

Pour la collection « Classiques & Contemporains », Alexis Michalik, auteur et metteur en scène, Patrick Blandin, comédien, Marion Rebmann, costumière, Anaïs Souquet, créatrice des lumières, Manuel Peskine, musicien, et Colette Nucci, directrice du Théâtre13, ont accepté de répondre aux questions de Stéphane Maltère, professeur de Lettres et auteur de l'appareil pédagogique du Porteur d'histoire.

## Alexis Michalik, auteur et metteur en scène

**Stéphane Maltère :** Vous parlez souvent de Shakespeare comme une source d'inspiration, voire un « dieu personnel ». De quelle nature est cette inspiration ?

**Alexis Michalik :** Cette inspiration vient du fait que Shakespeare est un auteur extrêmement populaire, au sens large du terme, c'est-à-dire qu'il s'adresse à la fois à des gens très érudits, à des bourgeois, à des passionnés de théâtre, en faisant des vers sublimes, en faisant des références historiques pointues, et, à côté de cela, il a une manière de raconter triviale, avec beaucoup de jeux de mots, des situations crues. Et en cela, il peut aussi parler au peuple. Il arrive donc à fédérer un public qui n'appartient pas à l'origine à un même groupe social. C'est brillant : chaque pièce qu'il écrit est un scénario avec des rebondissements. Il se sert d'une base historique qu'il rend haletante et accessible à tous. Et en plus de cela, c'est sublime, poétique, terrible et drôle. Il parvient à jouer avec toutes les émotions d'une manière aisée. Il n'y a pas une seule pièce de Shakespeare qui ne soit pas intéressante.

**S. M. :** Quels sont vos autres maîtres au théâtre ?

**A. M. :** « Maître » est un bien grand mot. Le théâtre de Wajdi Mouawad<sup>1</sup> est celui qui m'a ouvert la voie, qui m'a permis spirituellement d'écrire. Avant lui, j'étais persuadé que le théâtre, ce n'étaient que des classiques, que le théâtre contemporain n'avait pas d'importance, puisque, tel que je le voyais, il se réduisait à des comédies avec un canapé au milieu de la scène, que je ne trouvais ni fondamentalement importantes, ni touchantes. Parmi les auteurs classiques que j'aime, on peut citer Beaumarchais, Goldoni, Marivaux, Bertolt Brecht. J'étais persuadé que c'était là que résidaient les véritables chefs-d'œuvre. Et puis j'ai vu *Incendies*, *Littoral*, *Forêts* de Wajdi Mouawad et je me suis dit que c'était fou de pouvoir faire aujourd'hui quelque chose d'aussi ambitieux que le sont les pièces de Shakespeare, un théâtre qui ait un souffle littéraire, qui soit drôle et prenne des airs de saga. Et, pour la première fois, j'ai envisagé de raconter une histoire que, jusque-là, j'imaginai plutôt pour le cinéma ou pour un roman, en me disant que c'était possible de la faire au théâtre. Et c'est comme ça que *Le Porteur d'histoire* est né.

**S. M. :** Pouvez-vous expliquer la conception « collective » du *Porteur d'histoire* qui fait figure d'expérience théâtrale ?

**A. M. :** Ce n'est pas une conception « collective », au sens où une création commune implique de décider ensemble de la direction de l'histoire, ou que les acteurs inventent eux-mêmes leurs personnages. Là, ce n'était pas tout à fait le cas. L'histoire était créée avant que les acteurs n'arrivent sur le projet. Je la leur ai racontée. Simplement, je ne voulais pas l'écrire au moment où on s'est mis au travail. Je voulais qu'on puisse trouver les dialogues au plateau. La première partie du spectacle, correspondant aux scènes contemporaines, ne comprenait pas de dialogues figés : seul un canevas de la scène était présenté. On commençait à créer les personnages par des improvisations, des propositions, et, au fur et à mesure, on arrivait à un squelette de scène, qu'on enregistrerait. C'est ensuite que je récrivais la scène en coupant, en resserrant, en ajoutant. Il y avait donc un côté « sur le vif » qui était dû au délai assez bref, d'un mois, pour écrire et monter la pièce. Pour les scènes où l'on plonge dans le passé, elles ont été écrites à la table, plus tard, quand il a fallu développer une version longue du *Porteur d'histoire*, sans la coopération des acteurs.

---

<sup>1</sup> Wajdi Mouawad (né en 1968) est un dramaturge et metteur en scène libano-canadien.

**S. M. :** Quelle est la place habituelle des comédiens dans la création d'un spectacle ? Pensez-vous leur avoir donné un rôle différent pour cette pièce ?

**A. M. :** Pour cette pièce, les acteurs sont toujours au plateau, toujours sur scène et ils changent de rôle à vue, devant les spectateurs, de manière qu'ils n'aient pas une seule partition, mais plusieurs et qu'en plus de cela ils ne soient pas frustrés de ne pas être présents pendant plusieurs minutes. Quand les autres jouent, ils en sont spectateurs et ça tombe bien avec l'histoire qui est celle d'un récit enchâssé dans un autre, enchâssé à son tour dans un autre, comme des poupées gigognes. Cette omniprésence sur scène ne se retrouve pas dans toutes les pièces de théâtre. Cette manière de créer le spectacle leur a permis de se sentir dépositaire d'une partie de l'âme de ce spectacle.

**S. M. :** Comment est apparue la figure d'Alexandre Dumas dans la création de la pièce ?

**A. M. :** L'origine de l'idée du *Porteur d'histoire* est partie de la visite d'un cimetière au cours de laquelle j'ai imaginé ce que quelqu'un aurait pu cacher dans une tombe abandonnée : un trésor ? des livres ? des carnets ? Je me suis imaginé me plonger dans ces carnets écrits par une femme du XIX<sup>e</sup> siècle, une sorte d'héroïne, d'aventurière. Dans une scène, on la verrait dans une calèche en train de discuter avec un homme qu'elle ne connaît pas, s'entretenant de la vie, du pouvoir du récit. À la fin de cette conversation, on comprendrait que l'homme est Alexandre Dumas. Je suis un grand fan de Dumas. *Le Comte de Monte Cristo* a été un de mes livres de chevet et je voulais que ce livre irradie toute l'œuvre, que l'âme de *Monte-Cristo* soit dans *Le Porteur d'histoire*.

**S. M. :** Pouvez-vous expliquer vos choix de mise en scène et de scénographie pour *Le Porteur d'histoire* ?

**A. M. :** Comme la pièce a été créée dans le cadre d'un festival d'écriture contemporaine avec assez peu de moyens, on a monté *Le Porteur d'histoire* avec le minimum, d'autant qu'on pensait le jouer trois soirs. On a emprunté cinq tabourets, pas de décor, et on a écrit sur le mur du théâtre. Et puis on a trouvé les costumes chez Guerrisol [une friperie]. La mise en scène épurée allait dans le sens du spectacle puisqu'on y parlait de la puissance du récit, du pouvoir d'une histoire. Sans décor ni ornement, par le simple récit, on peut provoquer des émotions et raconter une histoire, un film d'aventure au théâtre.

**S. M. :** La collection « Classiques & Contemporains » s'adresse à des collégiens et des lycéens. Quels conseils donneriez-vous à ceux que le jeu ou l'écriture théâtrale attireraient ?

**A. M. :** Je leur conseille de s'y prendre tôt, de ne pas attendre en se disant : « Je vais faire des études et après je ferai du théâtre ». Il faut commencer tôt, tout donner, apprendre à chanter, danser, jouer d'un instrument et de rentrer dans une école de théâtre. D'écrire aussi. J'ai écrit à partir de mes treize, quatorze ans, sans savoir que cela donnerait un jour des pièces de théâtre. J'écrivais pour le plaisir des romans, des scénarios, parce que cela me plaisait de raconter. Cela m'a structuré, m'a appris beaucoup de choses. Pour le jeu, comme j'avais envie d'être comédien au départ, j'ai rejoint le conservatoire municipal et j'y ai rencontré plein de gens avec qui je travaille encore aujourd'hui. Le principal avantage d'une école, c'est de rencontrer tout un réseau de personnes avec qui il faut monter des projets, partir à Avignon, découvrir le métier.

## **Patrick Blandin, comédien**

**Stéphane Maltère :** Comment s'est passée votre arrivée dans la famille du *Porteur d'histoire* ?

**Patrick Blandin :** J'ai connu Alexis Michalik et une partie des acteurs avec qui il travaille, alors que j'étais directeur d'une structure de diffusion basée dans le Pacifique Sud (à Nouméa, en Nouvelle-Calédonie). J'y avais accueilli *R&J*, son précédent spectacle, une adaptation de *Roméo et Juliette* dans une version à trois comédiens. Nous avons passé un mois ensemble à l'occasion d'une tournée que j'avais organisée sur toute l'île de Nouvelle-Calédonie. La rencontre fut d'abord humaine avant d'être artistique. Puis j'ai joué, quelques années après, un spectacle à Paris intitulé *Royale légende*. Nous étions en début d'exploitation et j'avais invité nombre de professionnels à l'occasion de cette création pour avoir des retours. Cette pièce me présentait habillé en femme du XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet,

j'y incarnais le chevalier d'Éon, espion de Louis XV qui avait la particularité de se travestir. Mon personnage entretenait une relation épistolaire avec Marie-Antoinette durant les vingt-trois ans du règne de celle-ci. Un rôle très éloigné du *Porteur d'histoire*, mais qui me permettait de m'exprimer avec une palette de jeu très large. Beaucoup de metteurs en scène qui m'ont vu dans ce spectacle m'ont proposé de travailler avec eux : Alexis Michalik fut le premier.

**S. M. :** De quelle manière avez-vous envisagé et travaillé votre/vos rôle(s) ?

**P. B. :** Alexis m'a téléphoné pour me proposer de reprendre le rôle-titre du *Porteur d'histoire* pour vingt représentations en remplacement d'Éric Herson-Macarel qui avait créé le rôle. Il m'a reçu chez lui et fait faire une lecture de la pièce, puis m'a donné un mois pour apprendre le texte et la mise en place. Je disposais d'une captation vidéo, du texte avec les annotations précises des intentions et déplacements, rédigés par Éric Herson-Macarel. Durant ce mois, je pouvais disposer du théâtre dans lequel se jouait la pièce à l'époque (le Studio des Champs-Élysées). Je m'y suis rendu quotidiennement et j'ai déroulé mon parcours seul, avec mes costumes comme si je jouais la pièce avec des partenaires imaginaires et que je ne connaissais pas encore. Si quelqu'un était rentré dans la salle pendant cette période, il m'aurait pris pour un dingue. Imaginez un type qui parle tout seul à des personnages imaginaires pendant quatre heures tous les jours, en enfilant des costumes et en enchaînant des scènes à toute vitesse. À quatre jours de ma première, Alexis a convoqué les autres comédiens. Ils sont venus durant quatre après-midi de suite et nous avons joué le spectacle devant le patron qui me faisait ses retours directement après, et dont je devais tenir compte pour le lendemain. Puis je me suis retrouvé devant une salle comble le mardi 1<sup>er</sup> juillet 2014, après cette préparation plutôt atypique. J'ai, depuis, joué la pièce six cents fois.

**S. M. :** Y a-t-il, selon vous, une particularité dans le théâtre d'Alexis Michalik ? Comment se passe la collaboration avec lui ?

**P. B. :** Oui, son théâtre est fait de successions d'événements qui semblent ne pas être liés les uns aux autres et qui finalement, de tiroirs ouverts en surprises inattendues, aboutissent à un événement final qui relie tous ces événements. Sa mise en scène est aussi un élément clé de son procédé d'écriture, il a une idée très précise de ce qu'il écrit car il le visualise en même temps, c'est ce qui donne cette impression de tournis et de maîtrise confondus. Il est un grand manipulateur des esprits et un roi du *storytelling* comme le pratiquais Alexandre Dumas et aujourd'hui les scénaristes anglo-saxons, notamment. C'est assez complexe à comprendre au début, mais une fois qu'on a bien déroulé la pelote de l'intrigue et que l'on connaît les ressorts dramaturgiques qui sous-tendent l'histoire, l'enchaînement se fait curieusement assez facilement. Son rapport à l'acteur participe du même procédé : efficacité, solidité, réactivité et compréhension rapide des enjeux. Il a une façon très directe et simple de développer son propos et ne se perd pas dans des circonvolutions inutiles. Il fonce à l'essentiel. Cela me convient parfaitement mais je peux comprendre que certaines sensibilités soient un peu « secouées » par sa méthode très directe, sans fioritures, mais très efficace. Les fioritures se trouvent dans les espaces libres de temps et d'action, c'est, je crois, sa grande force.

**S. M. :** Qu'ont apporté les répétitions de la pièce à votre manière d'aborder le personnage de Martin Martin ?

**P. B. :** Une capacité à me fondre dans le travail d'un acteur qui avait créé le rôle avec tout ce que cela implique de doutes et de quête, sans la phase de doute ni de quête, puisqu'il me faut être efficace, garder le sens et l'esprit de l'œuvre, sans pour autant annuler ce que je suis. Cela s'est fait en plusieurs étapes, j'ai beaucoup copié au début, souvent avec maladresse ; puis petit à petit, nourri par les enjeux du personnage et ses objectifs majeurs d'abord, puis périphériques ensuite, j'ai pu affiner mon interprétation sans perdre l'âme de ce qu'avait inventé Éric Herson-Macarel, tout en jouant de mes qualités et de mes défauts pour donner corps et âme au personnage qu'Alexis m'avait confié.

**S. M. :** Quelle importance revêt cette pièce dans votre carrière ?

**P. B. :** C'est une étape nouvelle, abordée d'abord comme une sorte de reconnaissance par la jeune création. Alexis est au cœur du réacteur de la création dramatique dans le théâtre privé notamment et désormais au cinéma. Ensuite cette pièce me permet d'être visible toute l'année à Paris, de garder mon énergie d'acteur vivante et mobilisée. J'ai une chance inouïe de partager mon rôle avec deux autres « porteurs d'histoire », qui sont Michel Scotto Di Carlo et Walter Hotton, avec qui nous avons une sorte de pacte d'amitié intime autour de *notre* rôle. Nous jouons aux dates et périodes qui nous arrangent mutuellement, dans un esprit confraternel absolu et qui nous permet de travailler sur mille autres projets voisins avec le luxe d'avoir cette pièce en socle et en partage. Ce spectacle ne m'a pas empêché de tourner pour la télévision, de jouer d'autres pièces et de participer à des créations, au cours des cinq dernières années, notamment grâce à mes alter ego, Michel et Walter.

## **Marion Rebmann, costumière**

**Stéphane Maltère :** Qu'est-ce qui vous a conduit à créer des costumes de scène ? Quelle est, selon vous, l'importance des costumes dans un spectacle ?

**Marion Rebmann :** Avant même les costumes, c'est le théâtre en lui-même en tant que forme artistique qui m'a tout d'abord attirée. Étant novice et jeune j'ai d'abord pensé vouloir être comédienne. Ce qui, pour moi, s'explique assez facilement par le fait que l'acteur est la première chose évidente que l'on voit quand on va voir un spectacle ; la mise en scène, la lumière, la technique, etc. sont des éléments dont je n'avais pas encore conscience. Forte de cette envie et de cours de théâtre, je me suis lancée dans une licence théâtrale. Au bout de ces trois ans, j'ai bien compris que ma place n'était pas sur les planches, ça n'était pas fait pour moi, j'avais besoin de quelque chose de plus artisanal. Je me suis alors tournée vers la couture pour apprendre à faire quelque chose de mes mains. Et c'est par la couture que je suis revenue au théâtre. En alliant ces compétences, ce sont des costumes que j'ai eu envie de faire. J'aime le costume car il touche à l'acteur et au jeu de l'acteur, il l'influe ou le confond. Il nous donne des indices ou au contraire nous trompe dans notre jugement. Je trouve que bien trop souvent le costume est mésestimé, alors qu'il permet de finir une image apportée par le décor. Tout vêtement sur scène est un costume, dans ce sens qu'il donne à être vu et donc à être réfléchi. Il indiquera une époque, une tranche sociale, un genre, un âge. Il aide à la lecture du spectateur et à la diction du metteur en scène.

**S. M. :** De quelle manière avez-vous travaillé pour *Le Porteur d'histoire* ?

**M. R. :** Pour *Le Porteur d'histoire*, il y a sept ans, la première problématique fut celle du budget. Ce spectacle ayant été monté avec très peu de budget ; il a fallu être malin pour pallier cela. Comme vous l'avez vu, beaucoup d'époques et de personnages se mêlent, apparaissent et disparaissent à une allure folle. L'idée était de répondre au style d'écriture : ouvrons un livre et laissons-nous embarquer par l'histoire. En parallèle de ce livre, j'ai voulu ajouter une malle aux costumes dans laquelle les comédiens piocheraient allègrement pour nous présenter les différents personnages. Il ne fallait donc pas de costumes entiers, finis et très précis mais des morceaux de bouts de costumes, des idées d'époques ou de genres qui aideraient le spectateur à suivre l'histoire. Une fois ces morceaux de costumes trouvés, soit en les achetant en friperie, soit en les fabricant de manière sommaire, il a fallu trouver tout un tas de systèmes d'enfilage rapide pour coller au rythme du spectacle.

**S. M. :** Comment s'est passé le travail avec Alexis Michalik sur ce projet ?

**M. R. :** C'était la première fois que nous travaillions ensemble avec Alexis. Nous ne nous connaissions pas, il a donc fallu tout construire. Ce fut assez simple, je pense que nous étions sur la même longueur d'ondes sur beaucoup de points. Alexis m'a donné le texte, les contacts des comédiens et leurs mensurations et m'a donné rendez-vous deux semaines après, pendant leurs répétitions. À partir de cela, je suis d'abord allée chez Guerrisol (très grosse friperie de seconde main très peu chère, fourre-tout) et au bout des deux semaines je suis arrivée avec d'énormes sacs Tati remplis de vêtements, et là nous avons commencé. Avec les comédiens et Alexis nous avons débroussaillé et

essayé tout cela pour voir ce qui nous parlait ou pas, et pour eux, pouvoir commencer au plateau à essayer des choses. Avec Alexis il s'agit surtout d'un travail au plateau et factuel, je n'avais pas fait de maquettes ni rien établi avant de lui montrer ma sélection, ce fut notre moyen de communication. Aujourd'hui encore, en dehors des énormes créations qui demandent maquettes, dessins et discussions préalables, les propositions se font directement au plateau avec la matière première des fripes.

## Anaïs Souquet, créatrice des lumières

**Stéphane Maltère :** Quel a été votre parcours scolaire et professionnel ? Quelle est selon vous l'importance des lumières au théâtre ?

**Anaïs Souquet :** Mon parcours est très classique : un bac littéraire puis j'ai travaillé tout de suite en tant que régisseuse lumière au Ciné13 théâtre. C'est dans ce lieu et dans le cadre d'un festival que j'ai rencontré Alexis : *Le Porteur d'histoire* y est né, il ne durait à l'époque que 30 minutes. Puis nous sommes partis au festival d'Avignon.

**S. M. :** De quelle manière avez-vous travaillé pour *Le Porteur d'histoire* ?

**A. S. :** Alexis ayant fini d'écrire le spectacle, tout était à faire en termes de lumières. Les moyens techniques en plein festival sont sommaires mais nous avons déjà une ébauche de ce que j'avais imaginé au Ciné13. Le spectacle renvoyant des images très cinématographiques, nous avons travaillé ensemble les fondus, les temps, les couleurs... Il était important, étant donné qu'il y a très peu de décors, que la lumière puisse donner aux spectateurs l'unité de temps et de lieu.

**S. M. :** Comment s'est passé le travail avec Alexis Michalik sur ce projet ?

**A. S. :** Alexis était présent au montage et aux réglages : nous avons peaufiné le tout sur les temps de répétitions avec les comédiens, et le tour était joué ! À mon sens, la lumière n'est pas là pour être vue, elle est au service du comédien et de l'histoire. Nombre de metteurs en scène ne connaissent pas l'importance de la lumière au théâtre et ignorent les contraintes techniques liées à celle-ci. Ce qui était intéressant en travaillant auprès d'Alexis, c'est que, n'étant pas technicien mais artiste, il m'a beaucoup parlé en termes de sensibilité et s'est rendu disponible et à l'écoute de mes questionnements, n'ignorant pas les difficultés à concevoir une création lumière en plein festival mais convaincu et confiant sur le rôle que jouerait la lumière du spectacle. Tant d'obstination font qu'aujourd'hui *Le Porteur d'histoire* fête ses huit années d'existence, ce dont je suis aussi très fière.

## Manuel Peskine, musicien

**Stéphane Maltère :** Quel est votre parcours musical et professionnel ? Quelle est, selon vous, l'importance de la musique au théâtre ?

**Manuel Peskine :** J'ai étudié le piano, d'abord nourri à la musique classique, puis découvrant ma passion pour la musique à travers le jazz, le jeu en groupe et l'improvisation. La composition est venue presque par hasard, pour des amis comédiens qui montaient des spectacles. Le rôle de la musique au théâtre dépend beaucoup de ce que le metteur en scène veut en faire. Certains ne l'utilisent qu'entre les tableaux, pour souligner une ellipse temporelle (ou alors même pour faire patienter pendant un changement de décor) ; d'autres pour accompagner les personnages, illustrer certaines situations ; d'autres parce qu'elle a le pouvoir de « transporter » le spectateur. C'est en général un peu de tout ça en même temps.

**S. M. :** De quelle manière avez-vous travaillé pour *Le Porteur d'histoire* ? Comment s'est passé le travail avec Alexis Michalik sur ce projet ?

**M. P. :** Dans *Le Porteur d'histoire*, Alexis Michalik utilise la musique comme dans une bande-son de film. Il y a plus de 40 minutes de musique, parfois mise en avant, mais aussi souvent en arrière-plan

derrière les dialogues. Il avait travaillé avec ses comédiens sur des musiques témoins, et construit un certain nombre de séquences sur lesquelles il m'a donné des indications très précises : une musique d'une certaine durée, porteuse de telle émotion, puis qui se transforme au bout de deux minutes quand un comédien se met en mouvement, etc. Une fois la musique enregistrée, il restait pour les comédiens à retravailler sur et avec la musique, à prendre des repères pour que les évolutions dramatiques correspondent effectivement aux transformations musicales.

## **Colette Nucci, directrice du Théâtre13**

**Stéphane Maltère :** Comment s'est faite votre rencontre avec *Le Porteur d'histoire* et avec son auteur ?

**Colette Nucci :** Ma rencontre avec Alexis Michalik s'est faite au Théâtre13 où il jouait dans un spectacle de Léonard Matton, *Les Fleurs gelées*. Il m'a invitée au Ciné13 théâtre, à la présentation d'une maquette de 45 minutes d'un texte qu'il avait écrit ; j'y suis allée, j'ai vu, entendu, et je suis ressortie chavirée et enthousiaste, et avec une seule envie : savoir la fin de l'histoire... C'était en février 2011. Je me suis engagée à programmer cette pièce, *Le Porteur d'histoire*, au Théâtre13 en septembre 2012... Ce qui lui a permis de faire deux festivals d'Avignon (2011 et 2012) et d'y triompher immédiatement avant d'arriver à Paris... On connaît la suite de cette incroyable aventure qui continue à enchante le public depuis plus de six ans ! Alexis m'a fait un autre magnifique cadeau : celui d'écrire un texte pour la réouverture du Théâtre13/Jardin en février 2017, *Intra-Muros*, qui s'y est créée.

**S. M. :** Quels sont les rôles d'une directrice de théâtre ?

**C. N. :** Chaque directeur ou directrice de théâtre est singulier, mais son rôle essentiel est de faire une programmation qui donnera son identité au lieu qu'il dirige et, dans le cas du Théâtre13, cette identité est très claire : nous sommes le théâtre des jeunes compagnies et des spectacles de troupe. Ensuite, il faut avoir des collaborateurs de confiance avec lesquels on partage la même vision des choses et qui vont défendre tous les spectacles programmés avec le même enthousiasme. Porter une attention toute particulière à l'accueil des compagnies, pour qu'elles se sentent *chez elles* le temps de leur séjour *chez nous*. Enfin, que le spectateur se sente lui aussi accueilli dès qu'il franchit la porte du théâtre, et qu'il se sente bien pour qu'il ait envie de revenir... Donner une âme au théâtre, et je crois pouvoir dire après presque vingt ans de direction que le Théâtre13 a une âme.

**S. M. :** Quelle importance a pour vous la création contemporaine ?

**C. N. :** La création contemporaine est importante pour moi. Alexis en est l'illustration, et aussi le concours que nous avons créé il y a treize ans et qui est destiné aux jeunes metteurs en scène entre 25 et 36 ans qui, pour la plupart, montent leurs propres textes. Je crois aussi que ma programmation depuis des années témoigne de ce goût pour la création contemporaine, mais je déplore que parmi les « classiques » ce soit toujours les mêmes textes qui sont montés, et qu'il n'y ait pas plus de curiosité pour en dénicher d'autres aussi intéressants et rarement, voire jamais joués. L'exemple de *La discrète amoureuse* de Lope de Vega, montée par Justine Heynemann au Théâtre13 il y a trois ans, est significatif : voilà une pièce délicieuse de ce grand auteur du siècle d'or espagnol, contemporain de Shakespeare ; or c'était la première fois qu'elle était traduite et adaptée en français pour être jouée au Théâtre13.

**S. M. :** Quels aspects caractérisent le théâtre d'aujourd'hui ?

**C. N. :** Le théâtre est né il y a 2 500 ans et, au tout début, ne prétendait pas autre chose que faire rire et divertir les spectateurs en se moquant de leurs travers... Aujourd'hui, le divertissement est devenu un gros mot ! L'Homme a toujours été au centre de la création théâtrale, avec ses faiblesses et ses lâchetés, avec ses vérités et ses mensonges, avec sa violence et sa cruauté, mais aussi avec sa beauté, sa bonté, sa créativité, son courage et sa générosité, bref avec ses défauts et ses qualités. Avec les mêmes ingrédients, certains auteurs font une comédie et d'autres une tragédie...

Aujourd'hui, je trouve que ce qui caractérise le théâtre (je parle du théâtre public) c'est sa noirceur, sa vision pessimiste du monde, et si parfois l'exercice est magnifiquement réussi sur le plan esthétique et scénographique, le propos est souvent démoralisant et dérangeant. J'attends trop souvent en vain la petite lueur d'espoir qui adoucirait le propos à la fin du spectacle... Pourquoi Alexis remplit les salles ? et sans aucune star ? Parce qu'il nous raconte de magnifiques histoires d'hommes et qu'il nous fait rêver, rire, et pleurer, et qu'on en a besoin. Il apporte au théâtre d'aujourd'hui cette légèreté qui lui manquait, et Dieu que ça fait du bien !