

« L'écriture de théâtre peut être conçue comme un double du réel »

La nouvelle pièce de Michel Vinaver, 88 ans, est consacrée à l'affaire Bettencourt. Depuis les années 1950, le dramaturge fait de l'actualité sa matière première. C'est même sa signature

Les comédiens
Gaston Richard
(Nicolas Sarkozy),
Franzine Bergé
(Liliane Bettencourt)
et Didier Flamand
(François-Marie Banier)
sur la scène
du TNP de Villeurbanne.
CHRISTIAN GANET/RTOMART



PROPOS RECUEILLIS PAR FABIANNE DANGE

De l'avis même de son auteur, le sujet de *Bettencourt Boulevard*, actuellement visible au TNP de Villeurbanne dans une mise en scène de Christian Scharretti, est « tiré de l'actualité la plus brillante ». C'est en effet à partir des éléments de l'enquête sur l'affaire Bettencourt que Michel Vinaver, qui a aujourd'hui 88 ans, a écrit cette pièce mettant en scène les protagonistes réels de cette histoire, sous leur propre nom. Mais Michel Vinaver n'a jamais fait que cela, écrire à partir du présent, depuis son premier texte, *Les Coréens*, en 1956, jusqu'à *11 septembre 2001*, en passant par *Iphigénie Hôtel*. Aujourd'hui, il n'est plus le seul : nombre de jeunes auteurs et metteurs en scène, comme David Lescoll, Millo Rau ou les Suisses de Rimini Protokoll, travaillent sur scène la pâte du réel. Entretien avec le chef de file de tout un mouvement.

Est-ce que cela fait sens, pour vous, de parler de « théâtre d'actualité » ?

Oui, c'est même au cœur de mon histoire, de mon parcours. Un jour des années 1950, à la sortie d'un cours de Roland Barthes, j'ai noté ceci : « *Mon matériau, le seul possible, c'est mon présent. Le présent, c'est ce qui colle à moi. Le nez sur le miroir.* » Mais il faut s'entendre sur ce qu'on entend par « présent » ou « actualité ». À la source de mon travail, il y a aussi cette photographie, qui montre deux objets préhistoriques trouvés en région souabe, près du Danube, et qui seraient vieux de 30 000 ans. Ce sont de petits objets, une tête

à la mythologie et à l'histoire. Ce sont des passions et des sentiments, de grands thèmes comme le pouvoir de l'argent, la corruption... J'ai été immédiatement happé par cette histoire, dès qu'elle a commencé, mais je me disais que c'était impossible de faire une pièce avec : la matière paraissait trop abondante, trop diverse.

Comment avez-vous travaillé ? À partir de quels éléments ?

Je ne suis pas allé voir les acteurs de l'affaire, je n'en ai rencontré aucun. Comme toujours, j'ai travaillé beaucoup à partir de la presse, des livres qui ont été écrits sur cette histoire, mais aussi de la transcription des enregistrements du majordome des Bettencourt, qui a été une source formidable : c'est de la parole au naturel, non fabriquée, et cela, c'est capital. Il fallait que, par mon travail, j'arrive à un autre état du naturel, mais c'est quand même une forme de naturel qu'on espère atteindre.

Justement, comment fait-on œuvre de théâtre à partir d'un réel aussi fort, aussi prégnant ?

Après avoir accumulé les coupures de presse et les avoir classées dans des chemises, au moment de commencer à écrire, je me suis dit qu'il ne fallait pas que je les ressorte : j'aurais été étouffé, écrasé. L'écriture de la pièce est un jeu entre la mémoire et l'oubli, qu'il me fallait accepter, sans craindre d'être incomplet ou fragmentaire. Au début d'ailleurs, je n'arrivais pas à l'écrire, cette pièce : il y avait trop de « trop ». Ça s'est débloqué à partir d'une autorisation que je me suis donnée de faire ce que je voulais : ne plus essayer de rendre compte de l'affaire, mais y aller par une sorte de cheminement libre, qui ne chercherait pas à être complet et à globaliser l'affaire, me laisser aller à une sorte de danse autour d'elle.

La pièce fourmille de détails savoureux, qui sont soit réels, soit inventés, comme celui, irrisistible, des chaussettes Chanel

ce qui joute le stupide ou la bêtise, ce qui est apparemment inutile. Le trival permet le frottement avec l'essentiel, avec les grands thèmes, les grandes questions. Il y a une mise en perspective, une mise en relief du grand par le petit.

Faire œuvre à partir de l'actualité passe pour vous par le rapport à la fois au comique, au tragique et à la mythologie. Pourquoi fallait-il que cela fit drôle, cette histoire ?

C'est aussi une constante dans mon travail. Le comique est un moyen de connaissance. C'est à travers lui qu'on arrive à faire les relations entre les choses, c'est le fameux syndrome de la peau de banane : quelque chose arrive, qui n'est pas prévu et qui fait rire. Dans l'écriture dramatique, cela survient par des collisions entre des pans épars du réel, une discontinuité qui est source de cocasserie. Faire rire – ou plutôt faire sourire –, c'est une façon de donner accès au réel : sans cette dimension, on serait vite harassé par le matériau.

Et le tragique, le rapport à la mythologie grecque ou biblique ?

L'affaire Bettencourt, c'est avant tout un conflit tragique entre une mère et une fille. Un conflit parfaitement compréhensible, qui a la force de l'évidence : la mère transgresse absolument tout ce qui serait attendu d'elle, et ce par je biases de ce personnage dionysiaque que qu'est François-Marie Banier. Il n'y a pas de solution possible au conflit : la mère trouve les conditions de son épanouissement et de sa libération dans la relation avec Banier, et la fille ne peut pas le supporter. C'est une situation tragique au même titre que celle d'Electre par rapport à Clytemnestre : il n'y a pas d'issue. Et cette situation se noue avec des personnages qui en eux-mêmes ne sont pas du tout antipathiques.

Vous avez écrit la pièce, elle est aujourd'hui jouée dans une mise en scène de Christian Scharretti, alors que l'affaire, sur le plan judi-



Michel Vinaver.
ERIC FERBERG/ANP

À LIRE
« **BETTENCOURT BOUlevard ou une histoire de France** » de Michel Vinaver (L'Arch, 2014).

À VOIR
« **BETTENCOURT BOUlevard** » mise en scène de Christian Scharretti.

Théâtre national populaire, 8, place Lazare-Goujon, Villeurbanne, 04-78-03-30-00, jusqu'au 19 décembre. Puis au Théâtre national de la Colline, à Paris, du 20 janvier au 14 février 2016, et à la

Comédie de Reims, du 8 au 11 mars 2016.

pièce, je ne condamne ni ne juge aucun de personnages. Et j'ai écrit sans me préoccuper du fait que l'histoire allait continuer, dans le présent du moment d'écriture.

La dimension historique est très présente dans la pièce, notamment à travers les personnages des deux arrière-grands-pères le collaborateur Eugène Schueller et le rabbin Robert Meyers, déporté et gazé à Auschwitz. Écrire l'actualité, c'est toujours écrire l'histoire ?

Oui, bien sûr... L'Histoire est au cœur de cette histoire, elle en est le produit. Et cette dimension est mise en abyme par le personnage de François Bettencourt-Meyers elle-même, qui est l'auteur de travaux tout à fait passionnants, de haut niveau, sur la mythologie grecque.

Avez-vous eu des retours de certains des acteurs de cette histoire, des tentatives d'intervention, des pressions ?

Aucun, ni direct ni indirect. Je sais que la pièce a été lue dans l'entourage des Bettencourt mais il n'y a eu aucun contact. Il y a eu de leur part un respect de la liberté artistique. À moi qu'ils n'aient jugé la pièce inattaquable...

Il y a quelques jours, vous avez donné vous-même une lecture de la pièce, et vous avez conclu cette rencontre en vous demandant si le théâtre avait vocation à être le miroir de l'actualité. Pour paraphraser une des répliques de votre pièce, « qu'est-ce que le théâtre vient faire dans cette histoire » ?

Revenons à l'image des objets préhistoriques que j'évoquais au début de cette conversation : je pense que l'écriture, notamment l'écriture de théâtre, peut être conçue comme étant un double du réel. C'est la même idée que celle du miroir : ce que l'on voit dans le miroir n'est pas le réel.

Mais davantage que par le miroir, je suis attiré par l'idée du double : le double du cheval n'est pas le cheval. On est là dans le grand débat sur l'imitation dans l'art qui court depuis

L'oubli, qu'il me fallait accepter, sans craindre d'être incomplet »

de cheval, un oiseau, et je me dis qu'on n'a jamais fait mieux dans le rapport à l'actualité que ces artistes-là : ils donnaient une figure à ce qui les entourait dans l'immediat de leur vie. En même temps, ce ne sont pas un cheval et un oiseau : ce sont des objets d'art, c'est-à-dire des formes. Il y a là une concentration de ce qui est à la fois le mystère et le défi de la représentation. C'est le passage de l'im-forme à la forme qui m'intéresse. Quelle est la relation de l'événement actuel, immédiat, avec la forme que doit prendre un écrit et notamment un écrit de théâtre ? Je n'ai pas la réponse, mais c'est ce après quoi je cours depuis toujours.