

*Jacques Lassalle*

# Ici moins qu'ailleurs





Ici moins qu'ailleurs

DU MÊME AUTEUR

*Chez le même éditeur*

CONVERSATIONS SUR DOM JUAN, avec Jean-Loup Rivière, 1994

L'AMOUR D'ALCESTE, 2000

*Chez d'autres éditeurs*

PAUSES, Actes Sud, 1991

CONVERSATIONS SUR LA FORMATION DE L'ACTEUR, avec Jean-Loup Rivière,  
suivi de APRÈS, Actes Sud, 2004

LA MADONE DES POUBELLES, Actes Sud, 2006

UN DIMANCHE INDÉCIS DANS LA VIE D'ANNA, Actes Sud, 2011

Jacques Lassalle

# Ici moins qu'ailleurs

*P.O.L*  
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

© P.O.L éditeur, 2011  
ISBN : 978-2-8180-1355-7

[www.pol-editeur.com](http://www.pol-editeur.com)

*à Françoise,  
sans qui ce livre ne serait pas.*

*à Christophe, notre fils,  
dont la vie s'est arrêtée un soir d'automne à Abidjan  
alors qu'il commençait enfin à conjuguer  
sa passion des voyages et celle du théâtre.*





Les textes qui suivent ont été écrits en des temps, des lieux et à des fins souvent bien éloignés les uns des autres. Cela explique un certain nombre d'échos, de croisements, de reprises sous des angles différents, parfois même de redites. L'auteur prie son lecteur de l'en excuser, mais il espère que ce tribut payé à la composition particulière du livre atteste aussi, tout au long d'une décennie, d'un certain usage du temps, dans ce qu'il conduit à reconsidérer, mais aussi dans ce qu'il ne peut entamer.



## L'HÔTE ET L'INTRUS

« On croit qu'on va faire un voyage,  
mais bientôt c'est le voyage qui vous fait  
ou vous défait. »

Nicolas Bouvier

Jusqu'au mitan de la quarantaine, je pouvais passer à bon droit pour un hexagonal endurci, un franco-français confiné, sans trop d'états d'âme, dans l'exiguïté de sa banlieue est et de son unique langue parlée. Il y avait bien eu quelques escapades aussi brèves qu'obligées dans les hauts lieux de l'Europe culturelle, de Londres à Vienne et Prague, de Rome, Florence ou Venise à Madrid et Lisbonne. Il y avait bien eu la découverte de New York à l'occasion de différents séjours à Montréal où l'on m'avait d'abord demandé de diriger des lectures publiques de *Par-dessus bord* de Vinaver et où, par la suite, l'École nationale du Théâtre du Canada m'avait confié la mise en scène de *L'Épreuve* de Marivaux puis de *l'Électre* de Sophocle. Il y avait bien eu, en 1977, sur la demande de Paul Puaux qui dirigeait alors le Festival d'Avignon, un séjour de deux semaines à Moscou et Saint-Pétersbourg – encore Leningrad à l'époque – durant lequel j'avais pour mission de sélectionner un ou plusieurs spectacles susceptibles d'être programmés au prochain festival. C'est finalement *Histoire de cheval* d'après Tolstoï qui avait été retenu, dans une adaptation de Tovstonogov, dont, ironie de l'histoire, le successeur, Kirill Lavrov, plus de vingt ans après, alors que le terrible Tovstonogov n'était plus, mais qu'il régnait encore, me confia la mise en scène d'une traduction russe de *George Dandin*. Mais pour l'essentiel, à l'exception de ces quelques échappées, je n'avais

pas quitté la France. Tout alors m'y retenait : mes origines doublement provinciales – les familles de mes parents habitaient deux villages du haut Cantal que moins de dix kilomètres séparaient ; la confidentialité, la marginalité extrême du Studio Théâtre de Vitry que mes élèves et moi avions créé peu de temps avant 68 ; la modestie des revenus cumulés de ma femme infirmière et de mes micro-activités éparses alors que nous avions trois fils à élever. Plus encore, peut-être, une sorte de complexe obscur, face à la diversité d'origine, aux métissages et nomadismes polyglottes, aux parcours transnationaux, aux biographies romanesques de beaucoup de ceux qui nous entouraient, m'enfermait, par contraste, dans mon sédentarisme et m'interdisait jusqu'à la velléité de prétendre un jour m'en dégager. Cet excès d'appartenance en fait plus résigné que choisi, cette franchise, sans doute, par contrecoup trop proclamée, très tôt je les avais affirmés comme des appendices d'identité, des préalables de travail, des balises d'imaginaire. Ils m'habitèrent longtemps. Pour une part, ils m'habitent encore. On en trouvera confirmation dans l'épisode qui suit : il y a peu d'années, le théâtre de l'Odéon consacra un hommage à Rezvani. Il se répartissait en cinq journées : si la deuxième concernait Rezvani essayiste et romancier, la troisième Rezvani dramaturge, la quatrième Rezvani auteur de chansons, la cinquième Rezvani peintre, la première de ces journées devait servir d'introduction à l'homme et à l'œuvre, sous forme de libre dialogue avec un ami. Rezvani voulut que je fusse cet ami. Quinze ans plus tôt, dès notre première rencontre à Venise où il prenait ses quartiers d'hiver avec sa femme Danielle, la radiuse protagoniste des *Années Lula* et du *Testament amoureux*, son parcours de citoyen du monde m'avait fasciné. Russe, de culture marxiste, par sa mère, iranien, féru d'ésotérisme et de magie, par son père, parlant je ne sais combien de langues, doué en tout, s'accomplissant en tout, libre d'entraves et de préjugés, il avait cependant tenu à s'aménager deux ancrages, tant amoureux que géographiques. Ils avaient nom Venise, de novembre à avril, et tout le reste de l'année la Béate, une vaste demeure nichée quelque part entre deux collines de haute Provence. Ici comme là, il pouvait affronter la pluralité métisse de ses curiosités et de ses

désirs tout en se gardant par une volonté accrue d'ouverture et de convivialité de toute tentation de repli ou d'enfermement. Pour les raisons que j'ai dites, je m'éprouvais, sur le terrain biographique en tout cas, comme l'exact contraire de Rezvani, et tout naturellement, je lui avais proposé d'en faire le point de départ de nos échanges : ma sédentarité mettrait à la question son cosmopolitisme, ma quête timide d'un ailleurs mettrait en valeur sa conquête réussie d'un ici. Je ne sais trop ce que le public et lui-même retinrent de notre prestation. Pour ma part, j'avais pu enfin m'amuser de ce qui, jusqu'alors, m'avait peu ou prou enclavé, et notre amitié avec Rezvani y avait gagné en liberté.

En vérité, pourtant, c'est dès mon arrivée au Théâtre national de Strasbourg que j'avais commencé à m'affranchir de quelques-unes de mes anciennes frontières. À Vitry-sur-Seine, j'avais pu programmer les quelques spectacles que la ville me donnait les moyens d'inviter, sans quitter vraiment le pays, à partir de mes seules relations avec certains théâtres de banlieue – Gennevilliers (Sobel), Ivry (Vitez), Saint-Denis (Gonzalez), Vincennes (l'Aquarium) – ou avec certaines des troupes, en particulier l'admirable Campesino, rencontrées au Festival de Nancy, ce formidable vivier auquel ma génération dut tant de découvertes et d'horizons nouveaux. Mais désormais, à Strasbourg il devenait indispensable de partir à la recherche de partenaires étrangers – auteurs, metteurs en scène, pédagogues, programmateurs et coproducteurs éventuels – sur les lieux même de leur exercice. L'ouverture en particulier au théâtre germanique s'imposait. Bernard Dort avait accepté de m'accompagner avec la fonction de conseiller littéraire et non pas de dramaturge, qu'on aurait pu attendre, mais auquel il trouvait désormais je ne sais quoi de trop teuton. Avec lui, nous n'avions pas tardé à établir des contacts et diverses formes de collaboration avec Grüber, Karge, Langhoff, Prader, Stein, Zadek, et Besson à Genève ou Peyman à Bochum. Dans le même temps, puisque nous étions en Alsace, une prise en compte de l'axe rhénan (Pays-Bas, Belgique, Italie) s'imposait aussi. Nous avons donc bâti des projets, dont beaucoup aboutirent, avec Van Kessel à Bruxelles, avec Ronconi

à Florence, Castri à Bologne, et avec le Teatro Due de Parme. Dort adorait nos expéditions, tant à Berlin – Est et Ouest – qu'en Italie. Il y retrouvait tant d'amis, tant de souvenirs. Germaniste de formation, italianiste d'élection, il n'avait jamais cessé de rester à l'écoute de tout ce qui s'écrivait, s'inventait, dans ses deux pays d'adoption. Je bénéficiais de l'étendue de son savoir, de son considérable crédit, de sa touchante mémoire des dates, des lieux, des rencontres. Son bonheur devenait le mien, et je favorisais chaque fois que cela était possible nos occasions d'escapades, si fertiles, si nécessaires à l'ouverture européenne du TNS et de son école que, par ailleurs, Alain Knapp dirigeait en parfaite harmonie avec nous.

Nommé à la Comédie-Française, je ne pouvais qu'y poursuivre une politique d'ouverture vers l'étranger, en l'étendant à d'autres pays européens, voire à d'autres continents. Cela concernait le répertoire, le recrutement de la troupe et en premier lieu les metteurs en scène invités. Praticien de théâtre, hanté de cinéma, je voulais aussi élargir mes invitations à certains cinéastes ou vidéastes. En accord avec Knapp, j'avais déjà ménagé à Strasbourg des contacts avec des cinéastes comme Guy Mousset, Philippe Garrel, Jean-Pierre Limosin, auxquels devait succéder, sous le mandat de Jean-Louis Martinelli, Pascale Ferran et Cédric Kahn. Mais ces contacts ne concernaient que l'école, ils ne portaient que sur des projets de film, écrits pour les promotions des élèves sortants et réalisés avec elles.

À la Comédie-Française, je voulais aller plus loin : outre le recours aux pensionnaires de la Femis pour amplexer systématiquement, à des fins d'archivage, toutes les productions internes, outre la tentative de commercialiser une véritable collection de cassettes vidéo avec le concours de cinéastes reconnus, que pourrait passionner un certain regard du cinéma sur le théâtre (ici le temps m'a manqué et la captation numérique et le DVD n'en étaient qu'à leur tout début), ce sont des réalisateurs en congé provisoire de cinéma que je voulais inviter à risquer l'aventure scénique. Il y avait bien eu ailleurs quelques précédents français : je me souvenais de l'invitation faite par Vilar à René Clair de mettre en scène au TNP *On ne badine pas avec l'amour*. Depuis, ici ou là, avec plus ou moins

de réussite, Chabrol, Rivette, Rohmer s'étaient essayés à la scène, même Godard y avait pensé, puis s'était désisté<sup>1</sup>. Mais à l'étranger, on le sait, l'expérience était beaucoup plus courante, et, pour ne citer qu'eux, Welles (à ses débuts), Kazan et Cassavetes aux USA, Visconti en Italie, Wajda et Zanussi en Pologne, Olivier en Angleterre, Schroeter et Schmidt en Allemagne, n'avaient jamais cessé d'alterner ou alternaient encore la scène (théâtre ou opéra) et l'écran. Bergman, qui exerça longtemps, parallèlement à celle de cinéaste, la fonction de directeur et de metteur en scène de théâtre, avait même déclaré dans *Laterna magica*, le premier de ses si beaux livres de souvenirs, qu'il donnerait tous ses films pour une mise en scène réussie du *Songe* de Strindberg. C'est donc à lui, tout naturellement, que je proposai d'abord de venir mettre en scène le *Songe* à Richelieu. Bergman me répondit fort courtoisement qu'il se sentait très honoré par mon invitation, mais que depuis (nous étions en 1990) qu'il avait pris sa retraite dans son île de Fårö, il n'envisageait plus de mettre en scène ou de tourner et ne voulait plus que « lire (beaucoup), écrire (un peu), écouter de la musique et regarder de vieux films muets ». Il paraissait sincère. Son œuvre pourtant était loin d'être terminée. Il suffit pour s'en convaincre de voir, par exemple, l'admirable et abyssal *Saraband* qu'il réalisa près de dix ans après sa lettre.

Finalement, si je mets à part Averty, le grand téléaste, qui essuya les plâtres avec *On purge bébé* de Feydeau, ce furent le Burkinabé Idrissa Ouedraogo (*La Tragédie du roi Christophe* de Césaire), l'Égyptien Youssef Chahine (*Caligula*), le Tchèque Jiří Menzel (*Le Prix Martin* de Labiche) qui répondirent les premiers à mon invitation. Et, si j'étais resté en fonction, j'aurais sûrement invité, par exemple, l'Américain Scorsese (Cassavetes venait de mourir), le

---

1. Dans une conférence de presse donnée à Cannes lors de la sortie de son *Éloge de l'amour*, interrogé sur son projet de mettre en scène la *Bérénice* de Racine, il déclarait qu'après la découverte de mes spectacles à Lausanne il ne voyait plus pourquoi il s'essaierait à son tour au théâtre. Était-il sincère ? S'amusait-il ? On ne sait jamais trop avec Godard. La cassette de l'enregistrement cannois que m'avait fait passer Bruno Putzulu continue en tout cas de me tenir chaud.

Taiwanais Hou Hsiao-hsien, le Polonais Wajda. Certes, je n'avais pas manqué de faire appel par ailleurs à des hommes de théâtre venus, eux aussi, souvent, de l'étranger (Krejča, Lang, Vassiliev, Ronconi, Bob Wilson), mais il est certain que ma volonté d'ouverture aux cinéastes aura marqué mon premier et unique mandat d'administrateur. Trop? Sans doute. Il arrive qu'un artiste, lorsqu'il change de mode d'expression et de pays qui plus est, puisse céder d'abord, sous le coup de l'intimidation, à un certain conformisme. Ce fut parfois le cas. Mais je ne regrette rien. Faire théâtre aussi de ma passion de cinéma (autant que de l'écriture) est l'utopie qui a commandé ma vie, et je remercie la Comédie-Française, ses acteurs, l'ensemble de ses collaborateurs d'avoir, généreusement, non sans risque parfois, accompagné mon rêve.

M'initier au voyage, ouvrir davantage au monde d'aujourd'hui le répertoire, la troupe, les pratiques artistiques, le rapport au public, voilà donc ce que me permirent mes années d'Institution. Mais travailler, mettre en scène à l'étranger, y passer souvent plus de temps qu'en France, jusqu'à me sentir davantage chez moi hors de chez moi, tel fut, tel demeure, l'apport de mes années de « dépendante indépendante », lorsqu'en 1993 je dus quitter la Comédie-Française.

En seize ans, j'ai réalisé, dans une quinzaine de villes de douze pays différents, plus de vingt-cinq spectacles : Athènes (1), Bruxelles (1), Buenos Aires (1), Milan (1), Moscou-Saint-Petersbourg (1), New York (1), Oslo (4), Pékin (1), Tallinn (1), Varsovie (3), Venise (1), Vicence (1), Vidy-Lausanne (3). Je ne compte pas ici, dans beaucoup d'autres pays (Allemagne, Angleterre, Canada, Colombie, Espagne, Hongrie, Inde, Portugal, Slovaquie, Syrie, Tchéquie, Taiwan, Tunisie) les tournées de certains de mes spectacles et la participation à différents colloques, jurys d'école ou de festival, master class. En mettant à part, bien sûr, les pays francophones, je ne prends en considération ici que les spectacles réalisés en langue étrangère, que je ne parle pas, dans des théâtres publics, le plus souvent dotés de troupes et de personnels permanents, qui m'invitent, la plupart



du temps, en dehors de toutes médiations ou initiatives officielles. Bien des pays (Iran, Japon), bien des continents (Afrique, Australie, une grande partie de l'Amérique latine) me restent inconnus. Je le regrette. Quelquefois l'occasion ne s'est pas présentée, quelquefois il fallut renoncer au dernier moment. Mais l'avenir, au moins ce qu'il m'en reste, est ouvert.

À l'exception du Théâtre national de Bruxelles où j'ai mis en scène *Comme il vous plaira*, du Théâtre national d'Oslo où j'ai présenté *La Cerisaie* (mon premier Tchekhov) et du Théâtre de Vidy-Lausanne où j'ai pu aborder tous les genres et toutes les formes, de *L'Homme difficile* (d'Hofmannsthal) à *Un jour en été* (Jon Fosse), de Molière (*Le Misanthrope*) à Nathalie Sarraute (*Pour un oui ou pour un non*), des adaptations de Marguerite Duras (*Monsieur X. dit ici Pierre Rabier*, tiré de *La Douleur*), Henry James (*Les Papiers d'Aspern*) ou Raymond Carver (*Parlez-moi d'amour*) à ma huitième pièce personnelle (*La Madone des poubelles*), je n'ai mis en scène à l'étranger que des pièces classiques françaises. C'est ce qu'on me demande le plus souvent. C'est aussi ce qu'il me paraît préférable de faire. Mettre en scène à l'étranger ne va pas de soi. De quel droit l'oser? Et pourquoi? Et pour qui? Je ne travaille pas dans l'import-export. Je ne suis garant d'aucun label, d'aucune mode, d'aucun circuit, d'aucun lobby européen ou transcontinental. Je ne me sens pas représentant officiel de mon pays. Je ne sous-traite pas le succès. Je ne suis pas un faiseur de théâtre. Je ne suis pas un spécialiste en duplication et adaptations diverses d'un même produit. J'ai donc scrupule à mettre en scène les classiques ou les contemporains étrangers, plus encore si c'est dans leur propre pays. Il faudrait que mes hôtes revendiquent eux-mêmes avec force l'extériorité de mon regard, une connaissance de l'œuvre forcément plus parcellaire ou plus naïve que la leur. Mettre en scène par exemple Tchekhov en Russie, Ibsen en Norvège, Goldoni en Italie, Shakespeare en Angleterre, cela, certes, peut encore m'arriver. J'en serais, je crois, plus intimidé que stimulé. Il me semble que j'aurais à redouter, plus encore que l'audace du défi – tant d'autres dans leurs pays ont plus de titre que moi à le faire –, l'absence d'une vraie nécessité intérieure. *Androma-*

que d'Euripide en France, oui, mais en Grèce, comme j'ai eu à le faire lors d'une coproduction avec le Festival d'Avignon en 1994, pourquoi ? D'un autre côté, il arrive souvent que l'on me questionne à propos des auteurs français d'aujourd'hui. Je réponds, informe, suggère, mets en relation du mieux que je peux, j'y consacre même beaucoup de temps et d'énergie, mais l'idée ne me viendrait pas de mettre en scène à l'étranger un auteur français vivant ou récemment disparu. Son œuvre a besoin de traducteurs, d'éditeurs, d'acteurs, de metteurs en scène étrangers qui soient ses contemporains. Il n'a que faire de services culturels français mandatés, de prosélytes inconditionnels, d'aînés chenus tels que moi.

Reste alors le théâtre classique français. Il est beaucoup moins connu qu'on ne croit. Et quand il l'est, c'est souvent pour de mauvaises raisons, dans la dépendance de traditions exsangues ou trop restrictives. Le grand public à l'étranger ignore tout de Corneille et de Racine, à l'exception peut-être du *Cid* et de *Phèdre*. Marivaux est inconnu, ou relégué dans l'enfer du second rayon ou les ghettos de la préciosité. On lit encore le romancier Hugo, on ne joue guère le dramaturge. Musset intrigue vaguement et Claudel fait peur. Seul Molière reste universellement connu et joué, mais il n'aurait écrit, croit-on, que des farces postmédiévales, fût-ce le *Tartuffe* ou *Le Malade imaginaire*, et l'on ne saurait le jouer qu'en empruntant aux archétypes et aux lazzi de la commedia dell'arte. La baisse d'influence, chaque année un peu plus sensible, de la langue française dans le monde n'est certes pas étrangère à la connaissance si lacunaire, si schématique, de ses auteurs, et l'on peut regretter à cet égard la politique depuis trop longtemps timorée quand elle n'est pas régressive de ceux qui ont en charge l'avenir de notre francophonie. Mais il faut compter aussi avec bien d'autres facteurs, ceux-là repérables dans tous les pays : la prééminence croissante du Web et du numérique succédant à la télévision, le pilonnement médiatique de l'industrie mondialisée des loisirs, avec, par voie de conséquence, une crise généralisée des enseignements, au moins dans les domaines jusqu'alors déterminants de la langue, de l'Histoire, de la philosophie, de la littérature et du théâtre de texte.

Alors, révéler aux publics étrangers qu'il existe un Molière différent de celui qu'on croit et d'autres immenses auteurs de théâtre français qui restent à découvrir; en explorer la complexité et les résonances actuelles; en susciter de nouvelles éditions, parfois de premières, et travailler auprès de leurs traducteurs, justifieraient déjà l'audace et le risque qu'il peut y avoir, qu'il y a en fait toujours, lorsqu'il s'agit de mettre en scène à l'étranger. Mais plus déterminant encore : comment oublier que l'on ne peut faire aimer que ce que l'on aime? Toute aventure de théâtre est l'histoire d'un affrontement, progressivement surmonté, des différences et des peurs face à l'inconnu. J'enseigne ceux qui m'enseignent. Je découvre peu à peu ce qu'ils savent, éprouvent, redoutent, espèrent, rêvent. Ils font de même avec moi, d'une langue, d'une pratique, d'une tradition, d'une exigence, d'un environnement, d'une actualité à l'autre. La représentation sortira de cet échange, et non de je ne sais quel modèle ou visée préalable. Elle sera riche, contradictoire, vivante, contingente, donc singulière et neuve, dans la mesure où l'échange de chacun avec tous l'aura été. Cela vaut bien d'en oser le défi, d'affronter jour après jour les solitudes, l'éloignement, l'altérité irréductible de l'autre langue. Cela vaut bien aussi d'affronter le risque toujours présent, sous le vernis de l'amicalité quotidienne, d'être l'intrus, celui qui contrarie des habitudes, surprend des secrets, usurpe toujours un peu, qu'il le sache ou non, le pouvoir qui lui est octroyé. Mais, généralement, l'hôte finit par l'emporter sur l'intrus, le partenaire sur l'occupant. La confiance jour après jour chasse les résistances, le bonheur du partage prend le pas sur ce qui aurait pu devenir tentation d'affrontement ou de refus.

C'est d'abord la chronique de mes travaux à l'étranger que ce livre voudrait tenir et interroger. C'est la rencontre avec quelques figures mémorables croisées ailleurs, dont il voudrait garder la mémoire. Mais comme *Pauses* (pour les années quatre-vingt), comme *L'Amour d'Alceste* (pour les années quatre-vingt-dix), *Ici moins qu'ailleurs* peut apparaître aussi comme l'aperçu d'une

## ICI MOINS QU'AILLEURS

décennie, celle des années deux mille. Ces pages font donc tout naturellement leur place à quelques travaux et souvenirs, ceux-là bien français.

Automne 2010

Achévé d'imprimer en mars 2011  
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.  
à Lonrai (Orne)  
N° d'éditeur : 2213  
N° d'édition : 181810  
N° d'imprimeur : 11xxxx  
Dépôt légal : avril 2011  
*Imprimé en France*



Jacques Lassalle  
**Ici moins qu'ailleurs**

Cette édition électronique du livre  
*Ici moins qu'ailleurs* de JACQUES LASSALLE  
a été réalisée le 5 décembre 2011 par les Éditions P.O.L.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,  
achevé d'imprimer en mars 2011  
par Normandie Roto Impression s.a.s.  
(ISBN : 9782818013557 - Numéro d'édition : 181810).  
Code Sodis : N48819 - ISBN : 9782818013571  
Numéro d'édition : 232339.