

Massimo Furlan

« Quand j'étais petit, je nouais un mouchoir autour de mon cou et, en pyjama, je me jetais sur le lit en pensant que j'étais Superman. Et quand je jouais au foot, c'était dans ma chambre, où je marquais les plus beaux buts du monde face à mon poste radio. » De ses souvenirs d'enfant, **Massimo Furlan** fait des spectacles où se mêlent avec esprit et facétie le kitsch et le sacré, l'humour, la philosophie et la poésie. Qu'il rejoue, seul et sans ballon, la demi-finale France-Allemagne du Mondial de foot 82 sur la véritable pelouse du Parc des Princes (*Numéro 10*), ou qu'il revête la panoplie d'un super héros dans (*love story*) *Superman*, c'est la biographie qui est au centre de son travail. Toutes ses créations puisent leur source dans son histoire personnelle : celle d'un enfant de parents italiens, né en Suisse, celle d'un adolescent comme les autres. Une mémoire intime qui croise celle d'une génération et touche au sentiment collectif, que Massimo Furlan fait renaître en lui prêtant son corps, en prolongeant des images nées dans l'imaginaire de chacun. Oser des paris impossibles et en tirer des moments tout à la fois confondants et bouleversants de vérité : là réside la force de cet artiste et de son univers, où le drôle est toujours lesté de gravité. Au Festival d'Avignon, Massimo Furlan a déjà créé un Sujets à vif en 2008, intitulé *Chanteur plutôt qu'acteur* : une forme courte où il brouillait les pistes en mêlant faux artistes associés, vrai chanteur et vrais philosophes pour une série de débats piégés, mais sérieusement alimentés, sur la filiation.

Plus d'informations : www.massimofurlan.com

Entretien avec Massimo Furlan

Pourquoi revenir sur le concours de l'Eurovision de la chanson 1973 ?

Massimo Furlan : Il s'agit d'abord d'un événement de mémoire personnelle. En avril septante-trois, j'avais sept ans. J'ai le souvenir précis de l'attente de cette soirée à la télévision, avec ma sœur, comme d'un événement très important pour nous. Le rituel de cette retransmission, qui nous apparaissait comme fastueux, notre émerveillement enfantin pour la chanson de variété, la cérémonie avec ses tours de chant, suivis du suspense des votes : tous ces éléments faisaient du concours de l'Eurovision, quand j'étais enfant, un moment d'excitation. De plus, pour un enfant de parents italiens comme moi, vivant en Suisse, c'était l'occasion, quasi unique dans l'année, de pouvoir entendre et voir un chanteur italien. Et puis, ce soir-là précisément, est apparu à l'écran, chantant pour la Suisse, Patrick Juvet.

Était-il l'un de vos héros d'enfance ?

Je le trouvais très beau et je rêvais de devenir comme lui : grand, blond, chanteur, alors que j'étais petit, brun et que je ne savais pas chanter. C'était également une figure locale : je savais qu'il habitait près de Lausanne, j'avais même une prof à l'école qui le connaissait personnellement. Pour moi, c'était une figure glorieuse. Quand j'ai appris, plus tard, qu'il avait sombré dans l'oubli et les addictions, puis qu'il essayait de faire son come-back, cette figure s'est mise à me fasciner. Je la trouve intéressante comme incarnation de la figure de l'artiste dans sa quête de reconnaissance. C'est pour cela que cette soirée est restée gravée dans ma mémoire.

Certaines émissions de télévision et notamment l'Eurovision, semblent pouvoir faire coïncider mémoire intime et mémoire collective...

L'Eurovision convoque des souvenirs générationnels. Quand on évoque Patrick Juvet en Suisse, Marie Myriam en France, Anne-Marie David au Luxembourg, cela fait immédiatement sens pour une génération : celle née, comme moi, dans les années 1960. En 1973, ce concours était encore sérieux, il offrait le meilleur de la variété internationale et la cérémonie était à la fois rigoureuse et éminemment respectable. Depuis, ce concours, après avoir un peu disparu, est revenu sur les écrans de plus en plus teinté de kitsch et de vulgarité. On s'en moque, alors qu'à l'époque, il provoquait un certain respect.

Pourquoi travailler ainsi sur cette mémoire biographique ?

Dans quasiment tous mes spectacles, je pars de choses qui m'ont constitué. Je ne suis pas personnellement un héros. Je n'ai pas traversé l'océan Atlantique à la rame ; je n'ai rencontré personne, ni Che Guevara, ni même Patrick Juvet : j'ai une vie banale. Mais il existe des figures héroïques du quotidien dans ma vie d'enfant, d'adolescent, d'homme, comme par exemple Michel Platini, Roberto Bettega ou Patrick Juvet. Mes spectacles partent tous de cette expérience intime qui se trouve être partagée par beaucoup. Je réimprime l'archive à ma façon, vingt-cinq ou trente ans plus tard, si bien qu'elle se mêle à la mémoire : je refais l'événement, le plus fidèlement possible, mais en restant moi-même, c'est-à-dire ni blond, ni très grand, et piètre chanteur. C'est un remake, assez fidèle, mais sans dénigrement ni mépris ou second degré. Je sais que, de toute façon, quelque chose de l'événement ne pourra pas être transmis. Nous reprenons un certain nombre d'éléments propres à l'Eurovision de ce temps-là. Par exemple, la voix de Pierre Tchernia, qui commentait le concours en France, ou les *freezes* vidéos qui annoncent systématiquement les chanteurs et leurs pays. On doit une forme de fidélité archivistique à cette cérémonie, il faut être précis et rigoureux, notamment sur les costumes, les chevelures, les accents, les mélodies ou la durée même de l'émission, qui donne son tempo et son déroulement au spectacle, 1h20.

Quel est le principe du jeu dans ce spectacle ?

Le principe est simple : je fais a priori tous les concurrents. C'est ce qu'on peut appeler le *re-enactment*. Comme lorsque je faisais revivre la demi-finale France-Allemagne de la Coupe du monde 1982 en rejouant tous les déplacements de Michel Platini. Pour 1973, j'ai suivi quelques cours de chant. J'ai appris le texte des chansons par cœur, en anglais, portugais, flamand, espagnol, etc. Je reprends l'habillement, les mélodies, le minutage, les coiffures. Mais je n'y parviens jamais vraiment. Je dois me concentrer sur la technique du chant, de la langue, du rythme, ce qui m'oblige à être sincère. Je ne peux pas tricher avec cette émission, ni sur sa forme ni sur sa lettre. Je ne singe pas, je ne me moque pas, ce n'est pas du karaoké, mais un travail technique sur l'archive.

Mais il y a là un vrai décalage, qui provoque le rire...

On rit toujours du malheur des autres. Je fais beaucoup d'efforts pour chanter en langues étrangères, pour imiter littéralement ce concours, tout en restant proche de mon propre personnage, Pino Tozzi, que l'on peut considérer comme un crooner italien raté. Cousin du fameux Umberto, il fut en 1973 un concurrent malheureux écarté lors des éliminatoires de cette édition de l'Eurovision. Il s'est alors exilé en France, à Avignon, où il anime depuis trente-cinq ans des soirées de mariage. Je suis proche de lui puisque je l'incarne, mais de travers : c'est-à-dire que je vais droit à la catastrophe. Il s'agit toujours de pousser les choses. Mais je conserve une grande méfiance par rapport à l'ironie, par rapport au second degré. Je suis constitué par ces chansons, cette émission ; j'ai pleuré comme des millions de gens devant ces images. Je ne peux pas nier ça. Si je voulais résumer, je dirais que je suis constitué aussi bien par Deleuze que par ça. On ne verrait plus rien de cette rencontre si je prenais le parti de l'ironie, de la supériorité.

C'est une figure d'idiot contemporain que vous incarnez ?

La posture de l'idiot est pour moi fascinante. Avec Claire de Ribaupierre, ma dramaturge, nous avons beaucoup travaillé sur cette figure et ce qu'elle représente dans le monde et l'art d'aujourd'hui. L'idiot est au plus près de lui-même : le monde qui l'entoure, il en est l'auteur, de façon absolue. Il a tout inventé dans sa tête ou avec ses mains. C'est l'artiste dans sa définition même, mais tragique, puisqu'il reste à part, isolé, pathétique, méprisé, à la fois dans son monde mais conservant une distance vis-à-vis des autres qui met le public mal à l'aise. Par ma fonction d'artiste, effectivement, je me sens idiot. Pas du tout artiste maudit, mais artiste au premier degré. Le rapport de cet idiot au public est passionnant car il l'oblige à repenser sa propre position par rapport au spectacle : voir une personne, comme moi, chanter de travers, éprouver des difficultés dans l'imitation du populaire, conduit le public à s'imaginer être lui, moi, donc à entrer dans le jeu du décalage.

Comment est né votre personnage de Pino Tozzi ?

C'est un « vrai-faux ». Il incarne la part d'Italien qui est en moi, mais une part de moi-même que je ne maîtrise pas : je baragouine un italien maladroit, refait, mélangé, une langue à la fois exotique et identitaire. C'est un naïf, un candide, qui a plus d'aisance dans la maladresse que dans la chanson, qu'il aime pourtant passionnément. Il est apparu il y a deux ans lors d'une performance à Marseille et depuis je l'ai repris sous d'autres formes.

Comment définiriez-vous le type d'objet sur lequel vous travaillez dans vos spectacles ?

Ce ne sont pas tant des objets culturels que des objets populaires : ils ont plus de mémoire que de culture. Ils ont immédiatement, puis plus encore rétrospectivement, fait figure de bornes générationnelles. De la même manière, je pense un jour revisiter un tel type d'événement cinématographique à travers *Le Gendarme et les gendarmettes*, avec Louis de Funès. Ce sont essentiellement des objets non-nobles. Qu'on rencontre évidemment chez d'autres penseurs ou artistes qui m'ont influencé : Roland Barthes et ses *Mythologies*, Jean-Luc Godard et ses « personnages » *ready-made*.

C'est pourquoi vous incluez aussi dans votre spectacle le discours savant sur ces objets populaires, par exemple en faisant intervenir Marc Augé, anthropologue, ancien directeur de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris ?

À un moment, Pino Tozzi qui voudrait tant, selon ses dires, « révéler la beauté, l'intensité et la force unique » de l'édition 1973 de l'Eurovision, fait monter sur scène un homme qui, assis dans les premiers rangs, réagit à ses propos sur la culture populaire. Cet homme, c'est effectivement Marc Augé. Cette rencontre m'intéresse. Pour moi, parler avec Augé, c'est jour de fête. Il m'apporte beaucoup par sa connaissance des rites populaires, son interprétation anthropologique des habitudes quotidiennes. Il est lui-même sur scène et transmet son analyse sur le concours Eurovision comme fabrique de l'héroïsme populaire. C'est un rapport au savoir particulier que je voulais inclure dans le spectacle : une parole spécialisée et savante commentant un objet non-noble, décalé, qui démontre que cet objet a aussi l'intelligence d'être là et de s'imposer à nous. Marc Augé parle à sa manière ; il est « importé » dans le spectacle, comme une personne de la vraie vie, ce qui provoque sur scène de l'humanité et, dans le même temps, de la pensée.

Comment avez-vous rencontré Marc Augé ?

Claire de Ribaupierre a suivi un temps ses cours à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, puis nous l'avons rencontré ensemble. Il nous semblait évident de l'inviter pour ce genre d'expérience qui ouvre des horizons et permet des mélanges inattendus. On lui a proposé une première intervention, dans le cadre des Sujets à Vif en 2008, à Avignon, puis dans une performance pour la nouvelle direction du Théâtre de la Cité internationale à Paris, aux côtés de Jack Ralite, dans son propre rôle, d'une danseuse du Crazy Horse, qui jouait Carla Bruni, et de Pino Tozzi. Marc Augé n'est pas déstabilisé par la scène, ni

par le public et conserve son aisance à transmettre. Mais pour autant, il ne transforme pas son discours, son savoir, ni sa manière de réfléchir sur les rituels populaires du quotidien. On travaille également avec Serge Margel, philosophe et théologien, fils spirituel d'Antonin Artaud. Autant Marc Augé est un intellectuel intégré, ancien directeur de l'EHESS, autant Serge Margel travaille hors institution, avec son look de rock star, plongé dans son propre monde. Le troisième intervenant, c'est Bastien Gallet, philosophe, spécialiste de musique classique, contemporaine et électronique mais aussi de musique populaire, du rock et de la pop. Ce qu'on aime chez eux, c'est qu'ils n'ont rien à prouver, à revendiquer et qu'ils nous semblent toujours en pensée, toujours à penser.

Avez-vous pensé à intégrer Patrick Juvet lui-même au spectacle ?

Dans une première version de ce projet, assez mégalomane, avec trente-cinq musiciens sur scène et dix-sept compagnies internationales qui représentaient chacune son chanteur et son pays, une sorte de performance télévisuelle, on a imaginé Patrick Juvet reprenant son propre rôle, tout seul, face au public, avec le son d'archive. Mais il existait là un vertige du vrai qui nous a étourdi, et les cent trente personnes prévues sur le plateau c'était un peu gros pour la taille de notre compagnie. Alors, on a renoncé. C'est donc moi qui chanterai Patrick Juvet, et les autres.

Propos recueillis par Antoine de Baecque

田 ⚡

1973

SALLE BENOÎT-XII

durée estimée 1h30

création 2010

10 11 12 13 14 À 18H

mise en scène **Massimo Furlan**

dramaturgie **Claire de Ribaupierre**

scénographie **Antoine Friderici, Massimo Furlan**

préparation musicale **Daniel Perrin**

lumière **Antoine Friderici**

son **Stéphane Vecchione, Philippe de Rham**

costumes **Cécile Delanoë**

maquillage **Julie Monot**

avec **Marc Augé, Anne Delahaye, Massimo Furlan, Bastien Gallet, Thomas Hempler, Serge Margel, Stéphane Vecchione**

production Numero23Prod

coproduction Festival d'Avignon, Arsenic Lausanne, Gessnerallee Zurich, La Bâtie Festival de Genève, Kaserne Bâle, Théâtre de la Cité internationale Paris, Grand Théâtre de Luxembourg avec le soutien de la Ville de Lausanne, de l'État de Vaud, de la Loterie Romande, de Pro Helvetia-Fondation suisse pour la Culture, de la Banque cantonale Vaudoise, du Pour-cent culturel Migros, de Corodis, de Ernst Göhner Stiftung, de la Fondation Artephila, de la Fondation Stanley Thomas Johnson, de la Fondation Leenaards et de la Mediathek Tanz