

**Interview de LOUISE DOUTRELIGNE  
fait par Alain Didier-Weil, psychanalyste, Directeur de la  
revue Insistance**

**Face A**

**LD** - ...Je pense que ce n'est pas pour rien que ce premier texte sorti sous mon nom Louise Doutreligne s'appelait "détruire l'image" d'ailleurs c'était pas très conscient quand j'ai mis ce titre, parce que pour moi ce titre en fait c'est un anagramme en réalité... donc... c'est après coup que j'ai vu que j'avais mis "détruire l'image" en réalité c'était détruire autre chose, mais en faisant un anagramme avec ce mot que je voulais mettre je suis tombée sur image c'est quand même assez étonnant.

**ADW** – Quel anagramme ?

**LD** – J'ai pas envie de le dire, c'est un nom que je ne prononce pas.

**ADW** – L'imprononçable

**LD** – Oui, jamais je ne le prononce donc je ne peux pas le faire.

**ADW** – Dans le début du texte, quand tu parles du regard qui pose la question: toi, ton image, qu'est-ce qui est regardé par autrui quand tu veux être anonyme ? Quand tu rentres dans la chose théâtre, là c'est le regard d'autrui et puis il y a ton regard à toi, c'est où regarder ?

**LD** – Je crois que j'avais fait une comparaison avec le cinéma mais c'est peut-être pas dans ce texte. Au cinéma, j'arrive mieux à y aller toute seule, parce qu'on rentre dans le noir, on est anonyme, très souvent ça s'éteint tout de suite ou c'est déjà noir quand on arrive. Au théâtre il y a tout ce social en fait, qui est aussi que la communauté des gens qui vont au théâtre est assez réduite donc il y a une visibilité de ce qu'on vient voir. Si on va voir telle pièce, les autres voient ce qu'on va voir, c'est ça parfois qui me gêne, que je puisse être repérée. C'est plein de contradictions, je suis à la fois, encore un peu comédienne et l'ayant été pendant des années, on peut dire que je suis une femme publique dans le sens où je me montre, j'ai même débuté ma carrière en me montrant sacrément parce que j'ai joué beaucoup de spectacles nue etc...

et en même temps je suis obsédée par le retrait, préoccupée, ma préoccupation essentielle c'est de me retirer. Donc je suis obligée de vivre cette contradiction ... c'est pour ça que j'ai travaillé sur Thérèse d'Avila, parce que ce qui m'a intéressé chez cette femme c'est la contradiction, sans vouloir me comparer à elle en aucune façon, elle est complètement disloquée entre l'exposé et le retiré. Je sens cette même chose à l'intérieur de moi cette dislocation. T. d'Avila, elle arrête pas de dire qu'elle veut être seule avec son Dieu, qu'elle veut être tranquille, qu'elle en a marre de gérer tous ces couvents qui sont des entreprises en quelque sorte, toutes ces femmes etc... et elle reprend son cheval et elle va fonder un nouveau couvent... et elle se bagarre avec les maçons, les commanditaires pour construire des murs, pour nourrir les bonnes sœurs... enfin dans le matériel total. Et elle est complètement prise dans cette contradiction et je me sens très proche de ça, cette dislocation interne entre l'aspiration totale au retrait et en même temps des actes que je repère, que je fais, des actes de moi-même à moi-même, si j'ose dire, qui me montrent que je n'arrête pas d'être dans l'exposé. On pourrait dire que c'est presque la dichotomie que je vis entre la comédienne d'ailleurs et l'écrivain. Donc c'est pas pour rien sans doute que j'ai 2 noms aussi, voir 3 parce que j'ai un nom d'épouse aussi et puis j'ai été une autre épouse auparavant, donc des noms j'en ai plein, puis j'ai le nom de mon père et puis... enfin bon... c'est pas le problème des noms, ça m'amuse plutôt, mais enfin quand même, il y a surtout ce double nom et sans arrêt tu l'entends d'ailleurs je dis : non, non moi j'arrête de jouer, je ne joue plus, je veux plus faire ça... j'espère vivre assez longtemps pour vivre vraiment le retrait. Mais est-ce que mon tempérament ne va pas faire que, même plus âgée que maintenant, je serai toujours dans cette agitation perpétuelle, je ne sais pas. C'est vrai que maintenant je joue moins ... C'est-à-dire que pour arriver à l'écriture qui, en fait, dans le fond, est la jouissance, je me mets sans arrêt des obstacles à être dans cet état sans doute, si tant est que je puisse m'analyser moi-même.

**ADW** – Quand tu parles de ce jeu de s'exposer ou se retirer ce serait intéressant de définir... il y a donc 2 types de regard, le regard auquel comme actrice tu consens à t'exposer donc c'est

un regard qui ne t'altère pas et puis il y a un autre type de regard qui est supposé quand tu dis être anonyme. Être anonyme ça implique qu'il y a un regard qui est un regard mauvais, je ne sais pas il n'y a que toi qui peux dire. Être anonyme ça veut dire que tu présupposes un type de regard qui n'est pas bienveillant comme l'est le regard du public.

**LD** – C'est-à-dire que je pense que le grand bien être doit être dans l'anonymat et la neutralité. Je pense que ça doit être horrible d'être une star, je pense que le grand plaisir, il est dans l'anonymat... mais avec la grande liberté, la grande liberté d'agir, de penser etc... mais c'est très compliqué parce qu'on est quand même ancré dans le matériel, dans le réel, dans des situations, dans des problématiques de reconnaissance ... C'est vrai que moi j'ai eu aussi beaucoup de problèmes en tant que comédienne... parce que j'étais une comédienne très provocante sur le plateau, c'est-à-dire pouvant faire des choses assez insensées, nue ou autres, enfin des choses vraiment osées, mais j'atteignais une telle neutralité dans la vie que... Par exemple j'ai vécu le festival d'Avignon, j'étais très jeune à l'époque, c'est pour ça que je me montrais nue, je ne le ferais plus, donc je jouais absolument nue à l'avant-scène, vraiment avec les spectateurs à 30 cm, et très provocante, pendant tout le festival, je me frisais les cheveux qui sont plutôt raides, mais à part ça le corps n'était pas maquillé du tout et par contre, après la représentation, je me déshabillais dans ma loge, je me brossais les cheveux, je me faisais un chignon serré... je me démaquillais complètement le visage, je me mettais un gros sac sur moi, une robe sac, tu vois et puis je partais... Ce qui était très drôle c'est qu'à l'époque j'avais une grande amie, on était toujours ensemble, qui avait des grand cheveux comme moi, très longs, et elle venait me chercher à la sortie du théâtre parce qu'on allait boire des coups ensemble, faire l'après spectacle, et on la félicitait tout le temps. C'est-à-dire on sortait toute les deux du théâtre, parce qu'elle venait me chercher dans ma loge, moi avec mon petit sac à dos complètement démaquillée, elle, elle venait, jolie, avec ses grands cheveux comme elle est dans la vie, elle était pas du tout comédienne et tous les gens l'alpaguaient à la sortie et on jouait le jeu, c'est-à-dire que moi j'étais très contente j'avais une jouissance totale, d'abord de les berner d'une certaine manière mais

surtout ne pas être « enmerdée ». J'ai eu très longtemps, et toujours d'ailleurs, ce problème de reconnaissance, même encore dernièrement quand, par exemple j'ai joué, là c'était bizarre parce que j'ai joué "La casa de Bernarda Alba" au TEP (Théâtre de l'Est Parisien), et je jouais "Bernarda Alba" la mère, donc je me suis composé un personnage, enfin tu connais la pièce, cette mère patriarcale presque, et à la fois souffrante, j'avais fait aussi la traduction et l'adaptation etc... Donc je jouais et il y a eu 2 choses très drôles, c'est ma sœur qui m'appelle le lendemain : "t'étais formidable mais alors tu avais un maquillage extra parce que t'étais affreuse, vieille etc..." et je lui dis : "mais je n'avais pas de maquillage". Autre chose c'est Guy Rétoré qui dirigeait à l'époque le théâtre du TEP qui me dit un soir : "il y a un débat, il faut vite que tu te déshabilles, après le spectacle, parce qu'ils veulent parler à l'auteur traducteur, parce qu'il y a des hispaniques... », donc je fonce et on m'interroge, il y avait 100 personnes au débat après spectacle, on parle pendant 1 heure et au bout d'1 heure une question surgit dans la salle : "mais la comédienne qui jouait Bernarda, où est-elle... etc..." j'ai fait un silence, j'ai regardé Jean-Luc Paliès, le metteur en scène : "qu'est-ce que je dis ?" je ne savais plus quoi dire, personne ne m'avait reconnue, je n'ai pas osé leur dire que c'était moi, j'ai fait à Jean-Luc un signe, je ne pouvais pas le dire, c'était plus fort que moi, j'avais envie de fuir, donc je faisais un regard désespéré à Jean-Luc... Le directeur du théâtre, Rétoré, lui, il se marrait comme une baleine au fond de la salle et finalement Jean-Luc a dit : "mais c'est elle, elle a une double personnalité", les gens ne pouvaient pas le croire ! Il y a une sorte de plaisir de me cacher alors que dans le métier si tu veux travailler, surtout en France, je parle du métier de comédienne, il faut être reconnu sans cesse pour la même chose que tu sais faire, pour ça. On te dit : "Isabelle Huppert elle joue les méchantes ou... t'as un type spécifique et du dois être connu pour ce type-là et pas un autre (la tendre, la pute, la méchante, la jolie, l'idiote etc...) et être reconnu dans la vie comme à la scène, il faut avoir la même tête. Or moi tout mon plaisir est absolument l'inverse, donc je ne cadre pas avec ce qu'on attend d'une comédienne.

**ADW** – Pourquoi tu as eu une pudeur à ne pas dire, à la question de la spectatrice, que c'était toi ?

**LD** – Parce que mon plaisir, c'est de ne pas être reconnue du tout.

**ADW** – Le plaisir secret...

**LD** – Secret complètement. Mon plaisir il est comme avec ma copine il y a 20 an... Mais à partir du moment où l'on saurait il n'y a plus de plaisir, on me félicite pour ce que je suis

**ADW** – Est-ce qu'il n'y aurait pas un plaisir à ce que le spectateur soit stupéfait de ce que tu as fait ?... Pour toi ce ne serait pas un plaisir de voir la sidération du spectateur ?

**LD** – Non... C'est quelque chose du surgissement. Ce qui est intéressant c'est l'imprévu, le pas su. Même dans la vie, c'est ce qui m'intéresse, **l'antipensif**. Je ne crois pas que ce mot existe mais tant pis... Quand les gens parlent, parler avec quelqu'un par exemple... très vite je me fatigue parce que j'entends énormément de pensif et qu'il n'y a jamais du pas prévu, je ne sais pas je n'arrive pas bien à expliquer. Ça dévie peut-être du théâtre et de l'écriture

**ADW** – J'ai écrit tout un livre sur la question de l'imprévu et de la surprise moi j'ai appelé ça la sidération dans mon langage. C'est intéressant parce que ce mot "sidération" c'est sur ce mot que s'est fabriqué le mot désir, (dé-sidé-rer, desiderarium ) c.a.d. que le désir humain viendrait d'un rapport préalable à la sidération et que le désir serait un franchissement, ce qui vient après. Alors je reviens...

**LD** – On est loin

**ADW** – Non, on n'est pas loin, c'est un acte, l'écriture, et quand tu fais cet acte, tu dis : « je ferme les yeux, je fonce et je balance ce texte... », et ça pose aussi le rapport à la parole puisque tu dis dans ce lieu là, je ne parle pas, je ne demande rien, donc tu opposes écrit à parole. Déjà il y a l'idée que l'acte fondamental c'est la production d'un écrit par rapport...

**LD** – Je ne pense pas, justement si j'écris du théâtre si je continue encore à écrire du théâtre c'est..., ce qui m'intéresse en tout cas dans les écrits de théâtre qui m'interpellent, mais il n'y en a pas tant que ça finalement, c'est l'adresse. C'est de

m'adresser et quand je vais au théâtre en tant que spectatrice c'est qu'on m'adresse, que je sois (un mot à la mode) « interpellée ». Dans le texte de théâtre, s'il est bien écrit, quand tu l'entends, faut que tu sentes que c'est écrit pour toi, t'es dans la salle et tu te dis : "c'est pas vrai ce mec il a écrit ça pour moi... c'est pour moi ce truc, ça m'est complètement destiné". Voilà c'est la reconnaissance dans l'autre, ! Peut-être tu peux le sentir dans le roman, mais je ne sais pas, dans le roman il y a tout un univers qui éloigne tout d'un coup cette brutalité, oui c'est cela, c'est de l'ordre de la brutalité et de la surprise, encore une fois de l'adresse qui fait que c'est quelqu'un qui te captive effectivement dans le sens de la sidération, qui te happe à toi-même et qu'il y a cette **fusion invraisemblable** toujours désirée et jamais réelle à l'autre, c'est à dire que, tout à coup, t'es **dans l'amour total**. Tu dis "putain ce texte c'est pour moi" et moi pour lui et voilà c'est une entente parfaite et c'est ça que je recherche dans l'adresse du théâtre que j'ai beaucoup plus de mal à sentir dans le roman, même si il y a des romans que je trouve très bien écrits ou des essais mais... Ce n'est pas forcément parce qu'on parle de l'intime mais tout d'un coup tu te sens **alpagué**, voilà moi ce que je cherche c'est de ressentir ça quand je suis spectatrice au théâtre. Parfois même je ferme les yeux, les images du spectacle m'empêchent la relation directe, la fusion, en fait je cherche la fusion. Et quand j'écris aussi, c'est de chercher à dire quelque chose qui fera que je dis quelque chose de tellement essentiel, parce que je pense que quand on va à l'essentiel de soi, au plus loin au plus profond, on touche forcément l'autre, il va y voir quelqu'un là, je dis souvent 1=1000, 1 c'est aussi bien que 1000. J'ai écrit un texte là-dessus, je pourrais te le lire, après "Lettres Intimes d'Elise M. " qui était sorti en même temps que le très célèbre « La vie sexuelle de Catherine M. » de Catherine Millet. On m'avait fait tout un truc, un bazar, parce que j'étais invitée au Festival de Grenoble et mon livre est sorti en même temps que celui de Catherine Millet ... et je ne savais pas du tout que cette femme allait écrire ça et donc j'ai écrit 2 pages là-dessus parce que j'ai voulu intervenir au Festival de Grenoble sur cette question...

**ADW** – Catherine Millet ?

**LD** – C. Millet oui parce qu'elle avait fait "la vie sexuelle de Catherine. M" et moi j'ai sorti en même temps « Lettres Intimes d'Elise M. » qui allait se jouer au festival d'Avignon. Bon ça n'a pas du tout la même surface médiatique évidemment, mais n'empêche que des gens m'on dit : "oh oui vous sortez « Lettres Intimes" en plus « Intimes **d'Elise M.** » au moment où elle sort « La vie sexuelle de **Catherine M.** », il y a analogie, donc je m'étais expliquée puisqu'on me sommait de m'expliquer

**ADW** – Tu t'étais sentie agressée en lisant le livre de Catherine M. ?

**LD** – Non absolument pas, je dirais que j'ai même pas eu l'impression d'une femme qui m'aurait parlé de son intimité...ou alors c'est tellement construit truqué et malin... pour se faire de l'argent peut-être... bon pourquoi pas, en tout cas c'est pas ça qui me trouble moi, quand je dis que je cherche à être troublée et que ce que je cherche c'est troubler l'autre... c'est cet espoir de fusion dont je parle qui est peut-être la mort, parce que la vraie fusion c'est peut-être la mort je ne sais pas... c'est en ça que je peux dire pourquoi j'écris encore du théâtre.

**ADW** – Toi qui es une grande lectrice, j'ai cru entendre que dans ton expérience de lectrice tu vivais, mais je ne sais pas si je me trompe, quelque chose de comparable avec la position de spectatrice quand une pièce est jouée en scène.

**LD** – Non je ne pense pas.

**ADW** – En tant que lectrice tu pourrais parfaitement rentrer dans le texte au point même que la mise en lecture pouvait suppléer à une représentation

**LD** – Ah oui, c'est-à-dire que ça me suffit à moi, oui ça oui.

**ADW** – Est-ce que l'émotion est comparable ? La lectrice et la spectatrice ?

**LD** – Peut-être qu'il y a plus d'émotion en lectrice, peut être... Quand tu tombes sur le texte qui t'interpelle... bon après comme ça te parle, ça te parle toujours donc tu peux le lire 15 fois, tu peux le relire, tu peux aller le voir sauf qu'il peut quand même être détérioré par la représentation. Le dernier texte de José Plyia que Catherine Hiegel et Sylvie Testud avaient lu à Texte Nu en Avignon au festival, ça m'avait vraiment emballée

et quand je l'ai vu monté au théâtre du Rond Point j'ai quand même regoûté le texte, mais étais déçue par la construction scénographique de reproduction de la réalité, de véracité du jeu... c'est très bizarre, plus ça va... plus au théâtre ça m'énerve ... je suis là dans la salle j'ai envie de dire : "mais attends, arrête de vouloir me faire croire... bon, là il y a une porte au fond, tu fais semblant que c'est le dehors mais je sais bien que c'est la coulisse" ... enfin tout m'apparaît dérisoire, si tu veux il y a que dans **le dire** que je peux accepter l'artifice, si on me dit "nous sommes en Afrique, derrière il y a des combats fratricides terribles, entre madame Machin qui prépare..." Alors là, ça y est, j'y suis, je me ballade en Afrique, j'y suis. Si on me fait un décor avec une porte, avec derrière un rideau bleu qui me montre le ciel africain avec des petites zones qui font glouglou + une bande son bien faite qui coûte cher etc... je dis mais ils se foutent de moi, je sais bien comment c'est foutu un théâtre, ils m'enmerdent avec leur truc construit, et je suis de plus en plus comme ça, je ne supporte plus ça au théâtre, le décor réaliste... Alors c'est peut-être le cinéma, le développement du cinéma qui fait ça, autant au cinéma, je l'accepte, parce qu'au cinéma il y a un effet de réel qui marche sur moi, autant au théâtre, je ne le supporte plus. Tout paraît ridicule, je suis là et du coup ça m'empêche l'écoute... Autre exemple, la pièce de John Fosse dans la grande salle du Rond Point : alors il y a cette reconstitution de grande pièce avec les portes et puis la belle-mère qui sonne et l'on va lui ouvrir et elle rentre ... et tu te dis, on s'en fout... elle n'a qu'à rentrer et dire son texte, de toute façon on sait bien qu'il n'y a pas une vraie porte avec une vraie sonnette, qu'est-ce qu'ils nous enmerdent à nous faire croire ça, on n'a pas de temps à perdre maintenant, on n'en est plus là. J'ai l'impression que les metteurs en scène de théâtre sont en retard au sujet de la représentation du réalisme et du réel, on est capable de comprendre autrement et donc d'être beaucoup plus dans le symbole, dans quelque chose qui serait métaphorique... je pense que si la comédienne rentre et dit "bonjour" et qu'elle balance son texte de belle-mère complètement cinglée, ça serait mieux, beaucoup plus fort, on n'a pas besoin de "dring", la fille qui ouvre la porte de la coulisse, qui fait semblant en plus qu'il y a une deuxième porte d'entrée dans un supposé couloir derrière et on entend "clac", la fausse porte qui claque,

ils nous prennent pour des imbéciles, franchement !!. Au théâtre actuellement je suis toujours en train de dire : "mais ils me prennent pour une conne" et j'en ai marre d'être prise pour une conne, donc je dis, basta, je rentre chez moi, je prends les textes et je les lis. Parce que ça va, ça suffit comme ça...

Si je viens au théâtre pour admirer les dépenses d'un décorateur, en plus je connais les coûts, moi, ça, ça me met encore plus en colère, et je me dis tout ce fric pour simplement me faire croire que derrière il y a une vraie maison avec une vraie porte et une rue, mais ils me prennent pour une conne, je sais bien que c'est un théâtre, alors qu'est-ce que c'est que ce truc, à quoi ça sert, pourquoi dépenser des décors qu'on va brûler après et qu'on sait pas où mettre, il y a du gâchis, mais surtout ça ne sert à rien. Moi je veux bien gâcher, moi je suis pour la dépense, quand ça sert, quand c'est pour la jouissance, pas que pour l'utile mais pour le plaisir aussi, je suis capable de dépenser des fortunes pour du plaisir, mais pas pour me dire, ils me prennent vraiment pour une imbécile, et j'ai souvent ce sentiment-là. Et tu vois cette pièce de José Plyia cet auteur béninois, elle était magnifique, quand dans Avignon, au festival, tu avais les actrices en simple appareil, en petites chemises blanches au vent, avec leurs micros et qui nous disaient qu'il y a avait une révolution en Afrique etc... et quand, au Théâtre du Rond-Point, à Paris, ils ont essayé de mettre une citerne sur scène, de faire plus ou moins véridique, avec des cris d'insurgés derrière et tout ça, on s'en fout, enfin moi je m'en fous, je ne suis plus du tout sensible à ça. Là j'ai été voir un spectacle d'Alain Timar à Avignon, il a adapté "le livre de ma mère" d'Albert. Cohen, j'ai aimé... pourquoi ? Parce qu'il avait osé faire sans réalisme, il est peintre aussi Alain Timar, et je lui ai dit : "tu sais c'est bien parce que finalement t'es aussi peintre et tu le dis dans ton spectacle" et donc l'espace, c'est plein de tableaux abstraits qu'il a peints, 12 tableaux, il essaye pas de nous reconstituer l'appartement de la mère Cohen et lui à Genève et patati et patata... Parce qu'on s'en fout, c'est pas ça. Je pense que c'est vraiment une plaie du théâtre parce que c'est vraiment prendre les spectateurs pour des bêtas ignares... Les gens sont capables de faire le saut de l'imaginaire, même les gens très simples, pas cultivés, si tu as les bons symboles,

ils sont capables de comprendre, ils n'ont pas besoin d'avoir cette reconstitution réaliste qui n'en n'est pas une.

**ADW** – Est-ce que ça serait exagéré de dire que tu es vraiment une amoureuse du verbe cad de reconnaître que dans le verbe il y a un pouvoir procréateur et que si on laisse jouer ce pouvoir procréateur l'image en découle, le réel en découle et que c'est pas la peine de le redoubler en le montrant ?

**LD** – C'est tout a fait ça. Tu dis beaucoup mieux que moi ce que je dis avec beaucoup trop de mots, trop d'exemples, toi tu le dis en condensé, mais c'est exactement ça, et je pense que ça a le pouvoir de donner du plaisir, beaucoup plus que la reconstitution réaliste. Il y a un quand même un maître, dans cet art actuellement c'est Brook, quand il nous fait *la Cerisaie* avec un tapis oriental et c'est tout... et une orange pour *Carmen* dans un espace vide, bon il a quand même écrit "l'espace vide" et il a quand même écrit "le diable au théâtre c'est l'ennui" ... Parce que pour moi l'ennui au théâtre il vient de là... c'est pas que je haisse les décorateurs, mais si à la limite... je pense que le scénographe c'est quelqu'un qui a une vision et ce n'est pas un décorateur or le théâtre est pourri par les décorateurs, qui te mettent la petite lampe vraie, le vrai fauteuil, le vrai truc... On n'en a rien à battre de ce réalisme... et le scénographe, c'est celui qui justement par rapport à une œuvre va trouver le, je fais ce geste, mais ça veut dire qu'il faut mettre l'acteur... il faut élever un peu l'acteur et la scénographie c'est juste de positionner dans l'espace ... Il y a quand même quelques grands maîtres qui se sont penchés sur la question et qui l'ont plus ou moins résolue parce que j'ai jamais vu à ma connaissance un spectacle de Brook avec des décors où on te fait croire qu'il y a des portes des machins des trucs... c'est toujours complètement...

**ADW** – La nudité apparaît avec....

**LD** – Avec certains points d'appui... effectivement, tout à coup quand dans *Carmen* il y a cette orange transpercée par le couteau et que le jus coule... tu as à la fois une image sexuelle, le soleil andalou, tu as tout dans l'orange mais c'est tout petit quoi et je crois que la grande force c'est d'arriver à éliminer éliminer quand on fait de la mise en scène..., enfin j'en fais pas moi... tu vois pour arriver à la quintessence de ce qui

va être le symbole complet d'un personnage et qui raconte beaucoup plus qu'un personnage... l'orange coupée en deux dans *Carmen* ça raconte plus que le personnage de Carmen, ça raconte l'Espagne, ça raconte le couteau, ça raconte la blessure, ça raconte le meurtre, le sexe de la femme. Brook il arrive avec une orange à nous raconter un monde, et c'est ça la force poétique. C'est que le théâtre manque de poètes de la scène or nous n'avons pas de poètes en tant que metteurs en scène et décorateurs, on a des remplisseurs de trou, parce qu'ils ont peur du vide, alors ils remplissent, ils mettent n'importe quoi, parce qu'il faut inventer obligatoirement quelque chose, et ça coûte cher, mais c'est du remplissage, c'est, en aucun cas, de se pencher sur une œuvre et se dire quelle est la quintessence de ce truc, quel est l'objet qui va faire que ça va être le symbole or on ne travaille pas sur le symbole on travaille sur tout à fait autre chose, donc moi je m'entends très mal avec les décorateurs.

**ADW** – Quand on t'entend dire ça comment ça se fait que tu es pas envie de pratiquer ce genre de mise en scène ?

**LD** – Je l'ai un peu pratiqué parce que j'ai accompagné disons les mises en scène de Jean-luc Paliès, mais justement sur les grandes mises en scènes Jean-Luc c'était... par ex *Don Juan d'origine* ou *Carmen la nouvelle*, on avait à l'époque un scénographe qui malheureusement est mort avec qui je m'entendais parfaitement bien, qui était un grand artiste et où l'on arrivait à.... Je travaillais avec eux en fait, je travaillais en équipe parce que je crois aussi à l'équipe etc... maintenant je me suis un peu retirée...

**ADW** – Ce qui t'intéresse c'est de transmettre l'illusion

**LD** – De transmettre oui pas de croire : "je vais le faire moi toute seule" mais de transmettre en parlant avec les gens avec qui je travaille et voilà...

**ADW** – Est-ce qu'on peut essayer de parler du rapport parole/écriture. Je reviens, la phrase très forte "je produis un écrit, je le balance" donc un acte violent, est-ce qu'on peut essayer de distinguer, puisqu'on s'est mis d'accord sur ce mot de "procréation" lié au verbe, comment selon toi le pouvoir procréateur du verbe agit dans l'écrit et dans la parole ?

**LD** – La différence ?

**ADW** – Oui.

**LD** – J'arrive pas bien à voir c.a.d. que je vais peut être redire ce que j'ai déjà dit.

**ADW** – Est-ce que si on est porté à écrire pour le théâtre, est-ce que tu penses que ce serait parce que dans notre vie quotidienne, ce qu'on arrive à faire passer dans l'écrit, dans notre parole quotidienne, ce pouvoir procréateur ne passe pas de la même façon.

**LD** – Oui, parce que si on se met à écrire c'est parce que c'est de la parole, c'est pas la même chose la parole quotidienne, c'est pas... pour moi l'écrit c'est de la parole mais c'est l'autre parole enfin c'est la parole justement qui n'est jamais dite dans le quotidien...

**ADW** – Pourquoi le quotidien ne permet pas de le dire ?

**LD** – Parce que c'est que dans l'acte de la formulation écrite où tu vas, (là je parle pour moi), chercher à dire sans dire, parce que c'est trop brutal, c'est inacceptable pour l'autre, tu peux pas dire ça et aller tranquillement manger, laver les gosses, faire ci, ou ça, c'est pas possible, tu peux pas parce qu'il y a trop, c'est trop, je reviens à l'histoire de la fusion c'est pour ça que j'ai parlé de la mort, c'est dangereux... je pense que cette parole doit être... elle est intérieure, la parole adressée, ... J'ai différentes sortes de production dans ma production, mais disons cette production qui ne serait que mienne. Je la distille, j'en fais très peu, pour moi, c'est une sorte de feu intérieur, de boule de feu et je pense qu'il y a du danger, il y a du danger avec le désir... Par exemple, en tant que mère, je me dis que je suis très dangereuse et parfois je dis aux enfants : "je pourrais vous tuer faites attention" parce que c'est vrai que il y a les deux quand on met au monde, moi je l'ai dit à mes enfants qu'il fallait qu'ils fassent gaffe à moi parfois parce que je serais capable de prendre un couteau et de les tuer, je pense que j'en serais capable. Donc si tu veux il faut savoir que ce qu'on a à l'intérieur c'est dangereux, faut pas se dire : "moi je suis bien, le monde est mauvais"... moi je sais que j'ai beaucoup de négatif et de positif en moi et que cette force qu'il y a en moi ... ne peut pas être dite parce qu'elle arrêterait immédiatement la vie, à mon avis, ça peut faire des désastres et donc il faut la distiller.

**ADW** – Ce feu qui peut se distiller dans l'écrit c'est vraiment l'intime de l'intime, tellement intime que ça peut toucher l'universel ?

**LD** – Absolument.

**ADW** – Puisque tu évoques le rapport que nous quand on écrit on a aussi des rapports avec des très proches comme les enfants, est-ce que par exemple quand tes très proches te lisent est-ce qu'ils reconnaissent que c'est Louise, la Louise qu'il connaisse par la vie quotidienne ou pas...

### **Face B**

**ADW** – Tu sais ce clivage dont tu parlais tout à l'heure est-ce que tu penses qu'il y a une continuité entre celle qui écrit et celle de la vie quotidienne, est-ce qu'ils te reconnaissent ou comme les spectateurs qui ne reconnaissent pas, tu vois ?

**LD** – Je pense qu'ils ne me reconnaissent pas tellement, mais ils savent aussi quelque part que je suis un peu « folle » quand même, je leur ai toujours dit enfin que j'étais dangereuse, ils savent mais ils ne me lisent pas forcément...

**ADW** – Ce qui passe dans tes écrits c'est pas une folie pathologique

**LD** – Non mais bon...

**ADW** – C'est le feu

**LD** – Oui c'est ça c'est le feu. Mais ça ils savent qu'il y a ce feu, après qu'ils lisent ou pas c'est pas très important

**ADW** – ... là on est d'accord il y a une continuité...

**LD** - Parce qu'ils m'ont vue aussi dans des actes de la vie, faire des fêtes délirantes ou être abattue, ils savent quelle personne je suis, bizarre et en même temps très maternelle, complètement consciencieuse, laborieuse et « chiante » mais... sauf qu'ils me lisent pas, bon, mon fils est encore petit, il a 12 ans, il va pas lire mes écrits encore que... l'autre jour il passe devant ma valise et j'avais plein de textes et il y a avait un texte qu'on m'avait envoyé "*Lettre d'amour trouvée dans une poubelle*" et il me dit : "je peux le prendre" je lui dis "oui tu prends ce que tu veux" et puis il s'en va dans sa chambre, il revient il me dit : "c'est pas mal" je ne pouvais pas du tout imaginer à 12 ans qu'il pouvait s'intéresser à ça, c'est une

histoire d'amour entre 2 grandes personnes, des vraies lettres trouvées dans une poubelle, donc je me suis dit bon... c'est vrai que mon dernier texte je l'ai pas fait lire à ma fille ni à mon autre fille, mon fils encore moins... Ce texte on l'a déjà présenté à 4 comédiennes et elles trouvent toutes le texte extra mais elles ont peur de le lire, donc la dernière réponse c'est "... en direct à France Culture, en secret, sans être vue, je veux bien mais pas en public". ... je ne sais pas... ça leur fait peur. Parce que je pense, comme tu disais, que le plus intime que je distille au compte goutte, ça rejoint sans doute l'universel, puisque ces 3 comédiennes répondent exactement la même chose, et 3 personnes complètement différentes, ce qui ne m'arrange pas d'ailleurs, parce que je me dis on va bien en trouver une qui va avoir le culot de le dire.

C'est cette écriture-là de moi que je dois rejoindre parce que c'est une écriture qui correspond un peu à... quand j'ai commencé à écrire, puis ensuite j'ai fait une écriture beaucoup plus... d'adaptation, mais ça il y a une raison précise, et maintenant quand je dis que je veux arrêter de jouer que je veux écrire c'est pour revenir à ça, cette écriture-là qui pour moi est nécessaire et que je dois diffuser petit à petit sur les années qui me restent à vivre.

**ADW** – Je vois peut-être un lien entre la réaction de ces actrices avec ce dont tu parlais au début de l'entretien cad l'idée de la visibilité de l'acteur qui doit être coupée de l'intime qu'on ne le reconnaît pas, cette scission, que toi même tu as ressentie, alors la question est : est-ce qu'il est possible que le fait d'être retranché, d'être invisible est-ce qu'il est possible que l'auteur comme l'acteur puisse trouver un point où le visible et l'invisible soient noués ensemble cad qui s'il donne à voir dans la visibilité que l'acteur ne sente pas que cette chose intime en lui est mise en danger mais que il y a une façon peut être de montrer l'intime à un certain type de regard qui fait que l'intime n'est pas mis en péril...

**LD** ... d'une certaine manière c'est la reconnaissance après coup qui empêche je crois... la reconnaissance finalement bloque l'expression artistique de beaucoup d'interprètes, parce que ils ont à tenir une image après coup, or moi je pense que l'acteur n'a qu'une image à tenir c'est celle de la parole de l'auteur sauf que quand il sort de scène, t'as les journalistes : "alors, vous

êtes à votre 3<sup>ème</sup> film ..." ce qui fait qu'ils doivent tenir plus l'image d'après que l'image dedans or la seule intéressante à tenir et où ils pourraient aller très loin s'ils n'avaient pas à tenir celle de dehors c'est l'image du dedans, alors il faut arriver à une très grande... je pense à des très grands acteurs, Al Pacino, par exemple, qui travaillait sur "*Looking for Richard*", il explique ça très bien, je pense qu'il y a de très grands acteurs américains qui sont arrivés au détachement, après coup, et c'est à ça que la plupart des acteurs n'arrivent pas, ils sont tellement sollicités, c'est pas un reproche, il y en a qui se préservent mieux, Huppert par ex je pense que c'est quelqu'un qui arrive à être, vu son caractère ... on entame pas comme ça sa vie privée, Deneuve aussi d'une certaine manière, mais elle ne fait pas de théâtre, non, c'est pas pareil mais tandis qu'Huppert, elle y va quand même au théâtre et puis elle y va pas qu'à moitié. Je pense que la grosse difficulté, c'est ça, c'est le tout business extérieur qui empêche finalement d'aller profond ... parce qu'en plus dès qu'une fille, je me souviens il y a 2 ans ou l'année dernière à Avignon, "OH Valérie Dréville elle s'est mise nue, dans je ne sais plus quel rôle, mais qu'est-ce qu'elle donne"... mais ça c'est idiot, elle fait son travail c'est tout, elle le fait bien et voilà, mais tout ce qui est du commentaire extérieur va l'empêcher peut-être de continuer à aller très loin dans la réalisation... Ou alors il faudrait vraiment un travail sur soi... C'est pour ça, je trouve en général que les acteurs en France ne travaillent pas assez sur eux-même enfin sur le psychique, dans les écoles d'acteurs, tout le monde s'en fout de cette problématique. Je pense qu'un mec comme toi devrait travailler au Conservatoire, sur cette problématique de la représentation de soi à l'intérieur du théâtre et à l'extérieur du théâtre, que les étudiants en théâtre et les acteurs analysent ça, qu'ils ne soient pas innocents de ça. On les voit, les pauvres, ils ne se sont pas posés une seconde la question de cette problématique là et ils foncent dans le théâtre et ils sont avec les agents, les journalistes... mais c'est pas de leur faute, c'est que c'est pas pensé au niveau de l'enseignement, il y a des manques... Je vois 250 ans de boulot devant moi parce que j'aurais des idées là-dessus sur la formation de l'acteur, sur cette problématique de la représentation de soi... cad qu'est-ce qu'on fait avec ce truc de la représentation de soi, on commence par le métier d'acteur sans se poser la question,

simplement je me montre parce que j'ai du talent, je suis belle, je suis jeune, ou bien parce que j'ai une belle voix etc... jamais un directeur de conservatoire ne s'est penché là-dessus c'est incroyable. Parce qu'alors, après c'est mal géré, d'ailleurs il y a des catastrophes humaines, ... donc il y a des gens qui ont peut-être plus travaillé sur eux et qui ont une capacité à gérer ça et puis d'autres qui ne savent pas du tout le gérer, à mon avis ça les bloque artistiquement, c'est ça qui est dommage. Des gens qui ont un grand talent et qui pourraient aller très loin dans des rôles et qui sont empêchés parce que... Myriam Boyer dans "*Viol*" elle est formidable dans le rôle, si je la rencontre, je la félicite mais je ne vais pas aller la questionner sur sa vie, parce que je trouve que ça se respecte ça, et naturellement 2 jours après qu'est-ce que je vois dans le journal : "M. Boyer son enfance à Lyon forcément elle joue ce rôle très bien parce qu'elle venait d'une famille... Alors M. Boyer vos frères et sœurs et votre papa et votre maman..." etc... Alors tu te dis, mais ils vont arrêter, c'est pas ça le problème et là les acteurs, ils ne devraient pas répondre, ils devraient être insolents avec les journalistes, ils devraient être violents, moi je serais violente, ils ne sont pas formés à être violents, enfin à être cassants, à part quelque uns qui ne répondent pas, ils se prêtent au jeu, parce que il y a l'attaché(e) de presse qui vient derrière : "on a un article dans le Monde il faut que tu répondes à toutes les questions...". On les empêche de produire quelque chose de vraiment fantastique.

**ADW** – C'est étonnant comme les tas de choses que tu dis ça résonne avec quelque chose de la pratique analytique. Dans le fond, une des finalités de la psychanalyse, quand on y arrive, c'est que le sujet qui fait l'expérience fait un certain abandon de ce qu'on appelle en gros le narcissisme, c.a.d. l'idée que mon image, c'est celle que l'autre a de moi et que si j'acquiers l'image que l'autre a de moi ça va me donner l'idée de mon identité, de mon image. Donc cette fragilité que ça crée, qui peut créer les catastrophes dont tu parles, auquel l'acteur est exposé, sûrement beaucoup de jeunes acteurs font ce métier pour trouver une identité qu'ils ont eu du mal à constituer autrement. Alors là où on se rejoint c'est, qu'est-ce qui se passe quand on perd le support de l'image pour s'identifier soi-même, dans le fond c'est ça la psychanalyse, c'est une fois que

tombe le rapport à l'image qu'on a de soi, que c'est plus ça notre support pour nous tenir droit pour avancer dans la vie, sans le support de l'image c'est un autre rapport à la parole. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a plus d'image mais ça veut dire que l'image est un effet de la parole et elle succède et elle ne précède pas. Ça m'éclaire un peu, cette discussion, sur les affinités incessantes que je sens entre ma pratique quotidienne et puis cette passion pour ce qui se passe sur une scène et moi pour des acteurs comme Bouquet et Lonsdale je pense que se sont des acteurs qui ont fait cette ascèse intérieure, détachement intérieur qui fait que spontanément leur vie intime on s'en fout et on ne leur posera même pas de question, avec Brassens aussi par ex, une fois un journaliste m'avait dit, il était envoyé pour poser tout le temps ces questions à la con de journaliste et il s'est rendu compte qu'il n'y arrivait pas...

**LD** – Oui parce que l'être est tellement là, qu' on ne peut pas en parler ou questionner... mais alors, tu te rends compte, tout ce qu'on dit, c.a.d ce travail sur l'être n'est pas fait dans la formation de l'acteur.

**ADW** – Il pourrait se faire ?

**LD** – Il pourrait se faire, je pense que des gens qui pratiquent...

**ADW** – A l'actor studio ?

**LD** – Ah peut-être qu'à l'Actor Studio, je ne les vois pas sur scène les acteurs américains je les vois au cinéma. Hier soir je me suis régalée, j'en avais marre du théâtre, je suis allée voir "The Hours"

**ADW** – C'est bien ?

**LD** – Les 3 comédiennes !, là tu te dis, c'est du cinéma d'accord mais... et puis l'histoire est très bien construite c'est formidable. Mais tu vois oui je pense par ex que des gens comme toi ou d'autres qui ont la pratique analytique et qui en même temps réfléchissent là-dessus, je pense qu'ils seraient des intervenants... Ça me fait penser tout de suite que je veux créer avec l'EAT (dans les projets futurs, je n'en parle pas encore à l'assemblée) on a l'idée avec Michel, on veut créer un grand centre de recherche et d'expérimentation d'écriture dramatique, et il faudra aussi faire un département avec peut-être des analystes, enfin je ne sais pas comment, parce que je

pense que c'est un champ par ex que les analystes n'ont pas du tout, à part avoir des clients du milieu du spectacle, mais c'est autre chose, c'est une démarche personnelle, mais je veux dire que ce soit pensé à l'intérieur des écoles de formation, qu'à partir du moment où l'on est acteur et qu'on choisit de faire ce métier on doit forcément réfléchir sur l'image de soi et de soi à soi, l'image qu'on donne l'image qu'on veut donner etc... tu te rend compte là on a 200 ans de retard

**ADW** – Tu sais le forum où tu es venue 2 fois, la prochaine fois la jeune personne qui viendra est une danseuse professionnelle qui parlera d'une pratique assez étonnante qu'elle a avec les nourrissons, avec le mouvement des nourrissons. Mais donc le travail analytique qu'elle fait l'a amenée dans son travail solitaire sur la danse de recherche à inventer une méthode qui l'a fait beaucoup progresser, ça est venue d'elle même dans le travail analytique, c'est qu'elle travaille les yeux bandés. Elle fait un travail et elle dit que ça lui permet de franchir cette étape de l'image, parce quand les danseuses dansent, il y a tout le temps des miroirs, alors avec les yeux bandés, d'abord c'est un peu l'angoisse enfin elle nous parlera de ça, donc tu vois c'est une intuition...

**LD** – Elle a pas travaillé avec Tana ka Min ?

**ADW** – J'ai pas entendu ce nom.

**LD** – Moi j'ai travaillé avec Tanaka, et j'ai travaillé les yeux bandés. J'ai fait beaucoup de danse

**ADW** – J'ai cru qu'elle avait inventé ce truc-là

**LD** – Non, non j'ai même fait un stage terrifiant avec Tanaka Min, parce que les japonais ils vont loin. J'ai travaillé 3 ans avec lui, j'ai arrêté le théâtre, je me suis enfermée dans la danse pendant 3 ans, muette, parce que je ne parle pas japonais et l'anglais je baragouine et lui pas du tout, donc c'était très bien, et on faisait que des expérience comme ça, on travaillait dans un studio à l'Ourq et on partait du canal de l'Ourq les yeux bandés, il avait auparavant imaginé un tracé avec un fil dans la ville... on était sur le pont, les yeux bandés, on entendait les voitures, on traversait les rues et on devait traverser la ville, aller au Parc des Buttes Chaumont, se retrouver à un endroit, tout en suivant le fil les yeux bandés en traversant les routes, en captant les bruits de la ville avec une peur incroyable, et en

essayant en plus d'être en vitesse et mouvement constants c.a.d. la lenteur, jamais s'arrêter et toujours continuer. C'était un travail de dingue

**ADW** – Ca t'a laissé quelque chose ?

**LD** – Ce travail de 3 ans, ça m'a vraiment aidé pour l'écriture... c'est fondamental pour moi

**ADW** – Pour l'écriture ?

**LD** – Oui, c'est fondamental, c'est limite. Quelquefois, on faisait des prestations publiques dans des studios de danse, alors j'ai fait "*Enfermement/ Eclatement*", il nous expliquait ce qu'on devait faire, je devais en 35 minutes, en vitesse et mouvement constants partir avec un grand papier blanc au dessus de moi, et je devais m'enrouler, et quand enfin j'étais complètement couverte de papier blanc comme un œuf je devais éclater, tout ça devant les spectateurs en 35 minutes, il fallait tenir le tempo, t'es en nage à la fin. Tous ça en vitesse et mouvement constants, c.a.d quand t'as les pliures, le corps qui tremble parce que tu plies les genoux donc tu sens tout, tes articulations. Tanaka Min a inventé une méthode qui s'appelle "*la météorologie du corps*" qui est géniale. C'est une méthode de travail sur le corps que j'ai beaucoup pratiquée, en disant que la météorologie c'était la science la moins exacte, la moins prévisible et que donc le corps c'était pareil, il fallait travailler sur des points précis... Il est revenu dernièrement à Paris danser, il danse nu dans des espaces publics, complètement nu, sauf il a le sexe bandé, il est complètement sculptural, il se met par ex sur le parking de la Défense...

**ADW** – ??? il montre des corps sans aucune métaphore...

**LD** – Ah oui, non c'est complètement l'inverse, donc ça m'intéresse de venir voir cette danseuse. Mais moi ça m'a beaucoup aidé pour l'écriture en tout cas pour justement arriver à comprendre les vibrations de toute la vie, c.a.d. toute l'humanité à l'intérieur de mon corps, donc pour rejoindre l'intime et l'universel.

**ADW** – Quand tu écris tu essayes de traduire ce que tu es en train d'appeler vibration ?

**LD** – Oui, parce que c'est du rythme, beaucoup...

**ADW** – Donc ce rythme, ces vibrations, c'est pas encore une histoire... Il y a quelque chose qui précède le narratif

**LD** – Souvent oui... et c'est du rythme plus que du sens et le sens vient après

**ADW** – Tu te racontes une histoire alors ?

**LD** - Après

**ADW** – ??? Donc c'est d'abord un écrit plutôt poétique

**LD** – Ca dépend des écrits, il faut parler des périodes... les différentes périodes Doutréline...

**ADW** – ??? les écrits qui traduisent le rythme, les vibrations...

**LD** – Mais pas dans tous mes écrits. Parce quand j'écris des adaptations, non, puisque là je pars d'une œuvre, j'ai capté le sens forcément, j'ai lu le roman ou l'œuvre avant, donc je différencie dans mes écritures...

**ADW** – Le premier jet qui te vient quand tu traduis la vibration, le rythme c'est une tournure poétique ?

**LD** – Comment je peux dire moi si c'est poétique, j'en sais rien, c'est les autres qui peuvent me le dire. Moi je dis que c'est rythmique plus que poétique parce que quand j'ai pas encore écrit une phrase et que je vais en écrire une, je sais qu'elle va faire "ta ta ta ta" mais j'ai pas les mots, là je sais qu'il faut aller à la ligne

**ADW** – Ca pourrait donner une chanson ?

**LD** – Tout à fait, je vais m'y employer, j'en déjà écrites quelques unes

**ADW** – T'as une mélodie ?

**LD** – Non c'est du rythme sans mélodie

**ADW** – T'as des mots qui...

**LD** – Qui viennent après. Parfois le mot n'est pas juste par rapport au rythme donc je suis obligée de travailler pour le changer, sinon dans mon rythme j'entends "tam tam tam tam" et si j'ai "la la la" je me dis : "non c'est pas ça" donc j'enlève, je teste jusqu'à ce que j'arrive au rythme, que mes mots soient dans le rythme, voilà mais pas de mélodie, je n'entend aucune mélodie

**ADW** – Brassens travaillait comme ça, une chanson de Brassens c'était 2 mois de travail, il partait d'un rythme élémentaire et tout le travail c'était de faire habiter ce rythme par ce mot et que la mélodie comme l'histoire venait bien après, dans le rythme il y a déjà une mélodie secrète, une mélodie implicite, c.a.d qu'il peut y en avoir plusieurs

**LD** – Oui je pense. Mais ça c'est vraiment pour le travail que j'appellerais les écrits intimes... Un cursus où l'on aborderait cette question avec les étudiants, même pour des auteurs, des écrivains c'est important. Ce travail avec Tanaka m'a beaucoup apporté dans le lâcher-prise... aussi bien en tant qu'actrice qu'auteur... Et savoir aussi où tu vas, ce que tu veux par rapport à cette problématique qui est quand même, quand tu es jeune et acteur, c'est un énorme champ qui se met en branle et qui n'est pas du tout questionné par personne, donc l'acteur est complètement solitaire avec ça, avec des conseils d'agent à la con qui souvent racontent n'importe quoi, des conseils d'amis, de profs... Pour te donner un exemple, il est vieux cet exemple mais c'est amusant : quand je suis sortie du conservatoire, j'étais donc brune, j'étais assez bonne élève etc... je joue Camille dans "*On ne badine pas avec l'amour*," et il y avait tout le staf de la comédie française, puisque c'était les concours de sortie... donc on me donne un premier prix d'interprétation, je suis très contente : "Mademoiselle venez, voici votre diplôme nous ne vous l'avons pas donné à l'unanimité, mademoiselle parce qu'une comédienne doit avoir conscience d'elle-même et Camille est belle et blonde". J'avais 18 ans, j'étais brune, donc conclusion : t'es brune t'es moche et arrange toi avec ça. Donc je n'aurais pas dû choisir Camille, j'aurais dû avoir la conscience de mon physique parce que Camille est belle et blonde. Pourquoi pas ? C'était les principes de la Comédie Française de l'époque, maintenant ça va, j'ai de la distance... mais imagine une gamine de 18 ans qui veut être comédienne et qui reçoit ça dans la trombinette, faut déjà avoir un sacré tempérament pour surmonter... Maintenant je pense, je sais qu'ils ne diraient plus ça, en tout cas ça interroge le narcissisme et le travail sur sa propre image et l'image qu'on doit se faire ou non du personnage. Toute cette problématique de l'image de soi et du rôle c'est un truc sur lequel il faudrait plancher et beaucoup

**ADW** – Comment t'as viré, t'as décidé de passer à l'écriture

**LD** – J'ai pas viré parce qu'en réalité j'ai toujours écrit, je crois que j'avais fait un petit texte là-dessus, sur la jalousie, justement sur ma problématique d'actrice qui est simplement de la jalousie par rapport à ma sœur, moi je n'avais pas du tout envie d'être actrice en fait j'écrivais depuis toute petite, des poèmes des cahiers, et des cahiers, et je suis passée actrice pour être reconnue dans la famille comme artiste sinon j'étais vraiment celle du milieu...

**ADW** – Tes parents n'étaient pas attentifs à ce que tu écrivais ?

**LD** – Non pas du tout, l'artiste ce n'était pas moi, c'était ma sœur aînée

**ADW** – Le fait d'écrire ça ne les questionnait pas ?

**LD** – Non parce que je ne montrais pas, je gardais tout ça pour moi, je lisais beaucoup, donc toutes les nuits, mon père venait dans ma chambre il éteignait la lumière et il repartait se coucher, alors j'avais une lampe de poche etc... je ne dormais pas beaucoup, toujours d'ailleurs. Mais ce n'était pas une reconnaissance, peut être parce que je ne montrais pas et donc je suis devenue actrice pour exister dans la fratrie et dans le regard des parents, surtout de mon père. Ma sœur c'était l'aînée, c'était elle l'artiste et moi... En plus ça a été horrible, parce qu'au Conservatoire on a eu toute les deux le premier prix à l'unanimité, dans le premier Conservatoire que j'ai fait à Tourcoing et elle aussi, et elle, elle a fait de la danse, elle voulait être danseuse, elle faisait le Conservatoire en plus et du coup moi il fallait bien que je fasse quelque chose et finalement je suis devenue actrice très vite. J'étais assez renfermée, retirée comme enfant et mutique, ado j'étais mutique, alors que bébé j'étais hyper bavarde, ma mère me disait "pot de colle" (parce que je voulais toujours les câlins de ma mère) et babillait, je parlais sans arrêt et à l'adolescence quand j'ai commencé à écrire j'ai arrêté de parler et je suis devenue une ado sombre et triste

**ADW** – Qu'est-ce que c'est la scission parler écrire ?

**LD** – Tout d'un coup, j'ai arrêté de parler, je crois que je devais avoir d'après ce que dit ma mère un babil assez joyeux mais je

l'ai arrêté à un moment donné et je me suis mis à écrire des poèmes

**ADW** – Tu crois que tu peux reconstituer cette décision qui s'est passée un jour où tu t'es dit "ma fille on arrête de babiller" ? C'est une décision que tu as dû prendre ?

**LD** – Oui, je me demande si elle n'est pas liée bizarrement et chronologiquement à une chute très importante financière dans la famille, et surtout une chute mentale de mon père. Il avait une entreprise familiale qui a fait faillite et il a fait une dépression et il a été enfermé à l'hôpital psychiatrique d'Armentières, qui était un hôpital horrible où j'ai vu mon père, qui était un bourgeois catholique des familles du Nord, bon vivant etc... je l'ai vu en pyjama rayé, pas rasé, pas lavé, jouant aux cartes avec des alcoolos, pour moi c'est lié. Et donc déménagement aussi, puisqu'il a fallu vendre la maison, la maison de famille, le jardin... et le babil, je le vois finalement dans le jardin, dans les arbres dans les fleurs... dans ce confort bourgeois, agréable familial, avec toujours plein de monde à la maison parce que mon père était très ouvert... Tout d'un coup lié à l'écroulement financier de la famille et moral de mon père..., et aussi vivre en appartement. Il y a eu une lutte entre les 3 sœurs parce que dans ce nouvel appartement, il n'y avait pas assez de place, il y avait 2 chambres pour 3, j'ai mené là une guerre, pas très claire dans ma tête mais qui fait que finalement c'est ma sœur aînée qui s'est retrouvée avec ma petite sœur ce qui est complètement illogique et je me suis retrouvée seule dans une chambre. Pourquoi ?

**ADW** – Quand il y a le babil d'un enfant dans une famille je compare ça au chœur (de la tragédie) c'est-à-dire une présence qui commente ce qui se passe, l'enfant perçoit la joie.

**LD** – Ma mère disait tout le temps : "elle, elle parlait avant de marcher" c'est-à-dire que je parlais à 9 mois, couramment, et je ne savais pas marcher, elle dit que je nommais tout : "maman elle aime le café, elle aime bien le café avec du sucre..." elle me disait « tu étais casse-bonbons », elle m'appelait « la casse-bonbons, pot de colle et casse-bonbons ». Et quand elle faisait la lessive je nommais tout en permanence et donc je lui pompais l'air.

**ADW** – Ca aurait pu l'enchanter ?

**LD** – A la fois elle le raconte comme les mères : "Ah, celle-là..." ...jusqu'au jour où tout s'est terminé. Terminé la joie, l'enfance, l'aisance, la famille, le jardin... tout ensemble qui s'écroule, donc le langage il s'écroule avec et ça va vers l'écriture et les poèmes. Ça correspond à un âge où mon père est rentré à l'hôpital, je devais avoir 14 ans, j'étais une ado jeune fille très tôt, à 12 ans j'étais déjà femme.

**ADW** – A l'assemblée théâtrale, il y a un auteur, que je ne connaissais pas, Roland Fichet, il a dit que pour lui le théâtre était nomination

**LD** – C'est assez vrai, je n'y avais pas pensé nommé, nommé

**ADW** – Nommé le réel

**LD** – Tu vois dans la nomination, c'est plus vrai que dans la représentation cad dire l'Afrique en flammes c'est plus vrai que d'essayer de faire une bande sons avec des lumières derrière qui...

**ADW** – C'est créateur

**LD** – C'est ça, c'est pas une tentative de représenter, on ne représente rien on le nomme et en le nommant on le fait exister aussi. C'est un travail de reconnaissance de l'existence donc c'est un travail très vital en fait.

**ADW** – Dans la genèse, le rôle donné à Adam c'est de nommer les animaux, les plantes. Comme si il y avait une répartition il y en a un qui par le mot créé et puis ce qui est créé, c'est à l'homme de le nommer, une répartition du boulot. Le problème c'est que nous on ne fait pas cette scission et qu'on pense aussi qu'en nommant, on crée

**LD** – Enfin moi je ne dirais pas qu'on crée, je dirais qu'on ressème l'existence, je dirais que mon travail consiste à signaler ce qui est, parce qu'on a tendance à l'oublier, ou à le gommer, donc quand je fais "gling gling" sur le réel de mon être, c'est pour faire "gling gling" sur le réel des autres, cad penser à votre être, c'est un peu ça, l'adresse, et ce que j'aime entendre chez l'autre c'est quand il me fait "gling gling" à mon être, c'est très simple en fait.

**ADW** – Il y a un type à la télé qui parlait des événements, il a dit une anecdote que je connaissais déjà, il disait : "voilà ce

que c'est que la violence par rapport aux mots, la violence c'est quand les grenades tombaient et le langage c'est quand on emploie le mot grenade, arme mais aussi le fruit avec tous les sens et que la violence c'est un seul sens et le travail de création c'est quand on rentre dans les mots avec tous les sens, avec la polyphonie

**LD** – Quand j'ai parlé de C. Millet...

**ADW** – Il n'y a pas polyphonie

**LD** – Exactement, je vais te lire un truc que j'ai écrit :

"Je viens de sortir un livre ??? qui sera créé demain le 6/7 au festival d'Avignon et on n'a pas manqué de me faire remarquer "tiens, tiens lettres intimes ??? cela fait penser au best seller de C. Millet... "

**ADW** – Je te reconnais bien. Tu sais un homme qui m'a beaucoup impressionné dans ma formation qui le fondateur de la linguistique, Jacobson, il dirait que C. Millet se déploie dans la métonymie et toi ce que tu cherches c'est la métaphore. C'est, les deux axes du langage, c'est la trouvaille de Jacobson, Freud l'avait trouvé d'une autre façon pas avec ces mots là, mais que le langage est construit sur deux axes qui s'interpénètrent, l'axe métonymique qui est narratif où il n'y a pas de création, l'acte de l'objet, la métaphore c'est l'axe où un mot est employé à la place d'un autre donc ça implique une trouvaille et une apparition de sens.

**LD** – La métaphore c'est la poétique non ?

**ADW** – On peut dire ça, c'est un mot à la place d'un autre

**LD** – Est-ce que je peux te lire l'autre texte que j'ai fait pour comprendre la différence entre une écriture de l'intime et une écriture de l'adaptation...

**Début face A**

**LD** – (LD lit le texte joint : Autopsie d'une auto-censure ou meurtre d'un auteur dans un jardin français).

**ADW** – Ca a été publié ça ?

**LD** – Non. C'était... pour des parcours d'auteurs proposés par Michel Azama.... Il avait demandé à plusieurs auteurs de s'auto raconter le parcours d'écriture. Mais moi finalement il ne l'a pas publié, je ne sais pas pourquoi à l'époque mais il a dû en publier d'autres. Ce serait bien qu'on retrouve tout

**AUTOPSIE D'UNE AUTO-CENSURE  
OU  
MEURTRE D'UN AUTEUR  
DANS UN JARDIN FRANCAIS**

Il y a un cadavre d'auteur qui traîne quelque part en moi... je ne peux pas en parler... c'était en quelle année déjà ?... Bah pas la peine de titiller les vieilles ficelles... mais un cadavre ça pue quand c'est pas enterré... ça grouille, ça se décompose, ça se liquéfie... mais je peux pas en parler... peut-être j'ai peur, j'ai peur de réaliser que depuis ça, ben... tiens ça me revient c'était en 90, en province, je ne sais plus où... quelque part au centre de la France, la bonne province française... ben depuis pas repris, laissé tomber cette sacrée vieille plume... oui... depuis se cache en quelque sorte, ne montre plus, ne dissimule derrière les autres, les grands, les plus grands, les forts, les plus vieux, les valeurs sûres quoi... parce que morts justement... ça, c'est vrai y a rien de plus sûr comme valeur que la mort... alors j'enfile non pas des perles quand-même, mais les mots, les mots des autres... je m'en recouvre jusqu'à étouffer et en même temps ça ne fait vivre... j'montre juste que je suis un peu derrière... adaptation ou traduction on appelle ça... comme ça on est neutre, tranquille, c'est pas soi... donc tranquille... si ce n'est toi c'est donc ton frère etc... et pas vu pas pris que je t'embrouille... Ca qui est bien d'être dissimulé, ça rassure! Bon, donc c'était en 90 mais j' peux pas en parler, y m'ont traitée quoi!... Y z' ont écrit des trucs dans les journaux comme quoi on n'a pas le droit de se moquer... moi je ne noquais pas... le pire c'est que j'racontais c'qu'y est vrai moi! ... mais plus tu dis vrai plus y disent que tu mens... moi j'pensais faire rire, parce que moi, LE VRAI de l'administration française ça m'fait rire... et le public aussi d'ailleurs ... même qui riait le public, et beaucoup ... bon, mais eux y trouvent comme ça qu'on peut pas s'attaquer aux fonctionnaires parce que c'est grâce à eux qu'on bouffe y paraît dans la culture...D'ailleurs y avait pas que les fonctionnaires, tout le monde en prenait pour son grade... et les artistes en premier lieu et les gros commerçants et les petites bourgeoises au foyer... mais non s'ont vu que le problème des fonctionnaire! ...alors y z'ont dit comme ça dans les journaux, dans les bureaux et partout, que moi, ben j'crachais dans la soupe et que ça, ça s'fait pas... alors j'ai dit mais Molière mais Shakespeare, surtout Molière quoi... enfin bien sûr sans vouloir me comparer... mais y m'ont dit ben justement Molière, le Roi l'a censuré... c'est pareil qu'y z'ont dit...alors là moi j'ai plus rien compris parce que quand-même la République, la Révolution tout ça... ben non ça donne aucun droit y paraît, ça revient au même qu'y m'ont dit... pis m'ont rayé des listes... mais j'peux pas en parler ...alors comme j'dis, pour le moment je ne dissimule mais peut-être qu'un jour je réapparaîtrai.