



THEATRE  
NATIONAL  
DE LA  
COTE D'AZUR

Les  
**Trompettes  
de la mort**

texte et mise en scène

**Tilly**

Petit Théâtre  
du 21 novembre 96  
au 12 janvier 97

САЛЮТ  
КОМЕДИС

de presie  
sies  
sies

# Les Trompettes de la mort

de  
**Tilly**

Mise en scène  
**Tilly**

## **Théâtre national de la Colline**

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

Location 01 44 62 52 52

### **Petit Théâtre**

du 21 novembre 1996 au 12 janvier 1997

du mardi au samedi 21h

dimanche 16h • relâche lundi

### **Les Midis du théâtre**

les mercredis à 12h30

### **Production**

Quai n° 5 • La Coursive, scène nationale La Rochelle

Co-production

Le Bateau Feu, scène nationale Dunkerque •

Les Gémeaux, scène nationale Sceaux •

Le Moulin du Roc, scène nationale Niort

### **Coréalisation**

Théâtre national de la Colline

### **Chargé de Production**

Philippe Sturbelle

### **Texte de la pièce publié**

aux Editions Actes Sud-Papiers

### **Presse**

Dominique Para • 01 44 62 52 25

Décor et Costumes **Tilly**

Assistant à la mise en scène **Airy Routier**

Régie générale **Denis Tisseraud**

Régie **Loïc Dubreuil**

avec

**Annick Maryline Even**

**Henriette-Alexane Josiane Stoleru**

**Jean-François Eric Guérin**

et la voix de **Jenny Clève**

## • • • Faits divers

Il y a quelques années, Annick, une cousine à la mode de Bretagne, est retrouvée morte dans sa chambre à Aubervilliers en plein mois d'août. Elle avait trente neuf ans. elle était secrétaire. Ce fut l'idée de départ.

Après avoir vécu vingt-deux ans dans un petit village de mille habitants en Basse-Bretagne, je suis arrivé à Paris avec mes sabots (c'était la mode à l'époque) et aussi avec un très fort accent du Trégor.

Propulsé très vite dans le monde du spectacle, la transition n'a pas été triste. J'ai troqué mes sabots pour des camarguaises et je me suis amusé à parler parisien. De là, j'ai imaginé la rencontre de ces deux mondes, celui d'Annick et le monde dans lequel je vivais.

Tilly

## Les Trompettes de la mort

A Paris, dans un studio-kitchenette près de la porte d'Italie et du périphérique, un lundi d'octobre.

Il pleut. Annick, quarante ans, secrétaire, rentre du travail après avoir passé, comme chaque semaine, le week-end chez sa mère en Bretagne. Elle en rapporte un paquet qu'elle doit remettre à une "amie d'enfance", Henriette, née dans le même village qu'elle, mais qui depuis longtemps ne va plus "chez les ploucs". L'intrusion d'Henriette, devenue Alexane, comédienne et Parisienne, puis de son compagnon, Jean-François, journaliste et écrivain, dans le studio meublé à la Redoute ébranle tout l'univers d'Annick.

Avec la justesse musicale de son rythme, de ses silences et de ses sous-entendus, avec son impitoyable sécheresse, le dialogue millimétré de Tilly n'épargne personne ; mais il s'agit d'une cruauté sans méchanceté, qui renvoie dos à dos ces deux mondes que tout sépare. Le plus ridicule n'est peut-être pas celui dont on rit le plus : la vraie ruse, ou la vraie force de la comédie, c'est d'ironiser sur l'ironie - la façon la plus efficace de conjurer le mépris.

Alain Satgé.

Entretien avec Tilly :

## • • • Les vies difficiles

L'idée d'écrire sur *Les Trompettes de la mort* n'enchantait pas Tilly. Il n'aime parler ni de lui, ni de son théâtre - et, s'il fallait absolument écrire, il aurait plutôt envie de dire, polémiqnement, ou passionnellement, ce qu'il a aujourd'hui sur le coeur : de raconter les conditions de la création, les difficultés de plus en plus grandes qu'il rencontre pour produire films et spectacles....

Un entretien, à la rigueur... Méfiant tant qu'il s'agit de parler de son oeuvre, Tilly retrouve les accents de la passion dès qu'il touche à la réalité : celle du plateau, du travail de mise en scène (la discussion se conclut par un cri du coeur : "ce que je suis pressé de commencer à répéter !"), et surtout celle des personnages.

A la suite du texte des *Trompettes de la mort*, il a publié des "Notes sur les personnages" : trois courtes notices biographiques ("comme des fiches de police"), qui racontent le passé, l'enfance, les études et les amours d'Annick, Henriette et Jean-François. Ces épisodes, ces petites aventures, dont la plupart ne sont pas repris dans la pièce, sont comme la part enfouie de la dramaturgie : un arrière-plan romanesque qui serait omis par le dialogue, mais l'irriguerait, lui donnerait sa substance, sa vitalité et sa justesse. Les personnages de Tilly excèdent toujours ce que la pièce dit et montre d'eux ; et si l'auteur en parle avec cette chaleur, avec cette tendresse (loin de la "cruauté" dont on le taxe parfois...), c'est qu'ils sont vivants : "vrais", non seulement parce qu'il les aurait un jour rencontrés, mais parce que son imagination les porte à leur plus exact degré de réalité.

- Je crois que cette pièce est celle à laquelle je tiens le plus... A cause de son personnage principal, ce personnage solitaire, comme on en croise aujourd'hui sans cesse dans la rue, dans ces villes où on ne peut plus adresser la parole à quelqu'un sans qu'il sursaute...

Il m'a été inspiré par une femme que j'ai bien connue, dans le village breton dans lequel je suis né. Dans les années 60, l'usine de papeterie qui faisait vivre tout le village a fermé. Certains sont partis à Paris ; d'autres se sont jetés dans la rivière, ou pendus... Mon enfance a été "bercée" par ces suicides : je pense que l'idée du suicide peut se déclencher d'un seul coup, qu'on peut se suicider comme on aurait un accident. On parle beaucoup des villes, des problèmes de la banlieue... Les touristes qui passent en Bretagne n'imaginent sans doute pas combien la "campagne" peut être dure. Personne ne s'en occupe : c'est isolé - et ce sont des cas isolés...

La femme qui m'a servi de modèle était venue vivre à Aubervilliers.

Elle s'est tuée à 33 ans ; on l'a retrouvée 3 semaines après sa mort...

Ca donne la mesure de sa solitude. On peut imaginer qu'Annick, le personnage de la pièce, dort dans un lit de 90 centimètres : à 40 ans, elle a peut-être eu quelques aventures rapides, mais aucune vie affective...

Elle n'a personne dans sa vie.

... /...

... /...

Au fond, ce sont ces " faits divers " abominables qui me font écrire, c'est ça que je regarde dans les journaux. Les vies difficiles... J'ai parfois envie de faire de vraies comédies ; après mon premier film, Loin du Brésil, j'ai décidé d'écrire quelque chose de plus léger - et mon scénario est finalement beaucoup plus dur que le précédent : il raconte la déchéance d'une femme, chef de cabine sur le Concorde, qui doit rejoindre un avocat américain au terme de son dernier vol sur New-York... Le peintre avec qui elle vivait ne supporte pas la rupture, et tue leur enfant : c'est le début de la dégringolade, qui va la faire rompre avec tout le monde, et se retrouver dans la rue.

- *Annick n'est pas exactement un personnage "sympathique"...*

- Pendant les vingt premières minutes, elle est seule, avec la voix de sa mère au téléphone, qu'elle traite très durement : on a tous quelqu'un de plus petit que soi, sur lequel on peut se venger de ses frustrations... Elle est ouvertement raciste, et la décoration de son appartement ne peut que faire sourire ; mais quand on voit la monstruosité de ses deux visiteurs, une amie d'enfance devenue comédienne, et un journaliste parisien "branché", il me semble qu'on a de moins en moins envie de rire : on voudrait plutôt la protéger, face au regard des deux autres qui savent tout, qui sont persuadés de "bien penser", de détenir la vérité. Ils ne sont pas prêts à s'attarder sur quelqu'un qui a des problèmes existentiels, mais qui leur paraît réactionnaire : ils préféreraient partir dans un pays lointain au service d'une cause humanitaire, sans forcément savoir ce qu'ils vont défendre... Ils se réfugient dans le "discours", et peuvent passer à côté du concret, laisser quelqu'un mourir à côté d'eux. Bien entendu, je ne m'exclus pas de cette critique...

- *Tu as un jour déclaré : "Les trois personnages des Trompettes, c'est moi"...*  
*Ce qui ne colle pas tout à fait avec l'étiquette d'objectivité ou d'hyperréalisme qu'on associe à ton théâtre.*

- Je me cache derrière mes personnages : je n'ai pas du tout envie de parler de moi à la première personne, ni de mettre en scène un personnage qui serait complètement moi. En même temps, c'est moi qui écris, et j'écris ce que j'ai dans le ventre.

Je retrouve des aspects de ma personnalité dans Annick. Elle écoute Julio Iglesias, ça peut faire sourire, mais j'écoute bien Sylvie Vartan, ou Richard Cocciante... Quand j'étais gosse, je passais beaucoup de temps chez "Annick", la vraie, et je lisais les romans-photos qu'elle dévorait. J'ai gardé un lien profond avec la "campagne", et dès que je retourne en Bretagne, je retrouve mon accent ! Le jour où j'ai dit à mon professeur de français, un Parisien qui devait se sentir en exil en Bretagne, que je voulais faire du théâtre, il n'a rien trouvé d'autre à répondre que "Ben dis donc, t'aurais intérêt à perdre ton accent !" (pour moi, c'était lui qui en avait un...). Et quand j'ai débarqué à Paris, où, toujours décidé à devenir acteur, je m'étais inscrit chez Balachova, j'arrivais au cours dix minutes après le début, et partais dix minutes avant la fin : je n'osais pas ouvrir la bouche, à cause de cet "accent"... L'histoire d'Annick, c'est aussi celle de la difficulté de communiquer quand on n'a pas les mots, les codes de la tribu : elle a été la mienne, et l'est encore de temps en temps...

... /...

... /...

Mais j'ai aussi des points communs avec le personnage de l'actrice : j'ai été acteur - mauvais acteur, et je suis persuadé que cette fille est mauvaise actrice... Je peux aussi partager ses élans politiques ; et il m'arrive, dans certaines situations, d'être aussi cinglant que le journaliste de la pièce.

- *Contrairement à ce qu'on dit parfois, tu ne cherches donc pas la caricature...*

- Je n'aime pas caricaturer les gens. Je n'aime pas en faire "trop", dans aucun domaine. Je ne veux pas charger le décor, mettre des objets en coquillage partout. Tout doit être impeccable : il ne doit pas y avoir une poupée en trop dans la collection d'Annick.

Je cherche toujours une forme de justesse. Si quelque chose peut sembler caricatural à la lecture, je le gomme dans le jeu. Mes indications aux acteurs sont très précises : quand je leur dis "tu n'as pas le droit d'aller plus loin que tel point", je les mets sur un fil, comme des équilibristes ; une fois sur le fil, ils peuvent faire ce qu'ils veulent - sauf tomber... Ils peuvent pencher d'un côté, de l'autre - c'est là qu'ils me surprennent -, à condition de ne pas tomber. Et si je leur dis "tu tournes la petite cuiller dans ta tasse deux fois, et pas trois", je sais pourquoi. Le bruit de la cuiller a un rapport avec les phrases, et avec les silences. J'écris une pièce comme une partition : j'entends tout, j'entends les rythmes, même les déplacements ont une nécessité musicale ; ils changent rarement, je les vois vivre, je sais comment ils s'inscrivent dans le décor... Je déteste le théâtre dans lequel on a l'impression que le personnage se lève simplement parce qu'il est longtemps resté assis, sans réelle motivation. Pour moi, la motivation, c'est d'aller chercher un cendrier parce que la cendre est sur le point de tomber..

Je ne fais aucune psychologie avec les acteurs.

J'aimerais seulement qu'on ait l'impression qu'ils ne jouent pas....

Propos recueillis par Alain Satgé

## • • • Le théâtre de Tilly

Tilly a été d'abord acteur.

Enfin, d'abord breton. La province, il connaît.

Le théâtre, adolescent, comme rêve d'échapper, il connaît.

Il est venu à Paris après 68. Dans les vingt ans. Il a joué. Très vite.

Acteur. Ca marchait bien.

Et puis, après quelques années, décidément, c'était pas ça.

Il a commencé à dire qu'un jour il écrirait.

Mais oui c'est ça, les copains ont rigolé pendant un bon moment.

Tilly a d'abord écrit un film. Un jour il s'y est mis.

L'histoire d'un jeune type, breton, qui vient à Paris, qui tue un curé et qu'on condamne à mort. Tilly, les curés il connaît. Ce film, on ne le verra sans doute jamais. L'Ankou, c'est à dire la Mort, le passage de la charrette de la Mort.

Mais c'est là que Tilly a commencé son histoire avec ça, écrire.

Sa vraie histoire.

Après il a écrit des chansons. Pour moi.

Moi c'est surtout là que j'ai vu ce qu'il avait dans la tête. Pourquoi il voulait tant écrire. Ces chansons on les a écrites ensemble mais c'est presque toujours lui qui trouvait le sujet, son déroulement, les personnages. Tous ces gens dits "sans histoire" qu'on croise dans l'escalier, dans la rue, chez le crémier. Mon tour de chant c'était déjà le théâtre de Tilly. Moi ça ne me serait pas venu à l'idée de parler de tout ça. Je me rappelle que je l'écoutais, sidéré (et riant), me raconter toutes ces vies dans les moindres détails, comme s'il les avait vécues lui-même.

Et puis il se trouve que c'est moi qui l'ai lancé sur sa première pièce de théâtre. Dans le genre : si tu écris quelque chose dans les trois mois, je le monte à la rentrée (c'était avant l'été). Trois semaines après, il avait écrit *Charcuterie fine*. On a bien ri. D'ailleurs on a toujours bien ri ensemble. D'ailleurs ça continue. On a encore fait *Spaghetti bolognese*, sa deuxième pièce, un petit bijou à mon avis, angoissant, morbide, vénéneux. Le terrorisme en direct sur bruit de fond de couverts en vermeil.

Après on a encore écrit une opérette tous les deux "Ploum ploum tralala".

Alors j'ai pris un autre bateau.

Et Tilly s'est attelé à sa troisième pièce, celle dont il est question ici, sûrement sa plus belle pièce (en tout cas la préférée de l'auteur), *Les Trompettes de la mort*.

C'est là aussi qu'il a commencé de mettre lui-même en scène son théâtre, ce qui dans son cas, n'est d'ailleurs que l'aboutissement logique de son écriture.

Car ce qu'écrit Tilly ne se limite jamais à ce qui est sur le papier. Tout ce qu'on voit ou entend sur la scène est son écriture.

Un bol de café renversé autant que l'odeur du repas en train de se faire, la voix de la speakerine à la télé autant que le fils mort sur le carrelage. Il n'y a pas trente-six façons de monter ces pièces, et même il n'y en a qu'une. Et il m'a toujours semblé que l'intonation même de son dialogue, la durée précise de ses silences et jusqu'au rythme des gestes étaient insérés dans l'écriture exactement comme dans une partition de musique.

... /...

... /...

Pour écrire il faut qu'il ait tout vu et tout entendu. Avec une précision quasi maniaque.

Dans le théâtre de Tilly, tout ce qui est théâtral doit disparaître. Tout doit faire vrai. De cette abolition du théâtral dépend justement cette magie inversée, cette intensité proprement fantastique qui me semble au fond le pari de son théâtre : plus on oublie qu'on est devant un spectacle, plus ce qu'on voit est fascinant. Plus les acteurs semblent ignorer qu'ils sont des personnages évoluant devant un public, plus on est saisi par leur présence, étrange et décalée, banale et incontestable. Comme vécue.

Tilly parie sur cet effet presque hallucinatoire, comme à la loupe, qui oblige le spectateur (témoin, voyeur) à voir le réel autrement. Comme lui, Tilly, le voit. Comme on a souvent tendance à ne pas vouloir le voir. Tilly regarde sans pitié. Mais la froideur qu'on pourrait croire y déceler n'est que l'exigence de son extrême sensibilité à ce qui est, comme c'est.

**Michel Hermon**

## Tilly

Né à Belle-Isle-en-Terre (Côtes du Nord)

Débarque à Paris en 1968 pour être acteur. Travaille au cours de Tania Balachova. Commence à jouer très vite pour la télévision : *Le Père Goriot*, *La Montée* - et pour le théâtre de Jean Gillibert, *Les Cenci* - Raymond Rouleau, *Noces de Sang*, etc...

En 1972, il rencontre Michel Hermon avec lequel il travaille comme acteur dans *Peer Gynt* et *Lulu*, il sera l'assistant de Michel Hermon sur ce dernier spectacle en 1973.

En 1978, il propose à Michel Hermon l'idée d'un tour de chant dont ils écrivent ensemble la plupart des textes qu'il mettra en scène.

Ses pièces ont été éditées dans plus de vingt langues.

### Théâtre

Il est l'auteur de :

*Charcuterie fine* (1980) mise en scène Michel Hermon au Théâtre de la Tempête.

*Spaghetti Bolognese* (1981) mise en scène Michel Hermon.

*Les Trompettes de la Mort* (1985) mise en scène Tilly au Théâtre de la Salamandre, reprise en 1986 au Théâtre Paris Villette.

*La Maison des Jeanne et de la Culture* (1986) mise en scène Tilly au Théâtre de la Renaissance.

*Y'a bon Bamboula* (1987) mise en scène Tilly au Festival d'Avignon et au Théâtre Paris Villette.

*Charcuterie fine* (1994) mise en scène de Tilly au Théâtre national de la Colline.

### Comédie musicale

Co-auteur avec Michel Hermon de *Ploum-ploum tralala*.

### Télévision

Scénariste de *Family Hôtel*.

### Cinéma

Auteur et réalisateur de *Loin du Brésil* (1992).

## Les comédiens

### Maryline Even

#### Théâtre

Elle a travaillé avec :

Tilly, *Y'a bon Bamboula* - S. Loïk, *Naître victime Naître coupable* -  
B. Beuvelot, *Les Pyramides Mayas* de D. Patard - P. Adrien, *Le Baladin  
du monde occidental* - Ch. Pétieux, *Pratiques innommables* -  
et dernièrement avec Michel Hermon, *Les Larmes amères* de Petra  
Von Kant au Théâtre national de la Colline.

#### Cinéma

J. Doillon, *Les doigts dans la tête* - L. de Kermadec, *Aloïse* -  
A. Varda, *F. Comme Femme* - P. Chéreau, *Judith Therpauve* -  
R. Polanski, *Tess* - A. Corneau, *Le choix des armes* - J.L. Bertucelli, *Interdit  
aux moins de 13 ans* - M. Drach, *Sauve-toi Lola* - A. Maline, *Ni avec toi  
ni sans toi* - F. Cazeneuve, *Trois années* - P. Leconte, *Tandem* - C. de Chalonge,  
*Docteur Petiot* - Tilly, *Loin du Brésil* - T. Gilou, *Faut pas rigoler du bonheur*.

#### Télévision

A joué sous la direction de F. Cazeneuve, *Le Roi de la Chine* -  
H. Baslé, *Aux champs*, ainsi qu'avec M. Failevic, M. Pico, J.L. Bertucelli,  
G. Béhat, C. Devers...

### Eric Guérin

#### Théâtre

Il a travaillé avec Gloria de Cherisey, *Le Songe d'une nuit d'été* et *Ubu Roi* -  
Muriel Mingau, *Médée* de Corneille, *La Ronde* de Schnitzler,  
*Extra Muros* de Muriel Mingau - Antoine Pickles, *Mars* de Fritz Zorn -  
Luca Thiéry, *Escorial* de Ghelderode - Eric Vigner, *L'Illusion comique*.

A mis en scène *Carmen* de Mérimée au Théâtre de Clichy, *Fabien* de Pagnol  
à La Croix St Leuffroy et *Les Squatters*, dont il est aussi l'auteur au Théâtre  
du Ranelagh.

A réalisé de nombreux décors et costumes de théâtre.

## **Josiane Stoleru**

### **Théâtre**

De nombreux rôles dans des mises en scène de B. Bayen, B. Boeglin, J. Lassalle, J. Jourdheuil et J.F. Peyret...  
et aussi M. Bénichou et J. Rosner, *L'Atelier* de J.C. Grumberg -  
B. Myers, *Un dibouk pour deux personnes* - M. Hermon,  
*Spaghetti Bolognese* de Tilly - P. Kerbrat, *Conversations après un enterrement* de Y. Reza - *Mères, Portraits d'A. Wesker* - *L'Une et l'Autre* de L. Bellon - G. Vergez, *Le Visiteur* pour lequel elle a été nominée aux Molières 94 pour le meilleur second rôle.  
En 1995, *Les Larmes amères* de Petra Von Kant de R.W. Fassbinder, mise en scène de Michel Hermon au Théâtre national de la Colline.

### **Cinéma**

A tourné entre autres avec S. Kurck, J. Renard, P. Leguay -  
et aussi J.P. Rappeneau, *Cyrano de Bergerac* - F. Margolin, *Mensonges* -  
T. Marshall, *Pas très catholique*, R. Hanin, *Soleil*.

### **Télévision**

A travaillé principalement avec E. Molinaro, P. Volson, J. Pinheiro, G. Vergez.

## **Airy Routier**

Assistant à la mise en scène

### **Théâtre**

A travaillé sur de nombreux spectacles.

En 1995:

- . Travaille sur *L'Idiot* de Dostoïevski, dirigé par Dominique Féret à la Comédie de Reims;
- . Master class *De Pouchkine à Dostoïevski*, dirigé par Anatoli Vassiliev (octobre-décembre);
- . Fonde la *Compagnie du Hérisson*.

En mars-avril 1996 : *La nuit juste avant les forêts* de B.M. Koltès au Théâtre Paris Villette.

### **Cinéma**

*Les Saisons du plaisir* de Jean-Pierre Mocky  
*Un été d'orage* de Charlotte Branstörm

### **Télévision**

*L'Incruste* d'Emilie Deleuze

Le spectacle a été créé à

LA ROCHELLE,  
La Coursive, Scène Nationale, les 3, 4 et 5 octobre 1996

**Représentations**

NIORT,  
Le Moulin du Roc, Scène Nationale, les 8 et 9 octobre 1996

SCEAUX,  
Les Gémeaux, Scène Nationale, du 13 au 16 novembre 1996

GRENOBLE,  
Le Cargo, Scène Nationale du 29 janvier au 1er février 1997

HAGUENAU,  
Relais Culturel, le 4 février 1997

SAINT-AVOLD,  
Centre d'Action Culturelle, le 6 février 1997

SAINT ANDRE DES VERGERS,  
Centre Culturel, le 8 février 1997

BONNEUIL SUR MARNE,  
Centre d'Action Culturelle, le 1er mars 1997

DOLE,  
Théâtre Municipal, le 4 mars 1997

EPERNAY,  
Le Salmanazar Théâtre, le 7 mars 1997

ROUEN,  
Théâtre des Arts, les 11 et 12 mars 1997

MARSEILLE,  
La Criée, Théâtre National de Région du 18 au 30 mars 1997

LE CREUSOT,  
LARC, Scène Nationale, le 4 avril 1997

DUNKERQUE,  
Le Bateau Feu, Scène Nationale, le 8 avril 1997

**Théâtre national  
de la Colline**  
15 rue Malte-Brun  
75020 Paris  
**01 44 62 52 52**

 **France Inter**

**METRONUS**