

Le but d'une interview,
c'est d'arriver à des
"moments de vérité".
C'est le point commun
avec le théâtre

- Judith Henry -

Interview

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Judith Henry

entretien

Après *Projet Luciole*, créé au Festival d'Avignon en 2013, *Interview* est le deuxième spectacle inventé avec la même équipe. Peux-tu me dire comment a eu lieu la rencontre sur le *Projet Luciole* ? Saviez-vous déjà qu'il y aurait *Interview* par la suite ?

Nicolas Truong [responsable des pages Idées-Débats du journal *Le Monde* ; il a organisé le Théâtre des idées au Festival d'Avignon entre 2004 et 2013 et participe aux Ateliers de la pensée depuis 2014] nous a réunis, Nicolas Bouchaud et moi, pour un « Sujet à vif » au Festival d'Avignon. Le principe du Sujet à vif, co-organisé par la SACD [Société des auteurs et compositeurs dramatiques], est de présenter au public, des duos d'artistes – d'environ trente minutes – d'univers et de disciplines différents. Le titre *Projet Luciole* faisait référence à l'article écrit par Pier Paolo Pasolini dans le *Corriere della Sera* en 1975 où il parle de la disparition des lucioles due à la pollution, comme métaphore de la pollution des esprits qui ronge la société moderne. C'était aussi une référence au livre de Georges

Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*. Le spectacle était composé de paroles de philosophes essentiellement et d'écrivains. L'idée et aussi l'envie de prolonger l'expérience sont arrivées assez vite pendant les représentations. Je pense que nous avons tous été assez surpris par le succès de cette petite forme. Nous ne nous connaissions pas avant d'entamer ce travail. La rencontre a été passionnante et surprenante. Avec le soutien de Laurence de Magalhães et Stéphane Ricordel, qui dirigent Le Monfort [théâtre parisien] mais aussi d'Hortense Archambault et Vincent Baudrillier alors directeurs du Festival d'Avignon, nous avons pu créer le spectacle l'année suivante.

C'était un travail joyeux, très participatif : nous avons vraiment bâti le spectacle ensemble. En plus de nous trois, nous ont rejoints Élise Capdenat et Pia de Compiègne pour la scénographie, Philippe Berthomé pour les lumières et Thomas Pondevie pour la dramaturgie. Après cette première belle aventure nous avons décidé de prolonger notre collaboration. C'est comme ça qu'en discutant tous les trois, Nicolas Truong nous a proposé de travailler autour du genre qu'est l'interview... Le sujet était vaste, les possibilités multiples, je crois que c'est ce qui nous a séduits dans cette proposition. Le spectacle restait à inventer.

Nicolas Bouchaud et toi êtes également au générique en tant que collaborateurs artistiques. Ça veut dire que vous avez participé, par exemple, au choix des textes, notamment pour *Interview* ?

Nous sommes « collaborateurs artistiques » dans le sens où nous avons participé à la conception du spectacle. Au choix des textes, au montage, mais aussi à la mise en scène. Ce n'est pas comme la plupart des spectacles où les acteurs s'en remettent au metteur en scène qui assume seul la pensée globale, la dramaturgie du spectacle.

J'adore ça, d'ailleurs, être en état de perpétuel questionnement, sur le contenu, le rythme, le jeu. C'est frustrant parfois en répétitions, quand on sent qu'on ne « trouve pas » ; on aimerait avoir en face un regard qui tranche, offre des solutions. Pour un comédien, c'est une position délicate, singulière, mais passionnante.

Comment s'est passé l'assemblage des textes ? Vous l'avez réalisé à la table ou en partie au plateau ? Y a-t-il eu des hésitations ?

Beaucoup de discussions, de lectures. Après quelques rendez-vous à Paris, nous avons eu la chance de partir à Princeton en octobre 2015, invités par Florent Masse qui dirige une classe de théâtre à l'Université. Au cours de cette semaine de

résidence nous avons commencé une traversée dans la multitude d'interviews existantes... De Duras/Pivot à Sagan/Desproges en passant par Michel Rocard ou Jean Luc Godard chez Thierry Ardisson... ainsi que la dernière interview de Pasolini, les interviews menées par Marguerite Duras, mais aussi des interviews politiques...

Je pense que le choix de rencontrer des interviewers est né de cette résidence à Princeton. Face à une telle multitude de textes inertes, la parole vive, vivante s'est imposée. Et quand Nicolas Bouchaud nous a parlé du film *Chronique d'un été*, nous avons décidé tous ensemble de mener notre propre enquête en miroir de celle menée par Rouch et Morin en 1961.

Peux-tu revenir sur les rencontres que vous avez faites et dont des extraits figurent dans le spectacle ?

Nous sommes allés « enquêter » auprès de gens qui ont une démarche singulière et une réflexion sur leur métier.

Nous avons rencontré Florence Aubenas, Jean Hatzfeld, Régis Debray, Claudine Nougaret et Raymond Depardon. Et Edgar Morin – le réalisateur, avec Jean Rouch, de *Chronique d'un été* – qui était très content que le film nous serve de matériau. Il nous a confié tous les rushes et c'est notamment

« Le sujet était vaste, les possibilités multiples, je crois que c'est ce qui nous a séduits dans cette proposition. Le spectacle restait à inventer. »

de là que provient le passage avec Marceline Loidan au début du spectacle. Ensuite, il a fallu réécouter, retranscrire les enregistrements et faire des choix. Avec Florence Aubenas, par exemple, il s'agissait d'un repas, un long moment. Très vivant. Nous avons été obligés de couper des paroles très intéressantes.

Nous avons fait la plupart des entretiens chez Nicolas Bouchaud. Je revois très bien Jean Hatzfeld. Il est arrivé au rendez-vous, il s'est assis sur une chaise – nous étions assis en face de lui – et il a commencé à parler. Nous lui avons posé très peu de questions, il a parlé pendant presque quatre heures... Quand nous l'avons revu, après le spectacle, il nous a dit : « Vous avez eu de la chance, ce jour-là j'avais envie de parler... » Quand j'écoute Nicolas redire ses propos chaque soir, je me dis que c'est incroyable comme c'est bien « écrit », alors que c'est seulement la retranscription de sa parole.

Tu veux dire que vous n'avez rien retouché dans les entretiens ? Vous avez juste fait des coupes ?

Oui, nous avons dû faire des choix pour des raisons de dynamique, de rythme. Mais nous tenions à garder même les hésitations, les interruptions de phrases, par souci de vérité mais aussi pour rester dans de la parole vivante. Pour chacun, nous

voulions retrouver ce qui s'était passé au moment précis de l'interview. Nous n'imitons jamais les personnes interviewées mais c'est une question de sens, de construction de pensée.

Vous avez cherché un équilibre entre des propos légers et plus graves ?

Nous n'avons jamais rien prémédité dans les entretiens, à part l'interrogation de base qui était : « Comment est-ce que vous interviewez les gens ? Comment ça se passe ? » Après, c'est sûr qu'on retiendra plus de Florence Aubenas ses anecdotes assez drôles – notamment quand elle parle de Tarzan le routier – et de Jean Hatzfeld son récit sur son travail au Rwanda, mais c'est davantage lié à leur personnalité qu'une volonté de notre part.

Quand j'ai vu le spectacle hier au Théâtre du Rond-Point [le 5 janvier 2017], tu as évoqué le fait que la fin du spectacle était différente que lors de la création au Festival d'Avignon en 2016. Qu'est-ce qui a changé ?

Nous avons modifié les vingt-cinq dernières minutes du spectacle. En Avignon, la fin du spectacle c'était d'abord la dernière interview de Pasolini, sur la situation en Italie dans les années 70 – notamment sur le terrorisme. Puis on finissait par l'entretien

que nous avons fait avec Patrick Boucheron à propos de son livre *Conjurer la peur* [essai paru aux éditions du Seuil en 2013], où il analyse une fresque peinte en 1338 par Ambrogio Lorenzetti et il se trouve que ses propos résonnent fortement avec la situation actuelle. Notamment à propos des attentats. C'est un livre passionnant, qui mériterait un spectacle à lui tout seul – et la rencontre avec Patrick Boucheron au Collège de France restera pour moi un très grand moment. Mais ce pas de côté emmenait le spectateur ailleurs, dans le sens où on le mettait soudainement à distance ; on perdait l'interaction qui existait avec lui depuis le début. On refermait le quatrième mur... On avait envie de parler de la situation, mais on sortait de notre sujet et ça ne fonctionnait pas. C'était une belle tentative.

Terminer le spectacle avec Raymond Depardon et Claudine Nougaret, c'est faire entendre la parole de deux personnes qui, en plus d'être devenues maîtres dans l'art de l'interview, fabriquent des films. Ils sont dans une démarche artistique. Ils parlent plus de la nécessité de la mise en scène de la parole, par exemple ; de comment se faire oublier pour que la parole advienne. C'est encore autre chose.

Mais c'est toute la difficulté des spectacles qui se fabriquent pendant les répétitions. Il n'y a pas de texte au départ, tout est à inventer. Cela demande beaucoup de temps de répétitions, car il faut pouvoir essayer, refaire, se perdre pour mieux retrouver son chemin. On ne peut pas se reposer sur le texte puisqu'il est en cours d'écriture.

C'est ce que j'aime dans ce spectacle : le travail qui continue, s'inscrit dans la durée. Le spectacle a été créé en juillet 2016 au Festival d'Avignon mais nous avons commencé à concevoir le projet en octobre 2015. Il s'est modifié au fil du temps.

Tu as évoqué l'interaction nécessaire. Le spectateur est presque le « troisième acteur » du spectacle. C'était votre parti pris dès le départ ?

Oui. *Interview*, c'est un titre parlant, on affiche le matériau. À partir de là, on a aussi envie de surprendre. On était vraiment heureux quand on a trouvé le début : le silence, les regards échangés avec la salle, le simple « je commencerai par vous dire que j'ai le trac... ». Le contact est immédiat. Cette forme tournée vers le public est aussi en lien avec le propos du spectacle. Le point de départ étant « quelle serait la question à poser ? », il s'agit de s'intéresser aux gens.

« Nous tenions à garder même les hésitations, les interruptions de phrases, par souci de vérité mais aussi pour rester dans de la parole vivante. »

Comment nous, à notre endroit d'acteurs, de fabricants de spectacles, pouvons-nous continuer à nous interroger tout en interrogeant les gens ? Le but d'une interview, c'est d'arriver à des « moments de vérité ». C'est le point commun avec le théâtre.

Un autre point commun, c'est qu'une interview n'est pas destinée à être enfermée dans une boîte. Il y a un dialogue et un public, un lecteur. Elle a lieu pour qu'un lecteur, un téléspectateur, un auditeur, en prenne connaissance. Michel Foucault décrit l'entretien comme « un beau danger ». Dès le début du spectacle, nous prévenons le spectateur avec ses mots : « Ce qui me plaît, c'est que nous ne savons pas où nous allons. C'est le beau danger. Le danger amusant de ces entretiens. » On va faire la traversée ensemble... on ne sait pas forcément ce qui va se passer...

J'aime beaucoup le moment où nous partageons avec les spectateurs des questions de Max Frisch, écrivain et architecte [*Questionnaires*, éditions Cent Pages]. Nous aimons l'idée de poser des questions qui font réfléchir et qui ne demandent pas de réponse immédiate.

J'avais rencontré un berger en Ardèche, qui partait tous les jours avec son troupeau dans la montagne. Je lui avais demandé ce qu'il faisait toute la

journée. Il m'avait fait cette réponse magnifique : « Je lis parfois. Et sinon, je laisse flotter les rubans ». Je pense toujours à lui au moment d'envoyer ces questions : on laisse flotter les rubans.

Ce n'est pas évident de solliciter le public. Je pense à ces spectacles où l'on demande à des spectateurs de monter sur le plateau. Ce n'est pas le cas ici, mais je me dis toujours que si on m'interrogeait en tant que spectatrice, je serais terrifiée. Encore une fois, c'est une question de « dosage », de rapport : il faut qu'il n'y ait aucune brusquerie. Ça doit être surprenant mais bienveillant.

Ce qui est marrant, c'est qu'en répétitions, il n'y a pas de public. Il y a tout un aspect du spectacle qu'on a l'impression de découvrir le jour de la première. Mais c'est aussi très excitant.

Il n'y a pas de « personnage » dans le spectacle. Qu'est-ce que vous vous dites au moment d'entrer en scène ? Qu'il s'agit de vous, Judith et Nicolas ?

À aucun moment nous n'avons parlé de personnages. Et il n'était pas question d'imiter, juste de transmettre des paroles. Et j'ai l'impression que c'est ce qui fonctionne : le sentiment que peuvent avoir les spectateurs d'être proches de nous. On change d'identité de parole sans cesse, donc le seul lien, c'est nous.

La question qu'on s'est beaucoup posée est : comment, tout en restant « nous », ne pas banaliser la parole ? Comment varier les registres et organiser le passage d'une parole à une autre ? Par exemple, après les séquences de Florence Aubenas et Jean Hatzfeld, qui sont deux adresses franches au public, on ne pouvait pas aborder les propos de Claudine Nougaret et Raymond Depardon sur le même mode. On se demandait comment les faire arriver. On s'est raconté qu'ils étaient comme « enfermés dans une boîte » pendant tout le spectacle, entendant ce qui se dit ; quand ils arrivent, ils veulent absolument partager leur perception, leur façon de s'exprimer artistiquement, avec la passion qui les anime. Et ils ferment l'espace avec les photos, ils ont besoin de s'approcher beaucoup plus près des spectateurs, comme quand Depardon raconte qu'il filme les gens de très près...

Ce sont ce genre de choses qu'on se raconte, on trouve des « déclencheurs de parole », des énergies différentes...

Quand il n'y a que de la parole – ni fiction ni situation – on a besoin d'inventer des choses qui vont susciter du réel. L'idée de « sortir d'une boîte », c'est totalement imaginaire, mais ça crée du réel.

Depardon parle de « la mise en scène de la parole ». C'est exactement ce qu'est le spectacle. Il

faut inventer une mise en scène pour que la parole advienne.

Tout le travail a consisté en cela : il faut faire en sorte que ces paroles aient du relief, qu'elles soient différentes les unes des autres, qu'elles s'agencent entre elles et ne soient pas juste une succession de séquences.

On ne s'est jamais contenté du fait que ce soit « intéressant ».

Pour chaque parole, il faut un « point de vue ». C'est exactement ce que dit Depardon quand il évoque l'anecdote avec Godard : un cameraman, sur le tournage de *Détective*, qui fait un reportage pour la télévision, veut sans arrêt s'approcher dès que Godard parle. Godard lui ordonne de ne plus le faire, de rester dans un coin et de filmer de là. C'est ainsi qu'il réalise un plan-séquence passionnant. De qui est le plan ? Du journaliste ou de Godard ?

Dans le spectacle, il est beaucoup question de la relation au temps, celui nécessaire au questionnement et au déploiement de la parole. Qu'en penses-tu ?

Je suis nostalgique des émissions de radio, comme « Le Bon Plaisir » [France Culture], ou de télévision, où l'on pouvait passer quatre heures à écouter Marguerite Duras, Delphine Seyrig, François

« Un spectacle,
c'est un engagement
à passer du temps
ensemble. À inventer
ensemble. Il faut
que l'alchimie
soit bonne. »

Truffaut... Ça n'existe presque plus, on ne prend plus le temps de donner la parole aux gens de cette façon-là. On fait des choses de plus en plus courtes. On zappe.

Alors que pour qu'une parole se déploie, il faut du temps – pour bien travailler aussi, en règle générale. Pour faire sa trilogie *Profils paysans*, Depardon a côtoyé le monde paysan pendant plusieurs années. Jean Hatzfeld a passé plusieurs années au Rwanda pour recueillir la parole des victimes du génocide. Il s'est rendu compte que ceux qui ne parlaient pas étaient les rescapés, parce qu'ils avaient vécu des choses tellement atroces qu'ils ne pouvaient plus parler. Qu'ils s'étaient retirés de l'histoire. Et comme ils ne parlaient pas, les journalistes ne s'intéressaient pas à eux. Parce qu'on ne sait pas faire avec le silence.

Il lui a aussi fallu des années pour recueillir la parole des bourreaux...

Jean Hatzfeld était venu au rendez-vous avec ses « cahiers de questions », qu'il a mis des années à mettre au point. C'est sa « cuisine interne », qu'il ne veut pas publier. Nicolas Truong lui a demandé de nous prêter ses carnets. Jean a accepté. C'est un peu son trésor qu'il nous a confié. Nous avons été très émus par la confiance qu'il nous accordait à ce moment-là.

Cette relation au temps, on se l'est aussi posée dans l'équilibre du spectacle. Par exemple, au début des répétitions, nous avons fait le choix de faire se croiser les entretiens de Florence Aubenas et Jean Hatzfeld. On passait de l'un à l'autre, par séquences. Un jour, Nicolas Bouchaud a proposé qu'on les garde en deux paroles distinctes, deux « blocs ». Il faut se méfier d'une forme de fausse efficacité. On a parfois besoin que la parole se développe dans la durée – c'est le cas là, où l'on a leur parole, sans les questions.

Et on entend davantage les singularités, la façon dont ils abordent la question de leur travail.

Florence Aubenas parle très peu d'elle, elle évoque principalement des gens qu'elle a pu rencontrer.

Hatzfeld parle davantage de sa façon de travailler.

En revanche, nous avons croisé les propos de Claudine Nougaret et Raymond Depardon alors que nous les avons rencontrés séparément. Mais c'est très différent car eux travaillent ensemble.

Florence Aubenas raconte qu'elle a dû plusieurs fois dire à des gens de ne pas se livrer autant. Et justement, par la suite vous demandez aux spectateurs : qui ne veut pas être filmé ? C'est le cas de peu de gens. Ça raconte quelque chose d'aujourd'hui, j'imagine ?

Dans *Chronique d'un été*, on voit bien que les gens n'ont absolument pas l'habitude d'être interviewés ou filmés. Ils sont un peu effrayés par la caméra. Ils craignent le micro. D'autant que techniquement, c'est beaucoup plus lourd. La caméra est une grosse machine, le micro aussi, c'est imposant. Il y a un fil qui relie le micro à une valise que porte Marceline Loridan, dans lequel est l'appareil enregistreur...

Il y a un parallèle avec Depardon qui raconte comment la qualité du matériel a influencé sa façon de filmer... qu'il a été obligé de s'approcher des gens parce qu'il n'entendait pas – à cause de la caméra qui était imposante.

Je pense aussi au texte du début, Michel Foucault disant qu'il a le trac avant une interview.

C'est vrai qu'aujourd'hui les gens sont beaucoup plus familiarisés avec l'image, avec les médias. Florence Aubenas parle du « bon client ». Il y a « de bons interviewers et de bons interviewés ».

Que l'évoque ce propos de Claudine Nougaret, qui dit qu'un journaliste avait titré son article « Le film de Raymond Depardon et son épouse », comme si elle n'avait pas d'identité en soi ?

Je voulais absolument conserver ce moment de l'entretien parce que la question de la place de la femme, de sa reconnaissance, est une chose qui n'est jamais acquise, qu'il faudra toujours défendre. Même dans le milieu artistique qui *a priori* semble plus souple. Ce que raconte Claudine Nougaret, c'est qu'elle a beau être productrice, ingénieure du son, avoir plus de trente ans de métier, elle restera pour beaucoup « la femme de Raymond Depardon », même s'ils ont cosigné un long-métrage ensemble (*Journal de France*). Je trouve ça incroyable. Et d'une grande violence.

Qu'est-ce qui te donne envie de dire « oui » à un projet ? Les thématiques ? Les partenaires ? Le metteur en scène ?

En premier lieu, je dirais les personnes. Il faut estimer les gens, aimer leur travail. Un spectacle, c'est un engagement à passer du temps ensemble. À inventer ensemble. Il faut que l'alchimie soit bonne.

Ensuite, cela dépend évidemment du texte, de ce que ça raconte... de la forme aussi...

Pendant la préparation d'*Interview*, je jouais *Je suis Fassbinder*. Les deux spectacles sont très différents mais je ne pouvais pas m'empêcher de trouver des points communs. Ce sont deux spectacles

qui parlent d'aujourd'hui, qui s'adressent aux spectateurs en leur demandant de participer à ce qui se passe. D'une certaine façon, ce genre de propositions demande au spectateur d'être actif, de se mettre un peu en danger, d'accepter de faire une expérience.

Je préfère de loin m'investir dans ce genre de projets, que de jouer un « beau rôle » dans une « belle pièce ». Je n'ai jamais fantasmé de jouer un personnage en particulier.

Avec *Interview*, je retrouve un peu la démarche que nous avons eue avec Mathieu Bauer et Sentimental Bourreau [compagnie dont les spectacles mêlent musique et théâtre] : nous avons toujours travaillé de manière collective et également à partir de montages de textes – issus autant de la philosophie que du cinéma, par exemple.

La façon dont un spectacle se fabrique est pour moi primordiale.

Judith Henry

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 6 mars 2017, à Paris

questions à Nicolas Truong

Fanny Mentré : C'est le deuxième spectacle que vous faites avec Judith Henry et Nicolas Bouchaud. Qu'est-ce qui vous a donné envie de les réunir sur un plateau ? Qu'aimez-vous particulièrement dans ce duo d'acteurs ?

Nicolas Truong : Leur complémentarité et leur complicité. Nicolas Bouchaud possède l'art de mettre chaque parole, de Molière ou de Jacques Rancière, au présent. Judith Henry manie l'art d'incarner les figures (comme Marceline Loridan ou Florence Aubenas) ou les propos les plus théoriques. Tous deux, mais de manières très différentes, possèdent l'extraordinaire capacité de transformer les concepts en percepts, pour reprendre le vocabulaire de Gilles Deleuze, les idées en sensation. Art du présent et génie de la présence, intelligence de la situation et science de l'incarnation. Clarté de l'éloquence et mystère du moindre geste. Et je n'oublie pas le registre masculin-féminin qui anime beaucoup les scènes

d'*Interview*. Il y a ce côté Jean-Paul Belmondo et Anna Karina chez Nicolas Bouchaud et Judith Henry. Quelque chose des couples et des duos des comédies américaines très genrées dans lesquelles peu à peu les repères se brouillent et où les beaux gosses et beaux parleurs sont retournés par de charmantes ingénues qui s'avèrent de redoutables rhétoriciennes.

C'est vous qui leur avez proposé le matériau de l'interview. Vous souvenez-vous de l'origine de ce choix et de ce que vous en attendiez ?

L'idée est venue lorsque nous répétions *Projet Luciole*. Un passage lors duquel nous avions choisi de dire des textes de Jean Baudrillard et d'Annie Le Brun comme si Nicolas (Baudrillard) et Judith (Le Brun) répondaient à des interviews imaginaires m'a éclairé. Le registre permettait de donner à ces textes très écrits une forte impulsion orale, une évidence et un naturel précieux pour les faire entendre. J'ai entrevu à ce moment ce qu'il y avait de théâtral dans l'interview. Et puis je pratique cet exercice journalistique depuis de longues années, principalement dans le domaine des idées. Je le considère comme un art de la rencontre, de la conduite, de l'approche. C'est une pratique à la fois complètement banale mais

qui peut être totalement géniale. Si elle n'est pas soumise à l'autoritarisme de la propagande ou au conformisme de la communication, l'interview permet parfois d'entrer en matière avec un être qu'on ne connaissait pas, ou que l'on croyait connaître, et qui livre quelque chose de rare, qui entretient une relation éphémère mais très singulière avec vous. Car plus qu'un rapport à « l'autre », l'interview est d'abord un art de « l'entre ».

Projet Luciale était basé sur des propos écrits de philosophes et d'écrivains. *Interview* traite de la parole immédiate. À partir de ces deux sources très différentes, quelles questions communes se sont posées pour « faire théâtre » ?

Faire entendre la théâtralité de la pensée, qu'elle relève de la grande métaphysique ou bien des petites choses apparentes de la vie. Il y a des entrées et des sorties dans la philosophie, de la tragédie, de la comédie, des chassés-croisés, des portes qui claquent, des répliques, des didascalies, des « ciel mon mari ! ». Le face-à-face des consciences de la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel me renvoie à *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès et les textes de Marx à ceux de Shakespeare. Et il y a du théâtre

« Si vous interviewez pleinement, il ne faut plus vous regarder faire, mais être au cœur de l'autre, il faut s'abandonner au sujet.. »

dans l'entretien. C'est un jeu de rôle, un face-à-face, un match, une danse. Il y a de la mise en scène dans un journal, une dramaturgie : ce n'est pas la même chose d'ouvrir un quotidien par la séquence « International » ou par celle consacrée à la « France ». L'actualité est sans cesse mise en scène, sans parler de la mise en forme, donc en scène, des pages. Dans cette matière contemporaine, dans cette nouvelle prose du monde, il y a quelque chose que le théâtre n'a pas encore complètement exploré.

Y a-t-il des entretiens que vous aimez particulièrement et que vous avez dû laisser de côté pour le bon équilibre du spectacle ?

Oui, beaucoup, comme celui entre l'écrivaine Michèle Bernstein et le journaliste Pierre Dumayet, qui, dans l'émission « Lecture pour tous », cherche au départ à coincer la jeune romancière de *Tous les chevaux du roi* à propos de la morale licencieuse des couples mis en scène dans son ouvrage, mais qui est retourné par l'intelligence faussement candide et le charme oratoire de l'auteure. Je pourrais citer de nombreuses interviews laissées de côté, de Federico Fellini à Claude Lanzmann, en passant par Delphine Seyrig, Marlon Brando ou Claudia Cardinale. Certaines n'ont pu être intégrées,

faute de place et de temps. D'autres parce qu'elles ne produisaient sur le plateau qu'un mimétisme théâtral inopérant. Mais l'essentiel du spectacle repose sur des interviews menées par l'équipe artistique avec des interviewers. Et là encore, oui, nous aurions pu continuer à mener des entretiens infinis avec Claude Lanzmann ou Svetlana Alexievitch, par exemple.

En tant que journaliste, vous qui faites souvent des interviews, est-ce que ce spectacle vous a amené à des questionnements susceptibles d'influencer votre travail ?

Disons que je retrouve parfois des figures de style mises en scène dans la pièce ou que les travers inhérents au métier me sautent plus immédiatement aux yeux (question qui induit la réponse, imposition de problématique, connivence, révérence ou condescendance). Mais si vous interviewez pleinement, il ne faut plus vous regarder faire, mais être au cœur de l'autre, il faut s'abandonner au sujet. C'est un peu comme le théâtre. Vous savez que vous jouez et pourtant vous êtes pleinement dans la situation de la fiction, vous vivez la partition dramaturgique.

Envisagez-vous un troisième volet avec le même duo d'acteurs ?

Ce serait une immense joie. Cela dit, cette volonté ne doit pas être uniquement motivée par le seul plaisir de retravailler ensemble, mais par un projet, à la fois intellectuel et artistique. *Projet Luciole* oralisait de grands écrits philosophiques, *Interview* « littérisait » l'oralité de la parole en apparence ordinaire. La prochaine pièce devra également trouver la forme théâtrale adéquate aux émotions de pensée que nous souhaiterions faire surgir.









Production MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

Coproduction Le Théâtre des idées, Théâtre du Rond-Point, Théâtre National de Strasbourg

Avec le soutien du Princeton Festival, du Monfort théâtre et du Théâtre Paris-Villette
Création soutenue par la Région Île-de-France

Spectacle créé le 18 juillet 2016 au Festival d'Avignon

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions
écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et
Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giemza | Photographies
de répétitions : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, septembre 2017



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Interview* sur les réseaux sociaux :

#Interview

Interview

29 sept | 7 oct

Salle Gignoux

COPRODUCTION

Conception et mise en scène
Nicolas Truong

Avec
Nicolas Bouchaud
Judith Henry

Collaboration artistique
Nicolas Bouchaud
Judith Henry

Dramaturgie
Thomas Pondevie

Scénographie et costumes
Élise Capdenat

Assistanat à la scénographie
Alix Boillot

Lumière
Philippe Berthomé
Ronan Cahoreau-Gallier

Son
Mathias Szlamowicz

Photos
Raymond Depardon -
Magnum Photos

Nicolas Bouchaud est acteur associé au TNS

Équipe technique de la Compagnie Régie générale Lionel Lecœur | Régie lumière Éric Louchet | Son Mathias Szlamowicz

Équipe technique du TNS Régie générale Bruno Bléger | Régie lumière Patrick Descac | Régie son Raoul Assant | Régie plateau Karim Rochdi | Habilleuse Bénédicte Foki

dans L'autre saison

Projection de *Nicolas Bouchaud,*
Mettre en jeu le présent

Carte blanche à Nicolas Bouchaud

.....
Sam 30 sept | 20h30 | TNS

Soirée de présentation de *L'autre saison*

Carte blanche à Stanislas Nordey

.....
Mar 17 oct | 19h | TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1718