

## L'aventure du Théâtre 140

Entretien avec Jo Dekmine réalisé par Bernard Debroux et Jean-Luc Outers

**Bernard Debroux :** Comment est né le théâtre 140 ? Qu'est-ce qui a donné naissance à ce théâtre ? D'où est venu ce désir d'être directeur de théâtre ?

**Jo Dekmine :** J'ai eu depuis longtemps, depuis toujours cette préoccupation du « cabaret insolite à inventer ». Depuis mes premières armes dans mes cabarets littéraires, La Poubelle et ensuite La Tour de Babel, à l'époque où j'étais étudiant à La Cambre. L'os à moelle est aussi passé par là. C'est dans ces lieux que j'ai invité Boris Vian ou Léo Ferré qui se demandait qui était ce petit jeune homme qui venait sonner chez lui. Je devais avoir dix-huit ans. C'étaient les débuts de Roland Dubillard en duettiste, Grégoire et Amédée. C'est à la Tour de Babel qu'a eu lieu la création des *Diablogues*.

**Jean-Luc Outers :** Quel public y avait-il, cinquante personnes ?

**J. D. :** Une centaine, parfois un peu plus.

**J.-L.O. :** C'était un cabaret qui ressemblait aux cabarets de la rive gauche de l'époque ?

**J. D. :** Différent quand même... Comme aussi les cabarets berlinois des années trente, Karl Valentin et Kurt Weill. Et puis, en effet, l'influence de Saint-Germain des prés, les cabarets des années antérieures à 68. C'était *La rose rouge*, l'écriture de Queneau, les musiques de Kosma.

**B. D. :** Étudiant à La Cambre, tes préoccupations étaient plutôt plastiques.

**J. D. :** Joris Minne, mon professeur, adorait ce que je faisais mais je dessinais peu. Parallèlement à ça, j'ai pas mal écrit sur la peinture, la période conceptuelle. Plus tard, j'ai écrit aux Halles de Schaerbeek pour une grande exposition sur les peintres européens des années quatre-vingt. On pourrait se demander si je n'étais pas plus compétent dans ce domaine que dans celui du théâtre... En réalité, je ne suis pas vraiment un homme de théâtre. Je suis un homme de spectacle, ça oui. Avant même que le 140 n'existe, je retrouvais Alain Bernardin, ce personnage ambigu, créateur du Crazy Horse Saloon, qui montrait des choses étranges, inattendues. Un exemple : le marionnettiste Georges Lafaye présentait, entre la prestation de Rita Renoir

Frank Zappa, 1969.  
Photo D. R. / Théâtre 140.

May B, chorégraphie  
Maguy Marin, 1991.  
Photo Claude Bricage.



et celle de Rita Cadillac, un moment lunaire, dans une technique proche de celle du théâtre en noir de Prague, sur les animaux fantastiques du poète Henri Michaux dont précisément en cabaret, je récitais toute l'œuvre. Alain, un parfait ovni dans le paysage codé des night clubs parisiens. Nous avons au fond la passion commune de ce qu'on peut appeler « les grands numéros », ces numéros, nés du music hall, du cabaret, qui ne viennent pas du théâtre mais nourrissent son inspiration. « L'attraction » Charles Trenet, programmé deux fois au 140 me disait qu'au début il ne chantait que quatre ou cinq chansons, puis il y avait eu un jongleur ou un transformiste. Avant les années soixante, les récitals de deux heures se pratiquaient peu. Il y a eu au music hall plein de grands visuels et des clowns d'une poésie inouïe. Dimitri, le clown d'Ascona a fait l'ouverture du 140.

**B. D. :** Comment s'est passé alors ce glissement du cabaret vers le théâtre ?

**J. D. :** En 1963, un théâtre se construisait à Schaerbeek et avec des amis, dont Jean Plissard et mon frère Paul, mêlé à toutes mes aventures, on s'est demandé ce qu'on pourrait bien y faire.

**J.-L.O. :** Il n'y avait pas de projet pour cette salle ?

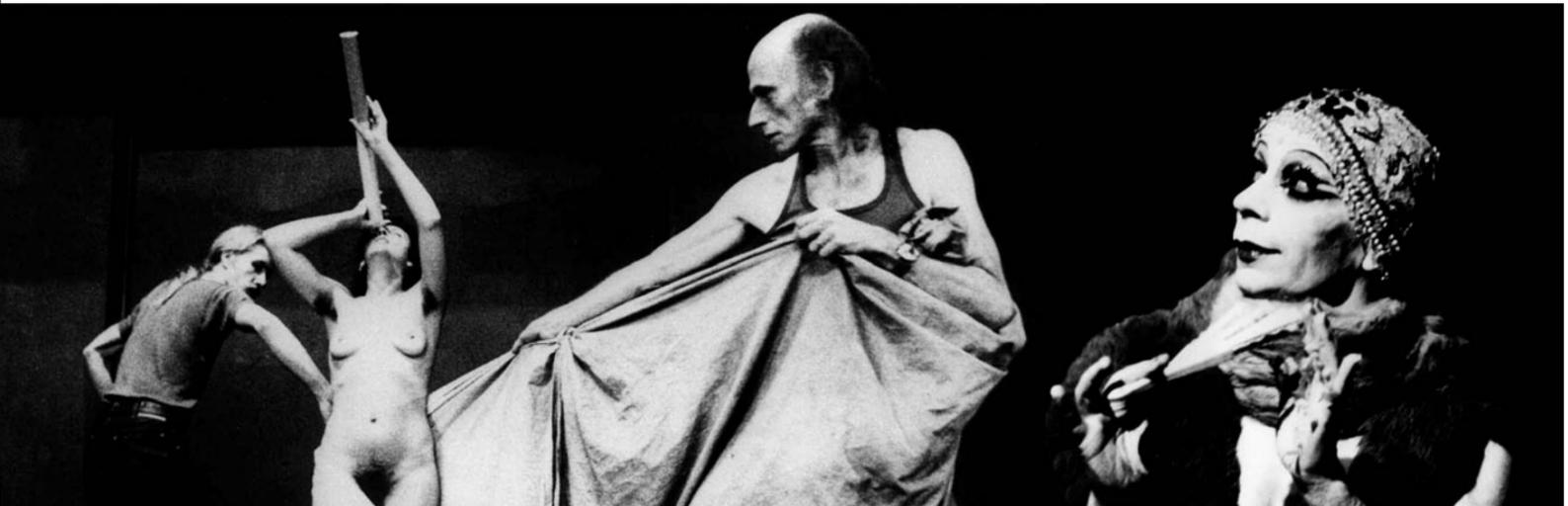
**J. D. :** Si, quatre galas scouts par an. C'était une salle qui avait une raison sociale dans le quartier mais avec un grand point d'interrogation. J'avais bien quelques idées sur la destination de cette salle, mais je ne voulais pas en faire un « théâtre-théâtre » ni une maison de la culture. J'étais si l'on veut dans l'adolescence de ma formation. Plusieurs années plus tard j'ai connu La Vieille grille, à deux pas du Panthéon, le théâtre de la Bastille auquel je dois tant de découvertes, celui de la Cité Universitaire Internationale, les Bouffes du Nord, Créteil, Châtillon. Le Round house, le Arts'lab à Londres, le Manège à Maubeuge. J'ai vu naître le Théâtre de la Ville de Paris sur les fondations du Sarah Bernhardt; le Lavoir moderne, les théâtres du Nord Pas-de-Calais, la Maison de la danse de Lyon. J'en citerais cinq cents et plus !

**J.-L.O. :** Donc on t'a donné carte blanche pour faire ce que tu voulais.

**J. D. :** Oui. Dès la première année, il y eut Serge Gainsbourg, Roland

*Prometheus changed*,  
Compagnie The Living  
Theatre, 1978.  
Photo D. R. / Théâtre 140.

*Flowers*  
de Lindsay Kemp, 1978.  
Photo D. R. / Théâtre 140.



Dubillard, le Living Theatre de New York. Pour découvrir plus tard Alain Platel, Jan Lauwers, Pina Bausch et, au théâtre, Peter Brook, Joël Pommerat et les 4 litres 12.

*B. D. :* C'est une préoccupation qui va être constante et que tu n'as jamais abandonnée; il y a toujours eu énormément de musique au 140 et l'esprit « cabaret » s'est maintenu en alternance avec le théâtre et la danse.

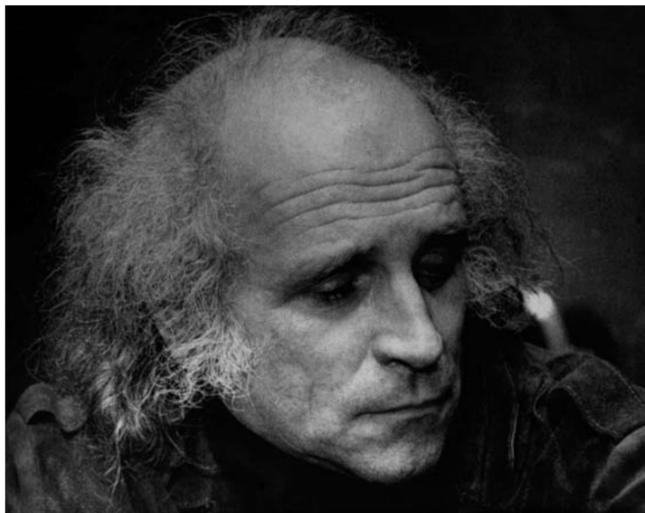
*J. D. :* J'ai toujours eu un certain type d'exigences y compris pour le divertissement. Quand on me dit que je programme des variétés, je réponds oui, mais pas n'importe lesquelles. J'ai toujours pensé que les Pink Floyd, qui sont passés, en série, par deux fois dans la vie du 140, c'était du très bon théâtre.

*B. D. :* Le passage des cabarets vers le théâtre, c'était donc transposer ce que tu faisais déjà dans une autre dimension ?

*J. D. :* Ça prenait automatiquement une dimension différente, puisque s'adresser à un public sur une scène à un mètre dix de hauteur et à une salle de cinq cents places crée un autre type de rapport. Il était exclu d'y faire du cabaret. Lorsque cette intimité s'imposait, on a pu construire dans la salle des gradins qui nous permettaient de voir le spectacle sous une autre perspective. Pour revenir à la démarche artistique, une humoriste comme Zouc, c'est le contraire de l'idée que les gens se font du théâtre. Je crois pourtant qu'elle a créé là un univers ayant vraiment valeur théâtrale, mais avec une parfaite absence de prétention. Il y avait dans son spectacle de la gravité, pas de « sérieux ». Nous sommes donc là dans une toute autre dimension. J'ai d'ailleurs souvent prétendu que je n'aimais pas beaucoup le théâtre, mais que quand je l'aimais, on pouvait s'accrocher. Cette recherche demande de voir énormément de choses à l'étranger. Dès le début, ce fut New York mais aussi Amsterdam. Pas mal de productions américaines ou polonaises étaient en relais à Amsterdam avant d'être présentées à Paris et en France. Ces voyages, notamment mes voyages à Londres, m'ont permis de faire, dès la première année, de vraies découvertes. Je pense à *An evening with the british rubbish* qui était un chef d'œuvre de l'humour absurde, avec un matériel électrique aberrant, qui faisait penser aux folies de Panamarenko.

Léo Ferré, 1972.  
Photo D. R. / Théâtre 140.

Zouc, 1984.  
Photo D. R. / Théâtre 140.



*J.-L.O. :* Ce qui me frappe dans cette programmation, que ce soit le théâtre, le cabaret, la chanson, c'est dès le début la présence du texte. Tu as parlé de Michaux, et les chanteurs, ce n'est pas n'importe qui : Gainsbourg, Ferré, Barbara...

*B. D. :* Et Bobby Lapointe qui a une écriture si particulière...

*J. D. :* En même temps, je crois que l'image a toujours été terriblement importante. *Flowers* de Lindsay Kemp, *Frankenstein* par le Living, *Promenade au bout du bois* de Serge Noyelle, *Locus Solus*. Oui, Gainsbourg, c'est au moins autant la musique que le texte qui nous fascine. Peut-on parler du texte dans le cas des Pink Floyd ? Là, c'était la vibration de la musique inspirée par l'époque. C'est ce que j'ai essayé d'écrire dans *Le décalage horaire*<sup>1</sup>. Ce sont les Wagner, les Mahler des villes d'aujourd'hui.

*B. D. :* Tu t'es constamment posé la question du rapport au public. Jusque dans la manière d'écrire les éditos et de le bousculer parfois, tu t'adresses tout le temps au public. Quels étaient les spectateurs que tu recherchais ?

*J. D. :* Des gens vivants qui vont aussi au cinéma. Des gens préoccupés par l'art actuel. Pas vraiment ceux qui vont au théâtre pour se rassurer parce que le cinéma leur fait mal aux yeux. Un public qui n'est pas dans l'esprit de sérieux mais capable de gravité. Le public auquel je m'adresse est plus versatile. Il n'est pas conquis une fois pour toutes !

*J.-L.O. :* On a l'impression qu'il y a chez toi un travail de conviction permanente, comme si tu disais : « moi j'ai aimé ça, j'aimerais que vous veniez voir aussi ». Que tu es tout le temps en train d'essayer de convaincre le public de la force de ce que tu montres. Et puis, tu es toujours présent les soirs de représentation, comme si tu invitais les gens à partager quelque chose avec toi.

*J. D. :* L'éthique de départ, c'est quand même le plaisir que l'on a éprouvé à un moment et imaginer le partager. Arriver aussi à tisser le fil qui réunisse ces divers bonheurs. Pourquoi certains artistes célèbres et qui chantent très bien dégagent pour moi souvent une sorte de stupidité démagogique ? L'univers qui nous enchante, c'est celui des vrais poètes de la chanson, Vincent Delerm, Louis et Matthieu Chedid, Sanseverino, Annegarn, Keren Ann, Thomas Fersen, Jeanne Cheral... J'oserais même dire que je ne déteste pas les

Brigitte Fontaine.  
Photo Robin.

Thelonious Monk, 1966.  
Photo D. R. / Théâtre 140.



chansons de la première dame de France, elle m’amuse beaucoup... Elle aurait ravi Bernardin, je crois. Quand je repense à lui, il a quitté cette terre un peu brutalement, je me rappelle à nouveau notre complicité... Les auditions que nous faisons ensemble à Londres. Il m’entraînait en dessous de la gare de Charing Cross Road; il y avait là le Players Theatre où se donnait tout un music-hall à l’ancienne, toutes les chansons traditionnelles du Commonwealth. Lui venait voir au 140 le Bread and Puppet theatre, l’avant garde « protest » américaine et il me disait ce qu’il fallait aller voir à la Nouvelle-Orléans. Le fabuleux chorégraphe Philippe Découflé a tout de même embrayé avec passion sur son aventure cabarettière.

**B. D. :** Le 140 est donc un théâtre où se développe ce qu’on pourrait nommer la conviction de ta subjectivité. Après avoir vu une réalisation qui te touche, tu veux la faire partager. Tu as utilisé le mot relire et aussi le mot éthique. Il y a donc un fil rouge. Pourrait-on dire qu’il existe un rapport entre ta programmation et la vibration que tu sens dans la société ?

**J. D. :** Oui, sans doute. Il y a près de quarante ans. Romain Bouteille, Patrick Dewaere, Miou-Miou, Coluche inventaient le premier Café de la Gare. *Des boulons dans mon yaourt* ou *Je ne veux pas mourir idiot*, quelle vitalité ! Les années Reiser, Wolinski, Dubillard, tous les gentils fâchés, les années soixante-huit dont j’étais proche. Jacques Higelin chantait dans la rue de la Sorbonne devant les barricades *La folle complainte* de Trenet. L’époque de *Hara Kiri*, la naissance de *Libération* et du *Nouvel Obs*. Les premières tartes à la crème de notre ami Godin. Et pour reparler théâtre, ce sont aussi les années lumineuses de Peter Brook dont la mise en scène de *La Cerisaie* nous bouleversait et dont j’ai présenté un *Ubu* et *L’Os*, un conte africain. La création théâtrale flirtait avec l’Afrique qui nous a beaucoup inspirés.

**B. D. :** Tu mélanges donc divertissement et grand répertoire « décalé »...

**J. D. :** À quel moment ce qui pourrait sembler n’être qu’un divertissement dégage de la pure poésie ? Jan Lauwers utilise une expression qui me plaît lorsqu’il parle de « la sublime trivialité ». Pas d’imaginaire sans ce rapport

au sol que nous foulons ? Ce n’est plus intéressant lorsqu’on n’est plus en liaison, ni avec notre sommeil, ni avec notre petit-déjeuner du matin ou le temps qu’il fait, le mauvais temps... Un moment donné, la culture pourrait se réfugier dans une espèce de noble abstraction. Heureusement, je ne pense pas qu’en Belgique nous soyons en souffrance à cet égard. Bruxelles est authentiquement créatif.

**J.-L.O. :** Tu parles de l’instinct de la programmation. Est-ce que rétrospectivement, quand tu vois toute cette programmation depuis presque cinquante ans, tu ne te dis pas qu’il y a des choses pour lesquelles tu as vibré et qui en fait se sont révélées des effets de mode, qui ne se sont pas imposées comme chefs-d’œuvre ?

**J. D. :** Mais bien sûr, parce que tout ça est fragile. Je pense aux premiers bûtos japonais, Sankai Juku et Ariadonne, Kazuo Ono issus des cabarets de Tokyo où se réfugiait cet art méprisé par la gentry de leur capitale. Ils utilisaient à rebours les musiques de métro, de grands magasins. Effets de mode ? Ils ont pesé dans notre histoire.

**B. D. :** La façon de concevoir une saison a-t-elle changé au cours du temps ? Chaque année, il s’agit d’articuler, d’organiser, d’équilibrer tout ça... Est-ce que ce sont toujours un peu les mêmes principes qui te guident ?

**J. D. :** Oui ça a changé un peu en ce sens que j’étais, au départ du 140, une sorte d’amateur passionné et, bien sûr, des informations me manquaient. Donc j’ai fait mes classes tandis que le 140 s’accomplissait. Au fur et à mesure, j’ai vu le paysage s’enrichir incroyablement. En Belgique par exemple, notre Théâtre National n’est plus le bon vieux TNB des comédiens routiers. Par ailleurs, je me rends actuellement en banlieue parisienne en y trouvant des choses infiniment plus riches qu’il y a vingt ou vingt-cinq ans.

**B. D. :** Pour les spectateurs qui ont eu la chance de voir *La Classe morte* de Kantor, ce fut un grand choc...

**J. D. :** *La Classe morte*. Où l’ai-je découvert ? Pas en Pologne, je l’ai vu à Amsterdam, chez mon ami Ritsaert ten Cate, au Mickery, puis à Édimbourg. Et c’est dans un village hollandais, à Loenersloot que j’ai vu pour la première fois le *Living Theater*. Je l’ai revu ensuite à New York.

Barbara, 1968.  
Photo D. R. / Théâtre 140.

*Ik wist niet dat Engeland zo mooi was* (Je ne savais pas que l’Angleterre était si belle) de Radeis, 1980.  
Photo Michiel Hendrycks / Théâtre 140.



Dario Fo, 1986.  
Photo D. R. / Théâtre 140.

Tony Cizito, master of ceremonies, The La Mama Cotton Club Lala, 1971.  
Photo Ninon Tallon Karlweis / Théâtre 140.



J.-L.O. : La découverte des Halles t'a permis de relancer d'autres projets...

J. D. : Certains spectacles réclamaient un lieu polyvalent. On n'aurait pas pu présenter *La Classe morte* ici. Et je n'aurais pas pu présenter *Kontakthof* de Pina Bausch au 140. Donc le 140 a été se promener à La Monnaie, il y a de ça vingt-six ans. Je me suis levé de mon siège à l'opéra et j'ai dit : « vous êtes au 140 ce soir ».

J.-L.O. : Fin des années septante - quatre-vingt, les nouveaux lieux se construisent. Et le rapport du public à la scène et à la culture change. Je me rappelle les premiers textes que tu as faits sur les Halles. La culture est devenue une sorte de souk, de marché. Oui, l'esprit du marché règne en maître.

J. D. : Sans doute. Mais aujourd'hui, j'ai un pouvoir de découverte beaucoup plus fort, à un rythme plus accéléré qu'il y a trente-cinq ans. Je me rappelle avoir été à Rome motivé seulement par un ou deux objectifs. Il m'est arrivé à l'époque d'aller à New York en ne sachant pas bien ce que j'allais y voir. Actuellement, les pistes sont très nombreuses. C'est beaucoup plus clair : je sais ce dont j'ai envie. Et quelquefois, je conçois évidemment une amertume parce que s'être rendu à Paris, y loger, avoir vu un spectacle décevant et rentrer... Voir *Zouc par Zouc*, joué à Lausanne par Nathalie Baye (qu'entre parenthèses j'adore au cinéma)... Je prends le train, c'est long, j'arrive là-bas, j'attends, et je vois un spectacle qui ne ressemble pas du tout au monde de Zouc, ce sont ses mots à elle, mais l'actrice croise et décroise les jambes comme à la Comédie-Française et devant elle, un public suisse, froid, poli. Après je me retrouve au bord du lac, à l'hôtel avec mon lit et le lit du mort puisqu'il y a deux lits. Et je regarde le lac avec désespoir. Le lendemain, je reprends le train vers Bruxelles, ouf ! Nous avons dans la vie des moments comme ça, perdus ! Je dois parfois aller voir très loin pour un moment de désespérance... Ce phénomène est moins éprouvant dans nos prospections au Festival d'Avignon, en *off* plus qu'en *in*, lorsqu'il est possible de voir trois spectacles par jour et d'entretenir des contacts avec divers proches, entendre déjà des opinions, des goûts s'exprimer et des mécontentements. Et des « écoute, ne va pas voir ça enfin ! ». On est dans le vivant.

J.-L.O. : Ce qui est frappant aussi dans cette programmation, c'est que pour certains

*La Double Inconstance* de Marivaux, mise en scène Jacques Rosset.  
Photo Rajak Ohanian / Théâtre 140.

*Bonjour Madame, comment allez vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir, etcetera*, chorégraphie Alain Platel et les Ballets C de la B, 1996.  
Photo Chris Van der Burght.



artistes, il y a eu une espèce de fidélité, par exemple Zouc, qui est venu plusieurs fois, c'est le cas aussi d'Higelin, de Rufus...

J. D. : Sans doute, c'est beaucoup de tendresse... Léo Ferré dans mes premiers cabarets. Et Léo à nouveau au Théâtre 140. Barbara dans mes cabarets, au théâtre, puis je me retrouve à la page 100 de son livre, *Le piano noir*, c'est assez touchant, non ? Jacques Higelin, Guy Bedos, Desproges, Nougaro...

B. D. : Lorsqu'on parcourt les éditos des journaux du 140 qui ponctuent les saisons, on est frappé par le côté polémique des textes. Comme si tu prolongeais les spectacles, tu secoues le public... Comme si la représentation n'était pas tout : on en parle, on se bagarre, on défend...

J. D. : N'étant pas metteur en scène, je suis donc l'avocat de mes causes perdues ou gagnées. Et les causes perdues sont les plus belles, c'est clair. C'est-à-dire tel ou tel spectacle dont les gens diront : « ah oui ça, ça a été un moment inouï ». Évidemment, ce spectacle aura rassemblé cent trente ou cent cinquante personnes. Et d'autres spectacles, devenus depuis célèbres, pouvaient quelquefois me décevoir un peu. Les spectacles les plus précieux au 140 sont sans doute non-marchands.

J.-L.O. : Tu t'es fort intéressé aux gens qui font l'opinion culturelle. À un tel point que tu as créé l'émission de télévision *Cargo de nuit* en 1980 avec Anne Hilaire et Jean-Louis Sbillé. Et puis *Java*.

J. D. : Oui, en effet, ça m'a beaucoup préoccupé. Mais on pourrait dire ceci : ce métier, le métier de journaliste, celui de messenger culturel a beaucoup évolué en Belgique depuis cinquante ans. Je ressens un respect très grand de la part de journalistes mais je sais aussi que trois colonnes dans un journal ne peuvent plus sauver un spectacle aujourd'hui. C'est fini ça. Certains spectateurs se disent : « oui ça doit être bien, mais ce soir nous avons rendez-vous à l'opéra ou au restaurant... ». Et pourquoi pas d'ailleurs ?

B. D. : Tu veux dire que ce ne sont plus les journalistes qui font ou défont un spectacle ?

Andréas Katsulas et Miriam Goldschmidt dans *Ubu* d'Alfred Jarry, mise en scène Peter Brook, 1977.  
Photo Agence Bernard / Théâtre 140.

*An Evening of British Rubbish*, mise en scène Gordon Flemyng, 1963.  
Photo D. R. / Théâtre 140.



*J. D. :* Oui, ce n'est plus tout à fait vrai, c'est devenu plus subtil, un peu déroutant, hors de tout calcul.

*J.-L.O. :* C'est vrai dans la littérature aussi.

*J. D. :* Tu dois avoir raison; je connais moins.

*B. D. :* Tu as toujours eu une attention pour la Flandre. C'est aussi une histoire longue de fidélité et de curiosité un peu particulière.

*J. D. :* Oui, je suis un vieux Flamand francophone. Après tout, j'ai un papa flamand qui était francophone, qui roulait les r... Mais qui écrivait très bien la langue française. Et une maman wallonne.

*J.-L.O. :* Vous parliez flamand chez vous ?

*J. D. :* Non. Dommage... Mais cela me motivait. Je suis dès le début du 140 allé voir des spectacles en Flandre et en Hollande...

*B. D. :* Oui, mais plus particulièrement les Flamands. Quand *Radeis* est présenté au 140 (avec Josse De Pauw), ce sont des inconnus à Bruxelles.

*J. D. :* J'ai été très lié à l'aventure du Kaaitheater, à l'époque où il n'avait pas encore de lieu. Hugo De Greef a joué un rôle très important dans la vie du 140. C'est quand même lui qui m'a amené le Wooster group, Anne Teresa De Keersmaeker et Alain Platel, tous leurs premiers spectacles. Dans notre rôle international entre guillemets, ça pouvait paraître étonnant... L'exotisme flamand a joué un rôle dans la vie du 140, c'est clair. Et depuis quelques années, il m'est arrivé plusieurs fois de présenter des spectacles dans les deux langues, où l'on passe d'une langue à l'autre.

Sans oublier l'Angleterre ! Curieusement, l'Anglais que nous avons le plus présenté au 140 vit à Amsterdam, c'était Paul Clark. Il était un peu connu à Édimbourg et très peu à Londres. Demain nous accueillons le *Station house opera*, le nouvel humour anglais est plus *destroy* que l'idée qu'on s'en fait.

*J.-L.O. :* Il y a eu aussi dans la programmation une place très importante accordée à l'humour, aux humoristes.

*J. D. :* Oui, l'humour est le garde fou de nos émotions. Donc là, on rejoint l'univers du cabaret insolite qui caractérise le Théâtre 140.

Et en même temps que ces gens-là, je présentais Marivaux mais toujours dans des mises en scène très décalées. Notamment par des Russes venus de Sibérie, je pense à *La double Inconstance*. Jean Racine et *Britannicus*. Nous allons d'ailleurs rejouer *Bérénice* mais dans une mise en scène où on a l'impression qu'un slameur s'est mêlé du texte alors qu'il s'agit pourtant bien de l'écriture de Racine. Avec toute la distance de l'humour, mais l'émotion est là. Un événement important des débuts du théâtre 140 fut *Médée* en latin et en grec par la Mama de New York, la mise en scène d'Andrei Serban.

*J.-L.O. :* Est-ce que tu penses qu'il y a une sorte de marque 140, une marque de confiance ? Des spectateurs qui viennent ici voir un spectacle parce que c'est toi qui l'as programmé ? Je ne sais pas du tout ce que je vais voir, mais je te fais confiance. C'est comme si j'achète un livre aux Éditions de Minuit. Même si je ne connais pas l'auteur, le fait que ce soit publié par les Éditions de Minuit suffit.

*J. D. :* Je te remercie de penser cela. Je sais aussi que plein de gens nous respectent... de loin. Ce n'est jamais gagné. Et qui savent qu'Andrea Sitter c'était merveilleux, ils l'ont appris en retard.

*J.-L.O. :* Tu parais attentif à l'idée de ne pas égarer le public...

*J. D. :* C'est pour moi très important. Et si jamais j'ai pu être, à un moment donné, un tout petit peu déçu par un spectacle que j'ai présenté, je me suis toujours senti responsable. Je ne suis pas du tout léger par rapport à ça.

*J.-L.O. :* Je me rappelle qu'il y a des spectacles dont tu me disais que les voir chez toi c'était différent que de les découvrir dans un autre lieu...

*J. D. :* Ça a pu se passer. Quelquefois simplement différent, pas moins bien.

*B. D. :* Tu as toujours eu le souci de présenter aussi, de façon un peu particulière, les auteurs classiques du théâtre...

*J. D. :* Le 140 s'est clairement illustré dans la relecture de grands classiques, bien plus que dans les écritures plus récentes. Mais, ce furent toujours

Denis Lavant et Catherine Frot dans *La Mouette* de Tchekhov, mise en scène Pierre Pradinas, Compagnie Le Chapeau rouge, 1986.  
Photo Alain Plantey / Théâtre 140.

Et puis j'ai demandé à Christian de jouer l'intro de *Ziggy Stardust*, de et avec Renaud Cojo, Compagnie Ouvre le Chien, 2011.  
Photo Marc Ginot.

*Tous des gagnants*, chorégraphie Arne Sierens, 2009.  
Photo Kurt Van der Elst.

*U.I.A.R.*, mise en scène Andrea Sitter, Compagnie Die Donau, 2007.  
Photo D. R.



des lectures décalées; il s'agissait plutôt de transpositions. Par exemple, François Rancillac mettant en scène *Britannicus*. J'avais envoyé Pierre Yerles, maître de cours en philo romane, le voir à Paris. Il en est revenu émerveillé: «quelle impertinence, quelle beauté dans cette manière de couper les alexandrins pas du tout à l'endroit où l'on s'attendrait». *Britannicus* y était une sorte de Tintin et Néron un sale gosse capricieux! Des ados qui se battaient pour une «meuf» sous les regards d'une mère abusive. Racine aussi, Shakespeare. Et Tchekhov. *La Mouette* mis en scène par Pierre Pradinas avec Catherine Frot, Denis Lavant et Jean-Pierre Daroussin notamment.

La saison prochaine, je vais représenter *La Mouette*, ou du moins ce que les personnages de *La Mouette* ont provoqué dans l'imaginaire de comédiens brésiliens. Ce sont eux, les comédiens qui questionnent les personnages, qui essaient de se situer par rapport à eux.

Il y eut aussi *Les Trois sœurs* du metteur en scène lituanien Nekrossius et la version d'Allouche et de Lacascade. Molière, plusieurs versions de *Dom Juan*, dont une présentée par un groupe canadien, où Dom Juan était une femme; une autre présentée par des Camerounais où Dom Juan y était le seul blanc. J'aime beaucoup les relectures du groupe flamand Leporello: *Macbeth* de Shakespeare et un succulent Marivaux. Et puis, il y a eu Jean-Michel Rabeux et sa version assez particulière d'*Arlequin poli par l'amour*, qui est une nunucherie, une piécette qu'il a écrite adolescent. C'est cette pièce-là précisément, dont Leporello nous présentera une version burlesque, accompagnée par des musiciens classiques qui nous jouent et chantent Pergolèse. C'est savoureux et en même temps très cabaret. Voilà pour les classiques. Qu'en est-il alors de l'écriture d'aujourd'hui? Je crois que la plupart des gens qui s'expriment au Théâtre 140 sont leur propre écrivain. Ils sont écrivain et comédien. Ils inventent des situations, ce ne sont pas des auteurs de théâtre à proprement parler.

**J.-L.O.:** Ce sont des auteurs de texte, pas de théâtre, peut-être, mais de texte.

**J. D.:** Oui, souvent à partir d'improvisations. Les exemples sont très nombreux. Rufus est venu souvent au théâtre 140 dans cette option. Au début, Higelin le mettait en scène.

À l'époque, Jacques n'avait pas encore présenté de tour de chant chez moi. Il avait fait du théâtre, *Maman, j'ai peur*. C'était eux déjà qui avaient

écrit cette pièce à couplets: Jacques Higelin, Brigitte Fontaine et Rufus. Ensuite, Rufus a présenté *300 dernières*; de l'écriture vivante! On peut donc dire que les auteurs d'aujourd'hui au 140 sont généralement leur propre interprète: Renaud Cojo, Dubillard avant qu'il ne soit assimilé au répertoire.

**B. D.:** Il y eut aussi les spectacles de Catherine Anne. Sans doute n'interprétait-elle pas elle-même ses textes mais ils étaient créés, au départ, comme des partitions pour comédiens.

**J. D.:** J'associe à cette démarche des humoristes comme Jean-Jacques Vanier ou encore Pierre Richard qui avait écrit *Les caisses, qu'est-ce?* avec Jean Bouchaud, une pièce de théâtre, mais dans laquelle il jouait son personnage. Georges Moustaki en avait écrit la musique et l'accompagnait au piano... J'ai souvent dit que les gens venaient chez nous parler d'eux. C'était leur personne et non pas un personnage de théâtre inventé. Dans beaucoup de cas, ce sont des affirmations personnelles d'une grande force. Je pense à Trenet venant chanter ici deux fois, en série, à un moment où il vivait un creux, un isolement. Sanseverino, Brigitte Fontaine, c'est évident. Vincent Delerm, ce pourrait être du roman, comme les chansons de Barbara. L'écriture de Desproges. Romain Bouteille dans des impros, qui sont devenues des répliques de théâtre dans la bouche de Patrick Dewaere et de Miou-Miou. Donc, l'écriture aujourd'hui au Théâtre 140 c'est plutôt ça, bien plus que Beckett ou Ionesco, pour lesquels j'ai un grand respect. Nous avons donc versé davantage vers l'émancipation du répertoire classique, ancien mais décalé.

**J.-L.O.:** Tu aurais pu présenter du Beckett?

**J. D.:** Oui, j'aurais pu; cela appartenait plus logiquement au Varia qui y excellait.

**B. D.:** Il y a des artistes que tu fais venir ici, alors qu'on ne les connaît pas encore, et puis après un temps ils explosent, deviennent célèbres. Certains reviennent et d'autres non.

**J. D.:** C'est exact. On a pu applaudir au 140 les Pink Floyd et Gainsbourg.

*Galantes Scènes*, d'après *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, mise en scène Dirk Opstarle, Ensemble Leporello, 2011. Photo Kurt Van der Elst.

*La Confiance des oiseaux, migration d'été*, chorégraphie Luc Petton, Compagnie Le Guetteur, 2008.

*La Cinquième position, une chronique dansée*, chorégraphie Andrea Sitter, Compagnie Die Donau, 2010.

Catherine Vuillez dans *Dis-moi quelque chose*, mise en scène Vincent Rouche et Anne Cornu, Compagnie du Moment, 2011. Photo Vincent Rouche.



Lui, la première fois, devant très peu de monde. De toute manière, il n'est devenu vraiment célèbre qu'à l'âge de quarante-cinq, cinquante ans... La presse avait écrit: «ce chanteur mou et désinvolte dont on ne reparlera plus jamais».

*J.-L.O.*: Il y a des gens qui ont été découverts au 140 et qui sont devenus ensuite inaccessibles financièrement.

*J. D.*: C'est le cas de Pommerat.

*J.-L.O.*: Oui, Pommerat est venu ici puis aux Halles. Et maintenant il se retrouve au Théâtre National.

*J. D.*: C'était *Treize étroites têtes*, qui n'a pas été un succès public.

*J.-L.O.*: Mais comment réagis-tu quand un spectacle devient tout d'un coup inaccessible alors que c'est toujours aussi bon, que l'artiste ne perd pas son âme et qu'il n'y a plus que le Singel ou l'Opéra qui peuvent se le payer.

*J. D.*: Je trouve que c'est logique, à partir du moment où la qualité s'est maintenue.

*J.-L.O.*: Ce qui est cher n'est pas nécessairement mauvais.

*J. D.*: Évidemment. Au temps du premier Living Theatre, ils étaient très nombreux et je n'avais pas un franc, je n'avais aucune aide à ce moment-là. Ils mettaient leurs bagages au-dessus d'un vieux bus et en avant! Ils sont venus jouer dans ces conditions-là au moins quatre fois les meilleures créations de Judith Malina et Julian Beck...

*B. D.*: Cela signifie que les artistes avec lesquels tu as une vraie complicité tiennent compte du cadre dans lequel ils viennent se présenter. Ils doivent, sinon ce n'est pas possible.

*J. D.*: Sans doute. Souvent, ils en sont récompensés par une fréquentation qui les surprend. Il y a quand même des spectacles qui ont fait plus de monde que je ne l'avais cru. Et les progrès sont sensibles aujourd'hui.

*Mind Out*, texte et mise en scène Julian Maynard Smith, Station House Opera, 2011.  
Photo Hugo Glendinning.

Céline Milliat-Baumgartner dans *Striptease*, texte et mise en scène Cédric Orain, 2011.  
Photo Denis Arlot.



*J.-L.O.*: La subvention du 140 est restée assez modeste alors que les coûts ont augmenté partout, le fonctionnement, les cachets, etc.

*J. D.*: Oui, nous sommes rationnés mais respectés. Et puisque vous évoquez le sujet «alimentaire», je ne veux pas oublier ceux qui m'ont aidé à sauver le 140 durant les sept années sans subsides: Alphonse Walschot, Guy Dessicy Dussart, Oscar Catherine, le père de Philippe le musicien. Alphonse Walschot, à l'époque des Pink Floyd, a même organisé avec moi le premier festival rock de Belgique à l'Arena de Deurne. À l'affiche, les Nice, les Yes, Ferré Grignard. Et puis sont venus nous sauver Jacques Van Damme qui a convaincu le ministre Parisis, Marcel Hicter puis Henry Ingberg, qui fut notre ange gardien. C'était tout un vécu la main dans la main avec Renée Paduwat, nos choix communs. Sa sensibilité me fut très précieuse. Plein d'années.

*B. D.*: Et aujourd'hui?

*J. D.*: On travaille en équipe, c'est merveilleux. Un rêve devenu réalité. Un collectif qui pense et agit ensemble. Corinne, Astrid, Sylvie, Xavier, Nicolas, Marc et mes autres complices.

Astrid Van Impe, par exemple, a le théâtre dans le ventre, plus que moi peut-être.

Corinne, notre attachée de presse, s'est révélée une gestionnaire éclairée. Avant ses dix ans au 140 elle co-dirigeait un beau festival de jazz qui porte un nom de bagnole.

Xavier Lauwers, directeur de scène, est un poète des lumières de spectacles...

Sylvie Strossen, chargée officiellement de nos fichiers «public» et du bureau de location est par ailleurs une éblouissante claveciniste et elle veille à mon écriture, c'est une romaniste.

Nicolas D., (c'est mon fils comme Artur H. fils d'Higelin) écrit sur la musique.

Aujourd'hui on me relit, quelle joie d'être corrigé à l'occasion, nous voyons des spectacles ensemble à l'étranger, nous écoutons des CD à plusieurs.

Le 140 est aujourd'hui une aventure partagée. J'ai beaucoup de chance.

Mariana Mihu et Ioana Craciunescu dans *Électre* de Sophocle, mise en scène Mihai Maniutiu, scénographie Cristian Rusu et Mihai Maniutiu, 2007.  
Photo Mihaela Marin.

*Nuda Vita*, chorégraphie Caterina et Carlotta Sagna, 2012.  
Photo Laurent Philippe.

