

SERGE DANÉY

La Loi du marcheur

d'après un film
de Pierre-André Boutang et Dominique Rabourdin
Itinéraire d'un ciné-fils,
entretiens avec Régis Debray

adaptation de
NICOLAS BOUCHAUD - ÉRIC DIDRY
VÉRONIQUE TIMSIT

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Ce texte a été créé le 4 mars 2010 au Théâtre national de Toulouse – Midi-Pyrénées, et repris du 16 septembre au 16 octobre 2010 au Théâtre du Rond-Point dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

Un projet de et avec Nicolas Bouchaud
Mise en scène : Éric Didry
Collaboration artistique : Véronique Timsit
Lumière : Philippe Berthomé
Scénographie : Élise Capdenat
Son : Manuel Coursin
Régie générale : Ronan Cahoreau-Gallier
Vidéo : Romain Tanguy et Quentin Vigier
Stagiaires : Margaux Eskenazi et Hawa Kone

Direction de production : Nicolas Roux.
Production : Théâtre du Rond-Point (dir. Jean-Michel Ribes).
Coproduction : Théâtre national de Toulouse – Midi-Pyrénées / C^{ie} Italienne avec Orchestre / Festival d'automne à Paris.

© 2011, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-340-2
ISSN 1952-5516

Le DVD *Serge Daney, Itinéraire d'un ciné-fils* réalisé par Pierre-André Boutang et Dominique Rabourdin est disponible aux Éditions Montparnasse.

PRÉFACE

par Nicolas Bouchaud

L'ÉCRITURE VIENT APRÈS
De la tradition orale

*La Loi du marcheur*¹ est le titre du spectacle imaginé à partir du documentaire *Itinéraire d'un ciné-fils* réalisé par Pierre-André Boutang et Dominique Rabourdin en 1992 pour la chaîne Arte. Dans ce film, Serge Daney, critique de cinéma, s'entretient trois heures durant avec le philosophe Régis Debray qui fut à l'initiative de cette rencontre.

La parole de Serge Daney, telle qu'elle est restituée ici, n'est donc pas au départ un « texte » à lire mais un « texte » à écouter. Notre adaptation n'a pas été pensée pour la lecture mais d'abord pour être dite à des spectateurs sur la scène d'un théâtre.

La forme qu'elle prend aujourd'hui et qui fait l'objet de cette publication est indissociable du travail que nous avons mené en répétitions pour inventer

1. « À la loi du marché (quelle loi, quel marché, de quel droit ?), il oppose, tête et Don Quichotte, la loi du marcheur, de son immense besoin de marcher », écrit Jean Douchet à propos de Serge Daney, in *Cahiers du cinéma*, n° 458, juillet-août 1992.

notre spectacle et transformer un entretien filmé en un objet théâtral.

Le choix d'enlever tel ou tel passage ou de supprimer les questions posées par Régis Debray, voire d'en intégrer certaines au corps du texte, tout cela nous a été dicté par la dramaturgie, la scénographie, la lumière, le son ou la mise en jeu.

Certaines parties du texte se sont aussi imposées ou ont au contraire été écartées par rapport au « dialogue » qu'elles pouvaient créer avec la projection d'extraits de *Rio Bravo*, le film de Howard Hawks, présent par intermittence tout au long du spectacle et film fétiche de Serge Daney.

Le texte que nous décidons de publier n'est donc qu'une partie du spectacle *La Loi du marcheur*. Il n'a aucune valeur canonique. C'est un montage subjectif et partiel, en regard de la richesse de son matériau d'origine qui donnerait aisément matière à plusieurs interprétations différentes.

Ainsi, l'écriture vient après comme pour transformer une expérience en mémoire.

Mais d'abord, quelqu'un parle et nous l'écoutons.

Le texte provient de la transcription d'une parole improvisée. Cette parole, nous l'avons décryptée en préservant les élisions, les hésitations, les approximations, les phrases inachevées afin de ne pas séparer ce qui est dit de la manière de le dire. Le sentiment d'étrangeté qui s'en dégage, nous tenions à le conserver pour la présente édition.

Au-delà des nombreuses coupes, nous avons suivi l'ordre chronologique de l'entretien. À l'époque,

malade du sida, Serge Daney connaît l'imminence de sa mort. Nous sommes face à quelqu'un qui éprouve la nécessité de nous transmettre une expérience en repassant par plusieurs étapes de sa vie.

Serge Daney nous parle de sa propre vie non pas pour l'exposer mais pour élucider une part de ce qu'il a vécu. C'est une parole qui se construit à vue, une parole où les mots traquent la pensée et finissent par créer une véritable écriture. Une écriture orale, une écriture à haute voix.

La parole chez Serge Daney s'énonce toujours dans un rapport à l'autre, en elle s'inscrivent le désir de l'autre et la place de son écoute.

Serge Daney ouvre l'art sur la vie dans l'optique de faire de son travail critique une quête initiatique pour lui-même. Ce n'est pas la parole d'un expert mais celle de quelqu'un pris dans une quête, dans une odyssée intérieure dont le retour à Ithaque est cette parole dernière.

D'où vient qu'en l'écoutant nous nous sentons amenés à dialoguer avec lui ?

D'où vient qu'en l'écoutant, c'est une part de notre propre expérience qu'il nous révèle ?

Quelqu'un parle et nous l'écoutons.

Avant le récit, nous n'étions pas rassemblés, c'est le récit qui nous rassemble.

La puissance de la pensée chez Serge Daney est inséparable d'un certain art de raconter, de conter. Cet art fait appel à notre mémoire et à notre attention.

Serge Daney estimait peu le théâtre qu'il assimilait à un rituel social pour la bourgeoisie ; pourtant, au

fil de sa parole, on peut en entendre un des échos les plus lointains, les plus anciens, d'avant la naissance de la tragédie grecque : l'épopée.

Ainsi, ce que le conteur raconte devient une expérience pour ceux qui écoutent son histoire.

Comment transmettre une expérience ? C'est la question qui est peut-être au cœur de tout récit se fondant sur la tradition orale. C'est celle qui traverse aussi une certaine histoire de la cinéphilie et à laquelle Serge Daney est resté fidèle.

Quand je rencontre quelqu'un qui aime *Au bord de la mer bleue* de Boris Barnet, je suis un griot et je dis : « Et le moment où la mer remplit tout l'écran, c'est magnifique ; et le moment où elle ne sait pas que c'est elle qu'on pleure parce que tout le monde croit qu'elle est morte et qu'elle rit avec les deux garçons qui se mettent à danser... » L'autre visualise. Il revit quelque chose (...). Et pour moi la cinéphilie, c'est ce que j'appelle la tradition orale, c'est un ensemble de pratiques sociales (...). Entre ce qu'on hallucine, ce qu'on veut voir, ce qu'on voit vraiment et ce que l'on ne voit pas, le jeu est infini et là, on touche à la partie la plus intime du cinéma ².

La vision des films se prolonge, se modifie par la mémoire, par la parole et s'offre ainsi en partage. Cette tradition orale issue de cette cinéphilie nous dit que, pour Serge Daney et quelques autres, le cinéma est une promesse, la promesse d'un monde sensiblement modifié et partagé.

« Oh ! on fait pas la vaisselle, on la fera plus tard et on va au cinéma », dit Serge Daney, citant sa mère. C'est la formule d'un conte, l'injonction magique

2. Serge Daney, « Trafic au Jeu de Paume », in *Cahiers du cinéma*, n° 458, juillet-août 1992, p. 60-71.

qui fait naître le désir de l'enfant et son attente. Elle ouvre le récit à une expérience commune : on ne va pas voir un film, on va au cinéma.

Au nombre des films qui ont regardé notre enfance, il n'y a pas de chefs-d'œuvre. Il y a des titres à demi compris, des photos à l'entrée du cinéma et la première fois qu'un épouvantail parle, la première fois qu'un enfant se choisit un père, la première fois que le vent se lève, la première fois que le soleil fait rougir la poussière et menace le paysage juste avant l'attaque des Indiens.

Ce que nous dit ce lien indéfectible entre le cinéma et l'enfance, c'est que ce que nous appelons la culture est d'abord une promesse, celle de faire l'expérience des œuvres et pas seulement l'apprentissage d'un savoir.

Il y a une chose essentielle que je tiens à dire parce qu'elle vaut pour tout et m'a protégé toute ma vie (...). C'est un sentiment de protection que j'ai eu tout petit, comme quoi chaque expérience appartient dans l'absolu à celui qui l'a vécue. Personne ne la lui enlèvera, que cette expérience soit nulle, passionnante, elle est inaliénable. Même lorsqu'il m'est arrivé de ne rien faire d'intéressant, ce sentiment ne m'a jamais quitté (...). L'essentiel est de préserver la richesse de cette expérience, de ne pas la dévaloriser, c'est notre seul bien et cela nous épargne l'envie, la jalousie, le ressentiment, le fascisme, toutes les choses qui rendent la vie impossible à beaucoup (...). La seule chose qui m'intéresse c'est de voir comment l'autre se dépatouille (...). Car la force du cinéma c'est qu'il nous a donné accès à d'autres expériences que les nôtres ³.

3. Serge Daney, *Persévérance : Entretien avec Serge Toubiana*, P.O.L., Paris, 1994.

Moi je crois que la première image qui a compté pour moi et l'image presque définitive c'est pas une image de cinéma, c'est, c'est l'atlas de géographie. J'y ai repensé récemment et je me suis rendu compte que l'image qui a regardé mon enfance, littéralement, au sens où chez soi on met une grande carte de géographie qui est la carte du monde, ou après, les cartes de géographie de l'école, encore très coloniales, toutes bariolées, avec cette idée que chaque pays c'est une couleur différente et que plus il y a de, plus il y a de noms sur la carte mieux c'est, moi j'ai eu très vite une propension extraordinaire à mémoriser les noms propres, je crois que je savais tout de suite quelles étaient les capitales du monde entier, j'ai toujours su que le Honduras c'était Tegucigalpa, toujours, je me souviens pas d'une période de ma vie où je l'aie pas su. Tout ça pour dire que c'est plutôt l'énigme de la carte qui est la première image qui a regardé mon enfance, y avait pas d'images chez moi, y avait pas de culture chez moi, y avait très peu de livres et l'autre espace formateur c'est la radio – je suis un enfant de la radio – puisqu'on, y avait pas encore la télé et que quand même le cinéma, ben c'était en troisième le cinéma, c'était ma mère et ma tante, ma mère surtout disait : oh ! on fait pas la vaisselle, on la fera plus tard

et on va au cinéma, et puis on prend l'enfant, et donc très vite j'ai été traîné – et heureux – dans les cinémas de quartier du 11^e, alors il y en avait plein, des cinémas de quartier, il y en avait une bonne dizaine et on, et moi j'allais voir les films qu'allaient voir les adultes, les seuls plaisirs qu'on me faisait c'était plutôt les cape et d'épée, moi j'aimais beaucoup les films de cape et d'épée, dont d'ailleurs je me rendais même pas compte qu'ils étaient italiens d'ailleurs, pour moi c'était ce que je préférais et puis ma mère évidemment préférait les mélés, en fait c'était toujours l'Italie, je m'en suis rendu compte bien après, bien bien bien après ; donc ce qui est formateur disons en termes d'image c'est à mon avis une image fondamentale, c'est l'atlas, alors c'est pas un visage c'est pas un portrait, mais ça joue comme toute vraie image, comme un visage et un portrait, parce que toute vraie image est en dernière analyse un visage et tout visage en dernière analyse est un regard, donc quelque chose m'a regardé, des cartes de géographie, je crois c'est très important ; d'ailleurs je suis content d'y avoir repensé récemment parce que c'est une question qu'on vous pose facilement et tout le monde sort avec sa liste des, des dix émotions inoubliables de la petite enfance, non je pense que la première image c'est la carte de géographie en tant que c'est une promesse, c'est une promesse que moi petit fils de pauvres né à la frontière du 11^e et du 12^e, où je vis d'ailleurs maintenant, donc vraiment un petit parigot, 44 donc dans une France quand même terriblement appauvrie et disqualifiée, profondément disqualifiée, où y aura très vite la guerre d'Algérie, j'ai le sentiment – alors peut-être qu'évidemment je le reconstruis maintenant hein très fort – d'avoir été effectivement le fils de cette époque-là – mais là je suis

pas le seul – et d'avoir développé très lentement mon rapport avec ce qu'on appelle les images, surtout le cinéma, sous les auspices d'une image plus importante que toutes les autres qui est la carte de géographie, qui est le petit atlas Larousse, et puis après des atlas de plus en plus grands et puis quand j'ai pu me payer les plus beaux atlas qu'on trouvait eh bien je les ai achetés, et pour moi aucune carte n'était jamais assez complète et quand je trouvais une erreur, elle était disqualifiée, etc., c'est à la fois un truc d'enfant, c'est un truc visuel car la carte de géographie, ben la carte n'est pas le territoire mais quand même, vu d'un certain niveau, le territoire ressemble terriblement à la carte, hein ? quand on prend l'avion pour la première fois de sa vie on se rend compte que peut-être c'est la carte qu'on voit, et je crois que cette sorte de regard de la carte de géographie sur moi c'est programmatique, parce que la carte était toujours la carte du monde – j'étais pas chauvin, mais vraiment dès (*rire*), dès la naissance – et que donc les pays lointains, les noms tordus et compliqués, les dessins bizarres faits par les frontières, les noms qui changeaient, je sais pas, quand Ourga devient Oulan-Bator j'ai le sentiment que, que quelque chose s'est passé, qu'on m'en a pas parlé, je suis assez furieux... bon voilà. Alors le cinéma pour moi c'est pareil, c'est-à-dire c'est une promesse, c'est une promesse d'être un jour citoyen du monde, c'est une promesse de voyage et effectivement, bon, après j'ai beaucoup voyagé, et d'ailleurs grâce au cinéma et puis j'ai voyagé aussi de mon plein, bon, de mon plein gré, par folie, par, par une sorte de mysticisme de marcheur très en vogue dans les années 70, mais cette promesse, eh ben j'ai le sentiment qu'en gros elle m'a été tenue parce que moi j'en ai vécu, j'en

ai vécu de cette carte du monde. Quand j'étais petit – mais vraiment tout petit – un nouveau pays c'était comme quelqu'un qui venait de naître, d'où après effectivement que ça a pas été difficile pour moi tout gosse d'être pour l'Algérie indépendante alors que j'avais pas l'ombre d'une, d'une idée politique, ça me paraissait évident, c'était un peu sur le... plus on est de fous plus on rit, plus ça fait des images aussi, et puis de toute façon ça change rien puisqu'on est citoyen du monde.

2

C'est l'enfance le cinéma, c'est pas l'adolescence, le cinéma c'est l'enfance, c'est-à-dire c'est un sentiment beaucoup plus *intense* et beaucoup plus *insouciant* et beaucoup plus *grave* de ne pas faire partie du monde, ou d'être toléré d'extrême justesse dans le monde tel qu'il est... on sait dès la première entrée en cour de récréation, la première année d'école primaire, qu'il y a des gens avec qui on sera pas copain et qu'on va faire une bande à trois quatre dans un coin, et ça sera les introvertis et peut-être plus tard les homosexuels – c'était le cas pour moi –, en tout cas les cinéphiles évidemment ils vont pas partager leur trésor, ils savent qu'ils appartiennent à une autre version du monde ou de l'espèce humaine... c'est pas fuir, moi j'ai jamais fui, j'ai aucune imagination, je trouve toujours le monde tel qu'il est formidable, et je trouve formidable qu'on, qu'on m'ait laissé l'habiter finalement, et plutôt sans que j'y perde trop de plumes, parce que j'y ai fait à peu près ce que j'ai voulu. Mais c'était l'idée : non ! on aura ce monde-là mais on l'habitera enfin, voilà moi l'essence de ma cinéphilie : on l'habitera enfin, mais ce sera le monde, ce sera jamais la société, de la société il n'y a que des choses horribles à attendre... bon, ça c'est quelque chose qui va peut-être revenir hein, parce que j'y pense beaucoup en ce moment, et puis je pense

que la situation de la France actuelle, enfin ce climat vichyssois dans lequel on est de nouveau me fait moi un drôle de sentiment, j'ai le sentiment tout d'un coup de vivre ce qui existait avant que je naisse, mais juste avant – moi qui suis né en 44 –, c'est-à-dire avec un sentiment de veulerie française bien connu... alors OK en gros tout le xx^e siècle français est à peu près... pas de quoi écrire à ses parents, c'est pas le plus grand pays du siècle et... est-ce que j'exagère avec, comme ça aujourd'hui, avec l'après-coup ? est-ce que j'ai eu ce sentiment très... comme un enfant peut l'avoir, en disant : je ne ferai jamais partie de ce monde, qui veut me faire croire que Pierre Fresnay c'est l'idéal absolu de masculinité et d'héroïsme, de grandeur morale auquel un enfant de 10 ans puisse s'identifier ? car c'est ça qui se passait dans les années 50, c'était que Gabin, Fresnay, Fernandel (*rire*), c'était eux qui nous étaient proposés comme des monstres d'humanité, de complexité, de francité, de... de grands acteurs, tout ce qu'on veut, ils étaient quand même très réactionnaires, ils étaient très violemment anti-jeunes, et la société française des années 50 quand on voit les films, quand on... je sais pas très bien pour la littérature, mais ça devait pas être beaucoup mieux, elle est quand même puante, elle a été très longtemps puante, il y avait des choses qui n'étaient plus supportables, une certaine morgue dans la langue française, qui continuait dans le cinéma de qualité française, très littéraire, c'est-à-dire très admiratif devant la littérature et pas assez admiratif devant le cinéma, cinéma que j'aimais pas beaucoup car en plus j'avais mes intérêts d'enfant, j'aurais quand même préféré m'identifier comme n'importe quel enfant à des gens séduisants, alors les gens séduisants, ben oui ils existaient, ils s'appelaient

Cary Grant, Gary Cooper, Henry Fonda, ils étaient toujours américains et ils étaient séduisants. Aujourd'hui encore si je vois *La Mort aux trousses* je me dis que Cary Grant ça reste quand même un idéal du moi, même quand on a beaucoup vécu, c'est une, c'est une belle histoire Cary Grant, on préférerait ressembler à Cary Grant qu'à Raimu, même si on pense que Raimu c'est un monument, ou Michel Simon qui est un acteur absolument époustouflant, on nous a présenté à nous enfants – pas encore cinéphiles, enfants des cinémas – des monstres pour s'identifier quand on était petits, là je parle pas des auteurs je parle pas de, je parle des acteurs c'est bien plus intéressant. Avoir 10 ans et dire : ah ! Michel Simon c'est un grand acteur ! ça va pas la tête ? avoir 10 ans c'est dire : qu'est-ce que j'aimerais ressembler à James Stewart, lui aussi il est grand, maigre et il sait se servir de ses poings contrairement à moi et en plus il sait danser, donc il est mieux que moi en tout, bon Jimmy Stewart il était américain, et moi j'ai aimé ces gens-là, sans aimer pour autant l'Amérique, l'Amérique c'était autre chose, moi j'étais bien en France, c'était pas ça, j'ai pas eu une enfance malheureuse, j'ai été pauvre mais aimé donc protégé, donc c'est pas du tout pour... j'essaye de voir le paysage implicite qu'il y avait en moi quand j'étais petit, je pense que les enfants pensent beaucoup, beaucoup, beaucoup, et qu'ils comprennent tout, le problème c'est qu'ils ont pas encore l'articulation – et puis qu'on les écoute pas aussi –, et j'essaye moi de reconstituer ce qui a dû se passer à ce moment-là. Je suis pas du tout spécialement cinéphile, plutôt je dévore les bouquins comme tous les, comme on fait à cet âge-là – et toujours la littérature m'a paru plus grande que tout, toujours, même maintenant –, et puis