stop it ! » Elle ne supportait pas les trucs de recherche ! Plus rien ne fonctionnait. Les pauvres Anglais et Américains étaient avec leurs familles dans le Quartier Latin, dans la fumée... Ils ne voulaient pas rester là. Brook a pris contact avec Londres pour s'expatrier. À nous, les Français, il nous a demandé de rester parce qu'on n'était pas assez au point. On était moins aguerris – même si on avait déjà travaillé ensemble avec Delphine Seyrig, Sami Frey, Philippe Avron, Francine Bergé...

⁽⁵³⁾ Jerzy Grotowski (1933-1999, Pologne), metteur en scène, théoricien, fondateur du Théâtre Laboratoire.

Mais on ne se connaissait pas dans l'improvisation. On faisait des exercices empruntés à Grotowski ⁽⁵³⁾. Brook venait

nous voir progresser tous les jours et finalement nous sommes allés à Londres aussi. Le résultat n'était pas terrible parce que ça manquait de structure et d'idée.

Je ne suis pas du tout opposé à l'improvisation mais cette fois-là, il y avait trois façons d'improviser, celle des Américains, des Anglais et puis la nôtre.

On n'était pas soudés.

Tout ça sans être payés : Jean-Louis Barrault, directeur du Théâtre des Nations nous a dit :

« Je regrette, il n'y a pas d'argent. On a monté tout ça en pensant que les mécènes allaient nous soutenir et puis avec les événements... »

MÉTHODE Je n'ai surtout pas de méthode ! Au contraire, tout n'est que création spontanée, instinct. Je ne veux pas savoir comment je vais jouer, je ne travaille pas mes rôles... J'apprends le texte parce qu'il faut bien savoir dire quelque chose, mais je ne sais jamais comment je vais jouer. Alors c'est une chance de rencontrer un metteur en scène comme Claude Régy, qui aime chercher, être dans l'invention, qui fouille.

MISE EN SCÈNE J'en ai fait pas mal. Qu'il s'agisse du théâtre musical avec Georges Aperghis ⁽⁵⁴⁾, des opéras comme *La Comtesse Bathory* à l'Opéra Garnier

⁽⁵⁴⁾ Voir Scob (Edith) - page 74

et puis beaucoup de textes spirituels, *Le Récit d'un pèlerin russe*, *François d'Assise*, *La Petite Thérèse de Lisieux*, *Sœur Emmanuelle*. Parfois je cumule, je mets en scène et je joue : dans *Thérèse de Lisieux* je faisais le Père, le Pape (qui n'était qu'une main éclairée)

et un jeune homme qui dansait pendant un bal ! Dans la mise en scène, c'est principalement la lumière qui m'attire et m'inspire. Je commence par éclairer. J'emploie beaucoup de poursuites. C'est peut-être le peintre que je suis...

Le climat lumineux me donne beaucoup d'idées. En revanche, j'ai fait peu de mise en scène au cinéma. Un malheureux film ⁽⁵⁵⁾, *La Voix humaine*

⁽⁵⁵⁾ En 1983.

⁽⁵⁶⁾ Jean Cocteau, 1930. Il disait avoir « écrit cet acte comme un solo de voix humaine pour actrice ou cantatrice » et ajoutait, à propos de l'outil central de la pièce : « Non seulement le téléphone est parfois plus dangereux que le révolver, mais aussi, son fil méandreux pompe nos forces et ne nous donne rien en échange. »

⁽⁵⁶⁾, pendant lequel la comédienne a perdu son père le deuxième jour du tournage et après cela elle était incapable de tourner, elle sanglotait tout le temps. Et la productrice voulait qu'on le réduise de 100 à 50 minutes. Mais je ne voulais

pas couper dans du Cocteau ! Il faut respecter l'écriture ! Donc c'est resté dans un tiroir. Je préfère le théâtre et tout ce qu'on peut y modifier jour après jour. Au cinéma, une fois la décision finale prise, le film sort comme tel, on ne peut plus y toucher.

MOCKY (JEAN-PIERRE) Je dois beaucoup de choses à Jean-Pierre Mocky et notamment une collaboration dans *Snobs !* qui avait été censuré pour des raisons religieuses. On disait que c'était un anarchiste de droite... Il était venu me voir au théâtre et on a fait huit films ensemble ⁽⁵⁷⁾, avec toujours des climats

(57) *Snobs ?*, 1961 ; *La Bourse et la vie*, 1965 ; *Les Compagnons de la Marguerite*, 1966 ; *La Grande Lessive*, 1968 ; *L'Étalon*, 1969 ; *Chut !*, 1972 ; *Un Lincoln n'a pas de poche*, 1973 ; *Le Furet*, 2003.

particuliers, remplis de monstres du cinéma comme Bourvil, Francis Blanche, Villeret... Il vient d'annoncer dans un journal que Bernadette Laffont et moi

allions animer un cours de théâtre pour lui. Le hic c'est qu'il ne m'a rien demandé, ne m'en a jamais parlé. Je n'arrive déjà pas à faire tout ce que j'ai à faire, alors si en plus je vais donner un cours chez Mocky... Quand ? Comment ? Alors je lui ai demandé ce qu'il allait me « donner », parce qu'il ne supporte pas de dépenser... !

MOREAU (YOLANDE) Dans *Une vieille maîtresse* ⁽⁵⁸⁾,

(58) Voir Breillat (Catherine) page 18

Yolande et moi jouions une scène merveilleuse dans une calèche. Elle est extraordinaire ! Une présence, une invention, une délicatesse, une intelligence... Et un fol humour, inventif, délicat, intelligent.









N

NELLY & MONSIEUR ARNAUD (Claude Sautet)

NELLY & MONSIEUR ARNAUD (CLAUDE SAUTET)

Sautet m'impressionnait beaucoup, parce que les comédiens qui m'avaient parlé de lui me l'avaient décrit comme quelqu'un de très dur. J'y suis allé sur la pointe des pieds, mais en fait, dès la première prise, il était très content, et il l'a été jusqu'à la fin du tournage !



O

OUT 1 (NOLI ME TANGERE)

(Jacques Rivette)

OLIVEIRA (Manoel de)

OUT 1 (NOLI ME TANGERE) (JACQUES RIVETTE) Incroyable, un film improvisé de douze heures ! Vaguement inspiré de *L'Histoire des treize*⁽⁵⁹⁾, que je n'avais pas voulu lire

⁽⁵⁹⁾ Honoré de Balzac. Publiée entre 1833 et 1835, *L'Histoire des Treize* se compose de trois récits – *Ferragus, chef des dévotants ; La Duchesse de Langeais ; La Fille aux yeux d'or* – retraçant les aventures des membres d'une société secrète.

avant. Deux mois de tournage sans texte, sans scénario : un tel va voir un tel et ils discutent et voilà... Alors, forcément, ça se passait plus ou moins bien dans

l'improvisation selon avec qui on se trouvait, les affinités... Mais tout dépendait de nous, comédiens. Avec Bulle Ogier et Jean-Pierre Léaud, ça s'est très bien passé. Je m'étais un peu inspiré de ce qu'on

⁽⁶⁰⁾ Voir M comme Mai 68, page 56

avait fait avec Brook⁽⁶⁰⁾ pour jouer ce metteur

en scène montant une pièce d'Eschyle. Par la suite, alors que je jouais une pièce de Duras, *L'Eden Cinéma*, Rivette m'appelle pour me demander de venir, en plein hiver, pour une scène d'improvisation avec Joe Dalessandro⁽⁶¹⁾, la nuit,

⁽⁶¹⁾ Acteur américain (né en 1948), découvert par Andy Warhol.

⁽⁶²⁾ Assistante et scripte de toujours de Jacques Rivette.

dans la forêt. Je lui dis que je joue une pièce fatigante, que l'idée d'avoir froid la nuit dans la forêt alors que je suis engagé

au théâtre ne m'emballe pas, bref que cela me semble compliqué. Il essaie de me rassurer en me disant que ça ne durera qu'un quart d'heure, mais je refuse. Il me rappelle une semaine plus tard et insiste. Je persiste. Ensuite, c'est Lydie Mayas⁽⁶²⁾ qui m'appelle

pour me dire : « Jacques ne fera pas le film sans toi. » Je ne voulais pas répondre à ce genre de chantage capricieux. Eh bien il ne m'a plus jamais parlé...

OLIVEIRA (MANOEL DE) Je n'ai jamais vu aucun de ses films, mais nous venons de tourner ensemble, un film adapté d'un mélo incroyable, fin XVIII^e (63) !

(63) *Gebo et l'ombre*, sortie prévue en 2012, d'après la pièce de Raul Brandão (1867-1930).

(64) Manoel de Oliveira est né le 11 décembre 1908, *Gebo et l'ombre* est son 49^e film (32^e long métrage), et le 4^e depuis qu'il a eu 100 ans.

Un vrai saut dans l'inconnu. Mais tout le monde m'encourageait à accepter. Il est étonnant ce monsieur de 103 ans (64), tout fragile, qui mange bien, avec sa petite

femme de 95 ans toute pomponnée, qui feuillette les magazines et qui n'a rien à voir avec les vieilles dames dans les maisons de retraite ! Lui a tout de même été un peu malade pendant le tournage et on a dû arrêter pendant une semaine... Il nous disait : « Je ne guide pas les comédiens, ils savent mieux que moi ce qu'il faut faire. » La seule chose qui l'inquiétait vraiment, c'était la justesse des places et des regards.



De gauche à droite, de haut en bas : Bernadette Laffont, Bulle Ogier, Jean-Pierre Léaud, Juliet Berto. *Out 1 (Noli me tangere)*. Jacques Rivette. 1970



Manoel de Oliveira

P

PEINTURE

PODALYDÈS (Bruno & Denis)

PREMINGER (Otto)

PEINTURE Je suis peintre – depuis longtemps : ça a commencé avant le jeu, au Maroc, je devais avoir environ quinze ans. Je peins à la maison, sur la moquette, couché parfois pour me reposer – comme je ne fais que des petits formats, c'est physiquement possible. J'ai besoin d'un travail manuel, parce que comédien... Son outil de travail, c'est son corps : tout y est, tout participe, le foie, les intestins, les poumons. Alors que la peinture se fait en dehors de soi, via les mains.

PODALYDÈS (BRUNO & DENIS) J'aime beaucoup la famille Podalydès, c'est tout un monde. Où on se perd un peu tellement il y a d'histoires. Dans les bagarres, on ne distingue pas le gagnant du perdant... *Le Parfum de la Dame en noir*, je n'en ai compris le dernier plan qu'au bout de trois projections ! C'était bien.



Le Mystère de la chambre jaune, Bruno Podalydès, 2003



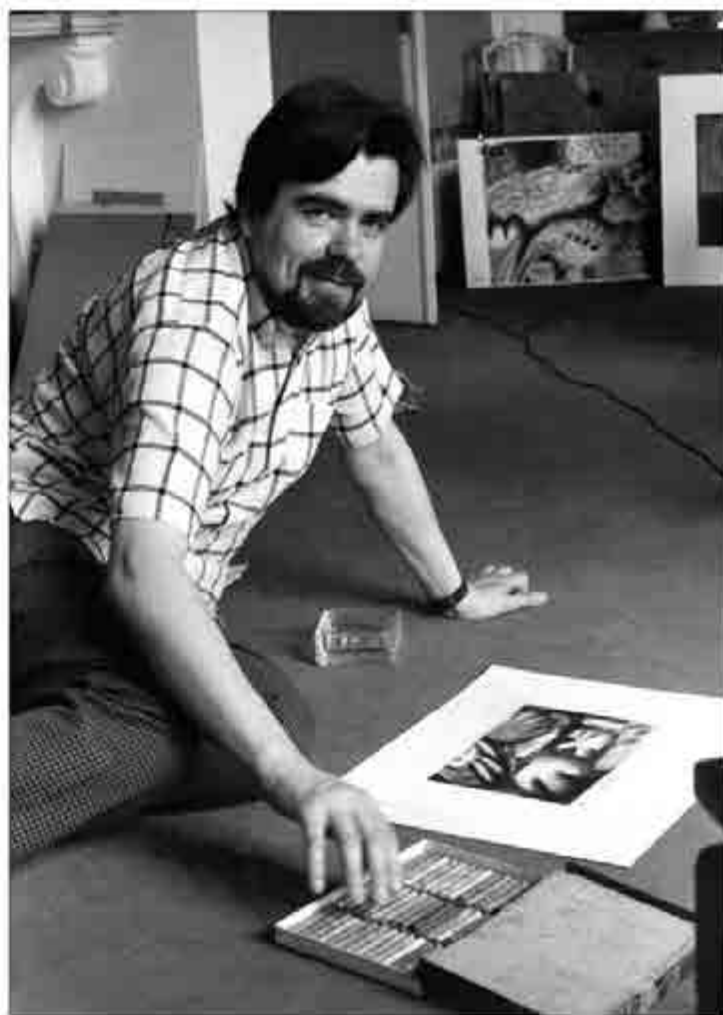
PREMINGER (OTTO) Convocation à l'Hôtel Plaza.

Petit bureau. Dix personnes assises dans des fauteuils confortables. On m'introduit.

(65) *The Human Factor*

(*La Guerre des otages*), 1979.

Un lustre assez bas, dans lequel je me cogne. Au moment de m'asseoir, Preminger me dit : « Pay attention ! » Je présente mes excuses pour le lustre (mais c'est plutôt mon crâne qui était endommagé...) Il me demande : « Are you a good actor ? » Du tac au tac je lui réponds : « And you, are you a good director ? » J'ai cru qu'il allait me foudroyer ! Un accueil ridicule et méprisant. Quelle question : je n'allais tout de même pas lui répondre que j'étais un mauvais acteur ! On s'est dit quatre phrases et je me suis levé : « Excusez-moi, mais ce n'est pas pour moi. » Et j'ai bien fait parce que ça a été un terrible navet (65).



Q

QUESTION HUMAINE (LA) (Nicolas Klotz)

QUESTION HUMAINE (LA) (NICOLAS KLOTZ) Poignante histoire. Un riche rôle, plein de mystères et de sous-entendus. On ne sait pas qui est cet homme ni si ce qu'il raconte est vrai... Le souvenir de ce père qui avait emmené des enfants dans des camions pour les asphyxier... Insoutenable. Jouer avec Amalric a été un vrai plaisir – plus soutenu que dans le *Munich* de Spielberg, où on s'était brièvement croisé. Et puis Edith Scob jouait mon épouse...



R

REGRET(S)

RENAUD (Madeleine)

RÉGY (Claude)

ROBBE-GRILLET (Alain)

ROULEAU (Raymond)

RUIZ (Raoul)

REGRET(S) Ne pas avoir travaillé avec Ingmar Bergman, Andreï Tarkovski. Ne pas avoir joué *Le Roi Lear*⁽⁶⁶⁾,

⁽⁶⁶⁾ « C'est un malheur du temps que les fous guident les aveugles. », *Le Roi Lear*, William Shakespeare, circa 1606.

⁽⁶⁷⁾ « J'ai déraciné le chêne, soulevé la mer, ébranlé la montagne, et bombant/ma poitrine contre le sort contraire./j'ai répondu à Jupiter foudre pour foudre./Mieux ! De la brute, du monstre, j'ai fait l'homme !/Mais oh !/D'avoir échoué à trouver le chemin/du cœur de l'homme, si du moins c'est là l'homme. », Prospero dans *Une Tempête*, Aimé Césaire, 1969.

Shakespeare... J'en ai joué des approches : Aimé Césaire, *La Tragédie du Roi Christophe*, et... non pas *La Tempête*, mais *Une tempête*⁽⁶⁷⁾.

Resnais aussi, c'est un grand regret. Je n'ai joué qu'un petit rôle, « d'accompagnement », dans *Stavisky*. Néanmoins, ça a été l'occasion d'une belle rencontre : Charles Boyer, qui était très bavard et avec

qui je me mettais dans un coin pour discuter pendant qu'ils faisaient la lumière, ce qui prenait du temps ! Il me racontait ses quarante années à Hollywood, sa rencontre avec Garbo...

RENAUD (MADELEINE) Il y a eu une rencontre magnifique avec Madeleine Renaud, qui a duré trente ans,

⁽⁶⁸⁾ Par Claude Régy en 1968 au Théâtre national populaire de Chaillot. Voir aussi D comme Duras (Marguerite).

⁽⁶⁹⁾ En 1971 au Théâtre Récamier, en 1976 au Théâtre d'Orsay, en 1981 et 1989 au Théâtre Renaud-Barrault.

à partir de la création de *L'Amante anglaise*⁽⁶⁸⁾ de Marguerite Duras. On l'a reprise tant de fois⁽⁶⁹⁾...

Et on a fini par le Théâtre du Rond Point, sur les Champs

Élysées, elle avait 92 ans et c'était magique. Cette petite dame, toute frêle, avec cette petite voix,

c'était merveilleux. On ne jouait plus, c'était autre chose qui se passait.

RÉGY (CLAUDE) Ça a commencé en 1966. *Se trouver*, Luigi Pirandello, au Théâtre Antoine. Nous avons créé douze pièces ensemble. Marguerite Duras, Michel Puig, Peter Handke, Tom Stoppard, Stanisław Ignacy Witkiewicz, David Storey, Nathalie Sarraute, Hélène Cixous, Wallace Stevens, Victor Slavkine – *L'Eden cinéma, L'Amante anglaise, Rosencrantz et Guildenstern sont morts, La Mère, Home, Isma, Isaac, Le Nom d'Edipe, Navire Night, Trois voyageurs regardent un lever de soleil, La Chevauchée sur le Lac de Constance, Le Cerceau...* Théâtre national populaire de Chaillot, le Théâtre Récamier, l'Espace Pierre Cardin, le Théâtre d'Orsay, la Cour d'Honneur du Palais des Papes, le Théâtre Édouard VII, le Théâtre Renaud-Barrault, le Théâtre de la Bastille, Théâtre national de Strasbourg, le Théâtre Nanterre-Amandiers... On s'est quittés pendant dix ans, puis on s'est retrouvés.

ROBBE-GRILLET (ALAIN) On s'est amusés sur *Glissements progressifs du plaisir* ! Je taquinai Robbe-Grillet. Un jour où il est avec moi au maquillage et me demande : « Vous connaissez Edgar Allan Poe ? » Je lui réponds : « Non, c'est qui ? » Et je l'ai vu dans le miroir me regarder d'un air perplexe, se disant :

« Oh la la ! Qu'est-ce que c'est que cet inculte que j'ai engagé... » J'avais dit ça pour le désarçonner et lui s'est senti obligé de me sauver et de se lancer dans des explications sur le structuralisme, le caillou envoyé dans la vitre/les éclats de verre/la petite comédienne qui se plante un bout de verre dans l'orteil... C'était drôle ! Il était d'une intelligence remarquable. Il était très fin gourmet... attention, il ne fallait pas mettre telle petite sauce avec telle huitre... un grand spécialiste !

ROULEAU (RAYMOND) Cela faisait environ un an que j'étais au cours de Balachova ⁽⁷⁰⁾. Un jour vers 14

⁽⁷⁰⁾ Voir Balachova (Tania), page 14 heures, une copine m'appelle, on parle de choses et d'autres, elle raccroche... et me rappelle aussitôt : « J'ai oublié de te dire : il y a des auditions cet après-midi au Théâtre des Mathurins, c'est à 15 heures, tu devrais y aller, prends vite un taxi ! » Je me pointe là-bas, c'était pour *The Country Girl* ⁽⁷¹⁾, l'histoire d'une fille

⁽⁷¹⁾ *The Country Girl* (Une Fille de la province), pièce de Clifford Odets (1950), adaptée au cinéma par Georges Seaton (1954).
⁽⁷²⁾ Grace Kelly emporta un Oscar pour ce rôle.

de campagne, jouée au cinéma par Grace Kelly ⁽⁷²⁾, qui fait tout pour que son mari alcoolique arrête de boire... un vrai mélo. Et il y avait le

personnage d'un jeune écrivain qu'on me proposait de jouer. On auditionnait vingt filles et vingt garçons ; je pousse la porte et je tombe sur Rouleau qui me dit : « Mais t'es pas inscrit toi ! D'où tu sors,

qu'est-ce que tu fais ? » Je lui dis que je suis élève chez Tania Balachova et je vois son œil qui fait un drôle de tour, intrigué, et il me propose de rester et de passer après tout le monde. J'ai donc assisté aux auditions des filles avec ses remarques, puis celles des garçons et quand mon tour est arrivé j'avais très bien compris ce qu'il voulait. Ils s'en vont, je commence à lire le texte et il me dit : « On ne t'entend pas ! » Je pousse un peu la voix, ce que je n'aimais pas – j'avais l'impression de parler faux en parlant trop fort. Il y avait quelques personnes dans la salle – dont un important monsieur de la comédie française, Jean Marchat. Je les entends chuchoter. Rouleau me demande de relire, plusieurs fois, ce que je fais, à chaque fois plus fort. Il me dit : « Ça me plaît ce que tu fais-là, reviens demain. » Et le lendemain, à 15 heures, on n'était plus très nombreux. Je passe au moment où il y avait un cours sur le théâtre, des gens entraient, sortaient... Ça a duré une heure ou deux, je relisais encore et il me dit : « Reviens demain. » Le lendemain on était plus que deux et à la fin il me demande de venir le lundi suivant au Théâtre de la Ville - Sarah Bernhardt pour qu'il fasse son choix. Le Sarah Bernhardt... sept cents places, je me suis dit que je n'arriverais jamais à me faire entendre ! Je m'y précipite le lundi et je n'avais pas dit trois phrases qu'il me dit : « On ne t'entend pas. » Alors on travaille comme ça pendant une demi-heure et à la fin il me dit : « Je te prends, l'autre garçon fera ta doublure. Monte signer ton

contrat. » Je me perds un peu dans tous les bureaux et je tombe sur une femme qui me dit : « Combien voulez-vous ? » Je lui dis que je n'y connais rien. Elle réfléchit, compte le nombre d'acteurs et me propose une somme. J'aurais accepté n'importe quoi. Et voilà, je suis sorti en faisant des bonds, en sautillant sur le pont d'Avignon... enfin sur celui entre Châtelet et Saint-Michel ! Et... pourquoi son œil avait-il tourné quand je lui avais dit être l'élève de Balachova ? Il avait été son mari ! Ils étaient arrivés de Belgique avant la guerre, en 1938, avaient joué *Le Mal de la*

jeunesse⁽⁷³⁾... Rouleau, Jean Servais, Lucienne Bogaert

et Tania. Ça a tellement plu qu'ils sont restés. Tania, même si elle était juive, n'a pas été inquiétée. Elle se réfugiait dans beaucoup d'endroits. Ensuite elle a pu ouvrir son cours où elle a eu Daniel Gélin, Danièle Delorme... Et Rouleau était un brillant directeur d'acteurs. Plus tard, on a fait une pièce avec Yves Montand⁽⁷⁴⁾, qui a eu un succès énorme et qu'on a jouée pendant deux ans.

(73) De Ferdinand Bruckner, 1926.
(74) En 1963 : *Des Clowns par milliers*, pièce de Herb Gardner.

RUIZ (RAOUL) *L'Éveillé du Pont de l'Alma*. J'étais dans un sale état, je venais de perdre quelqu'un qui comptait beaucoup. Je ne comprenais pas bien ce que voulait Ruiz. Ça me paraissait confus. Je jouais un horrible bonhomme avec des oiseaux dans une cage... J'étais mal.







S

SCOB (Edith)

SECTION SPÉCIALE (Costa Gavras)

SERREAU (Jean-Marie)

SEYRIG (Delphine)

SPIELBERG (Steven)

SCOB (EDITH) C'est ma chérie ! Et la femme de Georges Aperghis ⁽⁷⁵⁾ ! Quand le compositeur Michel Puig ⁽⁷⁶⁾

⁽⁷⁵⁾ Compositeur grec né en 1945. En 1976, il fonde avec Edith Scob l'Atelier de Théâtre et Musique (ATEM) à Bagnolet. Il fait appel à des musiciens (dont Drouet) aussi bien qu'à des comédiens (Lonsdale), intègre dans ses pièces tous les ingrédients vocaux, instrumentaux, gestuels, scéniques, en les traitant de façon identique.

⁽⁷⁶⁾ Musicien, compositeur, metteur en scène de théâtre français, né en 1930.

⁽⁷⁷⁾ Compagnie de théâtre musical fondée en 1972, subventionnée par le Ministère de la Culture.

⁽⁷⁸⁾ *Sa Négresse Jésus* de Michel Puig en 1974.

⁽⁷⁹⁾ Principal instrument à percussion digitale utilisé dans la musique classique iranienne, dite musique savante de Perse.

elle, il y a eu dix ans de travail magnifique ! On a fait cinq ou six spectacles à Bagnolet. Avec Edith, Jean-

⁽⁸⁰⁾ Percussionniste et compositeur français né en 1935.

⁽⁸¹⁾ Compositeur et metteur en scène argentin (1931-2008).

Pierre Drouet ⁽⁸⁰⁾... On était dans l'invention la plus totale en termes de sons, de façons de se comporter. Maintenant le théâtre musical a un peu perdu de sa force mais il y a eu des gens formidables comme Maurizio Kagel ⁽⁸¹⁾. Edith, c'est un personnage rare, au-delà de la comédienne. Une amitié à part.

et moi avons créé le Théâtre musical des Ulys ⁽⁷⁷⁾, elle a été de ma toute première mise en scène ⁽⁷⁸⁾. À cette époque, la femme de Puig prenait des cours de zarb ⁽⁷⁹⁾ avec un percussionniste. Ces cours traînaient « un peu beaucoup »... et quand sa femme est partie avec le percussionniste, Puig a mis tout le monde à la porte, moi compris, qui n'était pourtant pas percussionniste... Enfin, il ne voulait plus entendre parler de nous. Heureusement Edith m'a emmené et avec Georges et elle, il y a eu dix ans de travail magnifique ! On a fait cinq ou six spectacles à Bagnolet. Avec Edith, Jean-Pierre Drouet ⁽⁸⁰⁾... On était dans l'invention la plus totale en termes de sons, de façons de se comporter. Maintenant

UNE CONVERSATION DE TOUX

Edith Scob,
comédienne



On avait tourné ensemble *La Vieille fille* de Jean-Pierre Blanc, avec Annie Girardot et Philippe Noiret. Ça se passait dans une pension de famille, à Cassis au mois d'août, et Michael et moi jouions un couple très étrange : lui était un pasteur anglican qui mangeait tout le temps et moi, sa femme, complètement anorexique ! Dans la foulée, on a travaillé plusieurs fois avec le compositeur Michel Puig, notamment pour un spectacle au Palace, assez loufoque : les spectateurs étaient sur le plateau et nous dans la salle ! J'étais au balcon, à cracher des pois chiches

dans une très grande poêle et ça faisait des « splatch !, splatch ! ». Michael était formidable quand il cherchait un son : avec un bout de papier, un caillou qu'on jette ou un peu de sable qu'on fait glisser sur quelque chose... cette recherche le passionnait. Il inventait de belles choses, il était très musicien. Il avait travaillé avec Jean-Marie Serreau pour monter *Une Tempête* d'Aimé Césaire avec des musiciens et avait trouvé quelque chose d'incroyable : il s'était mis à chanter son personnage (Prospero) sur toute la fin du spectacle. Il disait son texte en chan-



onnant. Il dépasse toutes les limites que se mettent nombre d'acteurs. On s'est bien amusés tous les deux à jouer de nos voix, à chercher des couleurs vocales avec les textes mais aussi en improvisant à partir d'eux. Chaque fois, c'était un peu différent et ça rendait rare ce qu'on arrivait à fabriquer. Comme je sais roter sur commande, il y avait une espèce de scansion à laquelle Michael répondait, et ce n'était pas vulgaire du tout, c'était très délicat : du théâtre musical ! Il y avait aussi une conversation de toux avec Jean-Pierre

Drouet qui nous apprenait à parler en toussant ! C'est ainsi que se fabriquent les amitiés ! J'avais participé à la première mise-en-scène de Michael, *Sa Négresse Jésus*. Puig en était l'auteur et le compositeur, il y avait une trame très ténue, il y avait Toto Bissainthe, Karen Fenn, Jean-Pierre Drouet. J'avais cherché à la cave des trucs pour les décors, pour la musique... Michael, lui, avait trouvé un gant de flic sur un banc ! Ensuite on a fait un spectacle où j'étais seule sur scène. Sur la quête d'un visage. Je me couvrais la tête d'un bas, puis d'un deuxième, j'étais entourée de gens

qui m'éclairaient de différentes façons, ce qui rendait la chose tout aussi plastique que théâtrale, comme une sculpture vivante. C'est ce qui lui plaisait, il était déjà peintre et ne cherchait pas du tout à raconter une histoire linéaire. On répétait chez lui et ça participait du spectacle, il investissait des éléments personnels, c'est d'ailleurs quelque chose qu'il m'a appris, à se fragiliser, ou en tous cas à s'investir plus, par le mélange d'histoires, de sentiments, d'objets très personnels et d'autres que, plus objectivement,

beaucoup de gens peuvent connaître ou ressentir. Michael ne supporte pas le théâtre conventionnel - le théâtre un peu proclamé, un peu extérieur. Il cherche vraiment le contraire. Quitte à se casser la gueule, il veut voir ailleurs. Ce n'est pas un hasard s'il a été si proche de Duras, de Régy, de Beckett. On a fait ensemble une pièce radiophonique de Beckett qui s'appelle *Tout ceux qui tombent*, réalisée (ou mise en « forme-son ») par Jacques Nichet. Michael jouait mon mari. Beckett avait écrit le texte en colère et Nichet voulait que ce soit joué avec cette colère. Michael

s'est fermé comme une huître : si ça ne vient pas de l'intérieur, il s'arrête net ! Michael, c'est une sensibilité intacte : cette sensibilité, on apprend ordinairement à la planquer depuis qu'on est tout petit, à l'école, en groupe... mais lui n'a rien planqué, c'est magnifique.



Edith Scob dans *Les Yeux sur un visage* de Georges Franju, 1960

SECTION SPÉCIALE (COSTA-GAVRAS) Le terrible rôle de Monsieur Pierre Pucheu, ministre de l'Intérieur, traître à la patrie, collaborateur, fusillé par De Gaulle à Alger. Pas un joli personnage. Il avait favorisé l'envoi des gens en Allemagne pour travailler dans l'armement, puis s'était réfugié à Alger à la fin de la guerre, auprès du Général Giraud, et s'est fait arrêter et fusiller immédiatement quand De Gaulle est arrivé. Et, un jour en bas de chez moi, une femme m'aborde : « Bonjour Monsieur, j'aimerais vous parler... Je suis la fille de Monsieur Pucheu... C'était dur de voir ce film, vous savez... » Et moi, très gêné, je ne sais plus ce que j'ai inventé pour m'excuser d'avoir joué cet horrible bonhomme : « ... Oui... J'ai beaucoup souffert aussi... » Elle habitait le même immeuble que moi ! Dans ces cas-là on ne sait pas quoi dire...

SERREAU (JEAN-MARIE) Des moments de grande liberté.
La Tragédie du Roi Christophe jouée en Tunisie.

(82) *Die Ausnahme und die Regel*, 1930. La mise en scène qu'évoque Lonsdale date de 1970.
« Vous avez vu ce qui est habituel, ce qui se produit sans cesse. /Mais nous vous en prions : /Ce qui n'est pas singulier, trouvez-le surprenant ! /Ce qui est ordinaire, trouvez-le inexplicable ! /Ce qui est habituel doit vous étonner. /Discernez l'abus dans ce qui est la règle /Et là vous avez discerné l'abus /Trouvez le remède ! »
(Les acteurs dans *L'Exception et la règle*.)

L'Exception et la Règle (82), Brecht : c'est là que Jean-Marie a été le premier à me confier une mise en scène. Il n'y avait que nous deux, pour jouer le marchand et son boy qui parcourent le désert pendant des semaines et des semaines. Je voulais

éviter que le reste de la troupe ne s'ennuie, alors j'ai proposé qu'à chaque apparition du colonialiste avec son boy, il y ait quelqu'un de différent. Il était ravi : « Comme ça tout le monde va travailler ! » Il m'avait fait participer à la mise en scène d'une pièce de Ionesco, *L'avenir est dans les œufs* (83), très

(83) En 1963. Le titre complet de la pièce est *L'avenir est dans les œufs ou il faut de tout pour faire un monde*, 1951, suite de *Jacques ou la soumission*, 1950.
« Vous réfléchissez ? Moi aussi, des fois. Mais dans un miroir. » (*Jacques ou la soumission*, Ionesco)
(84) En 1962. La pièce date de 1955.

peu jouée. L'histoire d'un couple dont la femme, tombée enceinte, pond des œufs, partout sur le plateau. Complètement dingue. Avant cela j'avais joué *Le Tableau* (84) – Ionesco toujours – sous la direction de Jean-Marie,

l'histoire d'un pauvre peintre qui va, complètement inhibé, essayer de vendre son tableau à un marchand qui lui fait des discours terrifiants. Grand succès, on a joué ça à guichets fermés au Théâtre Montparnasse, dans la petite salle, et comme ils ont eu autre chose en programmation, on a dû partir au Théâtre de l'Œuvre. Là, ils ont fait venir la presse, qui a tout démolé ! On leur a dit : « Ce n'était pas la peine de les faire venir, il n'y en avait pas besoin. Il y a un public pour Ionesco, Beckett... » Puis il y a eu d'autres folies, au Canada, au Moyen-Orient... et la maladie l'a emporté. Liberté, liberté, liberté. Il me disait de jouer Hamlet. Je lui répondais : « Mais non, ce n'est pas possible, je ne suis pas Hamlet ! » Mais il s'en foutait, il ne cherchait pas

le blondinet habituel, ça lui était égal ! C'est l'époque où l'on commençait à donner des rôles de petits aux grands... J'ai vu jouer la petite Sonia

(85) Anton Tchekov, 1897.

« L'état normal d'un homme est d'être un original. »

(86) Née le 30 juillet 1934

à Bovingdon (Royaume-Uni), Frances de la Tour rejoint la Royale Shakespeare Company en 1965 et joue Sonia en 1981.

d'*Oncle Vania*⁽⁸⁵⁾ par cette merveilleuse comédienne anglaise de 1m80, Frances de la Tour⁽⁸⁶⁾. Cette petite bonne femme jouée par cette grande bringue tellement émouvante ! C'était fini, les emplois précis...

SEYRIG (DELPHINE) Dès le premier cours que l'on a partagé chez Balachova, j'ai été emballé. Elle avait un charme incroyable. Ça a duré. On s'est retrouvé dans *Comédie* de Beckett, dans *Baisers volés*, dans *Le Chacal*... dans la *Chevauchée du Lac de Constance*, dans *India Song*... On a fait beaucoup de choses ensemble, de Pirandello jusqu'à Tom Stoppard. C'était une merveille, un vrai rêve. Oui, elle était comme un rêve, et je rêve encore d'elle souvent. Une espèce de perfection. Un idéal féminin.

SPIELBERG (STEVEN) Un jour, je suis convoqué dans son hôtel du Marais. Accueilli par une charmante secrétaire américaine « cheese », le sourire éclatant jusqu'aux oreilles. « Monsieur Spielberg est très occupé, il fait passer des auditions. Je vais vous donner le scénario, c'est le rôle du père, vous

le lisez ici et ensuite vous le remettez au concierge de la réception dans une enveloppe scellée. » Je commence à lire, au bout de cinq/six pages, je vois le rôle du père qui fait trois lignes. Je ne comprends pas, ça ne m'intéresse pas... Amalric arrive aussi, on commence à discuter. De temps en temps la secrétaire revenait, me demandant si j'avais fini. Je lui disais : « Non, non, non pas encore ! » J'arrive au trois quarts du scénario et je tombe sur « Papa » et là, oui, ça m'intéresse. Le temps passait, j'avais d'autres choses à faire, alors je dis à la secrétaire que je ne peux plus attendre Spielberg, mais que je suis partant pour le rôle. « Très bien, M. Spielberg vous appellera ! » J'attends encore ce coup de téléphone... Puis les semaines passent, et forcément je me dis que c'est fichu, je n'aurai pas le rôle. Mais au bout de trois semaines, mon agent m'appelle : « La production de Spielberg a appelé, tu le fais. »

Ça devait se passer dans la montagne, dans un chalet extraordinaire, une ferme avec des ouvriers, des vaches. Ils n'ont pas trouvé, du coup ils sont allés près de Rambouillet et il a fallu modifier un peu le scénario parce que dans cette ferme-là, il n'y avait pas de vaches ! C'est d'ailleurs dommage, parce qu'il y avait dans le scénario des histoires de fromages des montagnes, assez intéressantes... il y en avait un qui s'appelait « Saint Agath's Tits », « Les Nichons de Sainte Agathe » ! Une martyre sicilienne du temps

des Romains. L'un d'eux voulait l'épouser, ce qu'elle refusait, voulant rester vierge. Alors il lui a coupé ou broyé les tétons. Bon... ce genre d'histoires ne se justifiait plus trop à Rambouillet ! Sinon, j'étais toujours sans nouvelles de Spielberg... que j'ai enfin rencontré au maquillage. Très gentil, très simple, me demandant comment j'allais, si j'avais des problèmes avec mon texte. Et il est resté tout le temps dans

⁽⁸⁷⁾ Voir Forman (Milos) - page 34
et Preminger (Otto) - page 66

cette simplicité : ce n'était pas du tout le grand pont américain à la Forman ou à la Preminger ⁽⁸⁷⁾. Il jouait avec les gosses, parlait à tout le monde. On a tourné et tout ce que je faisais lui plaisait. Sauf la dernière prise, quand le héros du film repart et qu'on lui bande les yeux. « Papa » se penche à la fenêtre et lui dit : « You could have been my son, but you're not. » parce qu'il est très ému de savoir que ce garçon fait tout ça pour sauver son père qui est très malade alors que lui, le « Papa », a des rapports terribles avec son propre fils et sa fille. Je le faisais donc sur un ton très gentil, et Spielberg me dit : « Non, je ne veux pas que vous soyez gentil, je veux que vous soyez implacable, c'est la famille qui compte. » Alors, je l'ai fait un peu sec. Et il s'en est allé. Spielberg, on ne l'entendait jamais : il avait une espèce de stentor, un assistant avec une voix d'opéra, qui commandait aux figurants, aux caméras, à la lumière, à tout le monde. Il faisait ça huit heures par jour ! C'était terrible de diriger tout ça !







T

TARR (Bela)

TEXTE

TRUFFAUT (François)

TURIS (Alfred de)

TARR (BELA) Un curieux bonhomme. Un jour, il me fait dire par mon agent qu'il faudrait que j'aille à Prague, doubler en français le rôle du barman

(88) *A Londoni férfi*, 2007. dans *L'Homme de Londres* (88).

Aller à Prague pour six répliques... je demande à mon agent de lui dire non. Le message transmis, Bela Tarr dit : « Alors, je viens à Paris. » On passe une demi-heure à faire les répliques en français et après il me dit qu'une avant-première du film va avoir lieu dans un cinéma parisien et qu'une voiture viendrait me chercher pour m'y emmener. Elle n'est jamais arrivée. J'ai appelé un taxi, j'ai mis une heure et demi pour y aller, à cause d'un embouteillage monstre. Quand je suis arrivé, le film était pratiquement fini. Un soir, devant ma télévision, je zappe désespérément jusqu'à ce que je tombe sur un plan où des gens marchent très lentement. Ça m'a paru intéressant, j'ai regardé, je l'ai même dévoré avec intérêt. J'aime beaucoup cette lenteur. Vérification faite, c'était *Les Harmonies Werckmeister* (89).

(89) *Werckmeister Harmóniák*, 2000.

(90) *Sátántangó (Le Tango de Satan)*, 1994.

Bela m'a aussi envoyé son film qui dure sept heures (90), mais je n'ai pas eu le temps de le regarder.

TEXTE Je suis d'une génération pour laquelle le texte, c'était comme la Bible ! Il ne fallait toucher à rien ! Maintenant, on dérange tout, on met des virgules

partout, on change le sens et on fait des spectacles où il n'y a plus de texte. Comme le Dante que j'ai fait à Avignon, en 2008 : « L'Enfer » sans parole, « Le Purgatoire » sans parole et « Le Paradis » avec six lecteurs (dont Valérie Dréville), par un mistral épouvantable ! On avait cloué les micros, cloué les pupitres ! Mais Dante, qu'est-ce que c'est, sinon un texte ? On peut aussi jouer Shakespeare sans texte... Ce sont des recherches, mais je ne sais pas si ça aboutira à quelque chose. En tout cas le texte est malmené : j'ai vu des adaptations dans lesquelles on mélangeait toutes les pièces de Tchekov. En fait, je crois que le texte n'a plus une force assez considérable pour parler des choses de notre temps. L'interruption de grossesse, par exemple, est un très grand problème pour beaucoup de femmes, mais rien n'a été écrit dessus, alors que ce sont des cas de conscience, des déchirements, c'est tragique.

TRUFFAUT (FRANÇOIS) *Baisers volés* m'a ouvert beaucoup de portes : ensuite, j'ai eu des propositions intéressantes au cinéma. Tania Balachova m'avait prévenu : « Vous ne ferez rien de très intéressant au cinéma jusqu'à trente ans parce que vous n'êtes ni français, ni anglais... vous êtes peut-être suisse, ou belge... » Je ne comprenais pas ce que ça sous-entendait, mais plus tard j'ai saisi : ça voulait dire un « demeuré », un peu « lent ». Et c'était vrai, elle avait raison. Jusqu'à *Baisers volés*, jusqu'à la scène

improvisée chez le commissaire (Truffaut m'avait donné deux pages deux jours avant le tournage. « Mais François, je ne peux pas... » « Mais non, c'est un canevas, il faut broder. »⁽⁹¹⁾) À partir de là,

⁽⁹¹⁾ « Monsieur le commissaire, les propositions ont surgi en je suis venu vous voir sans raison. » nombre et ma vie à changé.

TURIS (ALFRED DE) Un monsieur m'aborde un jour et d'un ton très sûr me dit qu'il connaît mon vrai nom. « Ah bon ? J'ai un vrai nom ? » Et lui : « Oui oui, ne faites pas l'innocent ! » Bon, très bien... Il insiste : « Oui oui oui, je le connais, moi, votre vrai nom, c'est pas Lonsdale, c'est pas vrai, ça... » Et il me cassait les pieds... Mais il finit par me dire : « Vous vous appelez Alfred de Turis ! » Ah ? Première nouvelle ! Et il m'accusait de lui mentir... Mais son insistance était drôle ! C'est sous ce nom que j'ai joué dans *La Main chaude* de Gérard Oury (1959). Dans le même ordre d'idées, un jour, un autre monsieur fonce sur moi dans la rue : « Vous êtes bien Jean Rochefort ? » Je lui dis que non. Il me regarde stupéfait et me demande : « Vous êtes sûr ? » Jolie réplique ! « Oui, je suis sûr que je ne suis pas Jean Rochefort. » Il m'a regardé d'un air très inquiet !





JEANNE MOREAU **La MARIÉE** MICHEL BOUQUET • JEAN-CLAUDE BRIALY
FRANÇOIS TRUFFAUT **était en NOIR** CHARLES DENNER • CLAUDE RICH
— ALEXANDRA STEWART

ART MARCELLO
DISTRIBUÉ PAR LES ÉDITIONS PATHECOLE



U

UNE SALE HISTOIRE (Jean Eustache)

UNE SALE HISTOIRE (JEAN EUSTACHE) Un drôle de film, *Une sale histoire...* Avec ce type qui s'agenouille dans les toilettes pour voir le sexe des filles. Enfin, ça me semble impossible cette histoire : il n'y a jamais la place, les toilettes sont toujours extrêmement serrées, on ne peut pas se mettre à genoux comme ça, les cheveux par terre où les gens ont pissé partout, et regarder dans un trou, contempler

(92) Jean-Noël Picq, comédien français. les dames faisant pipi ! Picq (92) a dû en inventer la moitié....

Mais j'aimais bien Eustache, alors j'ai accepté de le faire. Et quand on me disait que c'était très bien, je répondais : « Oui... chacun ses goûts ! » Il y a eu une version pauvre, filmée en 16 mm, un soir chez des amis, et une version en 35 mm que Jean appelait « la version propre de la sale histoire ». C'est dans celle-ci que je jouais – et je n'avais pas voulu voir avant la première version, je voulais être neuf. Mais j'ai été frappé, quand plus tard j'ai vu les deux versions réunies : curieusement, il y a des phrases que l'on dit avec la même intonation. Or, Jean ne m'avait donné aucune indication.

Après, on a eu ce beau projet de deux hommes qui se racontent leurs histoires d'amour au téléphone. Quand Jean est mort (93), on ne savait pas vraiment

(93) 1938-1981.

si c'était un suicide ou un meurtre. La police s'est rendue compte qu'Eustache enregistrait toutes ses conversations téléphoniques : il y avait chez lui

une pièce avec trois cents à quatre cents rubans de conversations. Il leur aurait fallu trois mois non stop pour écouter tout ça et savoir si quelqu'un ne l'avait menacé, mais personne n'avait le temps de faire ça. On a donc conclu qu'il s'était tué. J'étais très peiné quand j'ai appris sa mort, mais il était perdu... Il ne savait pas parler aux producteurs, attendait qu'on vienne le chercher... Il était allé en Grèce, était tombé d'une fenêtre, était revenu avec une très longue barbe et des béquilles... je crois que le goût de vivre le quittait.



Avec Jean Eustache
sur le tournage d'*Une sale histoire*, 1977



V

VEYSSET (Sandrine)

Voir aussi : **EMERY** (Alphonse) page 32

VIEILLE FILLE (LA) (Jean-Pierre Blanc)

VOCATION

VEYSSET (SANDRINE) Voir aussi : **EMERY** (ALPHONSE)

Il sera une fois... Beau sujet que celui de ce gosse qui a créé son monde à lui dans un bunker et décide finalement de se tuer en prononçant les chiffres à rebours depuis 100. À la fin, il s'approche d'un précipice et va se suicider... Quand il arrive à 0, une main énorme le retient et il entend : « Non, ne fais pas ça, tu es fou ! » et l'emmène de force. C'est un vieux monsieur, qui lui aussi a établi son QG dans un bunker. « Mais qui êtes-vous ? » « Je suis toi quand tu auras soixante-dix ans. » Beau propos. Avec Sandrine, il y a eu un autre film ⁽⁹⁴⁾ de trois

minutes, avec Jeanne Moreau.

⁽⁹⁴⁾ *Bien joué*, 2008.

Un homme et une femme

un peu âgés se promènent et l'homme dit : « J'ai quelque chose à te dire mais je ne peux pas le faire de vive voix. Je vais m'éloigner et je t'appelle avec le téléphone. » Elle accepte. Il s'éloigne. « Allo, c'est toi ma chérie ? Eh bien voilà, je suis navré, c'est fini, on ne va pas pouvoir continuer ensemble. » Elle est choquée. Il raccroche et revient vers elle : « Voilà, je ne pouvais pas te le dire de vive voix. » Ils parlent un peu et elle lui dit : « Tu sais, c'est curieux parce que moi aussi j'ai quelque chose à te dire. Il faut que je m'éloigne aussi avec le téléphone. » Elle part et lui : « Tu m'as dit que tu voulais qu'on se sépare mais c'est pas grave parce que c'est aussi mon intention. Je pense aussi que c'est fini entre nous... » Lui il est traumatisé, il s'évanouit presque et elle lui dit :

« Mais non, enfin, c'est une blague ! » C'est le film le plus court que j'ai jamais fait, très mignon !

VIELLE FILLE (LA) (JEAN-PIERRE BLANC) Jean-Pierre Blanc sort de sa province, arrive à Paris et persuade Annie Girardot de faire son film. Il se lance, sans jamais avoir fait de film, avec les producteurs faisant les cent pas derrière lui pour voir si tout allait bien. Outre Girardot et moi, il y avait Edith Scob, Philippe Noiret, Marthe Keller, Maria Schneider... Et tout allait très bien ! On a tourné à Cassis, à la fin de l'été. Je jouais une espèce de pasteur bizarre qui mangeait tout le temps. Sa femme anorexique restait dans la chambre, les yeux révulsés. Chaque fois que la femme de ménage ouvrait la porte elle la voyait dans cet état... Un jour, elle décide de descendre, toute de blanc vêtue et, bien sûr, tout le restaurant s'arrête de manger parce qu'on n'avait jamais vu cette femme. Elle s'assoit à la table de son mari et dit avec une petite voix : « Je voudrais bien un yaourt ! » Jean-Pierre avait tout porté, tout fini, le tournage, le montage et les frères Hakim⁽⁹⁵⁾ lui disent : « Non,

⁽⁹⁵⁾ Originaires d'Alexandrie, les frères Raymond, Robert et André Hakim produisirent entre autres des films de Claude Chabrol, Michelangelo Antonioni, Karel Reisz, Walerian Borowczyk, René Clément, Roger Vadim, Joseph Losey, Luis Buñuel...

ce n'est pas bon, on ne va pas le sortir. » Alors il fait appel à tous les gens qu'il connaît dans le cinéma, il les invite à des projections et tout le monde va dire aux frères Hakim : « Mais vous êtes

fous, c'est très drôle, très bien, et Girardot, et Noiret... » Et ils ont finalement accepté de le sortir et ça a très bien marché. Souvent, quand on débute, on est touché par une espèce de grâce. Lui, pour ce premier film, n'était pas du tout inquiet, mais au contraire très sûr de lui, alors que les autres se rongeaient les ongles dans son dos !

VOCATION Je l'avais. Un besoin impératif d'être comédien. Sans doute pour me libérer de certains fantasmes en jouant des personnages. C'est une analyse un peu sauvage, un psychiatre me dirait que c'est aberrant !



Le waffle au cœurs, Louis Malle, 1971

W

WELLES (Orson)

WELLES (ORSON) Tout a commencé un soir où je jouais *Zoo Story*⁽⁹⁶⁾ avec Laurent Terzieff. On nous dit

⁽⁹⁶⁾ Pièce d'Edward Albee.
voir *Zoo Story*, page 97

qu'Anthony Perkins est dans la salle. Mais qu'est-ce que cette grande star américaine

venait faire là dans ce petit théâtre de rien du tout ? Et comme il n'est pas venu nous saluer après, on s'est dit que ça ne lui avait pas plu. Une semaine plus tard, je rentre chez moi et mon employée de maison m'avait laissé un petit message (il n'y avait pas de répondeur à l'époque !) : « Hurjen - écrit tel quel -, monsieur Wilis a appelé, rappeler. » Il était 23 heures. J'appelle, on décroche, je demande monsieur Wilis. Je m'entends répondre : « I am Orson Welles... Je fais un film sur Kafka, venez me voir demain soir aux studios à Billancourt, je vous raconterai de quoi il s'agit... » J'étais ému ! Même si j'ai d'abord cru à une blague... Le lendemain, à peine arrivé dans le hall d'entrée des studios, j'entends un rire très fort, un rire de lion ! Orson Welles ! *Le Procès*⁽⁹⁷⁾, c'est

⁽⁹⁷⁾ 1962.

un film où il a eu tout ce qu'il voulait. Le producteur, très

malin, lui avait donné beaucoup d'argent mais avait gardé le double de côté, parce qu'il savait que Welles allait demander des choses supplémentaires. Et, en effet, ça n'a pas raté puisqu'au bout de dix jours il avait déjà de nouvelles demandes. On lui disait : « No problem ! » C'était la première fois depuis bien longtemps qu'il faisait un film en étant aussi à l'aise.

Une Oldsmobile l'attendait à sa porte avec liqueurs, champagne, cognac, cigares à n'en plus finir, un chauffeur... Il emmenait Perkins avec lui dans un cabaret pour boire des coups en attendant que le plan soit prêt. Deux heures après, il revenait, tout gaillard pour un plan très long, de six ou sept minutes : Perkins entre dans l'église fait le tour d'une colonne, réapparaît ; la camera monte sur un pasteur ⁽⁹⁸⁾

⁽⁹⁸⁾ Rôle joué par Lonsdale dans le film de Welles.

qui l'interpelle de façon très violente ; Perkins s'en va

dans l'église, revient, repart... La caméra n'arrêtait pas de bouger, de circuler, de tourner. On a dû faire entre quinze et vingt prises, c'était fatiguant, lourd parce qu'on perdait toute spontanéité au bout de sept ou huit prises. Entre chaque prise, il venait me voir : « Monsieur Lonsdale, are you happy ? » « Yes, very happy. » Sans indication de jeu, rien ! D'ailleurs, j'étais un peu triste parce que, dans le roman ⁽⁹⁹⁾, ce pasteur raconte une merveilleuse

⁽⁹⁹⁾ *Der Process*, 1925.

histoire de l'homme qui est au pied du mur et voudrait

entrer dans la citadelle. Mais je vois que, dans le film, c'est en fait l'avocat – qui devait être joué

⁽¹⁰⁰⁾ Rôle finalement joué par Orson Welles lui-même.

par Charles Laughton ⁽¹⁰⁰⁾ – qui la raconte. Welles a

déplacé et changé énormément de choses dans l'histoire. Il a fait du gigantisme : ça commence par trois cents secrétaires qui tapent à la machine dans un bureau immense, alors que chez Kafka,

ce ne sont que quelques secrétaires dans un petit bureau minable... La folie des grandeurs ! Un choix m'a gêné, c'est *L'Adagio* ⁽¹⁰¹⁾ d'Albinoni pendant tout

⁽¹⁰¹⁾ *L'Adagio* d'Albinoni (1671-1751) est en fait une œuvre composée en 1945 par Remo Giazotto (musicologue italien, 1910-1998) à partir du fragment d'une sonate perdue d'Albinoni : la plupart des compositions d'Albinoni ont été détruites pendant le bombardement de Dresde en février 1945.

le film. Ce n'était pas une trouvaille. Ça n'allait pas avec Kafka. Il aurait pu essayer Ligeti, ou... Une musique plus « tordue », pas spirituelle comme le morceau d'Albinoni. On fait donc nos quinze ou vingt prises

et il me dit : « It's ok, thank you very much Mister Lonsdale... Vous pouvez rentrer chez vous. » Moi, je voulais rester un peu, pour voir ce génie en train de travailler ! Mais je n'osais pas, j'étais timide. Il faisait des choses magnifiques : pour rentrer du studio, à l'heure de pointe, à la sortie des bureaux, il louait une ambulance, entrait dedans avec son cigare et, arrivé au Ritz, il en ouvrait la porte et il y avait un énorme nuage de fumée qui sortait. Il fumait tout le temps. Il était heureux, il riait !





X

X (corps)

X (CORPS) Le Chapelier de Nîmes⁽¹⁰²⁾ ... Il était

(102) Personnage joué par Lonsdale dans *Le Fantôme de la liberté* de Luis Buñuel, 1974.

maso, avec cette femme dont il exigeait qu'elle le fouette devant des moines. Lui,

avec son pantalon qui laissait voir ses fesses et qui disait : « Plus fort, plus fort ! » Et aux moines qui voulaient partir : « Non, non restez ! » Buñuel était prêt à toutes les fantaisies... Dans son enfance, il avait été rendu malade par la religion. Il ne s'en est jamais remis. Traumatisé par les pénitents, les processions, le sang, la violence. Le catholicisme espagnol...



Le Fantôme de la liberté, Luis Buñuel, 1974



Y

YOURI

YOURI On a travaillé ensemble pour une série
(103) *Appellez-moi Rose*, téléfilm, 1969, télévisée (103) à l'époque
rôle d'Alexis. où il n'y avait qu'une chaîne !
C'était un rôle important à la télévision et ensuite
on s'est perdu de vue.



Appellez-moi Rose, Youri, 1969

Z

ZINNEMANN (Fred)

ZOO STORY (Edward Albee)



Le Chacal, Fred Zinnemann, 1972

ZINNEMANN (FRED) J'avais fait, en 1963 une apparition dans un film qui s'appelait *Behold a Pal Horse* (*Et vint le jour de la vengeance*)... Il y avait toutes sortes de grandes stars, Gregory Peck, Anthony Quinn, Omar Sharif... Ça se passait en Europe, à la sortie d'un avion, j'étais un photographe et je mitraillais le personnage principal. C'était donc trois fois rien. Mais ça avait dû plaire à Zinnemann, puisqu'il m'avait dit : « Je reviendrai un jour, je vous donnerai un rôle plus important. » Et dix ans plus tard, il revient, il tenait parole ! Je me rends dans

son bureau et il me propose de jouer un des officiers de son film *Le Chacal*⁽¹⁰⁴⁾ parce qu'il avait besoin d'acteurs français parlant l'anglais, pas l'américain ! Cet officier avait une scène. Je lui dis : « Monsieur Zinnemann, je ne veux pas faire ça, ce n'est pas assez intéressant. Le seul rôle que je veux faire, c'est l'inspecteur Claude Lebel. » Ah, je me suis lancé ! J'ai eu du culot, je n'étais pas comme ça avant ! Il m'a regardé, interloqué, et m'a dit : « Mais... vous êtes beaucoup trop jeune ! » Je lui ai répondu : « Au cinéma, on peut difficilement se rajeunir, mais se vieillir n'est pas un problème : une fausse moustache, des cheveux grisonnants... » Il était surpris que ce jeune comédien, pas connu, ose lui parler comme ça. C'était un grand ponton en Amérique, avec des films à succès comme *Tant*

qu'il y aura des hommes⁽¹⁰⁵⁾

⁽¹⁰⁵⁾ *From Here to Eternity*, 1953.

⁽¹⁰⁶⁾ *High noon*, 1952.

avec Burt Lancaster, *Le train sifflera trois fois* ⁽¹⁰⁶⁾... Il a été tellement étonné de ma réaction... qu'il a dit oui. Et ça s'est fait comme ça. Il m'a envoyé à Londres, perfectionner mon anglais, parce que j'avais soi-disant trop d'accent français ! J'étais tombé sur une femme extraordinaire qui enseignait à Stranford, elle apprenait l'anglais aux Anglais ; les gens arrivaient du Lancashire avec des accents épouvantables, ce qui posait problème pour jouer Shakespeare, parce qu'il fallait quand même trouver une harmonie entre les comédiens ! Elle me dit : « Lisez-moi quelque chose, Monsieur Lonsdale. » Je m'exécute et immédiatement elle réagit : « Ah ! Vous, votre père était officier dans l'armée anglaise, non ? Vous avez d'infimes inflexions qui sont celles employées par les officiers ! » Quelle sensibilité d'écoute ! Donc, j'ai bien travaillé mon anglais, et on a commencé le tournage à Nice, puis à Londres où j'ai été installé dans un superbe hôtel sur Hyde Park, et dans le midi, où il y a Delphine Seyrig – l'inspecteur va chercher des renseignements chez cette femme qui a passé la nuit avec lui... Zinnemann était adorable. Chaque fois qu'il voulait quelque chose, il venait tout près de moi : il ne parlait jamais de loin. Il y a une scène où la femme du personnage le réveille en lui tordant le pouce. C'est une chose qu'on ne fait pas en France, mais sa mère à lui, Zinnemann, lui faisait ça... une réminiscence qu'il a inscrite dans le film.

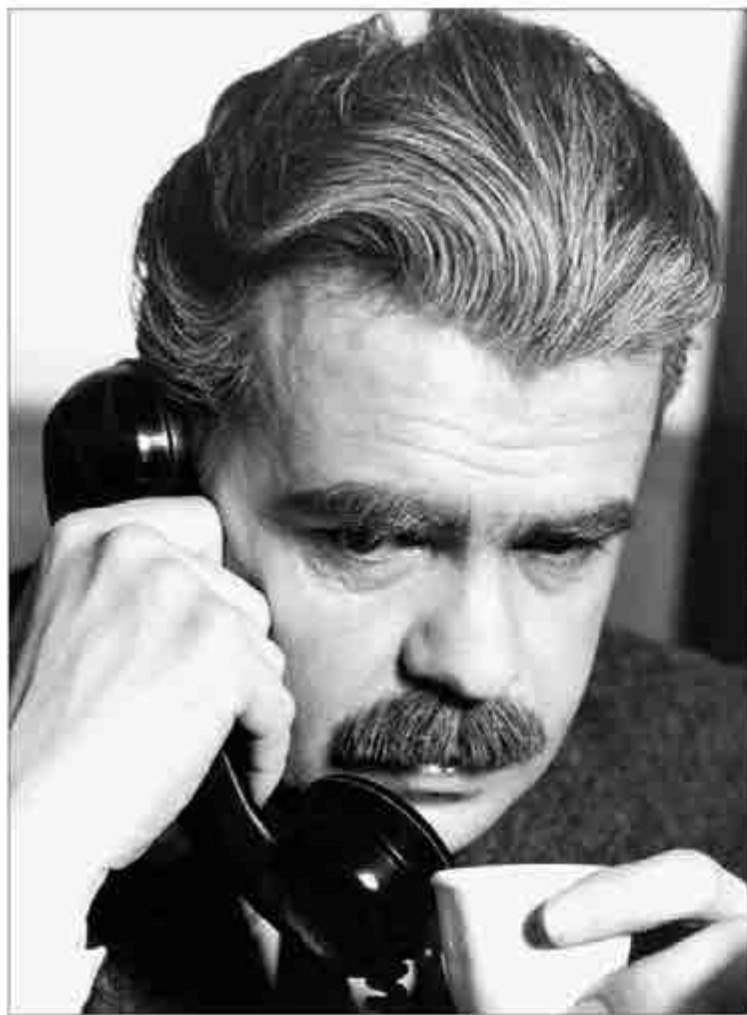
ZOO STORY (EDWARD ALBEE ⁽¹⁰⁷⁾) Une pièce très dure.

⁽¹⁰⁷⁾ Né en 1928, Albee publie *Zoo Story* en 1958. Il est par ailleurs (et entre autres) l'auteur de *Who's afraid of Virginia Woolf?* (*Qui a peur de Virginia Woolf?*) en 1963.

⁽¹⁰⁸⁾ Michael Lonsdale a joué le rôle du conformiste dans la mise en scène de Laurent Terzieff et Daniel Emilfork en 1965 et dans un téléfilm de Roland Coste en 1968.

L'histoire d'un petit Américain ⁽¹⁰⁸⁾ qui prend le soleil à Central Park. Arrive une espèce de monstre en blouson noir qui lui dit : « Dégage, ce banc est à moi ! » Commence une âpre discussion. « Mais non voyons,

ce banc n'est à personne... » Laurent Terzieff jouait ce blouson noir, qui tenait des propos démentiels sur la vie, disant qu'il faut tout écraser, tout tuer. Le pauvre petit Américain a peur ! À la fin, le type lui dit : « Maintenant, lève-toi ! » Il s'assoit, sort un canif, le jette à l'Américain et lui dit : « Allez et défends-toi ! » Lui ne sait pas quoi faire de ce couteau et voit le blouson noir qui se jette sur lui et vient s'empaler. L'Américain ne comprend pas ce qui lui arrive, se met à pleurer, s'en va et laisse l'autre mourir tout seul.



CV

MICHAEL LONSDALE

Michael Lonsdale est né le 24 mai 1931 à Paris, d'un père anglais protestant et d'une mère franco-irlandaise catholique. Il grandit à Londres, puis au Maroc à partir de 1939, où il découvre le cinéma grâce aux projections organisées pour l'armée américaine, mais aussi la peinture, à laquelle il se destine très vite, et la comédie, via sa participation, à partir de 1943, à diverses émissions pour enfants sur Radio-Maroc.

Il s'installe à Paris en 1947, et prend des cours d'art dramatique avec Tania Balachova au début des années 1950. Sa première apparition théâtrale a lieu dans une pièce de Clifford Odets, *Pour le meilleur et pour le pire*, mise en scène par Raymond Rouleau (époux de Tania Balachova).

Il aborde le cinéma en 1956 dans *C'est arrivé à Aden* de Michel Boisrond. Ces deux premières marquent le début d'une immense carrière qui voit Lonsdale passer avec aisance du théâtre et cinéma d'auteurs à des travaux plus grand public : Samuel Beckett, Orson Welles, Marguerite Duras, Claude Régy, Jean-Pierre Mocky, Jean-Marie Serreau, Joseph Losey, Luis Bunuel, côtoient James Bond, John Frankenheimer, Alejandro Aménabar ou Steven Spielberg.

Dès le début des années 2000, une nouvelle génération de cinéastes fait appel à sa stature, sa présence, sa voix si particulière : Nicolas Klotz, Bruno Podalydès, et bien sûr Xavier Beauvois, qui l'engage pour interpréter frère Luc dans *Des Hommes et Dieux*, qui lui vaut en 2011 son premier César (pour le meilleur second rôle masculin).

AU CINÉMA



Les copains, d'Yves Robert



Les Enfants brouillés, de Joël Santoni



La Plante humaine, de Pierre Hébert

1956

C'est arrivé à Aden
de Michel Boisrond

1958

Une Balle dans le canon
de Charles Gérard et Michel Deville

1959

La Main chaude de Gérard Oury
(sous le pseudonyme d'Alfred de Turis)

1960

Les Portes claquent
de Michel Fermaud et Jack Pinoteau

1961

Adorable menteuse de Michel Deville
Le Crime ne paie pas
(sketch *L'Homme de l'avenue*)
de Gérard Oury
Snobs ! de Jean-Pierre Mocky
La Dénonciation
de Jacques Doniol-Valcroze

1962

The Trial (Le Procès) d'Orson Welles
Le Bureau des mariages
de Yannick Bellon (court métrage)

1963

*Behold a Pale Horse (Et vint le jour
de la vengeance)* de Fred Zinnemann

1964

Jaloux comme un tigre
de Darry Cowl et Maurice Delbez
Tous les enfants du monde
d'André Michel

CV - CINÉMA

1965

Les Copains d'Yves Robert
Je vous salue Mafia de Raoul Lévy
La Bourse et la vie
de Jean-Pierre Mocky

1966

Les Compagnons de la Marguerite
de Jean-Pierre Mocky
Le Judoka agent secret
de Pierre Zimmer
Paris brûle-t-il ? de René Clément
Comédie de Marin Karmirz,
Jean-Marie Serreau et Jean Ravel

1967

L'Homme à la Buick
de Gilles Grangier
*L'Authentique Procès de
Carl-Emmanuel Jung*
de Marcel Hanoun
La Mariée était en noir
de François Truffaut

1968

La Grande Lessive
de Jean-Pierre Mocky
Baisers volés de François Truffaut

1969

Hibernatus d'Edouard Molinaro
Détruire, dit-elle
(ou *La Chaise longue*)
de Marguerite Duras
L'Hiver de Marcel Hanoun
L'Étalon de Jean-Pierre Mocky

La Pince à ongles
de Jean-Claude Carrière
(court métrage)

1970

Le Printemps de Marcel Hanoun
Out 1 (Noli me tangere)
de Jacques Rivette, et sa version
courte : *Out 1 (Spectre)*

Les Assassins de l'ordre
de Marcel Carné

Station Service de Gérald Calderon
(court métrage)

1971

Le Souffle au cœur de Louis Malle
Jaune le soleil de Marguerite Duras
Papa les p'tits bateaux de Nelly Kaplan
L'Automne de Marcel Hanoun
*Les Grands Sentiments font les bons
gouletons* de Michel Berny
Il était une fois un flic
de Georges Lautner
Chut ! de Jean-Pierre Mocky

La Poule de Luc Béraud
(court métrage)

1972

La Vieille fille de Jean-Pierre Blanc
The Day of the Jackal (Le Châcal)
de Fred Zinnemann

1973

La Grande Paulette
de Gérald Calderon
La Fille au violoncelle de Yvan Butler
Un Linceul n'a pas de poche
de Jean-Pierre Mocky

CV - CINÉMA

Glissements progressifs du plaisir

de Alain Robbe-Grillet

Les Musiciens du culte

de Gérard Mordillat (court métrage)

1974

India Song de Marguerite Duras**Caravan to Vaccaras** (*Le Passager*)

de Geoffrey Reeve

Stavisky de Alain Resnais**Une Baleine qui avait mal aux dents**

de Jacques Bral

Le Fantôme de la liberté

de Luis Buñuel

Les Suspects de Michel Win**La Vérité sur l'imaginaire passion d'un****inconnu** de Marcel Hanoun**Le Jeu des preuves** de Luc Béraud

(court métrage)

Naissance et mort de Prométhée

de Jacques Rivette (court métrage)

1975

Sérieux comme le plaisir

de Robert Benayoun

Aloïse de Liliane de Kermadec**Section spéciale** de Costa-Gavras**The Romantic Englishwoman**(*Une Anglaise romantique*)

de Joseph Losey

Galileo (*Galilée*) de Joseph Losey**La Traque** de Serge Leroy**Folle à tuer** de Yves Boisset**Le Téléphone rose**

de Edouard Molinaro

Né-négation (ou *Le Vivarium*)

de Jacques Richard

La Choisie de Gérard Mordillat

(court métrage)

1976

Son nom de Venise dans Calcutta désert de

Marguerite Duras (voix)

Les Œufs brouillés de Joël Santoni**Bartleby** de Maurice Ronet**Monsieur Klein** de Joseph Losey**L'Adieu nu** de Jean-Herni Meunier

1977

Le Diable dans la boîte de Pierre Lary**L'Imprécateur**

de Jean-Louis Bertuccelli

Die linkshändige Frau(*La Femme gauchère*)

de Peter Handke

Aurait dû faire gaffe, le choc est terrible

de Jean-Henri Meunier

Une sale histoire de Jean Eustache

1978

The Passage (*Passeur d'hommes*)

de Jack Lee Thompson

Les Aventures de Holly and Wood :**La Rose et le Blanc**

de Robert Pansard-Besson

1979

Moonraker de Lewis Gilbert

1981

Seuls de Francis Reusser**Une Jeunesse** de Moshe Mizrahi

1982

Les Jeux de la Comtesse Doligen**de Gratz** de Catherine Binet**Douce enquête sur la violence**

de Gérard Guérin

1983

Enigma de Jeannot Szwarc**Eréndira** de Ruy Guerra

1984

Le Juge de Philippe Lefebvre**Le Bon Roi Dagobert** de Dino Risi**L'Éveillé du Pont de l'Alma**

de Raoul Ruiz

Fumeurs de charme / Requiem**pour un fumeur**

de Frédéric Sojcher (court métrage)

1985

The Holcroft Covenant(*Le pacte Holcroft*)

de John Frankenheimer

Billy Ze Kick de Gérard Mordillat**L'Art d'aimer** de Dominique Cabrera

(court métrage)

1986

Le Nom de la Rose

de Jean-Jacques Annaud

À suivre de Robinson Savary

(court métrage)

1987

Der Madonna-Mann

de Hans-Christoph Blumenberg

1988

Niezwykla podróz Baltazara Kobera(*Les Tribulations héroïques**de Balthasar Kober*) de Wojciech Has

1989

Souvenir de Geoffroy Reeve

1991

Ma Vie est un enfer de Josiane Balasko

1992

Woyzeck de Guy Marignane**La Table d'émeraude**

de Pierre Bourgeade (court métrage)

Deux amis, prélude de Pierre Schöller

(court métrage)

1993

L'Ordre du Jour de Michel Khleifi**The Remains of the Day** (*Les Vestiges**du jour*)

de James Ivory

1995

Dieu sait quoi de Jean-Daniel Pollet

(voix)

Jefferson in Paris (*Jefferson à Paris*)

de James Ivory

Nelly et Monsieur Arnaud

de Claude Sautet

Vroum-vroum de Frédéric Sojcher

(court métrage)

1996

La Plante humaine de Pierre Hébert

1997

Mauvais genre de Laurent Bénégui

1998

Dom Juan de Jacques Weber
Que la lumière soit ! d'Arthur Joffé
Ronin de John Frankenheimer

1999

Le Château des singes de Jean-François Laguionie (voix, film d'animation)

2000

Les Acteurs de Bertrand Blier

2001

Ceux d'en face de Jean-Daniel Pollet

2003

Adieu d'Arnaud des Pallières

5 x 2 de François Ozon

Le Mystère de la chambre jaune

de Bruno Podalydès

Le Furet de Jean-Pierre Mocky

Bye Bye Blackbird de Robinson Savary

Sotto falso nome (Le Prix du désir)

de Roberto Ando

2004

La Place de l'autre de Roberto Garzelli

2005

Le Parfum de la dame en noir

de Bruno Podalydès

Les Invisibles de Thierry Jousse

Munich de Steven Spielberg

Gentille de Sophie Fillières

2006

Goya's Ghosts (Les Fantômes de Goya)

de Miloš Forman

Selon Rachel de Sylvie Habault

Ce que je vous dois d'Olivier Bouffard

2007

Il sera une fois... de Sandrine Veysset

Chacun son cinéma (sketch *Le Don*)

de Raoul Ruiz

Une vieille maîtresse

de Catherine Breillat

La Question humaine

de Nicolas Klotz

2008

Bien joué de Sandrine Veysset

(court métrage)

2009

Je vais te manquer d'Amanda Stiers

Banc Publics (Versailles Rive-Droite)

de Bruno Podalydès

Agora d'Alejandro Amenábar

2011

Des Hommes et des Dieux

de Xavier Beauvois

pour lequel Michael Lonsdale

se voit attribuer en 2011 le César

du meilleur acteur dans un second

rôle, le Prix Lumière du meilleur

acteur, le Globe de Cristal du

meilleur acteur et le Prix Henri-

Langlois « comédien ».

HH, Hitler à Hollywood

de Frédéric Sojcher

2012

Gebo et l'ombre de Manoel de Oliveira

CV

AU THÉÂTRE

En tant que comédien.

liste non exhaustive



Dans *L'Echange*, de Paul Claudel



Tania Balachova

1955

Pour le meilleur et pour le pire

de Clifford Odets,

mise en scène de Raymond Rouleau

au Théâtre des Mathurins

1956

Ce soir je dîne chez moi

de Clare Kummer,

mise en scène de Christian-Gérard

à la Comédie Wagram.

1958

Les Portes claquent

de Michel Fermaud,

mise en scène de Christian-Gérard

au Théâtre Daunou

1960

Le Comportement des époux Bredburry

de François Billetdoux,

mise en scène de François Billetdoux

au Théâtre des Mathurins

1961

La Pensée de Léonide Andreiev,

mise en scène de Laurent Terzieff

au Théâtre de Lutèce

(repris en 1962 au Théâtre Hébertot)

Les Nourrices de Romain Weingarten,

mise en scène de Romain Weingarten

au Théâtre de Lutèce

1962

Frank V de Friedrich Dürrenmatt,

mise en scène d'André Barsacq

au Théâtre de l'Atelier

Le Tableau d'Eugène Ionesco,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
au Théâtre de l'Œuvre

1963

**L'Avenir est dans les œufs ou
il faut de tout pour faire un monde**

d'Eugène Ionesco,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
au Théâtre de l'Ambigu

Amédée ou Comment s'en débarrasser

d'Eugène Ionesco,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
au Théâtre de l'Ambigu

Des clowns par milliers

d'Herb Gardner,
mise en scène de Raymond Rouleau
au Théâtre du Gymnase

1965

Zoo Story d'Edward Albee,
mise en scène de Daniel Emilfork
et Laurent Terzieff
au Théâtre de Lutèce

Le Mal de Test d'Ira Wallach,
mise en scène de Pierre Dux
à la Comédie des Champs-Élysées

1966

Comédie de Samuel Beckett,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
à l'Odéon-Théâtre de France

Va et vient de Samuel Beckett,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
à l'Odéon-Théâtre de France

Point H d'Yves Jamiaque,
mise en scène de Pierre Franck
au Théâtre de l'Œuvre

Se trouver de Luigi Pirandello,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Antoine

Le Mal de Test d'Ira Wallach,
mise en scène de Pierre Dux
au Théâtre des Célestins

1967

Rosencrantz et Guildenstern sont morts
de Tom Stoppard,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Antoine

1968

L'Amante anglaise
de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre national populaire
de Chaillot

1969

Comédie de Samuel Beckett,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
au Théâtre de Poche Montparnasse

Une Tempête d'Aimé Césaire,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
au Théâtre de l'Ouest Parisien

1970

L'Exception et la Règle
de Berthold Brecht,
mise en scène de Jean-Marie Serreau

La Mère

de Stanislas Ignacy Witkiewicz,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Récamier

La Mort de Bessie Smith
d'Edward Albee,
mise en scène de Jean-Marie Serreau
au Théâtre du Midi

1971

L'Amante anglaise
de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Récamier

1973

Home de David Storey,
mise en scène de Claude Régy
à l'Espace Pierre Cardin

Isma de Nathalie Sarraute,
mise en scène de Claude Régy
à l'Espace Pierre Cardin

Isaac de Michel Puig,
mise en scène de Claude Régy
à l'Espace Pierre Cardin

1974

La Chevauchée sur le Lac de Constance
de Peter Handke,
mise en scène de Claude Régy
à l'Espace Pierre Cardin
Sa Négresse Jésus de Michel Puig,
mise en scène de Michael Lonsdale

1976

L'Amante anglaise
de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre d'Orsay
Chers Zoiseaux de Jean Anouilh,
mise en scène de Jean Anouilh
et Roland Piétri
à la Comédie des Champs-Élysées

1977

L'Eden cinéma de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre d'Orsay

1978

Le Nom d'Œdipe
(d'après *Le Chant du corps interdit*
d'Hélène Cixous),
mise en scène de Claude Régy
dans la Cour d'honneur du Palais
des Papes, Festival d'Avignon

1979

Navire night de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Edouard VII

1981

L'Amante anglaise
de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Renaud-Barrault

1982

Antigone toujours (d'après Sophocle)
de Pierre Bourgeade,
mise en scène de Jean-Louis Barrault
au Théâtre Renaud-Barrault

De la cave au grenier, un corps entier de songes de Gil Jouanard,
mise en scène Michael Lonsdale
(à Villeneuve-lès-Avignon)

1985

Conversations de Georges Aperghis,
mise en scène de Georges Aperghis
L'Âme de la Chine,
mise en scène de Pierre Chabert,
Festival de poésie de Paris

1986

La Tour de Babel, détails
d'après Patricia Buzzi,
mise en scène de Georges Aperghis,
Festival d'Avignon

1988

La Vie mode d'emploi de Georges Pérec,
mise en scène de Michael Lonsdale,
Festival d'Avignon

Trois voyageurs regardent un lever de soleil de Wallace Stevens,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre national de Strasbourg

1989

L'Amante anglaise
de Marguerite Duras,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Renaud-Barrault.

1990

Le Cerceau de Victor Slavkine,
mise en scène de Claude Régy
au Théâtre Nanterre-Amandiers

1992

H Litanie musicale et égalitaire
de Georges Aperghis,
mises en scène de l'auteur
au Théâtre Nanterre-Amandiers

1993

La Mouette d'Anton Tchekov,
mise en scène de Michel Fagadau
au Théâtre de Boulogne-Billancourt

1994

Entrée de secours de Gérald Aubert,
mise en scène de Michel Fagadau
au Studio des Champs-Élysées

1995

Beethoven de Philippe Caspar,
mise en scène de Jonathan Fox
au Château de la Hulpe

1996

Le Bal des exclus de Daniel Facerias,
mise en scène de Daniel Facerias

2001

Lettres à une musicienne
de Rainer Maria Rilke,
au Théâtre Firmin Gémier Antony

Le Métier de vivre de Cesare Pavese,
mise en scène de Jean Bart
au Théâtre Vidy-Lausanne

2003

Sermon sur la Passion du Christ,
textes de Bossuet,
mise en scène de Jordi Savall
(musique de Marin Marais)

CV - THÉÂTRE en tant que comédien

2006

Homo Xerox,
d'après Friedrich Nietzsche,
mise en scène de José Manuel Cano
Lopez à l'Opéra de Tours

La Boîte à outils de Roland Dubillard
(lecture au Festival d'Avignon Off)

Fragments de Samuel Beckett
au Théâtre des Bouffes du Nord

Comédie, Pas et Catastrophe,
trois courtes pièces de Samuel
Beckett,

mise en scène de Michael Lonsdale
au Théâtre des Bouffes du Nord,
au Théâtre de Sartrouville
et au Théâtre du Chêne Noir

2007

L'Histoire du Soldat d'Igor Stravinsky,
mise en scène de Michael Lonsdale

Le Rêve de Patrick Scheyder,
au Théâtre du Lucernaire

Périclès, prince de Tyr
de William Shakespeare,
mise en scène de Florian Sitbon
à la MC93 de Bobigny

2008

La Divine comédie de Dante,
lecture dirigée par Valérie Dréville,
Festival d'Avignon

Olga de Jean-Claude Brisville,
lecture au Théâtre Montansier

2009

Allegro ricordando d'Ami Flammer,
mise en scène de Georges Lavaudant
à la MC93 de Bobigny

Leonard de Vinci et la Nature -

Les Carnets de Leonard
de Patrick Scheyder
au Théâtre Déjazet

À la recherche du temps perdu
de Marcel Proust, lecture d'extraits
à la Comédie des Champs-Élysées
et au Théâtre La Bruyère

La Marche de Bernard-Marie Koltès,
mise en scène de Michel Didym
à Metz-en-scènes

Job ou L'Errance du Juste, d'après
Le Livre de Job, au Théâtre Tournesky

2010

À la recherche du temps perdu
de Marcel Proust, lecture d'extraits

AU THÉÂTRE

En tant que metteur en scène,
liste non exhaustive



Samuel Beckett

1974

Sa Négresse Jésus de Michel Puig,
mise en scène avec Catherine Dasté
à Nanterre

1975

Fragments pour Guevara
de Pierre Bourgeade (musique
Diego Masson et Michel Puig)
au Théâtre de l'Est Parisien

1980

La Voix humaine de Jean Cocteau

1981

Dis, la vague, d'après Julio Villar,
à Villeneuve-lès-Avignon

1982

*De la cave au grenier, un corps entier
de songes* de Gil Jouanard
à Villeneuve-lès-Avignon

1983

Quid Pro Quo de Pierre Bourgeade,
opéra pour un homme seul (musique
Régis Pasquier) au Festival de Vaison-
la-Romaine, Opéra de Guyenne

1988

La Vie mode d'emploi
de Georges Pérec
au Festival d'Avignon

2001

La Nuit de Marina Tsvetaïeva
de Valeria Moretti
au Théâtre de l'Île-Saint-Louis

2002

Marie-Madeleine des frères Martineau

2006

Comédie, Pas, Catastrophe,
trois pièces courtes de Samuel
Beckett, au Théâtre des Bouffes
du Nord, au Théâtre de Sartrouville
et au Théâtre du Chêne Noir

2007

L'Histoire du Soldat d'Igor Stravinsky



La Chevanchée sur le lac de Constance de Peter Handke,
mis en scène par Claude Régy. Michael Lonsdale dans sa loge à l'Espace Cardin.

À LA TÉLÉVISION



Les frères Karamazov, de Marcel Bluwal



Maiquet et la grande pêche, de Glaude Goretta



Le fauteuil hanté, de Claude Chabrol

1958

Le Ping Pong de Jean Prat

1960

Les Trois sœurs de Jean Prat

1962

Escale obligatoire de Jean Prat

1964

L'Amour médecin
de Monique Chapelle

Les Petites Demoiselles

de Michel Deville

L'Enlèvement d'Antoine Bigot
de Jacques Doniol-Valcroze

Le Loup et le Chien

(*Les Fables de La Fontaine*)

d'Hervé Bromberger

1965

La Redevance Fantôme
de Robert Enrico

1966

La Conversation de Michel Mitrani

1967

Le Mal de Test de Jean-Paul Sassy

1968

Les Sincères de Monique Chapelle

Zoo Story de Roland Coste

1969

Appelez-moi Rose de Youri

Les Frères Karamazov

de Marcel Bluwal

1970

La Fenêtre de Jacques Pierre

CV

1971

Le Malade imaginaire

de Claude Santelli

Romulus le Grand

de Marcel Cravenne

1972

Alberte de Sverre Udnaes

100 livres et des hommes :

Le Portrait de Socrate

de Alain Denhault

et Bernard d'Abriègeon

1974

La Confession d'un enfant du siècle

de Claude Santelli

Dans l'intérêt des familles

de Joseph Drimal

1975

Kafka : La Lettre au père

de Nat Lilienstein

1976

Le Voyage à l'étranger

de Philippe Ducrest

1980

Annnonce matrimoniale

de José-Maria Berzosa

Jean-sans-terre de Gilles Grangier

1981

L'Agent secret, « Le Roman du samedi »

de Marcel Camus

The Bunker (Le Bunker, les derniers

jours d'Hitler) de Georges Schaefer

Un Paquebot dans la tête

de Philippe Condroyer

Non lieu de Bruno Gantillon

Histoire Contemporaine,

« *L'Orme du mail* »

de Michel Boisrond

Histoire Contemporaine,

« *Le Mannequin d'osier* »

de Michel Boisrond

Histoire Contemporaine,

« *L'Anneau d'améthyste* »

de Michel Boisrond

Histoire Contemporaine,

« *Monsieur Bergeret à Paris* »

de Michel Boisrond

1982

Les Invités de Roger Pigaut

L'Armoire de Paul Planchon

Personne ne m'aime

de Liliane de Kermadec

Merci Bernard de Jean-Michel Ribes

Smiley's people / La taupe

de Simon Langton

1983

Liberté, liberté d'Alain Dhouailly

1984

La Jeune Femme en vert

de Lazare Iglesis

1985

Le Génie du faux

de Stéphane Kurc

1986

Rendez-vous manqué

de Patrick Meunier

Le Tirailleur secret de Michel Boisrond

et Roger Gillioz

- 1987
Le Loufiat de Michel Boisrond
- 1988
L'Enfant et le Président
 de Régis Milcent
- 1990
Un cane sciolto (Seul face au crime)
 de Giorgio Capitani
- 1991
Maigret et la grande perche
 de Claude Goretta
- 1993
Un cane sciolto 3 (L'Affaire Rodani)
 de Giorgio Capitani
- 1997
Un prete tra noi de Giorgio Capitani
 et Lodovico Gasparini
- 2000
Is dead ou Portrait incomplet de Gertrud Stein
 d'Arnaud des Pallières
- 2000
Maigret et la croqueuse de diamant
 d'André Chandelle
- 2003
La Place de l'autre de Roberto Garzelli
- 2005
La Séparation de François Hanss
- 2008
Le Silence de l'épervier
 de Dominique Ladoge
- 2010
Contes et nouvelles du XIX^e siècle :
Le Fauteuil hanté de Claude Chabrol



Dans *Bye bye Blackbird* de Robinson Savary

Michael Lonsdale.
Des Hommes et des mots - abécédaire.

collection *Mémoire de César*

Suivi éditorial :

FREDDY DENAËS & GAËL TEICHER

Conception graphique :

MARTIN VERDET

Scans et photogravure :

LAURENT VEYSSIÈRE

Corrections :

SOPHIE DOLÉANS

Achévé d'imprimer en février 2012,
sur les presses de l'imprimerie
Cassochrome, Belgique

Presse :

JEAN-BERNARD EMERY

(jb.emery@cinypresscontact.com)

Merci à Michael Lonsdale,
à Georges Aperghis et Edith Scob,
ainsi qu'à Solenne Coat-Thorel,
Florian Guignandon
et Maylis Verdet

Enfin :

Alain Terzian et le conseil
d'administration de l'Académie
des César,

Alain Rocca, Samuel Faure,
Claire Prénat (Académie des arts
et techniques du cinéma),
Louisette Bertola, Nathalie Lalau
(Les Éditions de l'Œil)
et toujours Gilles Porte
& Loïc Le Gall, à la naissance
de cette collection.

Amitiés à Paola Malo, Hédi Zardi,
Guillaume Gaubert et Boris
Hannequin

© ÉDITIONS DE L'ŒIL 2012

Dépôt légal : février 2012

isbn : 978-2-35137-135-0

LES ÉDITIONS DE L'ŒIL

Freddy Denaës & Gaël Teicher

7 rue de la Convention,

93100 Montreuil

Tél. : 01 49 88 03 57

editionsdeloeil@gmail.com

www.editionsdeloeil.com