

nement est imbécile et désorganisé. Et quand ils sont bien à l'aise, bien confortés dans leurs préjugés, j'arrive. Je parle de la France, j'insiste toujours plus fort pour voir sortir l'orgueil. Alors je laisse entendre : vous qui êtes la liberté, la fraternité, vous n'avez pas tellement de raison de vous monter du col, vous avez une Histoire dont il n'y a pas lieu d'être fier. C'est comme nous.

Les Allemands ont le complexe de leur histoire, ils savent très bien qu'ils ont cassé les couilles à toute l'Europe. Alors quand on arrive chez eux et qu'on fait la blague là-dessus, ils acceptent très bien, ils font la rigolade libératoire. Ils t'aiment aussi, pour ce que tu viens de leur dire, parce que tu n'as pas cherché à les flatter. Même les Anglais, si on fait mouche, ils sont contents. Les Espagnols, les Grecs, les Polonais acceptent très bien aussi la blague dure.

### le comique et le racisme

La France est le seul pays qui ne supporte pas qu'on se moque de lui. Vous êtes les seuls à vous offenser tout de suite quand quelqu'un se permet de faire la blague sur votre dos. La seule chose que l'on accepte en France, c'est le comique de classe. On veut bien rire dans la bourgeoisie des ouvriers et des Arabes, mais c'est tout. C'est comme dans la *comedia dell'arte* où les serviteurs, la « basse-cour », les animaux domestiques sont des personnages comiques. C'est un comique raciste qui caricature les types régionaux : le personnage napolitain, le Bolognais et tous les autres. Pas seulement la périphérie géographique mais aussi la périphérie sociale. Et les deux mêlées : les médecins, les avocats, qui à cette époque essayent d'imposer leur pouvoir à la bourgeoisie, le marchand de poisson, qui vient de Chiocca, le soldat qui vient de Slavonie, c'est sur eux qu'on tapait. La bourgeoisie qui venait au théâtre prenait beaucoup de plaisir à ironiser sur la réalité qui l'entourait mais jamais sur elle-même. Quand Ruzzante (2), le plus grand homme de théâtre italien, jouait le rôle du paysan qui débarque à Venise, il faisait rire le public sur le dos du paysan, mais à la moitié de son rôle il renversait toute l'histoire pour placer sur le devant de la scène l'impérialisme vénitien, ses violences et ses chantages. On le battait à la fin du spectacle et il a dû plusieurs fois quitter Venise en catastrophe. C'est pour cela qu'une fois mort on a tout fait pour qu'on l'oublie et ses textes n'ont été exhumés qu'après plus de trois siècles de silence. Et pourtant Ruzzante est du niveau de Molière et de Shakespeare, beaucoup plus fort que Goldoni. Mais on ne peut pas le traduire. C'est une langue inventée à la force onomatopéique incroyablement.

### les mamelles de Ruzzante

Je crois avoir retenu la leçon de Ruzzante. Il construisit une langue pour le théâtre. On dit que son dialecte est celui de Padoue, mais j'ai fait des recherches, ce n'est pas vrai, il y a tous les dialectes dans sa langue. J'ai fait le même travail pour *Histoire du tigre*. Tous les dialectes italiens y sont, du sicilien au provençal. Il y a une racine linguistique par situation et chaque situation dicte le mot juste dans un dialecte ou dans un autre. Le mot téton par exemple change au moins dix fois dans mon spectacle : *la mamela, la zina, la tetta*, etc. le mot change en continuité parce que tout dépend de la situation dans laquelle il est employé. S'il est violent c'est la *tetta*, s'il est doux, c'est la *mamella*, la mamelle, c'est encore plus doux en français, et la *zina* avec un n ou deux, la *chucha* aussi. Tous ces termes viennent de dialectes différents. C'est la grande invention du théâtre de toujours. Euripide employait ce système, c'est cela qui le rendait scandaleux et non pas le fait qu'il ait porté atteinte à la fonction religieuse du théâtre. Son vrai crime est dans le langage et dans le rythme. C'est en cela qu'il a trahi la catharsis et qu'il s'est montré aussi peu libératoire.

### l'odeur de la chair brûlée

La mode du néo-naturalisme aujourd'hui en France et en Allemagne est le symptôme d'une crise terrible. Rien n'arrive par hasard, il y a toujours à tout des raisons bien claires, mais il faut les retrouver. On voit bien dans ces spectacles où le temps est le temps réel, où il n'y a pas d'élaboration d'un temps théâtral, où les objets sont ceux du quotidien sans réinvention, où les voix n'émettent que des petits mots, des fragments de langage, où les gestes sont seulement des petits gestes, que le théâtre, en définitive, est tout à fait absent.

Ce vrai plus vrai que le vrai que les néo-naturalistes veulent promouvoir c'est en fait la décadence de tout le travail historique du théâtre, parce que le théâtre ne peut pas reproduire la réalité mais doit inventer un nouveau langage pour la saisir. Je connais bien le théâtre romain de la décadence où régnait une véritable manie de faire vrai. Quand, sur scène, un personnage devait se brûler la main, on remplaçait au dernier moment l'acteur par un esclave à qui l'on brûlait réellement la main. Le public prenait beaucoup de plaisir à entendre les hurlements et à sentir l'odeur de la chair brûlée. Dans certains spectacles on allait jusqu'à tuer l'esclave sur scène. Ce n'était pas la réalité qui était saisie parce qu'il manquait toute conscience de la réalité.