

VINCENT MACAIGNE

Idiot! Parce que nous aurions
dû nous aimer

d'après «L'Idiot» de Dostoïevski



**ÉCRITURE, MISE EN SCÈNE,
CONCEPTION VISUELLE ET
SCÉNOGRAPHIQUE :**

VINCENT MACAIGNE

AVEC :

DAN ARTUS - **ROGOJINE**

SERVANE DUCORPS - **NASTASSIA PHILIPPOVNA**

THIBAUT LACROIX - **HIPPOLYTE**

PAULINE LORILLARD - **AGLAIA IVANOVNA**

EMMANUEL MATTE - **LEBEDEV**

RODOLPHE POULAIN - **TOTSKI**

THOMAS RATHIER - **GANIA IVOLGUINE**

PASCAL RENERIC - **LE PRINCE MYCHKINE**

DÉCOR :

JULIEN PEISSEL

LUMIÈRE :

KÉLIG LE BARS

VIDÉO :

THOMAS RATHIER

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE :

DAN ARTUS

CONSTRUCTION DU DÉCOR :

ATELIERS THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

PRODUCTION :

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

COPRODUCTION :

CIE FRICHE 22.66, THÉÂTRE DE LA
VILLE - PARIS, NANTERRE-AMANDIERS,
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL,
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, LE
LIEU UNIQUE, SCÈNE NATIONALE DE
NANTES, BONLIEU, SCÈNE NATIONALE
ANNECY ET LA BÂTIE - FESTIVAL DE
GENÈVE DANS LE CADRE DU PROJET
PACT BÉNÉFICIAIRE DU FEDER AVEC LE
PROGRAMME INTERREG IV A FRANCE-
SUISSE

AVEC LE SOUTIEN DE :

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA
COMMUNICATION (F)

PRO HELVETIA - FONDATION SUISSE
POUR LA CULTURE

AVEC L'AIDE DE :

MC2 : GRENOBLE

PRODUCTION DE LA PREMIÈRE VERSION :

MC2 : GRENOBLE, THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT
- PARIS, THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE
- RENNES, CDN D'ORLÉANS-LOIRE-CENTRE,
ARCADI (ACTION RÉGIONALE POUR LA CRÉATION
ARTISTIQUE ET LA DIFFUSION EN ÎLE-DE-FRANCE),
CIE FRICHE 22.66, CNT

**CRÉATION AU THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE (SALLE
CHARLES APOTHÉLOZ) LE 11 SEPTEMBRE 2014**

DURÉE : 3H30 AVEC ENTRACTE

ÂGE : DÉCONSEILLÉ AU MOINS DE 16 ANS

PRÉSENTATION

«Le spectacle devrait être comme une fête, pour sacrifier ensemble et «l'Idiot» et la société qui rend impossible son existence. Nous sacrifier nous-mêmes.

Offrir un requiem.»

Vincent Macaigne

Vincent Macaigne a déjà monté «L'Idiot» de Dostoïevski en 2009, sous le titre «Idiot!». C'était un grand bazar viscéral, qui a marqué les esprits. Comme sa mise en scène de Hamlet, «Au moins j'aurai laissé un beau cadavre» à Avignon en 2011 a marqué les esprits, par son excès, son style gore et surtout par sa justesse.

Il revient aujourd'hui au Prince Mychkine de Dostoïevski et à son incroyable naïveté, il revient à cette formidable inadaptation à la vie, pour créer : «Idiot ! parce que nous aurions dû nous aimer». Le point d'exclamation reste; s'ajoute au titre dans sa deuxième version, l'idée d'être aimé.

Le théâtre de Macaigne, metteur en scène qui s'approprie, avec humour, les classiques par la violence, est défini par le cri et la souillure. Il explique: «Le cri vient au fil des répétitions. Il n'est pas là au début. C'est une pensée forte. Ce qui se passe, c'est que l'acteur doit défendre à la fois la parole de l'auteur, celle du metteur en scène et la sienne. Il y a de quoi crier. Le rapport au jeu que je cherche est comme un accélérateur d'énergie. Le cri vient par urgence à dire. Donc ce n'est pas hystérique.»

Le metteur en scène a adapté les 1000 pages du roman russe. Il dispose d'un livret de scène qui ramène les quatre parties du roman à deux sections dramatiques. Le roman est donc toujours présent. Mais le travail consiste à trouver un endroit de liberté et de risque pour créer une œuvre scénique qui partage la rage de Dostoïevski, plutôt qu'à assurer un pur respect littéraire, bien que les grandes lignes du roman soient respectées. L'équipe veut faire du plateau le lieu de sa lecture de «L'Idiot», de la puissance et de la violence de sa fable et de ses personnages. Il y a là quelque chose d'allemand dans la liberté d'adaptation au théâtre. Une énergie, un flux scénique qui s'arrogent le droit de prendre la littérature comme un matériau. Une désacralisation du livre qui transforme le plateau en une carrière à ciel ouvert où le travail se fait.

«Ce qui nous intéresse? La naïveté, la bonté du Prince, mais aussi le monde dans lequel il évolue, un monde féroce, cynique, où se mêlent sans hiérarchie le beau et le laid, le mesquin et le sublime, le sang et le rire. Un rapport idiot au monde est-il possible aujourd'hui?».

Partant de ce tragique ancien, Vincent Macaigne veut puiser également dans des images de notre monde. Il y a dans ce projet comme la suite synthétique des derniers projets scéniques de Vincent Macaigne: le cri funèbre et grotesque de «Friche», le cri d'amour de «Manque», et le cri sanglant de «Requiem». Avec toujours cette idée de ramener acteurs et spectateurs au concret de leur présent partagé, et de travailler sur l'accident comme effet de réel créateur d'histoires.



© Philippe Delacroix

VINCENT MACAIGNE Idiot!

Parce que nous aurions
dû nous aimer

11.9. – 21.9.

Salle Charles Apothéloz

Jeudi	11.9.	19h
Vendredi	12.9.	19h
Samedi	13.9.	16h
Dimanche	14.9.	16h
Lundi	15.9.	Relâche
Mardi	16.9.	19h
Mercredi	17.9.	19h
Jeudi	18.9.	19h
Vendredi	19.9.	19h
Samedi	20.9.	19h
Dimanche	21.9.	16h

IDIOT!
PARCE QUE NOUS AURIONS DÛ NOUS
AIMER

EN TOURNÉE

2014

Théâtre Vidy-Lausanne

11.9. – 21.9.

Théâtre de la Ville, Festival d'Automne, Paris

1.10. – 12.10.

La Criée - Théâtre National de Marseille

17.10. – 19.10.

Théâtre Nanterre- Amandiers, Festival d'Automne, Paris

4.11. – 14.11.

le lieu unique, Nantes

19.11. – 21.11.

Bonlieu Scène nationale, Annecy

26.11. – 27.11.

À suivre en 2015-2016

«L'IDIOT» PAR VINCENT MACAIGNE

En ce qui concerne le choix d'un texte «classique», quand je m'attaque à «L'Idiot», je n'ai pas de conscience de texte classique, je trouve plutôt qu'il s'agit d'un roman assez moderne. Il y a beaucoup d'éléments qui résonnent avec le monde d'aujourd'hui sans avoir besoin de forcer l'écho. C'est quand même assez fou, quand Dostoïevski écrit le roman, il voit arriver les concepts de libéralisme, de socialisme, de conservatisme, de fascisme, et il les traite avec beaucoup d'ambiguïté. Même si ce n'était pas son dessein, il est très intéressant de voir comment ses mots peuvent changer de sens à l'éclairage des deux siècles écoulés.

Ce qui nous intéresse: la violence du monde dans lequel évolue le prince Mychkin. Celle d'une société installée et aristocratique aux prises avec des changements idéologiques qu'elle ne maîtrise pas, une société sans but, aux valeurs floues, poussée au divertissement, une société pleine de larmes et, déjà, de rancœur. Ce divertissement, au sens pascalien, est celui de notre monde contemporain: des individus qui se regroupent, s'amuse, s'activent, parlent et discutent, pour éviter d'être pleinement présent au réel. Il faudrait montrer comment cela résonne non seulement par rapport au monde dans lequel nous vivons, mais aussi par rapport au théâtre lui-même. Comment faire du théâtre de façon essentielle, naïve, idiote? Ou comment composer avec notre divertissement? Choisir la matière romanesque de Dostoïevski, c'est aussi vouloir se confronter à sa puissance narrative et idéologique. Trouver un endroit de liberté et de risque, non pas pour raconter «L'Idiot», mais pour créer une œuvre scénique qui parte de la rage de Dostoïevski. Faire confiance à l'écriture du plateau grâce aux contraintes définies pour ouvrir un champ de liberté. Dès lors, les mots ne seront plus nécessairement ceux de Dostoïevski, mais ils pourront être aussi ceux des acteurs...

NOTE DE TRAVAIL PAR VINCENT MACAIGNE

Le mélange des registres, le travail sur la violence et sa possible représentation, la recherche d'un jeu naïf, d'une grande densité émotionnelle, la volonté de trouver dans le réalisme la poésie et le primitif, sont au travail dans l'écriture même de Dostoïevski. La recherche menée avec «Requiem» ou «introduction à une journée sans héroïsme» articulait lecture de la Bible («L'Ancien Testament») et représentation d'une scène primitive inscrite dans notre monde contemporain. De ce travail est née l'envie de poursuivre dans ce sens en se confrontant à une matière plus vaste, qui non seulement contient ce frottement entre le réel et le mystique, le quotidien et le poétique, mais en exprime aussi toute la violence (politique et idéologique).

La continuité est aussi à chercher du côté de l'équipe de création et des modes de recherche mis en place depuis les premiers spectacles et chantiers: ramener les acteurs et les spectateurs au concret de leur présent commun, travailler sur l'accident comme effet de réel créateur d'histoire, inscrire le public dans une attention vive afin qu'il soit dans l'histoire et qu'il devienne acteur de l'esthétique mise en place, faire que le public et le spectacle appartiennent à la même époque, au même temps et au même lieu.

Quant à l'utilisation de la musique, le but n'est pas juste d'en passer pour en passer, ou pour agresser le public. J'essaie de choisir les morceaux en fonction de leur impact sur la mémoire collective, pour raconter une certaine époque. Je veux qu'on sente vraiment l'idée d'une soirée se déroulant devant nous, avec du son trop fort, de l'énergie, ne pas me cacher derrière l'alibi théâtral. Le but est de créer une sorte d'abattement sonore, non pas pour brutaliser le spectateur, mais pour le mettre dans d'autres conditions d'écoute, qu'il profite du silence qui suit. J'ai beaucoup fonctionné comme ça, à chercher la poésie entre le cri et le chuchotement. Quand on a travaillé sur le livre, on a fait deux lectures en temps réel où on suivait exactement les indications du roman. Au fur et à mesure, on s'est rendus compte que la plupart des dialogues étaient assortis de la mention «il cria» ou «il hurla». Dans le livre, les personnages ne se parlent pas, ils se hurlent dessus. On pourrait croire à un détail, mais théâtralement, c'est une vraie indication de jeu. Les personnages ne sont pas dans le naturalisme mais bien dans une furie, il était essentiel pour moi de retranscrire cette colère-là, jusque dans le choix de la bande-son.

RÉPÉTITIONS À VIDY





© Samuel Rubio

EXTRAIT DU TEXTE «IDIOT!»

Hippolyte

Regardez-moi, parce que même si je vous crie dessus, même si j'ai souvent hurlé et pire râlé à tout bout de champ, même si parfois j'ai été égoïste, égoïste à en mourir, et même si jamais je n'ai su vous aimer ni dire quoi que soit de bon ou de réconfortant quand il aurait fallu être bon et réconfortant, même si j'ai disparu tant de fois en laissant seule ma propre famille, même si je n'ai pas été l'ami qu'il aurait fallu être, et que souvent j'ai préféré me plaindre plutôt que vous écouter, même si souvent ma haine a été plus forte et plus puissante et plus créatrice que tout mon amour, même si je le sais, même si je n'ai pu porter ceux qui auraient dû être portés réellement et noblement par mon dos et par ma chair et par mon sang et par mon amour et par ma fureur, même si je n'ai pas su surprendre tous ceux qu'il aurait fallu surprendre pour que la vie puisse enfin encore une fois, encore une petite fois, être un peu, un tout petit peu magique et surprenante, même si je n'ai pas serré fort la main des nouveaux contre mon coeur et les aimer et tomber définitivement et entièrement avec eux dans la boue et aimer ça la boue avec les nouveaux, même si jamais je ne serai cet homme noble et fort et bon et aimant qu'il aurait fallu être pour que tout ça ne soit pas si long et si chiant, et si sombre, et si...

Je vous ai aimés, mon Dieu comme je vous ai aimés, vous tous là devant moi, et même si vous ne l'avez jamais senti, mon souffle, il s'est mis dans le vôtre et maintenant que je dois disparaître mon souffle lui sera désormais au plus profond de vous, mon Dieu comme je vous aime, je n'aurai jamais cessé de vous tenir silencieusement la main, à chaque putain de seconde je me serai mille fois tué pour chacun de vous, mes bons et doux amis, pour vous porter loin dans les siècles des siècles, chacun de vous, mon dieu comme je vous ai aimés...

Mais maintenant c'est fini. C'est fini.

Pardon, j'ai trop parlé.

Le pistolet s'est enraillé, il est fou de rage.

Eh merde...

Il s'évanouit, on le remet dans une chaise roulante. Nastassia est rentrée et regarde l'idiot.



VINCENT MACAIGNE

Écriture

Mise en scène

Conception visuelle et scénographique

Il y a une certaine signature dans les spectacles de Vincent Macaigne au théâtre, ce sont les décibels, la vitesse et le débordement. Ses spectacles laissent généralement acteurs et spectateurs essorés, à bout de souffle, face à un plateau dévasté. Le metteur en scène cherche de cette manière une parole vivante, politique, contemporaine. Né en 1978, il entre au Conservatoire national supérieur de Paris en 1999. Il monte «Friche 22.66», sa première pièce, en 2004, puis «Requiem 3», une première version de «L'Idiot», et «Hamlet, au moins j'aurais laissé un beau cadavre»: quatre heures proliférantes et vociférantes au Festival d'Avignon en 2011. En 2012, il est en résidence à la Ménagerie de verre à Paris où il présente «En manque». Il fait également des mises en scène à l'étranger, au Chili et au Brésil entre autres. Au cinéma il fait partie de la jeune génération montante. Comme réalisateur il gagne plusieurs prix pour son premier moyen-métrage et adapte «Dom Juan» avec la troupe de la Comédie-Française. Comme acteur on le retrouve notamment dans «Tonnerre» de Guillaume Brac, «La Bataille de Solferino» de Justine Triet, «La Fille du 14 juillet» d'Antonin Peretjatko, «Tristesse Club» de Vincent Mariette.



© Matthias Steffen



JULIEN PEISSEL

Décor

Julien Peissel est diplômé de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris, section scénographie. Au théâtre, il collabore entre autres avec Claude Buchwald pour Rabelais, Ricardo Lopez-Muñoz pour «Comment j'ai été avalé par un boa alors que je dormais paisiblement», Maurice Bénichou pour «Ceux qui demeurent» de Daniel Keene. Il conçoit également des scénographies et des lumières pour des spectacles de danse («En somme!» et «Dans le ventre du loup» de Marion Lévy, «L'Amusette baroque» et «Histoire à danser debout» de la compagnie Pasarella), des spectacles jeune public («Décalcomanie» de la compagnie Soleil sous la pluie), des concerts («Carl Craig à la Gaité lyrique») ou encore des expositions. Julien Peissel est par ailleurs éclairagiste pour l'opéra («La Femme sans ombre» de Richard Strauss, mis en scène par Robert Wilson à l'Opéra Bastille, «Tristan et Iseult» de Richard Wagner, mis en scène par Peter Sellars et Bill Viola à l'Opéra Bastille). En tant que chef décorateur, il a travaillé au long métrage de Quentin Clausin, «Billion Stars Hotel». Avec Vincent Macaigne, il a collaboré pour la création de «Friche 22.66», «Requiem ou introduction à une journée sans héroïsme», «Idiot!» et «Au moins j'aurais laissé un beau cadavre».



KÉLIG LE BARS

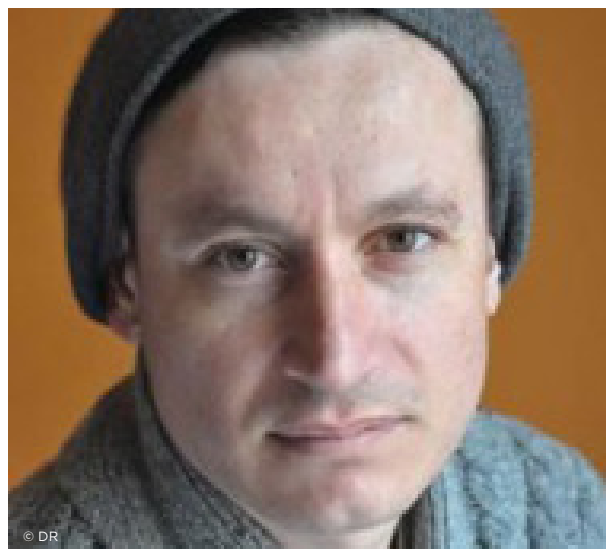
Lumière

Formée à l'ENSAD du TNS à Strasbourg, Kelig Le Bars a notamment réalisé des créations lumière pour G.-B. Corsetti («Le Festin de Pierre» d'après «Dom Juan» de Molière), Christian Gagneron («Un Obus dans le cœur» de Wajdi Mouawad, «Le Terrier» de Kafka), Guy-Pierre Couleau («Résister»), Julien Fisera («Titus Tartare» d'Albert Ostermaier, «Face au mur» de Crimp, «B-mania», 20 novembre), Olivier Balazuc («Un chapeau de paille d'Italie» d'Eugène Labiche), Julia Vidit («Mon cadavre sera piégé», montage de texte de Pierre Desproges), Christophe Rauck pour «Cœur ardent» d'Ostrovski, Vincent Macaigne pour «Requiem 3» et «Idiot!». Elle a aussi éclairé des opéras pour la compagnie des Brigands («Barbe bleue» et «Geneviève de Brabant» d'Offenbach) et Emmanuelle Cordoliani («Zaïde» de Mozart et «L'Italienne» à Alger de Rossini). À la rentrée 2009, elle travaille avec Philippe Dorin et Sylviane Fortuny pour leur dernière création «Abeille! Habillez-moi de vous!»

DAN ARTUS

Comédien et assistant à la mise en scène

C'est à l'École du Théâtre National de Bretagne, entre 1997 et 2000, que Dan Artus se forme à l'Art dramatique et reçoit l'enseignement d'artistes de renom, tels Matthias Langhoff, Jean-François Sivadier, Claude Régy, Hélène Vincent, Jean-Louis Hourdin, Dimitri Lazorko et François Verret. En plus de ces figures du théâtre, il rencontre Adel Hakim, avec qui il jouera dans «La Toison d'or» à Bishkek au Kirghizistan. Enrichi de cette expérience, il additionne les projets en collaborant dans «Iphigénie suite et fin», de Guillaume Delaveau, «Le Village en flammes» de Rainer Werner Fassbinder, «Tracteur» d'Irène Bonnaud, «Les Nuits» et «Roberto Zucco» de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Dimitro Lazorko et «Une jeunesse en Allemagne» d'Hélène Vincent. En 2002, il reçoit le prix Jeune Talent ADAMI pour «Parole d'acteur» de Xavier Deranlot. Son travail avec Vincent Macaigne a débuté avec «Requiem 3» (2007-2008). Quatre ans plus tard, il signe le texte et la mise en scène du «Peuple d'Icare» (2012), qui investit des espaces particuliers, comme des hangars ou des cinémas désaffectés.



SERVANE DUCORPS

Comédienne

Formée d'abord entre 1998 et 2000 à l'Ecole de Jacques Lecoq, l'École Internationale de Théâtre de mouvement, Servane Ducorps suit ensuite des cours au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) entre 2000 et 2002. Elle fait ses premiers pas sur scène avec, entre autres, «Le Petit ramoneur» de Benjamin Britten mis en scène par Cierrapica (1988), «la Nuit d'Irlande» de Bruno Bayen monté par Hélène Vincent (1988) ou encore «La Princesse d'Elide» de Molière réadapté par Annie Noël (1997). Durant son Conservatoire, elle a joué dans «Haut Bas Fragile», une mise en scène collective tournée en Suisse et en Bretagne (2000-2001), «Une noce» de Tchekhov réinterprété par Eveno (2001), «Les Mouettes rieuses» (un trio de clown) (2002) ainsi que «La Bonne âme du Se-Tchouan» créé par Kehoe et Beauvais avec des jeunes des favelas de Récife (2002-2003). Ces dernières années, elle a collaboré avec Vincent Macaigne pour la première version de «Idiot!» (2009), Cyril Teste pour «Reset» (2010), Mikael Serre pour «La Mouette» de Tchekhov (2011), Sanja Mitrovic pour «Crash course chit chat» (2012), Mikael Serre pour «Les enfants du soleil» de Maxim Gorki (2013) et Ludovic Lagarde pour «Woyzeck/La Mort de Danton/Leonce et Lena» (2013). En plus du théâtre, elle s'est fait un nom au cinéma, dans notamment «Où va la nuit» de Martin Provost en 2010, et à la radio dans «Lectures de pièces» en 2004.



THIBAUT LACROIX

Comédien

Entre 1994 et 1997, Thibault Lacroix intègre l'Ecole nationale de Chaillot, bénéficiant du savoir d'Abbès Zahmani, de Christian Benedetti et de Michel Lopez. Lorsqu'il termine ses études, il rentre au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris et est formé par Piotr Fomenko, Dominique Valadié et Philippe Adrien. Il joue dans nombre de pièces, dont «Cyrano de Bergerac» d'Edmond Rostand, «Histoire du soldat» de Charles-Ferdinand Ramuz et Igor Stravinsky, «Van Gogh Le Suicidé» d'Antonin Artaud, «Ciel ouvert à Gettysburg» de Frédéric Vossier et «Lucrece Borgia» de Victor Hugo. Il travaille avec Vincent Macaigne sur plusieurs de ses projets, dont «Friche 22.66», «Requiem 3», «L'Idiot!», et sur un de ses films, «Ce qu'il restera de nous», pour lequel il reçoit le prix d'interprétation au Festival des Buttes Chaumont. Thibault Lacroix a également co-fondé une troupe, la «Compagnie des 3 sentiers», constituée de musiciens et comédiens, avec qui il a joué entre autres dans «Verlaine» et «Le Gars».



PAULINE LORILLARD

Comédienne

Après une formation en Lettres modernes à l'Université de Bordeaux, Pauline Lorillard entre au Conservatoire National de Région de Bordeaux en 1999, pour ensuite intégrer le TNS (École du Théâtre National de Strasbourg) en 2001. Cette trilingue - elle parle anglais, allemand et russe -, à la voix mezzo soprano, collabore avec des metteurs en scène pour le théâtre et des réalisateurs de films. En plus des longs métrages pour lesquels elle a travaillé, tels «Les Meutes» de Manuel Schapira (2012) et «Le sommeil d'Anna Caire» de Raphaëlle Rio (2003), elle a joué dans «Les Vagues» de Virginia Woolf, mis en scène par Guillaume Vincent (2004), «Le roi Lear de Shakespeare» conçu par Claude Duparfait (2004), «Brand» d'Henrik Ibsen réinterprété par Stéphane Braunschweig (2005), «Idiot!» de Vincent Macaigne (2009), «Ciel ouvert à Gettysburg» de Frédéric Rossier reexploré par Jean-François Auguste (2012), «Eyolf» de Jonathan Chatel d'après Henrik Ibsen (2012) et «La Nuit tombe» de Guillaume Vincent (2012).

EMMANUEL MATTE

Comédien

Emmanuel Matte étudie l'art théâtral au Conservatoire national de Région d'Amiens, à l'École des Arts du Cirque et de la Rue, puis à l'École internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris. Parallèlement, il se forme au mime dramatique corporel d'Étienne Decroux, ainsi qu'à la danse contemporaine sous les directions de Jean Gaudin et de Marc Lawton. Il joue entre autres dans «Turandot ou le congrès des blanchisseurs» de Bertolt Brecht, mis en scène par Alain Knapp, «Petit Spectacle de séquence comique», spectacle d'Alain Blanchard. Sous la direction de Vincent Rafis, avec lequel il fonde la Compagnie Martin Grissen, il interprète «Exécuteur 14» d'Adel Hakim et «Le lion qui rit et la femme en boîte» de Denis Lachaud. Ces deux spectacles ont été primés dans le cadre du Prix Paris Jeunes Talents de la Mairie de Paris. Il crée Le Numéro d'Équilibre d'Edward Bond lors du Festival d'Avignon en 2006. Il tourne pendant près de trois ans avec «Mon cadavre sera piégé», un monologue à partir de l'œuvre de Pierre Desproges, mis en scène par Julia Vidity. Il a travaillé au projet «Le Peuple d'Icare» écrit et mis en scène par Dan Artus puis a joué dans «Monstre d'humanité», «Homosapiens Bureaucraticus» et «Donnez nous notre argent» avec la Compagnie n°8. «Idiot! parce que nous aurions dû nous aimer» est sa quatrième collaboration avec Vincent Macaigne après «Au moins j'aurai laissé un beau cadavre», «Requiem ou introduction à une journée sans héroïsme» et «Idiot!».



RODOLPHE POULAIN

Comédien

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (promotion 1999), il a notamment suivi les cours de Jacques Lassalle et Stuart Seide. Depuis, il a travaillé comme comédien avec Jacques Lassalle («La vie de Galilée» de Bertholt Brecht), Pierre Sarzacq («Gösta Berling» de Selma Lagerlöf), Bérangère Janelle («Le décaméron» de Boccace, «Une soirée chez les Fox» de Bérangère Janelle), Guillaume Rannou («J'ai», création collective) Klaus Michaël Grüber («Les géants de la montagne» de Luigi Pirandello), Sergueï Affanassief («La Cerisaie» d'Anton Tchekhov, «Fin de partie» de Samuel Beckett), Pascal Larue («En attendant Godot» de Samuel Beckett) et Jacques Gouin («L'ours» et «La demande en mariage» d'Anton Tchekhov). Avec Vincent Macaigne, il a collaboré à «On aurait voulu pouvoir salir le sol, non?», «Requiem 3», «Au moins j'aurai laissé un beau cadavre» et «En manque».



THOMAS RATHIER

Comédien et vidéo

Formé au Conservatoire National de région de Bordeaux et au CNSAD, il a joué sous la direction de Jacques Osinski («L'Usine», «Don Juan», «Richard II»), Philippe Ulysse («On n'est pas si tranquille»), Christophe Rauck («Getting attention»), Cyril Teste («Ajax et Direct»), Marcial di Fonzo Bo («Référécento Salvador Dali»), Caroline Marcadé («L'inquiétude»), Georges Aperghis («Autour de Hamlet-machine»), Olivier Py («Au monde comme n'y étant pas»), Jean-Paul Rathier («Demain, même endroit, même heure et L'homme qui penche» de T. Metz) et Frédéric Sonntag («Atomic Alert et Toby»). Il a mis en scène «Propriété condamnée» et «Parle-moi comme la pluie» de Tennessee Williams. Pour le cinéma et la télévision, il a tourné avec Philippe Garel («Sauvage innocence») et interprète et co-réalise avec Eric Ménard et Nicolas Bridet «La Victoire de Machine», «Le cauchemar de Semione Semionovitch» et «Maltonius Olbren». Outre son travail de comédien, il travaille aussi en tant que vidéaste avec Christophe Rauck («Getting attention» de Martin Crimp, «La Vie de Galilée» de Bethold Brecht, «Revizor» de Gogol et «L'araignée éternelle»), Cyril Teste («Ajax», «Alice in Underground» et «Shot/Direct») et Frédéric Sonntag (pour la trilogie «Stars also die»). Il collabore avec Vincent Macaigne depuis un certain nombre d'années et joue dans «Idiot!», «On aurait aimé pouvoir salir le sol, non?» et «Requiem 3».



PASCAL RÉNÉRIC

Comédien

Formé au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris dont il sort en 2001, il joue sous la direction de Jacques Lasalle dans «L'École des femmes», Jean-Pierre Miquel dans «En délicatesse», Cyril Teste dans Direct puis «Electronic City», Armando Llamas dans «Sextuor Banquet», Gilbert Desveaux dans «Oncle Paul» de Jean-Marie Besset, Eugène Durif dans «Les Placebos de l'Histoire», Georges Lavaudant dans «Hamlet (un songe)» ou encore Philippe Adrien dans «La Mouette». Il a également joué au cinéma entre autres dans «Les Parrains» réalisé par Frédéric Forestier ou encore «Ma femme est une actrice» réalisé par Yvan Attal. Il a déjà collaboré avec Vincent Macaigne pour les créations de «Friche 22.66», «Idiot!» et «Au moins j'aurai laissé un beau cadavre». En 2009-2010, il retrouve Georges Lavaudant pour «Roberto Zucco» et «La Tempête» ainsi que Cyril Teste pour «Reset». Il joue dans «Phèdre» mis en scène par Astrid Bas et «Zoltan» mis en scène par Véronique Bellegarde, «Il faut je ne veux pas» d'Alfred de Musset, mis en scène par Jean-Marie Besset. En 2011, il joue dans «La Mouette» d'Anton Tchekhov mis en scène par Mikaël Serre, en 2012 dans «Le Bourgeois gentilhomme» mis en scène par Denis Podalydès, en 2013 dans «Manfred» de Lord Byron, réinterprété par Georges Lavaudant, et en 2014 dans «Trafic» de Yoann Thommerel.

ENTRETIEN

Par Ève Beauvallet

Que raconte «L'Idiot», le roman de Dostoïevski que vous avez librement adapté sur scène en 2009 et que vous adaptez à nouveau aujourd'hui?

Dostoïevski avait résumé «L'Idiot» en disant que c'est l'histoire d'un personnage sur lequel on pourrait pisser sans s'en rendre compte. Et c'est un très bon résumé. Concernant la pièce, elle est structurée en deux parties. Le sujet de la première partie, c'est l'espoir. Celui du prince Mychkine, l'Idiot, qui arrive dans une société qu'il ne connaît pas encore, avec les idéaux d'un jeune homme de vingt ans qui se dit qu'il est possible de réussir à s'aimer et de croire les uns en les autres. La deuxième partie se déroule vingt ou trente ans plus tard, au moment où tous ces espoirs se sont fracassés. Il y a un moment de l'histoire où les choses commencent à dégénérer et où l'Idiot décide de partir, laissant ce monde-là se détruire et s'effriter. Quelques années après, il revient auréolé de sa réussite, il reprend la parole et se fait écraser, écrabouiller, piétiner par l'aigreur des autres. Il revient comme une proie. C'est une sorte de suicide.

C'est aussi une œuvre qui traite de l'idéal de naïveté...

En tout cas, c'est une œuvre qui dit: attention, si on est cynique, on coule. Ce qui est superbe, c'est que le prince Mychkine n'admet pas le désespoir, même s'il rate. Il rate totalement l'amour, il se prend le mur dans la gueule, mais jamais il ne renonce à son idéal d'honnêteté. Dostoïevski n'est jamais dans le renoncement. D'ailleurs, on retrouve la même puissance chez Tchekhov et chez Strindberg. Strindberg a quand même écrit à Bismarck «je vous sauverai d'un éclat de rire». C'est naïf, c'est beau, comme combat.

Notre époque est souvent dénoncée comme étant particulièrement cynique... Vous avez la sensation que la naïveté est encore plus difficile à défendre aujourd'hui?

Non, je ne crois pas que ce soit un problème contemporain du tout. Je crois que c'est une lutte archaïque, un combat récurrent. Si Dostoïevski écrit «L'Idiot», c'est qu'on était déjà cynique à son époque. Et puis, de toute façon, je n'aime pas l'idée de dénoncer quelque chose de contemporain. Je n'y crois absolument pas. Je n'aime pas l'idée d'accuser puisqu'en moi-même coexistent une part complètement souillée et une autre complètement pure. Et parfois, mon endroit de pureté me pousse à abimer les choses au lieu de les embellir. Donc, c'est nécessairement compliqué.

Le texte traite avec ambiguïté du combat pour des idéaux. C'est un thème qui est récurrent dans vos pièces...

Je crois, oui. Au début de «L'Idiot», le prince Mychkine est beau mais sa beauté va s'avérer destructrice pour les autres. À force de vouloir défendre un idéal d'honnêteté, de naïveté face au monde, il devient presque monstrueux. Il y a l'idée qu'il faut se battre mais que dans le principe même du combat réside une sorte de poison.

Pourquoi le combat est-il nécessaire, alors?

Le Prince dit: «Je vous embête parce que je parle trop, mais si je parle pas maintenant, ça aura voulu dire que nous, notre génération, on aura vraiment vécu pour rien.» En Amérique du Sud, les gens ont l'espoir que leurs enfants soient plus heureux qu'eux-mêmes. En France, non. Les jeunes pensent qu'ils vont être plus malheureux. Ça s'appelle la crise. C'est pas un problème d'argent, c'est un problème d'espoir dans l'avenir. C'est pour ça, aussi, que je remonte «L'Idiot».

«L'Idiot» s'ancre dans une société en plein bouleversement idéologique. Quel regard porte le prince sur la modernité en train de s'inventer?

Il se bat pour préserver ce qui a été construit de beau auparavant. Il regarde le monde qui chavire, tente de stopper le naufrage mais n'y parvient pas du tout. Il y a, de la part du prince, le refus de voir advenir un monde nouveau. Donc L'Idiot, d'une certaine manière, traite du fanatisme. Dostoïevski décrit l'avènement de la société moderne, avec l'arrivée du crédit, du capitalisme, de la machine à vapeur et cette nouveauté suscite une sorte d'effroi. L'Idiot est, quelque part, le chant du cygne d'une époque. En cela, c'est proche de ce que nous vivons actuellement. Il y a l'idée que ce que l'on a construit est en train de couler, la sensation que ce pour quoi on s'est battu est en train d'être détruit. Je pense à la sécurité sociale. Je pense à l'idée de «gratuité», à celle de «théâtre public» qu'on a tenté de mettre en place après la Seconde Guerre Mondiale.

«L'Idiot» de Dostoïevski est un roman titanesque, avec une foule de personnages. Comment s'est déroulée l'adaptation?

Dans un premier temps, j'ai écrit une adaptation assez littéraire du bouquin. Nous avons retravaillé cette version au plateau, en improvisant avec les acteurs. Certains acteurs parviennent parfois à un endroit qui excède l'improvisation et relève pleinement de l'acte d'écriture. Je leur ai aussi demandé de lire le livre en s'amusant à respecter les didascalies: chuchoter quand on devait chuchoter et hurler quand ils devaient hurler. Du coup, on hurlait beaucoup parce qu'ils hurlent beaucoup dans le livre. Ensuite, j'ai librement écrit une pièce à partir des souvenirs des impros et du bouquin. Au final, ça a donné un texte assez précis en écriture. Mais je vais peut-être tout réécrire. Je ne sais pas encore.

Vous êtes susceptible de tout changer au dernier moment?

C'est ce qui s'est passé sur ma précédente pièce. Au moins j'aurais laissé un beau cadavre... J'avais dicté à Laure Calamy son monologue de fin deux jours avant la première. On avait répété trois mois sur un texte que l'on n'a finalement pas gardé, alors on pourrait se dire que c'est du gâchis, que ça n'a servi à rien. Mais au contraire, ces trois mois avaient servi à avoir l'idée de tout couper! Mais je n'ai pas vraiment de méthode ou de théorie. J'écris souvent en direct du plateau, dans un échange avec les comédiens. Je «sur-répète» et «sur-écrit». J'aime aussi retravailler les spectacles entre la première représentation et la dernière. Ça dépend...

Une des spécificités du jeu des acteurs, dans la première version de «L'Idiot», c'était le hurlement quasi-continu. Mais un hurlement qui ménageait divers registres d'émotions...

Moi, je ne considère pas qu'ils hurlent. Ils parlent pour être entendus. Si on est très sincère dans sa parole, ça nous pousse à lever la voix. Non, ils n'hurlent pas tant que ça... En fait, c'est très réaliste. Si les gens vivaient les mêmes choses que les personnages de «L'Idiot», je ne suis même pas sûr qu'ils ne deviennent pas plus fous. Imaginez, par exemple, que vous soyez dans une maison qui brûle: c'est impossible de rester calme. Leur cri, c'est de la survie. C'est parce qu'ils ont encore l'espoir d'être entendus. La sur-énergie sur laquelle on a travaillé, ce n'est pas pour faire un spectacle un peu «jeune», ou «à la mode» (d'ailleurs je n'ai aucun problème avec la mode), c'est pour qu'on entende un dixième ou même dix secondes de notre pensée. C'est pour dire qu'on a été vivant, qu'on a existé ici et maintenant, à cette époque-là. Pour que l'on sache que l'on a pris la parole. Mon spectacle n'arrive pas à la cheville de la violence du roman de Dostoïevski. C'est un roman d'une violence inouïe.

Pour quelle raison reprenez vous cette pièce?

La création de «L'Idiot», en 2009, a été un moment fondamental dans notre parcours. La reprendre aujourd'hui, avec ce que je pense de la France, ça me plaît beaucoup parce que c'est une oeuvre qui parle de démesure, d'espoir, de persévérance. J'avais aussi l'envie de réentendre le jeune homme que j'ai pu être en montant «L'Idiot». On crée des oeuvres en partie pour se parler à soi-même, pour se mouvoir intimement. Reprendre cette pièce aujourd'hui, c'est se remémorer où on en était, les acteurs et moi-même il y a six ans, ce pour quoi on s'est battu. C'est une manière de se réécouter donc c'est un projet très intime. Et je considère que c'est plus dangereux de le reprendre que de partir sur une nouvelle création. Je tiens énormément à ce texte, j'ai convaincu tout le monde, au forceps, de le reprendre! Pour moi, c'est une sorte de manifeste.

Vous avez déjà pensé l'adapter au cinéma ?

Oui, j'aimerais bien le faire. C'est un beau texte pour le cinéma.



© Philippe Delacroix

EXTRAITS DE PRESSE

POUR «IDIOT!»

(2009) (PREMIÈRE VERSION)

Hystérique, graphique, extrême mais foutrement euphorisant pour peu qu'on se laisse porter par son énergie démentielle, «Idiot!» revisite la violence de Dostoïevski tout en assénant un grand coup de pompe dans le train du théâtre français.

FRANÇOIS CAU, «LE PETIT BULLETIN»

Au milieu des flots de mousse qui envahissent et décoorent le plateau, et sous les paillettes dorées qui transforment Mychkine en boule à facettes, cette fête du désespoir parvient à trouver l'accord parfait avec les lucidités tourmentées de Fédor Dostoïevski. L'ultime coup de chapeau revient aux acteurs, tous idiots à leur manière, qui, se donnant corps et âme, démontrent avec élégance que l'outrage peut être le dernier retranchement où se cache le plus sincère des hommages.

PATRICK SOURD, «LES INROCKUPTIBLES»

Vite, c'est la dernière semaine. Comment prendre l'énorme et foisonnant – et l'un des plus beaux – roman de Dostoïevski pour en faire un spectacle de théâtre? Je n'en sais rien, mais Vincent Macaigne l'a fait, et c'est tout le roman qui vous explose à la tête pendant la représentation. Plus encore, il y a là des éclats de tout Dostoïevski. C'est à peine croyable. C'est brutal, c'est chaotique, et j'ai retrouvé, avec la stupéfaction de les contempler représentés sur une scène, tout le trouble, le grotesque, l'excessif, le sublime, la méchanceté, la culpabilité, l'inquiétant christianisme, bref, tous les violents ingrédients de la marmite dostoïevskienne. On y voit passer sa folie de « Grand-Russe », son mépris de l'Europe occidentale et de la France, on y voit passer tous les monstres qui prospèrent dans les névroses du grand Fiodor. L'énergie déployée par les comédiens est folle, elle aussi, et l'on a parfois mal pour eux, mais ils servent avec une bravoure admirable cette entreprise insensée, heureusement parcourue par un humour efficace. Le spectacle pourrait être sous-titré Tentative de visite guidée dans le crâne de Dostoïevski, auteur de «L'Idiot».

PHILIPPE VAL, «CHARLIE HEBDO»

C'est un spectacle-cri, poussé par des êtres en quête de sens et d'amour, et de manière latente une réflexion sur l'état du monde. La mise en scène de Vincent Macaigne mêle tous les registres: du grotesque au lyrique, du tragique à la dérision. Le plateau devient une sorte d'«installation» apocalyptique, juxtaposant les images les plus disparates, des «pietà» de la Renaissance, à des images de Goya, ou à des Mickey gonflables. Tout un univers baroque où se cotoient un comédien nu, puis habillé en lapin en peluche, et un prince couvert de paillettes d'or. La poésie et Disneyland. Les comédiens jettent leur texte comme s'ils le crachaient avec rage, la musique hardcore monte jusqu'à l'insupportable, mais l'ensemble a de l'invention, de la force et de l'urgence.

«TÉLÉRAMA»

On peut voir là un essai de théâtre total, poussé à bout par des interprètes (...), qui se précipitent tête la première, toute honte bue, dans un dynamisme sans frein, peuplant ainsi la scène de créatures passionnelles déchaînées dont les attitudes et les voix s'impriment durablement dans la mémoire du spectateur subjugué, qui peut-être n'en demandait pas tant, mais qui, à la fin, en redemande. À preuve, en clôture, cette salve d'applaudissements qui s'éternise.

JEAN-PIERRE LEONARDINI, «L'HUMANITÉ»

VINCENT MACAIGNE, DYNAMITE THÉÂTRALE

«Le Monde»

Il y a autant de trash que de tendresse dans ses spectacles. Ce jeune metteur en scène, acteur et réalisateur n'en finit de bousculer les codes

Ce garçon de 35 ans, là, sur un trottoir, à 11 heures du soir, qui parle, parle, parle, son téléphone vissé à l'oreille, sa main libre caressant une calvitie naissante, ce pourrait être n'importe quel garçon d'aujourd'hui, une nuit d'avril, près de la place de la République, à Paris. Mais c'est Vincent Macaigne, tout juste sorti d'un appartement où il monte deux films en même temps, travaillant comme un damné, courant après le temps, tel Woyzeck, le personnage de Büchner à qui sa frénésie fait penser.

Deux jours plus tard, il s'attablait, à l'heure du déjeuner, à une terrasse le long du canal Saint-Martin. Là encore, il parlera, parlera, parlera, parce qu'il lui faut s'expliquer, dire ce qu'il a en tête, s'enervant contre ce qui ne va pas, s'enthousiasmer pour le reste et se fatiguer, oui, se fatiguer, comme il l'a écrit un jour de 2013 à Cologne, dans un long SMS aux Cahiers du cinéma : «Se fatiguer pour rien. Juste pour dire nous avons vécu en ce temps. Et en ce temps nous étions ainsi.»

Rien ne définit mieux Vincent Macaigne que ces mots. Ils contiennent toute son histoire, racontée en long et en large quand il s'est retrouvé en première ligne, au Festival de Cannes, en 2013, avec trois films dans lesquels il jouait : «La Fille du 14 juillet», d'Antonin Peretjatko, «2 automnes 3 hivers», de Sébastien Betbeder, et «La Bataille de Solferino», de Justine Triet.

« L'arrache » et « le trash »

Jusqu'alors, Vincent Macaigne appartenait surtout au monde du théâtre, où son talent de metteur en scène avait éclaté, avec «Au moins j'aurai laissé un beau cadavre», une adaptation fracassante d'«Hamlet» qui avait mis sans dessus dessous le public et la critique au Festival d'Avignon en 2011. En 2009, il y avait eu un «Idiot» tout aussi fracassant, inspiré par Dostoïevski. Après cette mise en scène, Vincent Macaigne a eu un accident vasculaire cérébral. Quand il est sorti de l'hôpital, Arthur Nauzycki lui a proposé de venir en résidence à Orléans, où il dirige le Centre dramatique national. «Il y avait les acteurs d'Hamlet. J'ai pris une caméra, et on a tourné dans la maison qu'on nous avait prêtée.» C'est comme ça, «à l'arrache» et en deux semaines, qu'est né le premier court-métrage de Vincent Macaigne, «Ce qu'il restera de nous».

Le second court-métrage n'a pas encore de titre. Lui aussi a été tourné vite, sans argent, avec les amis. Il parlera de la France, c'est tout ce que l'on en sait pour le moment. C'est l'un des deux films que Vincent Macaigne est en train de monter. L'autre est une commande de la Comédie-Française et d'Arte, qui ont proposé à des réalisateurs de reprendre la pièce et la distribution d'un spectacle du Français et d'en faire un film, en respectant des règles strictes: autorisation de couper le texte, mais pas de le modifier, tournage en deux semaines au maximum, dans un décor naturel.

Vincent Macaigne a travaillé avec les comédiens qui avaient joué «Dom Juan», de Molière, sous la direction de Jean-Pierre Vincent. Il les a mis dans la rue, à Paris. «Ça va être trash», prévient-il. On peut lui faire confiance. «L'arrache» et «le trash» sont ses marques de fabrique. Mais pas seulement : il y a autant d'élans de tendresse que de flots d'hémoglobine dans ses spectacles, qui toujours creusent l'humain comme on creuse une terre, ici et maintenant.

Mais la renommée est ainsi faite qu'elle se joue des réalités. Il fallait un provocateur dans le paysage, Vincent Macaigne l'est devenu. Il s'en défend : «Je n'aime ni la provocation ni le cynisme. A travers mes spectacles et mes films, j'ai juste envie de faire entendre une parole qui est la mienne. De laisser une trace, en somme.»

On pourrait ajouter : et de se faire oublier. Car Vincent Macaigne en a assez qu'on s'attarde sur son enfance compliquée, à Paris, entre un père français et une mère iranienne très politisée, issue d'une famille qui a payé le tribut du combat pour la liberté en Iran. «C'est vrai qu'il y a eu beaucoup de morts, dans cette famille. Moi, je le vivais de loin, d'une manière fantasmée. Il y avait une contradiction entre l'enfant que j'étais, grandissant en France, et ce qui se passait en Iran. C'était une lutte tragique, mais je crois que chacun, quelle que soit son histoire, en vit une. Ça n'explique pas la soi-disant violence de mes spectacles. Mais c'est peut-être pour ça que mes spectacles parlent de : qu'est-ce que l'espoir ? Qu'est-ce que se salir ?»

Ne pas s'empêcher

Même chose pour la maladie, que Vincent Macaigne entend remettre à sa place. «Depuis toujours, j'ai des problèmes de santé. Mais ce n'est pas important. La maladie n'apporte rien.» Voilà qui clôt le chapitre, et laisse le champ libre à ce qui habite et qui obsède Vincent Macaigne depuis qu'il est sorti du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris : jouer, écrire, mettre en scène, réaliser. «Faire», c'est son mot. On l'entend à chaque phrase, et il faut le prendre comme une injonction : ne pas s'empêcher. Vivre. Aller à Rio de Janeiro pour adapter *Les Trois Sœurs*, de Tchekhov, dans le hangar désaffecté d'une favela, comme ce fut le cas en 2012 : «On savait que le hangar serait détruit pour construire les bâtiments des Jeux olympiques. J'ai pu faire ce que je voulais, des trous dans le plafond, des mares d'eau... En France, c'est compliqué, parce que les directeurs de théâtre ont toujours peur que j'abîme leurs salles.»

Pour «*La Montagne magique*», son grand projet du moment, Vincent Macaigne rêve que les spectateurs sortent du théâtre, au cours de la représentation, et partent en bus dans les rues, comme les malades du roman de Thomas Mann s'échappent du sanatorium, pour aller dans les vallées... Elle sera créée en 2015, «cette *Montagne magique*» tant attendue.

D'ici là, Vincent Macaigne, qu'on verra en novembre dans «*Eden*», le film de Mia Hansen-Love, va reprendre sa mise en scène de «*L'Idiot*», d'après Dostoïevski. Ou plutôt, la recréer, à Vidy-Lausanne, puis à Paris, à l'automne. «C'est comme mes films : l'important est que *L'Idiot* existe. Qu'il se fasse. Même si c'est un énorme mur, impossible à grimper, au moins on montrera à tout le monde qu'il existe, ce mur. S'il le faut, on se le prendra dans la gueule. Mais on ne va pas le contourner.»

BRIGITTE SALINO, «LE MONDE», 29.6.2014



© Leo-Paul Ridet pour Le Monde

LES INROCKS

(EXTRAITS DE L'ENTRETIEN)

Nouvel homme fort du jeune cinéma français, Vincent Macaigne explose dans "Tonnerre", le premier long métrage de Guillaume Brac.

C'est sans aucun doute l'homme du moment : depuis six mois, Vincent Macaigne - venu du théâtre où il est considéré comme l'un des metteurs en scène les plus doués de sa génération - enchaîne les rôles avec une facilité déconcertante. On l'a d'abord vu en chef de bande allumé dans *La Fille du 14 Juillet* d'Antonin Peretjatko. Puis en jeune père au bord de la crise de nerfs dans *La Bataille de Solferino* de Justine Triet, à côté de ses pompes dans 2 automnes 3 hivers de Sébastien Betbeder, et désormais du tonnerre dans *Tonnerre*, le premier long de son acolyte Guillaume Brac. Un Brac qui le filme mieux que quiconque, et qui l'avait d'ailleurs véritablement révélé à la caméra dans un court (*Le Naufragé*) et un moyen (*Un monde sans femmes*) remarquables.

Dans *Tonnerre*, le jeune acteur, 35 ans, joue le rôle d'un musicien un poil paumé venu se ressourcer dans son village natal, auprès de son père - interprété par un Bernard Menez qui paraît avoir été téléporté de chez Jacques Rozier, trente ans après. Loin de Paris, dans un bled de Bourgogne frigorifié qui pourrait évoquer le *Fargo* des frères Coen, Macaigne dévoile une facette de son jeu nettement plus animale. Il s'impose ici, quasi définitivement, comme le corps funambule et impatient d'un jeune cinéma français en pleine effervescence.

On t'a beaucoup vu au cinéma cette année. Tu sembles au centre d'une galaxie de jeunes cinéastes français. Comment se sont faites ces connexions ?

Vincent Macaigne - Tout est parti de Guillaume Brac, qui m'a proposé de tourner dans *Le Naufragé* puis *Un monde sans femmes*. Mais je ne me sens pas du tout au centre. Disons qu'il y a plein de gens au centre, certains moins visibles comme Damien Maestraggi, qui a monté à la fois le film de Guillaume Brac et celui de Justine Triet (*La Bataille de Solferino* - ndlr), Tom Harari le chef-op... Effectivement, entre les films que je tourne comme acteur, il y a des connexions, on peut parler de bande... Mais c'est pas nouveau, les bandes, dans le cinéma français. Hier soir, je me suis retrouvé dans une boîte du VI^e arrondissement, le Montana. Eh bien là, il y avait Jean Dujardin, Gilles Lellouche, Nicolas Bedos... Je me suis dit : "Tiens, ils sont comme nous, ils se voient tout le temps, ils se regroupent aux mêmes endroits. C'est une bande." Sauf que nous, on se voit dans des troquets à Belleville, et eux au Montana.

Mais tous ces films, *La Fille du 14 Juillet*, *La Bataille de Solferino*, *Tonnerre*, 2 automnes 3 hivers, ne sont-ils pas porteurs d'une perception du monde un peu générationnelle ?

Je dirais plutôt qu'ils sont porteurs d'une façon particulière de faire. Ils se tournent avant même que ce soit possible de les tourner. Rien n'est financé, on ne sait pas comment on va boucler la production, mais on se lance. Ils se font comme on prend la parole dans une conversation, alors qu'on ne vous l'a pas donnée. Mais tout ça avec une très grande légèreté. Cette façon de faire, à l'arrache, n'a pas forcément vocation à durer. Virgil Vernier (réalisateur d'Orléans, acteur dans *La Bataille de Solferino* - ndlr) va bientôt réaliser un film plus confortablement produit. Mais disons que le surgissement de ces films, faits dans des conditions assez aventureuses, correspondait bien à un moment.

Entre vous, il y a quelque chose d'autre en commun : la façon dont vous vous êtes emparés des réseaux sociaux. Sur Facebook, on peut voir l'architecture de cette jeune scène du cinéma français.

Oui, c'est vrai. Ça marche aussi pour mon théâtre. Mes premiers spectacles ont attiré des gens grâce aux spectateurs qui postaient des photos sur leur page, avant même que la presse n'écrive une ligne. Sur *La Bataille de Solferino* aussi, ça a beaucoup tweeté, commenté, partagé... Pareil sur *La Fille du 14 Juillet*... Et ce ne sont pas seulement les prods qui animent ça, mais aussi bien les acteurs, l'équipe... Cela dit, je viens de tourner *Eden*, de Mia Hansen-Løve, et un jour, au déjeuner, des personnes de la distribution nous ont demandé d'arrêter de poster des photos du tournage sur nos pages. Parce qu'ils veulent contrôler la com. Cette façon de faire ne plaît pas à tout le monde.



© Pier Marco Tacca

Depuis ton Hamlet présenté à Avignon en 2011 (Au moins j'aurais laissé un beau cadavre), tu as un peu délaissé le théâtre pour le cinéma...

Ça n'est pas si vrai que ça. J'ai monté un spectacle au Brésil, une expérience incroyable. Mais, par ailleurs, j'ai pu éprouver une sorte de fatigue, ou de lassitude. Au théâtre, j'ai pu avoir le sentiment de trouver quelque chose et puis, ensuite, j'ai eu l'impression en allant voir les pièces des autres, que ces choses étaient partout...

On a le sentiment que tu aimes regrouper les gens autour de toi.

Je n'ai pas de vision sectorisée de tout ça, en effet. J'aime bien voir un stagiaire sur un tournage et me dire que ça serait bien qu'il participe. Je n'aime pas qu'il y ait des catégories, même si, au final, pour que ça fonctionne, il faut que ça s'organise. J'aime quand tout le monde se met au travail, quand on fait les choses ensemble. J'ai le sentiment que c'est ce qui se passe dans les films dans lesquels je tourne. Ce sont des luttes assez saines.

Tu as le sentiment d'être à un moment de ta carrière où tu accumules des rôles marquants, un peu comme Dewaere ou Depardieu dans les années 70 ?

Bah, moi j'ai presque rien fait pour l'instant. Depardieu, c'est un des plus grands acteurs français. Il est génial chez Truffaut, dans Loulou de Pialat. En général, les acteurs français se laissent filmer. Lui, il prend le rythme du film, il est le film, tout simplement. C'est un relais avec la réalisation. Il va à la guerre pour le film. Il se bat. Moi aussi d'ailleurs j'ai le sentiment de me battre pour Justine Triet, Antonin Peretjatko, Guillaume Brac.

Tu t'intéresses au cinéma de Judd Apatow, à la famille qui l'entoure, Seth Rogen, Jonah Hill ?

Oui, c'est génial. Guillaume s'en inspire beaucoup...

L'une des problématiques d'Apatow consiste à se demander à quel moment on devient réellement un adulte.

C'est une question que l'on se pose tous dans la bande. La question, c'est de savoir à quel moment le monde nous appartient. Pour le moment, le monde ne nous appartient pas, il faut arracher le monde. Il faut le faire au cinéma, au théâtre surtout. A Paris, c'est un problème, les choses ne changent pas. En France, on nous dit quand même la plupart du temps qu'il faut "préserver le patrimoine". Alors qu'il faut jouer avec, il faut se battre un minimum pour que les choses évoluent. Après, je n'ai pas la solution, c'est ça qui m'énerve. La fin programmée, c'est La Montagne magique de Thomas Mann : l'Europe qui meurt petit à petit. Par exemple, en France, j'ai parfois le sentiment qu'on est en train de débattre de notre propre mort. C'est effrayant. A l'inverse, j'ai joué au Brésil, là-bas les gens sont extrêmement vivants. Nous, quand on fait la fête, on croit faire la fête : alors qu'en Amérique du Sud, quand ils font la fête, ils la font vraiment. Et les gens ont encore le sentiment que leurs enfants pourront être plus heureux qu'eux ne l'ont été...

C'est une idée qui apparaît dans les films dans lesquels tu tournes...

On est percutés par ça, c'est une évidence. Beaucoup de gens en souffrent. Il y a un truc violent qui monte en France, un truc un peu confus. Je sens aussi qu'on en veut aux gens libres d'être libres. Il y a un truc zarbi qui monte, beaucoup d'aigreur. Je lis Dostoïevski en ce moment et il parle de ça. Il faut le relire, c'est important. Dostoïevski dit que ça devient inquiétant quand l'aigreur devient plus forte que la pensée, et que les intellectuels baissent les bras, ou ne s'en aperçoivent pas, tout simplement. On a tendance à perdre certains codes en ce moment, je trouve, certains réflexes, et ça c'est dangereux. Il faut recréer des lieux, des enthousiasmes, des envies.

CONTACTS

DIRECTION :

VINCENT BAUDRILLER

PRODUCTION, TOURNÉE :

CAROLINE BARNEAUD

C.BARNEAUD@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 15

ELIZABETH GAY

E.GAY@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 22

PRESSE & COMMUNICATION :

SARAH TURIN

S.TURIN@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 21

TECHNIQUE :

CHRISTIAN WILMART

SAMUEL MARCHINA

DT@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 81

LE THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

EST SUBVENTIONNÉ PAR :

VILLE DE LAUSANNE, CANTON DE
VAUD, FONDS INTERCOMMUNAL DE
SOUTIEN AUX INSTITUTIONS CULTU-
RELLES DE LA RÉGION LAUSANNOISE

EST SOUTENU PAR :

LOTÉRIE ROMANDE,
PRO HELVETIA - FONDATION SUISSE
POUR LA CULTURE,
FONDATION DE FAMILLE SANDOZ,
FONDATION LEENARDS,
FONDATION ERNST GÖHNER,
VERA MICHALSKI-HOFFMANN,
ANDRÉ ET ROSALIE HOFFMANN

PARTENAIRES PRIVÉS :

PHILIP MORRIS INTERNATIONAL

PARTENAIRE MÉDIA :

LE TEMPS

LE TEMPS
MÉDIA SUISSE DE RÉFÉRENCE

l a u s a n n e

proshelvetia

FONDATION SANDOZ

canton de
vaud

Avec le soutien de la
Librairie Romande

FONDATION
LEENARDS