

La Loi du marcheur

(entretien avec Serge Daney)



de et par Nicolas Bouchaud

mise en scène Éric Didry

Véronique Timsit

La Loi du marcheur

(entretien avec Serge Daney)

Un projet de **Nicolas Bouchaud**
d'après Serge Daney, *Itinéraire d'un ciné-fils* - entretiens réalisés par Régis Debray
un film de Pierre-André Boutang et Dominique Rabourdin

Mise en scène **Éric Didry**

Avec **Nicolas Bouchaud**

Collaboration artistique **Véronique Timsit**
Lumière **Philippe Berthomé**
Scénographie **Elise Capdenat**
Son **Manuel Coursin**
Vidéo **Romain Tanguy et Quentin Vigier**
Régie générale **Ronan Cahoreau - Gallier**
Régie lumière **Jean-Jacques Beaudouin**

Production OTTO productions

Coproduction Théâtre du Rond-Point
Théâtre Garonne - scène européenne
Théâtre de la Cité - CDN Toulouse Occitanie
Cie Italienne avec Orchestre
Festival d'automne Paris

Diffusion OTTO productions - Nicolas Roux
+33 6 24 62 71 24 - nicolas.roux@ottoulouse.fr

[Teaser La loi du marcheur - OTTO productions](#)

Durée : 1h45

Note d'intention

Janvier 1992. Quelques mois avant sa mort, Serge Daney s'entretient avec Régis Debray sur son itinéraire de critique de cinéma. Rédacteur en chef des Cahiers du cinéma, journaliste à Libération, fondateur de la revue Trafic, il témoigne de ce que « voir des films » lui a offert du monde. Le spectacle créé par Nicolas Bouchaud et Éric Didry, issu de la transcription exacte des entretiens, puise à cet art de la parole si propre à Serge Daney qui se décrivait lui-même comme un « griot », un « passeur ».

Dans le film *Itinéraire d'un ciné-fils*, Serge Daney revient sur ce qu'aura été sa vie à travers les voyages, le cinéma, les médias (...).

Témoignant publiquement de ce que « voir des films » lui a offert du monde, Daney choisit généreusement de partager ce butin. Sa parole vit, s'anime et nous aime parce qu'il est lui-même un homme de (la) parole, un conteur, un « griot », un « passeur », comme il aimait à se définir.

C'est le rapport à l'« autre » qui sous-tend toute la pensée de Daney. C'est pour ça qu'en l'écoutant, on se sent fortement exister.

C'est à notre attention de spectateur qu'il nous renvoie. C'est à cela qu'il nous appelle à croire, sans transiger, à une certaine éthique de notre regard (...).

Daney incarne véritablement « l'homme-spectateur » comme naguère Edgar Allan Poe rencontra « l'homme des foules ». Cette figure du spectateur, du « passeur », m'apparaît comme la question centrale et le motif poétique de notre spectacle. Quel spectateur sommes-nous ? Quel spectateur désirons-nous être ? Qu'acceptons-nous de recevoir de l'autre ?

C'est à notre propre rapport à l'art que nous renvoie Daney. L'art en tant qu'il est du côté du présent et de la vie, c'est-à-dire du côté de l'expérience.

Il suffit de se souvenir qu'il prend sa source dans notre enfance et qu'un photogramme aperçu en passant à l'entrée d'un cinéma peut changer sensiblement le cours des choses en nous (...).

Je crois que l'art de l'acteur est intimement lié à sa vie de spectateur. Je n'invente rien d'autre que ce que j'ai déjà vu, aimé, oublié, aperçu, désiré... Cela ne fait pas appel à une mémoire consciente, mais on voit toujours quel spectateur a été l'acteur, qu'est-ce qu'il a vu, comment il l'a vu, qu'est-ce que ça lui fait.

Daney est comme un grand frère, un ami jamais rencontré. Souvent, comme acteur, nous dialoguons avec des fantômes. C'est comme cela que je voudrais approcher Daney, dans un dialogue. Il ne s'agira pas de l'imiter, de m'identifier à lui au sens où l'on parle de « se glisser dans la peau d'un personnage ». Il s'agira donc de jouer avec Daney et non pas à sa place (...).

« Qu'est-ce qu'un acteur sinon l'homme d'une passion immémoriale, cette passion d'être un autre qui pré(dis)pose certains d'entre nous à prendre sur eux pour la rejouer l'expérience des autres ? »
Serge Daney, *disparition de l'expérience et marche de l'individu*
Libération, 20 janvier 1992

Nicolas Bouchaud, Décembre 2009 (Extraits)

Entretien

Cinéphile ou ciné-fils

Éric Didry : Serge Daney s'est lui-même désigné par ce terme, « ciné-fils ». Il s'est autoproclamé « ciné-fils ». Le cinéma faisait partie pour lui des pays vers lesquels il aimait aller, pour voir à quoi cela ressemblait. Il a toujours essayé de mettre en rapport le monde et le cinéma, de relier l'espace du monde et celui du cinéma. Il n'avait rien du pur cinéphile qui passe son temps et sa vie dans les salles obscures, même s'il a vu des milliers de films. Jacques Rivette dit de lui qu'il était vraiment « un homme du monde », au sens où il voulait franchir les frontières et découvrir les autres hommes. Il a été un voyageur, dans le monde et dans le cinéma.

Nicolas Bouchaud : À l'époque du film, en 1992, Serge Daney, malade du sida, connaît l'imminence de sa mort. Nous sommes face à quelqu'un qui éprouve la nécessité de nous transmettre quelque chose, de partager avec nous son expérience. Daney parle avant tout pour élucider une part de ce qu'il a vécu. C'est proche d'une démarche analytique et poétique. C'est une parole qui se construit à vue. Pas un message, ni une confession mais d'abord une pensée qui montre en acte le plaisir de penser. Au même moment, il travaille à un livre d'entretiens avec Serge Toubiana : *Persévérance*. Dans ce livre, il dit qu'il est un « ciné-fils » parce qu'il est né en 1944, la même année que *Rome, ville ouverte* de Rossellini ; film qui signe la naissance du cinéma moderne. Mais dans ce même livre, Daney nous donne une clef essentielle pour comprendre ce terme de « ciné-fils ». C'est la figure de son père qu'il n'a jamais connu. Son père était un juif d'Europe centrale, arrêté à la fin de la guerre par la police française. Sa mère lui peignait le portrait « légendaire » d'un homme qui était allé dans tous les pays du monde, qui parlait toutes les langues et qui, surtout aurait travaillé dans le cinéma ; dans la post-synchronisation, peut-être aurait-il joué aussi des petits rôles. Son choix du cinéma s'inscrit ainsi dans la légende de ce père disparu. Daney raconte à Toubiana que son père appartenait au monde du cinéma, « une fois comme petit rôle, comme voix, et une fois comme cadavre. ». On comprend alors que Daney se soit désigné comme le « ciné-fils » de ce cinéma « moderne » qui est aussi le cinéma d'un certain savoir sur les camps. *Nuit et brouillard* restera un film fondateur pour lui, comme pour beaucoup de gens de sa génération.

Rio Bravo

Éric Didry : Au cours des entretiens, Serge Daney parle souvent des acteurs. Il a beaucoup aimé James Stewart par exemple ou Cary Grant. Pour lui, l'acteur est une énigme. Toutes les fois, dit-il, qu'un cinéaste s'est tenu au plus près de cette énigme, cela bouleversa le langage du cinéma. Nicolas ne va pas jouer Daney, il n'y a pas de travail d'identification, pas de travail d'imitation, mais il s'approprie la parole de Daney. C'est Nicolas qui nous parle sur le plateau. Par ailleurs, dans le spectacle, en plus des propos de Daney, nous avons choisi de projeter plusieurs extraits d'un seul film, *Rio Bravo*, film réalisé par Howard Hawks avec John Wayne, Dean Martin, Angie Dickinson et Walter Brennan. C'est l'un des films favoris de Daney, c'est le sujet de son premier article, et c'est un film de genre, c'est un western. Serge Daney a toujours défendu à la fois la veine savante, expérimentale du cinéma, et sa veine populaire. Dans le spectacle, Nicolas joue avec le film mais très concrètement, comme un enfant, et on pourrait ajouter aussitôt : comme un acteur.

Nicolas Bouchaud : Serge Daney oppose deux conceptions de la critique ; celle de l'avocat et celle du juge. Pour lui, le critique représente les intérêts de celui qui « fait » (l'artiste) auprès de ceux qui ne font pas (le public). C'est plutôt un avocat. Mais pour d'autres, la critique représente les intérêts du public auprès du créateur. Ce sont plutôt des juges. Aujourd'hui, c'est le nombre d'entrées qui nous est annoncé avant toute analyse ou critique d'un film. La valeur d'une œuvre se mesure donc au nombre de spectateurs qu'elle attire. Serge Daney, en bon avocat du cinéma, entrevoit l'amplification de ce phénomène mortifère. Au-delà du cinéma, c'est la question de l'art dans son ensemble qui est en jeu. On le voit très bien aujourd'hui avec la politique du gouvernement qui mène une charge extrêmement brutale contre la culture. Et cela va bien au-delà de la question de la rentabilité des œuvres, c'est un désamour total. À l'inverse, toute la parole de Daney est sous-tendue par une ligne de passion très forte. Je pense souvent au *Galilée* de Brecht. Daney est comme Galilée, dévoré par sa passion, envahi par elle, jusqu'à la souffrance parfois, et complètement seul. Mais il est pour moi, celui dont la pensée nous tient en éveil et nous invite à persévérer. La passion est une forme de résistance face aux manquements de la société.

Un texte documentaire, une parole d'aujourd'hui

Éric Didry : Dans les mises en scène et les travaux de recherche que j'ai entrepris, j'ai principalement travaillé sur la parole plutôt que sur des textes écrits. *Boltanski / Interview* provenait d'un long entretien radiophonique de Christian Boltanski avec Jean Daive. Je trouvais intéressant de faire entendre la parole de Boltanski dans un autre espace, dans l'espace public d'une salle de théâtre. Mon travail sur les récits improvisés convoque aussi la parole et pas l'écrit. Là, j'ai décrypté les entretiens de Serge Daney très précisément, en préservant les élisions, les hésitations, les répétitions, les approximations, les phrases inachevées, toutes les caractéristiques de cette parole. Je n'ai pas séparé ce qui est dit de la manière de le dire. La parole de Daney constitue une langue singulière et forte, il y a là pour moi une écriture de la parole. Serge Daney est un homme de conversation, profondément, il a une grande confiance dans la parole, dans ce qu'elle peut attraper. L'originalité du projet naît de cet aspect presque documentaire. Dans le film, Serge Daney s'adresse à Régis Debray et quelquefois à l'équipe caméra, il est cadré en plan serré. Dans *La Loi du marcheur*, Nicolas partage cette parole avec des spectateurs, il les voit, il est dans le même espace-temps qu'eux, ils réagissent. On est au théâtre – dans l'espace public du théâtre – et ce qui est dit résonne différemment, c'est un autre rapport.

Nicolas Bouchaud : Il y a dans ce matériau, dans ce texte documentaire, beaucoup de formes différentes. Le style de Daney est impur, c'est un mélange des genres, une torsion du langage oral. Des emprunts sont faits aux concepts de la psychanalyse, de la politique, au style de la chronique, du pamphlet, du récit et de la langue courante. Toutes ces entrées différentes créent la vie du texte. Les formes hybrides produisent du jeu pour moi. Une autre image me semble opérante, c'est celle de *L'Odyssée*. Comme chez Homère, la parole de Daney est une traversée. La tentative de rentrer chez soi en ayant vécu une série d'aventures extraordinaires. Chaque texte est comme un pays et une nouvelle histoire sur le chemin du retour. D'autre part, Daney dit que ce qu'il découvre en voyant des films, c'est « l'invention du temps ». Inventer un temps à soi dans lequel on puisse vivre. C'est la découverte que l'on fait lorsqu'on marche suffisamment longtemps et qu'on éprouve cette sensation de plénitude de l'instant présent. Parler de l'invention du temps sur un plateau de théâtre, c'est s'interroger sur l'art de l'acteur. Exister sur un plateau, c'est inventer un temps à soi, partageable avec d'autres. Combien de temps vais-je capter l'attention du spectateur ? Combien de temps va-t-il pouvoir m'écouter ? C'est la question de la présence. On parle souvent de la « présence des acteurs », mais dans « présence », il y a « présent ». C'est bien une question de durée qui se pose pour l'acteur. Comment densifier le présent ? Lorsque je parle de « l'invention du temps » dans le spectacle, nous sommes au point de rencontre d'une pensée sur le cinéma et d'une pratique du théâtre. Toute la cinéphilie de Daney, celle des années 1950-1960, s'est construite comme une forme de refus de la culture officielle. La culture se devait d'être une promesse, celle « de faire l'expérience des œuvres, pas simplement l'apprentissage d'un savoir ». En ces temps de glorification du patrimoine culturel, cela agit comme une piqûre de rappel.

Éric Didry : Pour Serge Daney, la première image, l'image fondamentale, c'est la carte de géographie. Elle est pour lui comme une promesse d'habiter le monde et d'habiter l'histoire. Le cinéma c'est pareil, c'est un choc, qu'il s'agisse de *Nuit et brouillard* ou du visage d'Ava Gardner, il s'agit bien d'une possibilité d'habiter le monde et l'histoire. Le cinéma est cette promesse d'être un jour citoyen du monde.

Propos recueillis par Pierre Notte

Serge Daney

Il naît à Paris en 1944 et y restera jusqu'à sa mort en 1992.

Critique de cinéma, il exerça son métier aux *Cahiers du Cinéma* (1973-1981) puis à *Libération* (1981-1991) et fonda la revue *Trafic* (1991, éditée par P.O.L.).

Sa passion du cinéma s'ancre dans son enfance. Enfant de l'après-guerre il est naturellement acquis à la Nouvelle Vague et à sa revue *Les Cahiers du cinéma*.

Il écrit son premier article : Rio Bravo. Un art adulte en 1962 lorsque Louis Skorecki, un camarade de lycée, fonde une revue intitulée *Visages du cinéma*. Il commence alors sa collaboration avec *Les Cahiers du cinéma* qui publie ses premiers entretiens réalisés auprès de cinéastes aux Etats-Unis. À partir de 1968 il entreprend de longs voyages en Afrique, en Inde, marcheur inlassable, arpenteur confrontant la géographie aux images. De 1973 à 1981, il est rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma* alors en pleine crise tant politique qu'esthétique.

En 1981 il quitte la revue pour entrer au quotidien *Libération* et participer à la nouvelle formule du journal. Sa réflexion sur les images s'élargit alors aux films, à la télévision (avec la chronique Le salaire du zappeur), et aux médias en général. Il défend, pourfend, lutte avec humour et précision contre la récupération mercantile ou la disparition programmée de cette culture collective du regard, donc du rapport au monde, que le cinéma, art populaire et sophistiqué, avait inventée un siècle plus tôt.

De 1985 à 1990, il anime une émission hebdomadaire, Microfilms, sur France Culture, où il reçoit un invité pour parler de sujets ayant trait au cinéma. Il voyage toujours beaucoup. En 1991, il fonde sa propre revue, *Trafic*, éditée par P.O.L. Itinéraire d'un ciné-fils est réalisé en 3 jours, en janvier 1992.

Il meurt du Sida avant l'édition du 4ème numéro de *Trafic*, le 12 juin 1992.

Éric Didry

Éric Didry se forme auprès de Claude Régy. Comme auditeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, puis comme assistant à la mise en scène. Il est également lecteur pour les Ateliers contemporains (direction Claude Régy).

Il est collaborateur artistique de Pascal Rambert de 1989 à 1993.

À partir de 1993 il cherche à élargir le champ théâtral en créant de nouvelles dramaturgies. : il crée Boltanski /Interview d'après l'émission de France Culture « Le bon plaisir de Christian Boltanski par Jean Daive » puis Récits/Reconstitutions, spectacle de récits d'expériences personnelles, au Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis en 1998.

En 2003, il met en scène un récit de Erri de Luca Non ora, non qui/ Pas maintenant, pas ici. Il poursuit son travail sur les récits avec Compositions, sortie de résidence à Ramdam en 2009.

Il met en scène plusieurs projets de Nicolas Bouchaud La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney), Un Métier idéal d'après John Berger et Jean Mohr (2013), Le Méridien de Paul Celan (2015), Maitres anciens d'après Thomas Bernhard (2017).

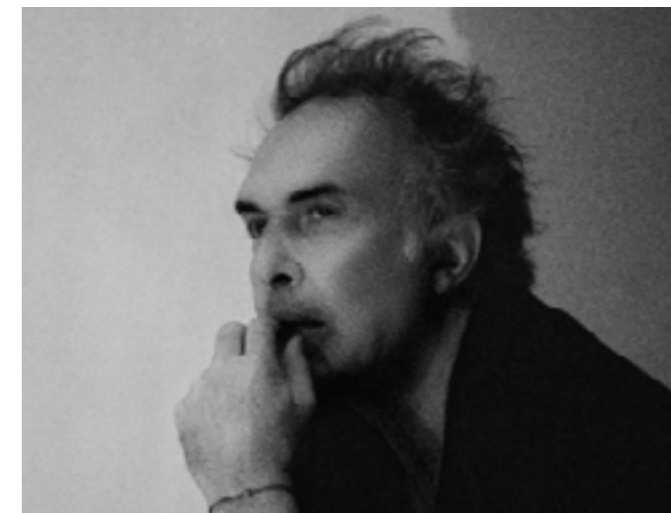
Il crée en 2012 Qui vive, un spectacle conçu avec le magicien Thierry Collet qu'il retrouve pour Dans la peau d'un magicien en 2017.

Il collabore avec d'autres artistes comme les chorégraphes Sylvain Prunenec et Loïc Touzé, le concepteur son Manuel Coursin, le poète sonore Anne-James Chaton.

Il est collaborateur artistique de Simon Gauchet sur L'expérience de l'arbre créé au Festival du Théâtre National de Bretagne en novembre 2019.

La pédagogie tient une place importante dans son travail. Il a été membre du conseil pédagogique de l'École du Théâtre National de Bretagne (2012-2018). Il anime régulièrement des ateliers récits, notamment à l'École du Théâtre National de Bretagne, à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier, à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris, à l'École du Jeu, au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, au Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne. Il a proposé des ateliers récits à l'étranger, à Buenos Aires en Argentine et à Santiago du Chili.

Nicolas Bouchaud



Comédien depuis 1991, Nicolas Bouchaud travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... Il rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les spectacles Des cercueils de zinc (Théâtre de la Bastille, 1992), Enfonçures (Théâtre de la Bastille, 1993), Gibiers du temps, Dom Juan / Chimères et autres bestioles.

Il joue sous la direction de Yann-Joël Collin dans Homme pour homme et L'Enfant d'éléphant de Bertolt Brecht, Henri IV (1ère et 2ème parties) de Shakespeare ; de Claudine Hunault dans Trois Nôts Irlandais de William Butler Yeats ; de Hubert Colas dans Dans la jungle des villes de Bertolt Brecht ; de Bernard Sobel dans L'Otage de Paul Claudel ; de Rodrigo Garcia dans Roi Lear, Borges + Goya ; avec le Théâtre Dromesko dans l'utopie fatigue les escargots ; de Christophe Perton dans le Belvédère d'Odön von Horváth, Syvain Creuzevault dans Les Démons et Les Frères Karamazov.

Jean-François Sivadier lui propose le rôle principal de toutes ses mises en scène de théâtre depuis 1998 : L'impromptu Noli me tangere, La Folle journée ou Le Mariage de Figaro de Beau[1]marchais, La Vie de Galilée de Bertolt Brecht, Italienne scène et orchestre, La Mort de Danton de Georg Büchner, Le Roi Lear de Shakespeare (Avignon Cour d'honneur), La Dame de chez Maxim de Georges Feydeau, Le Misanthrope (Prix du Syndicat de la Critique), Don Juan, L'Ennemi du Peuple et Othello En 2012, il joue dans Projet Luciole mise en scène de Nicolas Truong au Festival d'Avignon dans le cadre de « sujets à vif ». (Prix du Syndicat de la Critique), Don Juan et L'Ennemi du Peuple.

Il joue et co-met en scène Partage de Midi de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens à la Carrière de Boulbon pour le Festival d'Avignon en 2008. En 2011, il joue au Festival d'Avignon Mademoiselle Julie de Strindberg mis en scène par Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche.

En 2010, il met en scène Deux Labiche de moins pour le Festival d'Automne en 2012. Depuis 2010, à son initiative et avec la même équipe, Nicolas Bouchaud a développé 5 spectacles : la Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney), Un métier idéal (d'après John Berger et Jean Mohr), Le Méridien (d'après Paul Celan), Maître Anciens (d'après Thomas Bernhard) et Un Vivant qui passe (d'après Claude Lanzmann). Eric Didry et Véronique Timsit ont assuré, respectivement, la mise en scène et la collaboration artistique de ces projets.

Au cinéma, il tourne avec Jacques Rivette Ne touchez pas à la hache ; avec Édouard Niermans, La Marquise des ombres ; avec Pierre Salvadori Dans la cour ; avec Jean Denizot La Belle vie et avec Mario Fanfani Les Nuits d'été en 2015, Olivier Assayas Doubles Vies.

Il reçoit en 2013 et 2019 le prix du Syndicat de la critique pour ses performances dans Le Misanthrope et dans Un Ennemi du Peuple mises en scène par Jean-François Sivadier.



CONTACT:

Otto productions - Nicolas Roux

+33 6 24 62 71 24

nicolas.roux@ottoulouse.fr

Tournée : Novembre 2023 - Mai 2024