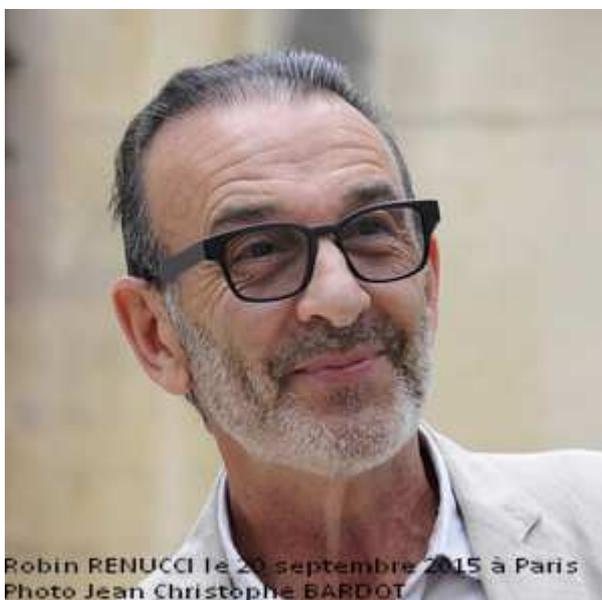




Interview de Robin RENUCCI

Robin Renucci : « L'industrie du divertissement nous dévore »

Acteur, metteur en scène, Robin Renucci, le médecin de campagne de la série télévisée « Un village français », sera à l'affiche du Festival d'Avignon.



Je ne serais pas arrivé là si...

... si M^{me} Martin, ma première institutrice, n'avait pas, tous les matins, demandé à sa classe d'agencer des petites cases africaines et des petits hommes noirs. Et si M. Richard, mon maître d'école primaire, ne m'avait pas fait découvrir la poésie avec *Les Pauvres Gens* de Victor Hugo. Enfant, je vivais à Tonnerre, dans l'Yonne, au-dessus de la cellule de dégrisement de la gendarmerie où mon père travaillait. De ma chambre, j'entendais des cris. Très vite, j'ai compris qu'on pouvait mettre à distance des craintes, des angoisses, grâce à la fiction, au récit. L'inquiétude de l'enfant qui a du mal à s'endormir ou qui a peur, et à qui on raconte des histoires dans lesquelles il peut s'identifier, se réfugier, tout cela lui permet de comprendre le monde, d'être humain.

Je rentrais chez moi avec plus de quiétude et avec l'essentiel : le goût de la différence de l'autre. Hors de mon cadre familial, dans un autre lieu de transmission qu'est l'école, grâce à l'éducation artistique et culturelle, j'acquerrais d'autres valeurs. J'ai eu très jeune le désir de m'émanciper. J'étais en très bons termes avec ma famille, mais je savais que je ne serais pas gendarme, que je ne manipulerais pas les armes et que je ne vivrais pas dans des champs d'angoisse.

Votre mère était couturière. C'est grâce aux costumes qu'elle faisait que votre vie a changé...

Absolument. Ma mère reconstruisait des costumes de théâtre sur la table de la salle à manger. J'avais 15-16 ans, et, un jour, je vois des comédiens entrer dans notre appartement à Auxerre. Ils venaient du Théâtre national de Strasbourg (TNS) pour refaire leurs costumes de *La Comtesse d'Escarbagnas* et de *Mademoiselle Julie*. J'avais le sentiment qu'ils étaient libres, différents, dans leur comportement, leurs vêtements, leur parfum. Ils sentaient le patchouli ! Ils m'ont proposé d'assister à leurs répétitions. Puis j'ai suivi les stages organisés par le directeur de la troupe, Maurice Massuelle, dans la maison de Romain Rolland à Vézelay. J'y ai passé un été entier d'émancipation absolue. La naissance de la liberté.

C'est donc au cours de cet été-là que vous décidez de votre voie...

Oh oui ! C'était comme un appel. Nous étions mélangés entre amateurs et professionnels, et menions un travail rigoureux, très exigeant. Il n'y avait pas ce que j'ai pu entendre par la suite – et contre quoi je me suis battu toute ma vie : l'idée que l'amateur est lié à l'amateurisme. L'« amateurat » est quelque chose de très puissant, c'est la genèse, c'est ce qui m'est arrivé : cela s'appelle l'éducation populaire. Le monde qui s'ouvre tout d'un coup. L'été suivant, j'ai refait des stages à Valréas, dans la Drôme, avec René Jauneau, autre rencontre fondamentale. J'y rencontre Hubert Gignoux, Jean Dasté. Je suis entraîné dans un mouvement, celui de la conscience politique du théâtre, et de la décentralisation théâtrale. Mes pères et parents s'appellent Charles Dullin, Jacques Copeau, Louis Jouvet... Il y a une phrase de Dullin qui est pour moi fondamentale : « *Le théâtre est une entreprise artisanale qui met en contact profond un auteur et un public.* »

En tant que spectateur, quel a été votre premier coup de cœur théâtral ?

1789, d'Ariane Mnouchkine, que j'ai vu lorsque j'étais lycéen grâce à mes professeurs de musique et de philosophie. Il s'agit là encore d'éducation populaire : tous ces animateurs de MJC, ces médiateurs, ces enseignants de l'éducation nationale, passionnés de littérature, de poésie, de théâtre, nous transmettaient de la culture. Je me souviens d'une professeure de mathématiques qui nous emmenait à un concert de Brassens à Paris et qui nous conseillait de voir *Tous les autres s'appellent Ali*, de Fassbinder. J'ai été marqué par ces gens qui nous faisaient de l'éducation à l'art alors que ce n'était pas au programme scolaire. Je suis attaché à ces valeurs de transmission.

Quand vous partez à Paris, quel regard vos parents portent-ils sur votre souhait d'une carrière artistique ?

Ils ont laissé faire. Je suis parti à Paris dès le bac en poche, pour intégrer l'école Charles-Dullin. Je m'étais malgré tout inscrit en fac d'italien à Censier, mais j'ai très vite arrêté. J'habitais dans une chambre de bonne de 10 mètres carrés. Je faisais des ménages dans l'école Dullin pour payer ma formation. Mes profs m'avaient repéré, et très vite j'ai donné des cours. Et puis il y a eu la cerise sur le gâteau : j'ai décroché le concours du Conservatoire national d'art dramatique. Entrer au Conservatoire... le bonheur décuplé ! J'étais stakhanoviste dans mon envie d'apprendre. Elève, alors que je ne faisais aucun casting, que je n'avais pas d'agent, là encore la chance survient : je tourne dans *Eaux profondes*, de Michel Deville, avec Jean-Louis Trintignant et Isabelle Huppert, puis dans *Les Quarantièmes rugissants*, avec Michel Serrault.

A quel moment choisissez-vous de changer votre nom et de vous appeler Robin Renucci et non Daniel Robin ?

Petit, tout le monde m'appelait Robinou, Robinet, Binbin. Daniel, c'était pour mes parents. Lorsque j'entre au Conservatoire, il y a Muriel Robin parmi les élèves. Cela faisait deux Robin ! J'ai eu envie de rassembler les noms de mes deux familles : celle, hédoniste bourguignonne, de mon père et celle, autarcique corse de ma mère. Ma mère disait toujours : ne rit pas trop parce que tu vas pleurer demain. C'est horrible, non ? J'ai été élevé dans les cimetières où elle allait pleurer le dimanche pendant que je jouais avec les graviers et les fleurs.

« Escalier C », le film de Jean-Charles Tacchella, vous vaut, à 30 ans, une nomination au César du meilleur acteur. Pourtant, à cette époque, vous critiquez le cinéma et dites aimer votre métier, mais pas la profession.

Pourquoi ?

C'était sincère. Je me suis peut-être grillé en disant cela. Mon premier plan de cinéma, je l'ai fait avec Jean-Louis Trintignant. Le moteur n'est pas encore lancé, il entoure mes épaules de son bras et me dit : "tu sais, ça va être formidable, ça va bien se passer". [*Long silence. Les larmes lui montent aux yeux*]. Excusez-moi, cela m'émeut parce qu'être mis en confiance c'est l'humain absolu, et non pas ce rapport de compétitivité dans lequel on évolue en permanence. Lorsque ensuite j'ai tourné avec des gens qui étaient plus égotiques, cela n'avait pas la saveur du début, cette envie de voir l'autre aller au maximum de ses possibilités.

Je suis entré dans ce qu'on appelle l'industrie cinématographique, avec ses qualités mais aussi ses grands défauts en matière de sens et de rapports humains. Nous sommes dans les années 1980, le libéralisme se développe, l'individualisme forcené, qui clive les gens, se met en place. Entre ma sortie du Conservatoire, en 1981, et 1990, ce sont mes années de cinéma les plus importantes, mais elles n'ont jamais le goût de ces moments avec le public que j'avais connus à Valréas. Le métier est piteux en conversations de fond, beaucoup de personnes ont pour projet principal de gagner de l'argent. On ne me proposait que des sous. On ne me regardait que par rapport au succès d'un film. *Escalier C* m'a offert un décollage terrible, mais, en même temps, c'était corrosif.

Pourquoi ?

Parce qu'on parle de vous comme d'une tête de gondole qui entre sur le marché. Financièrement aussi, ce n'est pas évident – quand on vient d'un milieu modeste où l'on sait ce qu'est l'argent – de gagner trois ou quatre smics par jour. Par jour ! Tout d'un coup, il y a un problème de sens. On me propose trois ou quatre films dans l'année, mais j'ai le sentiment de ne pas être à ma place. Je n'ai pas voulu me brûler les ailes. Je voulais simplement être un bon acteur – loin du star-system –, qui peut avoir la reconnaissance du public tout au long de sa vie.

C'est pour cela que vous acceptez *Le Soulier de satin* ?

Oui. Antoine Vitez m'explique qu'il part sur une aventure de deux ans avec une pièce de douze heures. Il y a aura Didier Sandre, Ludmila Mikaël... Cela a été ma bouée. Jouer à Avignon, dans la Cour d'honneur, c'est un moment de grâce du théâtre. Et puis retrouver les pas de Jean Vilar, la réflexion sur l'éducation populaire, sur la décentralisation, tout cela me

ramenait au bon endroit. Mais je voulais aussi faire de la télévision. Mes parents n'allant ni au cinéma ni au théâtre, ils ne pouvaient me voir que dans des téléfilms. Par la suite, j'ai été content de retrouver au cinéma Claude Chabrol, Bernardo Bertolucci ou Gérard Mordillat, des réalisateurs qui avaient du sens.

Vous dites : « Je suis un pur produit de l'éducation populaire. » Est-ce pour cela que vous avez créé l'Association des rencontres internationales artistiques (ARIA) en 1998 ?

Oui, bien sûr. Je gagne ma vie, je n'ai pas de problème d'argent, nous vivons en Corse avec nos quatre enfants, tout va bien. Je me dis : comment être utile, comment rendre à d'autres ce que j'ai reçu, être cohérent avec moi-même ? Dans cette montagne corse qui m'a tant donné de par ma mère et qui est tellement en voie de désertification, je raconte à des élus les aventures fondatrices que j'ai vécues à Vézelay et à Valréas. Et je leur propose de rendre un ancien et immense bâtiment scolaire, qui tombait en ruine, à l'éducation populaire. D'y organiser des stages en été. Ils m'ont fait confiance.

N'ont-ils pas trouvé cela utopique ?

Si, complètement. Mais, dès le premier été, les quinze spectacles réalisés ont eu un grand succès. Alors on a continué, trouvé des financements, réhabilité le bâtiment, construit un théâtre, et cela fait bientôt vingt ans que dure l'aventure, avec toujours la même exigence artistique. L'ARIA – pour laquelle je suis évidemment bénévole – a créé des vocations de metteurs en scène, d'acteurs. Le théâtre sert à unir et à libérer, encore faut-il nommer les chaînes qui nous aliènent.

Dans notre société de consommation effrénée, on se sent perdu. On va dans le mur sur plan écologique, mais on continue. Le théâtre mise sur l'intelligence du public, reste le lieu où l'homme parle à l'homme. Les gens ne se rendent pas compte qu'ils sont dans une industrie du divertissement qui les mange, les dévorent. L'obsène est revenu, mais ils ne savent pas nommer cette angoisse naissante.

Etes-vous pessimiste ?

Je ne suis ni pessimiste ni optimiste, je suis absolument combatif. Il faut agir et faire. J'agis dans un centre dramatique national itinérant, Les Tréteaux de France, parce que la notion de service public m'importe beaucoup. L'idée est de poursuivre le chemin de Jean Vilar, d'aller à la rencontre d'un public qui manque au théâtre. Mon combat est de tenter que les gens s'emparent de la langue. Le grand privilège d'aujourd'hui, c'est ceux qui ont les mots face à ceux qui ne les ont pas. D'où l'importance de l'éducation artistique et culturelle dès l'école.

Qu'est-ce qui vous a convaincu de participer à la série télévisée grand public « Un village français » ?

L'idée était séduisante : il s'agissait de raconter, à travers 72 heures de fiction, la seconde guerre mondiale dans la zone « grise ». Daniel Larcher, mon personnage de médecin, va se conscientiser au contact de l'Histoire. Il n'est ni un héros ni un salaud. On nous a beaucoup menti sur la réalité. Durant toute ma scolarité (je suis né dix ans après la guerre), le « roman national » consistait à raconter que toute la France avait été résistante.

Quel regard portez-vous sur cette campagne présidentielle ?

Nous sommes davantage dans le bavardage que dans la parole. Cette campagne électorale est complètement tiraillée entre ceux qui sont pour l'intérêt général et ceux qui sont pour la défense des intérêts privés. Nous n'avons pas été clairs sur la nécessité d'assainir les liens entre l'argent et le pouvoir. Le Conseil national de la Résistance – auquel je reste très fidèle, car c'est de là que vient la question de l'éducation populaire – disait très précisément qu'il fallait séparer les banques du pouvoir et séparer les médias du pouvoir.

Aujourd'hui, il y a ceux qui sont capables de tenir ce programme et ceux qui ne le sont pas. Cela se voit de manière extrêmement claire. Après, ce qui est déplorable, c'est que ce soit édulcoré par, d'un côté Poutou, d'un côté Mélenchon, d'un côté Hamon... Tout cela crée de la division dans des pensées qui pourraient être rassembleuses mais qui se diluent. Je suis atterré de savoir que Marine Le Pen risque d'être au deuxième tour et que, vraisemblablement, ce sera face à Fillon ou Macron. Mes pensées sont de gauche. Mais, franchement, je ne sais pas si je serais sécurisé que la gauche soit maintenant au pouvoir. Il faudrait vraiment qu'elle soit active, pas comme elle l'a été ces dernières années.

Une chose est certaine : le libéralisme tel qu'il nous est proposé est une impasse absolue et l'avenir est au métissage de nos sociétés. Il est inconcevable de ne pas se rendre compte que l'évolution du monde, quoi qu'il arrive, va vers le métissage. C'est l'avenir de l'humanité. Quant à l'avidité envers l'argent, c'est un système corrosif dont il faut sortir. Peut-être Benoît Hamon est-il en avance sur la question du travail et de la subsistance qui serait assurée par la société ?

Propos recueillis par Sandrine Blanchard