

ALAIN FRANÇON
LA VOIE DES TEXTES

histoires et entretiens
par Odile Quirot

LE TEMPS DU THÉÂTRE
ACTES SUD

AVEC ALAIN FRANÇON

“On peut surprendre ici le germe même de la production de l’œuvre d’art. Nous la connaissons elle-même à ce caractère qu’aucune « idée » qu’elle puisse éveiller en nous, aucun acte qu’elle nous suggère, ne la termine ni ne l’épuise : on a beau respirer une fleur qui s’accorde à l’odorat, on ne peut en finir avec ce parfum dont la jouissance ranime le besoin ; et il n’est de souvenir, ni de pensée ni d’action, qui annule son effet et nous libère exactement de son pouvoir. Voilà ce que poursuit celui qui veut faire œuvre d’art.”

PAUL VALÉRY*

Ce mot figure dans tous les dictionnaires : *Theatron*, en grec, désigne le lieu d’où l’on regarde. Et regarder signifie prendre en considération. D’où ce livre. Alain Françon prend en considération le texte, les acteurs, le public. Il n’a jamais dérogé à ce beau souci. Ce metteur en scène aime à réfléchir avec les autres. C’est un patient, un travailleur au long cours. Côté exigence, c’est un impatient.

* *Notion générale de l’art*, La Nouvelle Revue française, 1935.

La pratique d'Alain Françon réactive d'anciens débats attachés au théâtre, ainsi plaire et instruire, ambition d'art et commerce avec les hommes, usage des images et des mots, morale de la représentation. De grands mots certes, mais on n'en sort pas car le théâtre est un art vivant et un outil de partage. L'attachement que porte Alain Françon au texte, sa pensée étayée par la lecture assidue des philosophes trace une des lignes importantes de son parcours.

Rigoriste, Alain Françon ? Il a surpris quand il a fait un détour par Feydeau. Et pourtant. Il s'attache tout autant aux auteurs qui décrivent le monde tel qu'il est – Anton Tchekhov, Michel Vinaver – qu'à ceux qui s'élèvent contre les mensonges de leur temps, ainsi Henrik Ibsen et Edward Bond. Ces quatre auteurs ont sa prédilection. Les premiers tendent vers le comique, les seconds vers le tragique. Françon a mis en scène également, liste non exhaustive, Racine, Marivaux, Goldoni, O'Neill, Marlowe, Gorki, Beckett, Albee, Handke et Strauss. Jamais Shakespeare, et fort peu de classiques.

Il compose ses mises en scène avant tout avec l'œuvre de l'autre, c'est-à-dire au premier chef, l'auteur. "Il importe donc de rétablir l'ordre hiérarchique. Le maître du théâtre, c'est l'auteur. Tous les autres rouages ne sont là qu'en fonction de cette force créatrice" : Françon fait sienne cette phrase de Charles Dullin, prononcée lors d'une conférence du Théâtre de l'Atelier, le 21 mars 1927.

1927, c'est bien loin, et aujourd'hui toute une nouvelle génération d'artistes s'est affirmée comme celle des "écrivains de plateau", qui s'affranchissent des codes du théâtre, de la suprématie du récit sinon du langage, pratiquent souvent l'art du collage, écrivent directement sur la scène avec les corps, la lumière, la danse, la

musique, l'image, les mots aussi bien sûr. Tout cela en ayant parfois la nostalgie des années 1970, du moins de ce qu'ils en imaginent et entendent en retrouver de liberté et de rage ; et ce, en oubliant ceux qui alors voulaient les inventer, ces années-là. Rien que de très normal. Vieille histoire de pères et de fils.

On peut dater le tout début de l'activité théâtrale d'Alain Françon autour des années 1966, soit il y a près d'un demi-siècle. Dit comme cela, c'est impressionnant. Sur le plateau, on ne voit que la maîtrise accrue, ainsi sur la toile d'un peintre, l'âge venu. Plus le temps passe, plus le geste du metteur en scène Françon se concentre sur le texte et les acteurs, se fait très fin, jusqu'à la discrétion. Ses spectacles possèdent une qualité de minimalisme tranchant. Il les peuple de hautes figures, dont celle des acteurs, des mots, de l'instant volatile. Son théâtre laisse la place à l'imaginaire, dérange les certitudes, élargit le réel. Après de jeunes années de théâtre très militant, Françon a pris du recul avec les modes du temps sans renoncer jamais à chercher ce qu'il nomme un horizon de sens.

Mon propos est de témoigner de cet artiste sans cesse en mouvement ; de ne pas faire seulement un livre *sur* Alain Françon, mais *avec* lui. Je pressentais que je ne serais pas déçue par l'homme. J'ai pu suivre le travail du metteur en scène au fil de mes années de journaliste et critique de théâtre, du moins, question de génération, vers la fin des années 1970. J'estime, et souvent j'admire, la rigueur sensible et sans tapage de Françon, et son accompagnement de l'œuvre de ses contemporains dont celle de l'Anglais Edward Bond et sa manière sombre, métallique et implacable ; et celle du Français Michel Vinaver, à l'écriture subtile, ludique et vif-argent.

Dans ses *Écrits sur le théâtre*^{*}, Michel Vinaver parle du travail d'Alain Françon en des termes auxquels j'adhère, même si ce grand auteur range un peu vite à mon sens du côté du spectaculaire certains spectacles d'aujourd'hui. Michel Vinaver écrit : "On pourrait tracer une ligne de partage entre deux façons de mettre en scène. L'une, c'est de chercher à étonner et à éblouir. C'est le théâtre de l'effet. Tous les moyens possibles, et de préférence à la limite de l'impossible, sont combinés pour produire de l'effet. La représentation est une accumulation d'effets, que le metteur en scène agence en frappant de plus en plus fort ; c'est l'approche spectaculaire. L'autre, c'est la méthode qui ne se préoccupe ni d'étonner ni d'éblouir ; ni de produire un effet, mais qui aborde un texte comme on aborderait un endroit inexploré, cherchant à en discerner les couleurs, les reliefs. La mise en scène n'impose rien, mais découvre ; et l'effet en définitive se produit, un peu comme la résistance inattendue d'un travail bien fait. Alain Françon a créé plusieurs de mes pièces et sans doute nous continuerons à travailler côte à côte, parce que sa façon de faire – qui est de laisser l'effet se poser plutôt que de l'imposer – correspond à la mienne quand j'écris ; d'où mon sentiment qu'il y a, de moi à lui, une façon juste de prendre le relais. Une pièce de théâtre est grosse d'un nombre illimité de mises en scène possibles, dont aucune n'est la mise en scène juste. Mais il y a une façon juste d'aborder un texte et de le porter à la scène, et c'est cette façon qui compte."

Pour comprendre la façon d'un artiste, il faut revenir sur ses chemins. Alain Françon n'est pas un homme du passé. Si on l'évoque avec lui, il mêle parfois les dates,

^{*} Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, t. 2, Actes Sud, 1998.

mais il prend plaisir à tenter de mettre un peu d'ordre dans ce qu'il nomme, songeur, "la bibliothèque de sa vie". Les archives d'Alain Françon, conservées à l'IMEC à l'Abbaye d'Ardenne, m'ont été précieuses. Françon a travaillé à deux reprises en compagnie. Ce mot ne recouvre pas la même réalité, selon qu'il désigne le Théâtre Éclaté d'Annecy de ses débuts et le Théâtre des Nuages de neige des années 2010. Il a dirigé deux Centres dramatiques nationaux, à Lyon puis en Savoie, et le Théâtre national de la Colline à Paris. Son histoire personnelle s'inscrit bien sûr, dans celle du théâtre en France, et celle d'une époque : le théâtre, Shakespeare le disait, est un globe, un miroir, où le bruit, la fureur, l'amour du monde se reflètent.

Parmi les plus talentueux acteurs français sont les compagnons des chemins de Françon. Comment construit-il ses mises en scène ? Et pourquoi ces choix d'auteurs ? Françon est évidemment le mieux placé pour répondre à toutes ces questions. Aussi ai-je choisi – après avoir retracé son parcours à mon sens exemplaire – de pousser la porte de son atelier, et ainsi, d'une certaine façon, de saisir l'instant du geste, de la réflexion : instant révélateur, précieux, pas plus exhaustif que définitif.

Ceux qui doutent parfois de la fonction du metteur en scène, et au-delà de la place des artistes, devraient trouver dans les propos, et les chemins de Françon, matière à comprendre cet amoureux et patient artisan auquel, au fil des ans, le mot œuvre peut s'accoler.

ODILE QUIROT,
juillet 2015.

LES CHEMINS

UNE ENFANCE DANS UN BISTRO STÉPHANOIS

L'homme pudique qu'est Alain Françon a eu affaire, très jeune, avec des mots comme communauté, classe sociale, art et utopie. Si les souvenirs d'enfance, les premiers choix de la jeunesse restent à jamais vivaces, et si la vie de chacun est, doit rester part secrète, certains souvenirs personnels sont précieux tant ils éclairent la genèse de l'artiste.

Alain Françon grandit dans un bistro, le Café du Carrefour tenu par ses grands-parents à Saint-Étienne, ville minière cernée d'étranges monts sombres formés par les crassiers. Pina Bausch, la fondatrice du Tanztheater de Wuppertal en Allemagne a grandi elle aussi dans un bistro familial et elle dira souvent combien observer les gens, écouter leurs conversations, a formé son regard. Françon est né un 16 janvier 1945, soit cinq ans plus tard que Pina Bausch. Sa prime enfance se déroula donc à l'écart des violences de la guerre, mais pourtant pas totalement de leur rumeur. Un terrible bombardement des Alliés, le 26 mai 1944, avait détruit pour une grande part le quartier du Soleil, proche de la gare, où est situé le Café du Carrefour. Les anciens, dont le grand-père de Françon, racontent bien sûr des histoires de ce temps-là. Son père est ouvrier, puis employé de bureau à la mine ; sa mère, sténodactylographe chez Casino à l'entrepôt

de Saint-Étienne. Lui est d'une lignée protestante, elle, de paysans catholiques. Ils travaillent dur, alors quand leur fils Alain a trois ans, ils le confient aux bons soins de sa grand-mère. Ils passent le voir tous les jours, son père l'emmène aux matchs de foot ou de catch, ils vont parfois au cinéma. Tout de même, Alain Françon, resté fils unique, a surtout pour communauté première celle des ouvriers de la mine qui, après le travail, viennent discuter autour d'un verre au bistro tandis qu'il fait ses devoirs sur une table. Certains soirs, après l'heure de la fermeture, ils se mettent à chanter joyeusement. Quand Françon a douze ans, et qu'il manque un quatrième à la belote, les clients l'appellent en renfort. Pendant l'été, ils le chargent d'écouter à la radio l'étape du Tour de France, de noter le nom du gagnant sur un tableau, et en sortant du boulot ils passent pour connaître le résultat. La maison des grands-parents est sommaire : la salle de bistro, la cuisine et la chambre. Françon a un lit dans la cuisine. Chaque jeudi, comme il n'y a pas de salle de bains, il va prendre sa douche aux bains publics des mineurs, à cent cinquante mètres de là : à l'école, on distribue des tickets gratuits.

Françon ne garde pas le souvenir d'une enfance solitaire, mais heureuse en somme dans un milieu ouvert, public, où l'idée de communauté est présente ; communauté ouvrière, généreuse mais à qui la parole n'est pas donnée ; des gens qui ont appris à se taire. Il comprend vite ce que veut dire la différence de classes. En 1948, quand les mineurs entament une longue grève qui les oppose aux forces de l'ordre, Françon a trois ans : "Mon père est parmi les grévistes. Je me souviens encore des gaz, des yeux qui piquent, des pleurs."

Dans ce milieu ouvrier, si on discute beaucoup, il n'y a pas de livres. Exception faite de *Sans famille* d'Hector

Malot que la grand-mère lit, et que Françon revoit encore s'endormir de fatigue au bout de quelques pages : “Le seul roman qu'elle ait lu pendant toute sa vie, sans doute.” “Quand dans *Toujours la tempête* de Peter Handke, le grand-père dit : « L'amour, tant que je commanderai, personne ici n'aura ce mot à la bouche », cela m'évoque des souvenirs.”

Et bien sûr, il joue au foot, en minime, en cadet, en junior. “Plus tard, j'ai éprouvé une coupure avec mon milieu, je me suis désintéressé du foot par exemple. Tout cela a été effacé, avec le temps. Appartenir à la masse et prendre la parole est une contradiction difficile à tenir, mais la seule qui en vaille la peine. Et quand un jour j'ai enregistré une émission sur France Culture avec Lucien Attoun, pendant que je faisais le spectacle de la cour d'honneur du Festival d'Avignon, j'ai invité entre autres Robert Herbin, l'entraîneur des Verts, l'ASSE de Saint-Étienne.”

L'ASSE c'est l'équipe des champions, de la Coupe de France. Elle est l'orgueil de la ville. On dit alors de Saint-Étienne qu'elle est la ville des Verts et celle des Dasté, dont, au premier chef, Jean Dasté, le pionnier qui y a fondé en 1947 le second Centre dramatique national de France. Avec le foot, le théâtre forge l'identité de cette ville chaleureuse.

Toute la région Rhône-Alpes est alors le terreau fertile de ce que l'on nomme la décentralisation dramatique. Cette ambition d'un théâtre populaire, née dans l'élan de l'après-guerre, est portée dès 1946 par le secrétariat des Arts et Lettres dirigé par une femme remarquable, Jeanne Laurent, qui entendait innover les provinces françaises d'un réseau d'institutions confiées à des metteurs en scène, les CDN, les Centres dramatiques nationaux : la province était alors un désert culturel.

Jean Dasté est un élève de Jacques Copeau, metteur en scène fondateur du Vieux-Colombier, puis de la troupe des “copiaux”. Dasté est de plus son beau-fils. Il cherche un style franc, direct, afin que tout spectateur, même dépourvu de références culturelles, puisse avoir du plaisir à découvrir de grands textes. Il est animé par une idée de compagnonnage, et lui-même est un excellent comédien : il a tourné avec Jean Vigo, Jean Renoir, plus tard Alain Resnais, François Truffaut, Bertrand Tavernier feront appel à lui. Il dirigera la Comédie de Saint-Étienne jusqu’en 1970, il est mort en 1994. À Saint-Étienne, sa popularité est grande, les habitants considèrent ses acteurs avec empathie. Les légendaires photographies d’Ito Josué sont le témoignage incandescent du rayonnement de la Comédie de Saint-Étienne à ses débuts.

Avant de venir à Saint-Étienne, Jean Dasté a d’abord fondé une compagnie à Grenoble, ville qui en matière de pionniers n’est pas en reste : elle abrita René Lesage, autre fondateur, cette fois de la Comédie des Alpes. Lesage sera rejoint un peu plus tard par Gabriel Monnet, belle figure de la Résistance dans le Vercors, ancien instructeur national à Jeunesse et Sport. Monnet a travaillé un temps avec Jean Dasté, fondé le Centre dramatique national de Bourges, qui deviendra une maison de la culture, puis celui de Nice. Il prend ensuite en la direction du CDN de Grenoble, à laquelle il associera dès 1976 le jeune Grenoblois Georges Lavaudant, né deux ans plus tard qu’Alain Françon. Et puis naturellement, il y a Roger Planchon. Après le théâtre de la Comédie à Lyon, ce metteur en scène prodigue a pris ses quartiers en 1960 au Théâtre de la Cité de Villeurbanne, le futur TNP. Marcel Maréchal et son Théâtre du Cothurne sont eux aussi lyonnais. Ces exemples

fertiles ont suscité des vocations parmi les jeunes du coin, dont Bruno Boëglin, que Françon considère “comme un jeune homme doué, sinon le plus doué d’entre nous, très singulier”.

Enfin, toute cette histoire, Alain Françon l’ignore encore bien sûr. Il est sur une autre planète. Il a quatorze ans quand le théâtre croise pour la première fois sa route. Sur la grande place du quartier du Soleil, où trône l’église Sainte-Barbe dédiée à la patronne des mineurs, la Comédie de Saint-Étienne, qui va au-devant de son public, est venue planter son chapiteau et joue *Macbeth*, sans doute : Françon ne garde guère que le souvenir de sorcières. Puis un copain de lycée l’emmène, cette fois à la Comédie de Saint-Étienne, voir *Oncle Vania* mis en scène par Gabriel Monnet. Jean Dasté joue Vania. Nous sommes en 1960. Françon s’ennuie comme un rat mort à regarder des gens qui s’ennuient, enfin, c’est ce qu’il ressent en regardant la représentation.

Son premier vrai choc théâtral, il le doit tout de même à la Comédie de Saint-Étienne, revenue jouer *Homme pour homme* de Brecht place des Ursules. L’histoire d’un gars simple, le docker Galy Gay, qui, sorti pour acheter du poisson, se retrouve enrôlé dans une patrouille pour remplacer un soldat manquant à l’appel. Il devient un soldat terrible, un homme interchangeable en quelque sorte, obéissant, sans conscience individuelle ; un opprimé/opprimeur sans révolte. L’adolescent Françon est touché, et le voici spectateur plus assidu de la Comédie de Saint-Étienne. Bien plus tard, il fait la connaissance de certains acteurs, dont André Marcon, Évelyne Didi alors jeunes étudiants à l’école de la Comédie. Et il travaille à des montages poétiques avec un copain de lycée, Alexandre Guini, qui suit le Conservatoire et a créé une troupe de théâtre amateur.