Couliesses
Revue de théâtre

19 | Hiver 1999
Varia

Laurence Sémonin

Interviewée par Stéphane Besson (TUFC)

Stéphane Besson

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/couliesses/5337>

DOI : 10.4000/couliesses.5337

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 8-13

ISBN : 2-913322-09-3

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Stéphane Besson, « Laurence Sémonin », *Couliesses* [En ligne], 19 | Hiver 1999, mis en ligne le 18 octobre 2019, consulté le 12 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/couliesses/5337> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/couliesses.5337>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2022.

Couliesses

Laurence Sémonin

Interviewée par Stéphane Besson (TUFC)

Stéphane Besson

Toute la Franche-Comté connaît le personnage, à l'accent et au franc-parler délicieusement régionaux, grâce auquel Laurence Sémonin, née à Morteau, ex-institutrice aux Arces, est devenue « artiste » et célèbre dans deux spectacles : *La Madeleine Proust en forme* en 1982, et *La Madeleine Proust à Paris* en 87.¹ Elle jouera à la Maison du Peuple de Belfort les 19 et 20 février 1999, à Villers-le-lac les 20 et 21 mai et également à Lons-le-saunier à une date non encore fixée.

Laurence Sémonin

Photo Anne Sarter

COULISSES : QUAND AVEZ-VOUS DÉCOUVERT LE THÉÂTRE ?

Laurence Sémonin : J'étais toute petite. En colonie de vacances, souvent, on montait des petits spectacles. J'avais joué le Petit Prince. Je me plaisais bien sur une scène. J'avais un plaisir naturel à jouer. Par contre je n'allais pas au théâtre, mais plutôt au cinéma. Ensuite, à l'école, j'ai joué Trissotin dans *Les Femmes savantes*, puis à l'Ecole Normale, on a monté *Topaze* de Pagnol.

VOUS PARLEZ POURTANT DE L'ÉCOLE EN TERMES NÉGATIFS DANS VOTRE LIVRE² : « PAS DE DISTANCE, PAS D'ESPRIT CRITIQUE, PAS DE CRÉATIVITÉ... »

Sans doute y a-t-il beaucoup de ressentiment derrière ces mots. J'en ai voulu à l'école de m'avoir volé mon temps. J'avais tellement plus de choses à faire : jouer, inventer des jeux, dessiner, écrire des histoires... L'école laissait très peu de place à la créativité. Quand on a monté *Les femmes savantes*, c'était pour la fête de fin d'année ou pour Noël. La créativité était toujours tendue comme une récompense. Pour moi, la créativité, c'est un état à explorer à chaque instant de notre vie. Encore maintenant, je trouve lamentable que l'école en soit encore à des programmes obligatoires alors qu'il y a une richesse extraordinaire au fond de tous les êtres humains pour permettre à leur créativité de s'exprimer et de rendre heureux. Ça rend heureux de peindre, de chanter, de danser. On est dans quelque chose de transcendant. C'est ça le bonheur.

Je pense que tous les êtres humains sont des artistes. Tous les enfants sont des artistes. Malheureusement, avec l'enfermement, les peurs, le conditionnement, on ne permet pas à l'enfant de déployer ses dons. Mais ils ont tous des dons, les mêmes. Le système scolaire les compare, et finalement les massacre. On ne laisse pas fleurir ces

merveilles qui sont en eux et qui pourraient s'exprimer et embellir leur vie, le monde. Un artiste, c'est quelqu'un qui arrive à exprimer ce qu'il ressent profondément par un moyen ou un autre : la parole, la sculpture, la peinture, les broderies, le travail du bois, etc. A l'école, les appréciations portées sur moi, c'était souvent : « Elle est fantaisiste ». J'avais une part d'originalité que je n'ai pas voulu laisser étouffer, que j'ai toujours laissé voir. Avant 1968, il y avait des risques à laisser trop exprimer sa différence. Des habits pas assez classiques, une robe trop courte... La blouse était obligatoire par-dessus nos vêtements. Après 68, tout a changé. Je n'aime pas qu'on accable Mai 68. Ça a bouleversé beaucoup de choses dans ma vie, ma façon de penser, de m'habiller. Ça m'a permis d'oser être ce que je voulais être. Mai 68 a été un grand mouvement d'artistes : on pouvait écrire sur les murs, réaliser des tracts et les distribuer, oser des choses incroyables.

Je n'ai pas envie d'être définie comme comédienne. C'est trop rétréci. Comédienne, auteur, réalisatrice, écrivain, tout ça c'est la même chose. Mon métier, ça s'appellerait « oser vivre ce qu'on a profondément envie de vivre, apprendre le bien-être, la sincérité avec soi-même ».

LE MOUVEMENT FREINET, AUQUEL VOUS AVEZ ADHÉRÉ, EST-CE UNE CONCEPTION DE L'ÉCOLE QUI LAISSE PLUS DE PLACE À LA CRÉATIVITÉ ?

Célestin Freinet, dans les années 20, a appliqué dans sa classe une méthode d'enseignement qui faisait vraiment participer les élèves à la vie de l'école. Ça s'appelait la « classe coopérative ». Ce n'était plus le maître, debout sur son estrade, avec sa science infuse. C'était les enfants, en tant qu'êtres humains, avec leur curiosité à développer, leur richesse intérieure à exprimer. Freinet a très vite inventé du matériel pour sortir des manuels compassés : des fichiers autocorrectifs avec lesquels l'enfant travaille tout seul, se corrige, apprend à entrer dans le plaisir de découvrir, à devenir autonome. Actuellement il y a toute une réflexion autour de l'enseignement mais on n'essaie pas de faire des êtres humains autonomes, on essaie de former des moutons, des gens malléables, qu'on va inscrire là où on en a besoin, sans tenir compte de leurs aspirations, de leurs qualités, de leurs dons.

En deux ans d'Ecole Normale, j'ai eu un cours d'une heure seulement sur le Mouvement Freinet. Je ne sais pas si on en parle encore aujourd'hui. Quand j'étais instit, je me suis tout de suite inscrite au Mouvement. Ça faisait du bien de rencontrer des instituts qui cherchaient, qui inventaient, qui refusaient de faire ce métier comme nous l'avions nous-mêmes subi. Mais j'arrivais avec mes idées, j'intervenais pour ne pas laisser dire n'importe quoi et ça faisait peur. Il y a quelque chose d'infantile dans le milieu scolaire : les instituts sont des gens qui n'ont pas quitté le milieu de l'école depuis l'enfance. Il y a un enfermement qui demanderait de déployer une immense liberté en dehors, mais on est vite pris, on est entre instituts. Je ne voulais pas ça. Je me suis isolée. En 76, j'ai obtenu un poste aux Arces, au-dessus de Morteau. Là j'ai rencontré Gérard, le futur père de mon fils, un musicien original. Donc, tout en étant instit, j'avais quelque chose de ma vie qui était préservé et alimenté par toute une créativité extérieure au milieu enseignant.

POURQUOI LA MADELINE PROUST EST-ELLE SEULE EN SCÈNE ?

Au Conservatoire, la première fois qu'on a monté un spectacle, j'avais choisi le rôle de la mère dans *Noces de sang* de Garcia Lorca, une vieille paysanne déjà. Dès la rencontre avec ce personnage, j'ai senti qu'il fallait que je joue seule pour être reconnue seule. J'avais envie qu'on me reconnaisse dans cette qualité-là. Pendant un an, j'ai cherché

quoi raconter. Quelque chose en moi bouillonnait de s'exprimer, mais je ne savais pas quoi. Puis, il y a eu un déclic. Parfois, en regardant un être, on tombe amoureux. Ce jour-là, en regardant différemment cette mère d'élève, cette paysanne chez qui j'étais venue chercher une salade, je n'ai pas vu une « bonne femme » avec ses commérages, mais un être humain avec des souffrances, des interrogations, une enfance, un inconscient. Comme si je découvrais tout ça d'un seul coup. Et j'ai su que j'allais jouer une vieille paysanne.

D'OÙ EST VENU LE NOM DU PERSONNAGE ?

Gérard est le parrain de la Madeleine. Il délirait parfois avec ce nom qu'il aimait bien : Madeleine Proust. Et ce nom collait à mon idée de façon extraordinaire, comme par magie. C'était bien un prénom des années 20 et le fait que le nom ne soit pas typiquement franc-comtois m'obligeait à imaginer une histoire : comment elle avait connu son mari, d'où il venait, etc. Et puis je connaissais la petite histoire des madeleines de Proust, ce déclencheur des huit mille pages de la *Recherche du temps perdu*. Mais plus le temps a passé et plus j'ai mesuré la puissance et la justesse de ce nom. Elle ne pouvait pas s'appeler autrement. Quand, pendant le spectacle, des odeurs vont dans la salle, c'est la petite madeleine de Proust. Quand les gens, en me voyant sur scène, voient tout à coup autrement leur mère ou leur grand-mère et se mettent à les aimer, c'est encore la petite madeleine de Proust. Quand des sons leur parviennent et leur déclenchent des choses... Oui, ce nom est un beau cadeau.

EN DÉMARRANT, VOUS AVIEZ IDÉE DU TRAVAIL QUE CELA REPRÉSENTAIT ?

Pas du tout. De toute façon, j'étais poussée par quelque chose au fond de moi. Dans le livre, je raconte qu'on vendait tout, qu'on n'avait plus un sou, mais il n'y a aucune souffrance là-dedans. Je recommencerais s'il le fallait. Par contre, je ne mesurais pas du tout ce que c'était qu'être sur une scène, je n'imaginais pas cette communication avec les gens, cette puissance extraordinaire. Au début, j'ai eu beaucoup de mal. Mon mental avait trop de prise sur moi. Il m'embarquait parfois à penser à autre chose alors que je jouais. Si en jouant, vous vous dites « Je n'en peux plus, j'ai mal au dos... », évidemment vous êtes dans votre douleur. Si au contraire vous lâchez tout ça pour être vraiment là avec la Madeleine, vous êtes dans le plaisir. Souvent, en allant « jouer », je ne rigolais pas. Quand j'ai commencé à décoller à Paris en 1987, puis avec le succès ça a été archiplein pendant deux ans. Ça marchait tellement que je ne me sentais pas le droit de m'arrêter pour me reposer. Pourtant j'étais vraiment fatiguée. J'avais porté seule toute la production. Et puis il y avait tout ce côté thérapeutique, cette rencontre [avec] cette femme et, à travers elle, toute la chaîne des femmes, et forcément ma mère, ma grand-mère... Ça me remuait beaucoup parce que je ne savais pas où j'allais. Ce n'est pas un personnage comique qui fait des sketches sur une scène, c'est toute une démarche personnelle. J'ai donné une année entière pour faire vivre la Madeleine. Pendant un an, je n'ai lu que ce que ces femmes-là lisaient. Gérard m'avait dit : « Il faut te déculturer, oublier ta propre culture pour aller endosser ça. » C'était une quête. Et toutes ces années à jouer, à la quitter, et sans cesse à la retrouver, la Madeleine ! Je ne pensais pas faire ça si longtemps.

ET MAINTENANT ?

Toutes ces années, je me sentais poussée en avant. Quand j'ai arrêté, j'ai compris que le vrai trésor c'était d'être là, dans l'instant, ouverte à tous les bienfaits de l'univers. Il n'y avait rien d'autre à demander. Durant mes six ans d'absence, de 1991 à 96, j'ai appris à vivre davantage dans l'instant présent. On peut employer sa vie à cultiver la

conscience d'être là, à cet endroit-là et pas ailleurs, et à la déployer : tout en étant là, avoir conscience qu'il y a tout autour des êtres humains, des rues, une ville, un monde. Et plus cette conscience est reliée à toute une énergie vibratoire qui est autour de nous, plus on en est nourri. Sur scène, maintenant, je suis mille fois plus heureuse qu'au début. Bien sûr, j'ai la conscience de m'incarner dans cette femme, de la justesse de ses gestes, de l'inconscient derrière ses mots. Mais désormais j'ai aussi la conscience du plaisir que j'ai à incarner cette femme, du plaisir de l'échange avec le public : les rires, jusqu'où vous les laissez éclater, à quel moment vous les coupez, vous les rattrapez, vous les ramenez, toc ! on casse avec une phrase pleine d'émotion qui va mettre un silence dans toute la salle. Ou bien quand la Madeleine râle pour dix centimes d'écart dans le prix du beurre et, d'un seul coup, bascule dans l'émotion. Ou quand une émotion arrive et que toute la salle se tait, prise par un frisson. Ou encore quand elle parle de son mari qui est mort en disant : « Le lit était tout froid... Si seulement le tonnerre tombait dans mon lit pis m'tuait. » Là, il y a un grand froid et, tout à coup, je ramène : « Faut jamais dire « il va mourir » à quelqu'un qui va mourir parce que c'est les oreilles qui s'en vont en dernier. » A ce moment-là, il y a des gens qui éclatent de rire, qui se lâchent ! Tout ce jeu de broderie, c'est très subtil, c'est au mot près. Si, dans une phrase qui fait rire, je bégaye sur la première syllabe, c'est fini, tout s'effondre. Je suis beaucoup plus qu'avant dans ces nuances, dans la conscience de ce qui se passe dans la salle. Je suis vraiment là à savourer cet instant présent, cette chance, ce plaisir du jeu, de la scène, du travail d'acteur. C'est pour ça que j'ai repris mon premier spectacle en 1996. C'est une manière de le remercier.

DANS LE LIVRE, UNE GRANDE PARTIE DU JOURNAL EST CONSTITUÉ DES RETOURS DU PUBLIC. VOUS ONT-ILS AIDÉE À AMÉLIORER LE SPECTACLE ?

J'ai joué pendant quatre ans dans des salles des fêtes de villages. Il n'y avait pas de loge. Je me maquillais sur la table de la cuisine en formica de la Madeleine, derrière le petit penderillon noir qui servait de rideau. J'entendais des réflexions là-dérrière que je notais dans un cahier. Pendant que je jouais, j'ai eu aussi beaucoup de commentaires de gens âgés : j'avais pas de lunettes pour lire le journal, pas de dé pour coudre... Non pas des réflexions sur le jeu, mais plutôt des précisions puisque le spectacle se voulait réaliste. Pour le jeu, c'est la pratique qui m'a aidée. A force de jouer, des choses dans votre corps se mettent en place qui amènent des émotions sincères. A certains moments, je serais capable de penser à autre chose et mon corps mettrait en place presque malgré moi des tressaillements, des mouvements intérieurs qui feraient passer l'émotion quand même. C'est fabuleux. Ça m'a fait entrer dans la conscience de l'extraordinaire pouvoir de notre corps. La scène m'a fait comprendre beaucoup de choses.

Laurence Sémonin

Photo Laurent Adnot

Laurence Sémonin

Photo Laurent Adnot

Ensuite, mes recherches personnelles sont toujours allées dans ce sens qu'on a tout en nous, qu'on en est séparé mais qu'on pourrait le retrouver. Quand les êtres

humains retrouveront cette richesse qu'ils ont en eux, dont le pouvoir de guérison, par exemple, on n'aura plus besoin de médecins. Dans un livre qui vient de sortir, des scientifiques acceptent enfin d'affirmer que les phrases positives agissent directement sur les cellules et participent à la guérison. Je le sais depuis longtemps. On nous assomme, on nous définit par des trucs affreux, rétrécis : « t'es con, t'es nul, t'es maigre... » Quand j'étais petite, jamais je n'entendais « T'es belle ». J'entendais « Elle est maigre, elle est myope, elle est nerveuse... » Maintenant, je me dis « T'es belle », je me parle, j'ai envie de me dire des choses belles, positives. Du négatif, il y en a partout : les actualités, la politique, tout ce monde de bétonneurs, de pouvoir, d'argent... C'est bien de voir aussi ce qui est beau et positif dans ce qui nous entoure, chez les autres êtres, chez soi-même.

VOUS ÉCRIVEZ À PROPOS DES GENS DE LA MJC DE MORTEAU : « JE SOUFFRE DE LES VOIR LÀ. JE N'AI RIEN À LEUR DONNER. »³ LA MADELEINE S'ADRESSE-T-ELLE UNIQUEMENT AUX GENS DU TERROIR ?

La Madeleine Proust est une femme qui existe vraiment sous nos yeux. C'est un personnage universel. Mais j'ai eu beaucoup d'animosité de la part des enseignants en général, et des gens de la MJC en particulier. Parce que Gérard et moi avons amené des musiciens, des marginaux, dans la troupe de théâtre amateur où ils étaient presque tous instits. Et puis quand vous osez quitter un boulot que vous aimez pour aller vers quelque chose d'encore plus fidèle à ce que votre cœur demande, vous révélez aux autres leurs renoncements. On voyait cette nana, moi, qui adorait son boulot d'insti, Freinet, qui était militante, qui s'éclatait... et elle arrête pour se lancer dans un spectacle de théâtre, dans l'inconnu, sans un sou. Eux qui sont instits aussi, sans doute qu'au fond ils rêvent de tout lâcher et d'en faire autant, mais il y a quelque chose qui ne le leur permet pas. Donc la rancune naît. Ça me faisait de la peine parce que je n'avais aucune méchanceté envers eux. Mais je m'en foutais parce que j'étais poussée. Il fallait que je fonce. Et pendant des années je n'ai pas su pourquoi. C'est aussi pour ça que j'écrivais. J'écrivais toutes ces anecdotes de tournée, toutes ces réflexions. Je me disais : il va en sortir quelque chose. Mais je ne savais pas pourquoi je faisais ça, pourquoi ça durait si longtemps. Je ne soupçonnais pas ce trésor derrière l'ouverture de l'inspiration. La Madeleine qui m'amène à faire du cinéma, à écrire pour le cinéma, pour la littérature...

C'EST AUSSI UN ENSEIGNANT QUI VOUS A DIT UN JOUR QUE LA MADELEINE PROUST « CE N'EST PAS DU THÉÂTRE, LE THÉÂTRE C'EST LE CONTRAIRE DE LA RÉALITÉ. »⁴

Comment peut-on se permettre d'avoir une définition du théâtre ? Dans les années 70, on pouvait être dans une sorte de boîte, peint en rouge, et tordre le cou à des poules, et c'était du théâtre. Pourquoi pas ? Je ne veux pas m'approprier une définition du théâtre. Pour moi, la Madeleine Proust, c'est du théâtre parce que c'est un vrai personnage travaillé comme un personnage de théâtre : en profondeur, dans une mise en scène, avec un texte écrit et joué comme une partition de musique. Elle est incarnée. Je lui ai donné un corps, une âme, un inconscient. Mais on ne peut même pas enfermer le théâtre dans cette définition-là, parce qu'un metteur en scène qui veut qu'on ne joue qu'en surface fera peut-être un spectacle extraordinaire. Ceux de Mnouchkine sont parfois très physiques, sans psychologie, et pourtant magnifiques. Le théâtre, c'est une diversité d'expression, c'est vaste.

DANS UN TRÈS BEAU PASSAGE DU LIVRE, VOUS PARLEZ DE « CETTE PART "FEMELLE", CETTE PART DE FÉMINITÉ » QUE LA MADELEINE VOUS A PERMIS D'EXPRIMER. FAUT-IL VOIR AUSSI DANS VOS SPECTACLES UN MESSAGE FÉMINISTE ?

C'est le moment de la prise de conscience, tout d'un coup, que la Madeleine Proust n'a été que le prétexte à comprendre, à connaître ma mère, avec laquelle j'étais dans un conflit très violent, et ma grand-mère et toute cette chaîne de femmes. Quand on se donne la peine de comprendre quelqu'un, on arrive à l'aimer, c'est-à-dire à l'accepter totalement, à se dire : oui, ma mère a fait ce qu'elle a pu. Soudain, ça a dégagé en moi beaucoup de compassion pour ces femmes, pour toutes les femmes, j'allais dire les « bonnes femmes », et pour toute la « bonne femme » qu'il y a en moi. Ce côté possessif qu'on a et qui peut dévorer l'autre, cet héritage lourd qu'on a reçu : j'ai à peine trois ans que ma mère et ma grand-mère ont déjà mis sur moi que j'allais être instit parce qu'elles n'ont pas pu l'être. Combien d'enfants ont reçu le poids des parents : lui, il va reprendre l'entreprise, lui, il va faire ci... ? Alors que notre vie est complètement à inventer, on porte déjà tous ces rêves avortés, tous les renoncements de nos parents. Je pense que la vie nous demande de nous défaire de ces renoncements. Il y a plein de moyens. Pour moi, ça a été un début de psychanalyse, puis cette grande quête vers la Madeleine. J'ai appris à couper la chaîne de toutes ces femmes qui l'une sur l'autre ont mis des choses lourdes, lourdes, pour devenir une femme libre. J'ai vraiment l'impression que je suis la femme nouvelle dans cette chaîne, un maillon qui vient apporter de la liberté. Et petit à petit, ma mère a appris à m'aimer en m'entendant parler dans les interviews, en voyant mes prises de conscience. Elle a bien senti que c'est ce qu'elle aurait voulu libérer face à sa propre mère mais sans y parvenir. Maintenant, quoi que je vive, elle ne me juge plus, elle n'attend plus que je vive ses rêves à elle, elle me regarde avec un regard d'amour. C'est magnifique que cette Madeleine, en plus, m'apporte ça. Je n'appellerais pas ça féminisme. Ce n'est pas une démarche militante, mais une démarche intérieure d'amour. Je crois que c'est ce qui fait que pendant le spectacle les gens sont parfois si émus et si troublés. D'après ce qu'ils me disent, la Madeleine est aussi celle qui fait aimer un peu plus les gens.

POURQUOI CET ARRÊT EN 1991 ?

En 90, je joue au théâtre du Gymnase, à Paris. Je suis au sommet. Ça demanderait que j'y reste un peu, mais j'ai un an de tournées qui m'attendent, cent dates, et déjà je n'en peux plus. Alors je préviens la production : après ces cent dates, je m'enfuis. Il faut dire aussi que j'acceptais mal d'être un personnage public. A Besançon, je ne comprenais pas pourquoi on me regardait différemment, pourquoi on me montrait du doigt dans la rue. Des gens sont venus jusque dans ma ferme pour me prendre en photo ! Et j'avais le sentiment que je devais ça à tout le monde, que ça ne m'appartenait pas. J'avais le droit de ne pas être perméable comme ça, mais je ne l'ai appris que plus tard, en faisant des thérapies, en cherchant à m'aider.

ET DEPUIS 1996, LA MADELEINE PROUST EST REPARTIE EN TOURNÉE. JUSQU'À QUAND ?

La vraie tournée, c'était l'année dernière. J'ai retrouvé un plaisir que je ne soupçonnais pas, d'une intensité incroyable. Pendant trois mois, au Gymnase, tous les soirs, bonheur absolu. J'ai envie d'y goûter encore. J'ai donc dit au producteur : si on vous demande des dates, vous les prenez, j'y vais, même si c'est éparpillé dans l'année. Avant je me disais : quand j'écris de la littérature, je ne peux pas aller jouer parce que ça me disperse. Maintenant, je m'aperçois que je peux le faire. Le mental

veut nous faire croire qu'on ne peut pas. En réalité, plus je suis inspirée pour, par exemple, un roman que j'écris, plus ça va catalyser une inspiration qui va se propager, qui va me faire écrire tout à coup une chanson, me donner des idées pour autre chose. La création nourrit la création. L'inspiration nourrit l'inspiration. Et plus on est dedans, plus on est dedans. (Rire.)

EST-CE AUSSI POUR « NOURRIR L'INSPIRATION » QUE VOUS VOUS ÊTES LANCÉE DANS LE CINÉMA ?

Dès 86, j'avais un scénario de film dans ma tête, inspiré par une vieille paysanne dont la mort m'avait beaucoup touchée. Je voulais raconter son histoire. Et puis, je voulais faire du cinéma pour rencontrer d'autres gens, jouer d'autres personnages. Au cinéma, on vous emmène en voiture, on vous offre des thés, on s'occupe de vous à longueur de journée. Ça m'a fait du bien d'être entourée, après toutes ces années où j'avais été beaucoup seule, où personne n'avait pris soin de moi, pas même moi. Mais j'ai compris tout de suite qu'en fait, ce qui m'intéressait, c'était réaliser. Quand on a commencé à faire un trop gros chiffre d'affaires avec la Madeleine Proust, on a créé les Films du Milan Royal, une société qui travaille avec les producteurs et me salarie. Grâce à une souscription ouverte par des amis, j'ai touché environ 600.000 francs pour réaliser mon premier court métrage, *L'Angèle des Neiges*, qui coûtait assez cher parce qu'il était en CinémaScope. Je crois que j'ai été la seule, de tous les réalisateurs de courts métrages tournés dans la région, à payer tous les techniciens et à les payer au prix normal. Parce qu'il faut savoir que, la plupart du temps, quand des techniciens d'ici sont embauchés dans des coproductions avec la Région de Franche-Comté, ils ne sont pas payés. Pourtant, ça fait connaître la région, ça amène des producteurs de Paris, des acteurs et des réalisateurs qui viennent tourner par ici. Mais les techniciens d'ici ne sont pas payés. Ils travaillent pour rien. Que le Conseil Général ou la Région ne prennent pas en charge le salaire de ces gens-là, ça me dégoûte. Ils sont aussi professionnels que n'importe quel technicien parisien. Sur le tournage des *Misérables* de Claude Lelouch, les techniciens d'ici étaient deux fois moins payés que ceux qui venaient de Paris. Je trouve ça scandaleux. On n'est pas en démocratie !

VOTRE « LA DÉCENTRALISATION, C'EST DU FLAN ! »⁵ EST DONC TOUJOURS D'ACTUALITÉ ?

En gros, oui. Je me souviens qu'à la création du Nouveau Théâtre, Lorca avait amené tous ses acteurs parisiens. Moi ça ne m'intéressait pas de jouer avec lui, mais il y avait quand même de bons acteurs ici. Je suis contente que des gens vivent de ce métier dans leur région, et soient heureux d'en vivre, mais s'ils veulent travailler avec Philippe Adrien ou Planchon, par exemple, un metteur en scène qui les épate, avec lequel ils se sentent de connivence, je ne sais pas si d'avoir joué à Besançon suffira dans leur CV. Ce ne sera pas facile. Ensuite, il y a les journaux télévisés : complètement accaparés par Paris, les acteurs qui jouent à Paris, les spectacles qui se jouent à Paris... La décentralisation, elle a été efficace du temps de Jack Lang qui a beaucoup apporté au milieu du théâtre. Aujourd'hui, elle doit avoir reculé par rapport à 1982, 83.

L'EXPÉRIENCE DU CINÉMA A-T-ELLE MODIFIÉ VOTRE JEU AU THÉÂTRE ?

Non. Mais je me rappelle avoir parlé avec Evelyne Bouix. Elle avait une faculté étonnante à se mettre à pleurer à chaque prise. Je ne savais pas faire ça. J'ai la technique du théâtre : tous les soirs, reproduire les émotions, les états d'être. Elle m'a dit qu'au cinéma, il fallait une immense disponibilité. C'est-à-dire, pas la tête qui

pense, rien. On est tellement disponible que les mots de l'autre vont vraiment nous pénétrer.

QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR LE THÉÂTRE EN FRANCHE-COMTÉ ?

Il y a le théâtre de l'Unité. Combien de fois j'aimerais aller à Montbéliard voir un de leurs spectacles ! Je lis leur programme, je rêve à tous les spectacles. C'est chouette ce qu'ils font, les stages qu'ils organisent. On a de la chance d'avoir ça dans notre région. Il faut bien le savourer. Malheureusement, je ne suis pas assez disponible pour aller beaucoup au théâtre. Quand je reviens dans ma ferme, j'ai envie de revoir les amis et les vieux que j'aime, ou d'être seule. J'ai quand même vu *Le marchand de Venise* à Morteau. J'aime beaucoup ces acteurs- là : Muriel Racine, Mireille Herbstmeyer, Christian Pageault. J'ai vu tous les spectacles d'*Egarez-vous*, en juin. C'était génial. J'ai vu le spectacle de Patrick Melior, que je connais depuis longtemps. Je vais voir aussi ceux de sa sœur à Paris où elle fait de grandes mises en scène. J'ai vu des spectacles de danse. J'adore la danse. J'ai été émerveillée. Je crois que je préfère encore la danse contemporaine au théâtre. Et je suis plus attirée par le théâtre de rue que par le théâtre enfermé. Tous les ans, je vais à Chalon-sur-Saône⁶. Et il y a maintenant un festival de théâtre de rue qui se défend bien à La-Chaux-de-Fonds. J'aime bien la mentalité des gens du théâtre de rue : plus de liberté, moins de conformisme, plus d'audace dans le fait de laisser exploser leur créativité.

Je vais beaucoup au cinéma. Mon métier, c'est aussi le cinéma. Mais je refuse de voir un film doublé en français. On enlève la vraie voix des acteurs, ce qui est déjà monstrueux, et on la remplace par une autre qui n'est pas au niveau du talent de l'acteur. En plus, celui qui double est debout derrière un micro alors que l'acteur, quand il dit son texte, est en mouvement, dans la situation. Penser qu'on va perdre du public si les films sont sous-titrés, c'est prendre les gens pour des imbéciles. En Chine, tous les films sont sous- titrés en chinois, et les gens sont pourtant de grands amateurs de cinéma. J'adore le cinéma étranger et j'ai envie d'entendre l'iranien, l'arabe, cette sonorité incroyable du japonais...

QUELS SONT VOS PROJETS ?

Mon film, *Le Nid du Fol*, se fera, mais quand je serai prête. Probablement après la création d'un troisième spectacle de la Madeleine Proust, qui fermera la trilogie. Pas maintenant : je veux que ce soit un spectacle du début du nouveau millénaire. Je veux voir ce qui va se passer avec l'euro, avec le *bug* des ordinateurs, parce qu'il va forcément y avoir un *bug*, et j'espère bien d'ailleurs. J'espère que tout va être dérégulé, qu'on va arrêter d'être dans quelque chose de très cartésien, de très sûr, pour repartir dans l'aventure de la vie, comme la vie nous le demande. J'ai envie de porter un regard critique, drôle et subversif sur ce début de millénaire. Et puis je vais finir mes romans, dès maintenant. J'en ai commencé trois, dont celui du film. C'est important pour moi de finir le roman avant de commencer le film parce que je veux faire un beau film. En écrivant le roman, j'entre dans plus d'exigence, plus de profondeur des sensations, des sentiments, des êtres. Je serai encore plus mûre. Depuis que j'ai arrêté, pendant ces cinq ans, je suis entrée dans la patience. J'avais dépensé de l'énergie à défoncer des portes pendant des années. Il faut plutôt apprendre à recevoir. Maintenant, on me connaît, je n'ai plus à défoncer de portes, je sais que je vais faire les rencontres qui vont m'aider à mettre en place tout ça.

Laurence Sémonin

Photo Stéphanie Guglielmetti

NOTES

1. Disponibles en vidéo : *La Madeleine Proust en forme* chez PolyGram, avec en première partie le court-métrage *L'Angèle des Neiges*. *La Madeleine Proust à Paris* chez LCJ Productions.
2. *La Madeleine Proust*, Flammarion, 1990.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. Au festival *Chalon dans la rue*, en juillet.

AUTEUR

STÉPHANE BESSON

TUFC