

Rencontres poétiques
avec
Roland Dubillard
2015-2016

L'Atelier du poète

*

Pour leur septième édition, les Rencontres poétiques, organisées en partenariat entre la DAAC et l'IMEC, se penchent sur le cas de Roland Dubillard. Elles se donnent pour but de favoriser le contact des élèves avec l'œuvre poétique de Roland Dubillard. Au cœur du projet, une résidence pédagogique de Maria Machado-Dubillard, à l'abbaye d'Ardenne, permettra aux élèves d'approcher un choix de textes poétiques de Roland Dubillard, et de créer eux-mêmes le carnet d'un poète, à la manière des cahiers manuscrits de *La Manufacture* et des *Carnets en marge* (Gallimard, 1998).

La connaissance de la vie de Roland Dubillard n'est nullement requise pour la lecture, la prononciation ou le jeu de son œuvre. Héritier actif du symbolisme de Maeterlinck (le drame statique où tout entre enfin dans le silence), de Mallarmé (le théâtre sera poésie ou ne sera rien) et du surréalisme (le miracle qui rompt avec l'ordinaire), Roland Dubillard est le contemporain d'Arthur Adamov et d'Eugène Ionesco. Robert Benayoun parle à son sujet de « *sélénite du dérisoire* » et l'inscrit au « *Club des timides du nonsense, avec Benchley, Woody Allen, Satie, Lewis Carroll* ». Le titre du film de Yannick Bellon, *Quelque part quelqu'un* (1972) — qui vaut à Roland Dubillard, l'année suivante, le grand prix d'interprétation de l'Académie du cinéma — est en lui-même tout un programme.

*

Roland Dubillard est né le 2 décembre 1923, rue du Bac à Paris (« *du côté de la table de nuit* », précise-t-il le 7 octobre 1954) d'un père négociant en boîtes de sardines. Ce passé n'est pas absent de l'œuvre. Madame Germaine, dans *Naïves hirondelles*, est un portrait de la mère (jouée en 1961, la pièce sera saluée par Eugène Ionesco et André Roussin) ; les sardines reviennent en 1978, dans le scénario *Les Chiens de conserve*. Roland Dubillard a 12 ou 13 ans quand meurt son père, dans un accident de la route entre Aix et Marseille. Sa mère voudrait qu'il travaillât, comme on disait, dans les exportations. Enfant, on le voit photographié en roi Dagobert ; adolescent, avec sa sœur Christiane, en costume de théâtre. Jusqu'à l'âge de quinze ans, il a étudié le violon ; il continuera à déchiffrer les partitions, notamment au piano. À Robin Wilkinson, il confie : « *Très jeune, j'ai eu deux intuitions. La première, c'est l'impossibilité de la sincérité et le fait qu'on joue toujours la comédie. Puisque tout le monde en fait autant, j'ai décidé de jouer la comédie pour de vrai. L'autre intuition, je l'ai perdue en cours de route.* » Il dit avoir aimé écouter, dans l'appartement de la rue du Bac, près des isolateurs électriques, le bruit du courant qui chante. Il est licencié en philosophie, à la Sorbonne, en 1944.

Il évolue dans le cadre initial de l'existentialisme, qui thématise l'angoisse, l'ennui, la mélancolie, la nausée : « *L'être, c'est du doute* ». Mais la traduction que fait Roland Dubillard de cet existentialisme n'est pas directement politique : « *Le*

peuple n'est pas populaire », dit-il. Et son sens des oppositions est paraclassique, sans synthèse et sans dialectique. On aurait tort pourtant de faire de Roland Dubillard un auteur non politique : sa satire des *Crabes* le montre suffisamment.

Un premier lieu : la Maison des Lettres

En 1944, Roland Dubillard a déjà trouvé depuis un ou deux ans son premier lieu de création et d'expression : la Maison des Lettres, rue Férou, dans le sixième arrondissement de Paris (c'est là qu'habite Athos, un des Trois Mousquetaires, dans le roman d'Alexandre Dumas). De 1941 à 1944, cet établissement est dirigé par Pierre-Aimé Touchard (1903-1987), disciple du personnalisme d'Emmanuel Mounier et futur administrateur de la Comédie française. La Maison des Lettres est un centre pour les étudiants en lettres dont le but était, selon son adjointe-étudiante d'alors, Françoise Burgaud, « *(de) résister au régime pétainiste, d'abord, à l'ennemi ensuite ; en bref, [d']amener à ce qui devait devenir la Résistance tout court.* » Sous la garde de deux sphinx bleus qui ornent la porte, les faux papiers y circulent régulièrement. Roland Dubillard s'engage auprès des Francs-Tireurs et Partisans. Trois groupes de théâtre y répètent : Antique, Moyen Âge et Moderne. Jean Laude (1922-1984) dirige rue Férou un cercle de poésie, avec le poète et peintre lettriste Gabriel Pomerand (1925-1972). À l'inverse, la réputation de silencieux de Roland Dubillard n'est plus à faire : en voyage avec lui, Claude Piéplu regarde sa montre à l'heure (tardive) de la première parole articulée. C'est aussi à la Maison des Lettres que Roland Dubillard dit ses premiers textes en alexandrins, face à un public d'étudiants. L'idée de son génie court dès cette époque. Il côtoie Romain Weingarten, Marc Eyraud, Claude Sarraute, Alain Resnais, Yves Bonnefoy et les « *trois mousquetaires* » promis à une belle carrière radiophonique : Gilles Lapouge, Jacques Lacarrière, Claude Mettra. Marc Eyraud se souvient qu'il lui dit alors : « *Le bruit des noix qu'on casse est dramatique en soi* ».

De cette maison reste aussi le goût du collectif, l'écriture idéalement partagée, par exemple avec Philippe de Chérissey (alias Amédée), pour *Livre à vendre*, en 1955 (édité en 1957), ou avec Romain Weingarten, avec *Aller-retour* (1978). Roland Dubillard restera attentif à la juste répartition des droits pour les livres dont il est co-auteur.

D'autres lieux suivront, caves, cabarets, petits théâtres, dans la mouvance existentialiste. *Le Jardin aux betteraves* — créé au théâtre de Lutèce comme auparavant *La Maison d'os* — a comme décor une boîte de violon gigantesque, à l'intérieur d'une maison de la culture sur le modèle de celle de Grenoble.

Théâtre et poésie

La paix retrouvée, Roland Dubillard fait en 1945 son service militaire à Limoges. Il s'inscrit au cours de théâtre de Jean-Louis Barrault, où il rencontre Jean Vilar, le mime Marceau et Michèle Dumésy, sa future femme, qu'il épouse en 1949 et avec qui il a deux enfants, Jérôme et Stéphane (il divorcera en 1958). Au théâtre aux armées, en Autriche, il joue dans la compagnie des Arlinquins, pour les soldats français occupant l'Allemagne ou l'Autriche et joue *Le Mal court*, de Jacques Audibert (Gallimard, 1948) et *Les Monstres* ou *Il ne faut pas boire son prochain*, une fantaisie monstrueuse sur une idée d'André Voisin.

De retour à Paris, il monte des pièces pour le Théâtre de la Cité universitaire. Sont perdues, semble-t-il, des pièces comme «*X* assassine à minuit trente, qui se

terminait par un bruit de chasse d'eau et *Les Noces de Catherine*, autour d'un volcan menaçant, d'un empereur impuissant et d'amours impossibles. Avec Rémo Forlami, Roland Dubillard écrit pour Alain Resnais (1922-2014) — qui débute dans le cinéma — le scénario de *L'Alcool tue*, pastiche de Luis Bunuel, que Resnais range rapidement dans ses valises. En 1948, il joue le personnage de Milord dans *Akara* de Romain Weingarten, pièce d'avant-garde très controversée : « *Une bataille d'Hernani* », dira Jacques Audibert (la pièce est publiée chez Christian Bourgois en 1967).

Dès 1946, Roland Dubillard écrit les poèmes qui seront retenus pour *Je dirai que je suis tombé* (Gallimard, 1966). C'est Maria Machado qui en fait le montage à partir d'un ensemble de monologues, extraits de pièces et carnets de poésie. Le titre est repris du poème « Rouge... », dont c'est le dernier vers. Les premiers textes de *La Boîte à outils* (initialement *La Manufacture*) s'échelonnent entre 1954 et 1957, les principaux entre 1968 et 1982 et Roland Dubillard y travaille jusqu'à la première parution, en 1985. « *Une Odyssée fragmentée* » : ainsi qualifiera-t-il ce grand recueil d'une centaine de poèmes. Reste un recueil inédit à ce jour : *Le revers de l'eau froide*. Ce tempo retardé, entre écriture et publication, est une des caractéristiques les plus fortes de sa poésie. *Naïves hirondelles* est commencé en 1952 ; une première version à six personnages est élaborée entre 1953 et 1954 ; la version définitive date de 1959 et 1960 ; la création de 1961, avant la tournée mondiale de 1963-1966. Quand Michel Vinaver ne fait jamais jouer une pièce avant de l'avoir publiée, Roland Dubillard retarde la publication et fait passer le jeu avant tout. Il pratique le recyclage, par exemple en reprenant des éléments de *L'Isba sanglante* dans *Le Bain de vapeur* qui est en gestation en elle. Idéalement, il est tous les soirs à 9 heures sur les planches. Avant de représenter ses pièces, il les donne toutes sur France Culture.

Sa vision du poète — qui ne se résume pas — se résume en quelques fortes phrases : « *Le poète est un jeune homme aux cheveux blancs, il est myope avec de gros yeux et il a toujours quelqu'un qui vient de marcher sur ses lunettes* » (novembre 1948). Ou bien : « *Si la poésie est le langage de quelqu'un, c'est que ce quelqu'un appartient à la race des vaincus.* » (Antoine). Ou encore : « *C'est par son mode de vie qu'on devient poète. Aucune particularité intellectuelle, aucune sensibilité "requisite" ne sont nécessaires. On devient poète en se mettant en marge d'une certaine façon. En conduisant sa vie selon la pente, qu'elle impose en chemin.* »

Un second lieu : le Club d'essai de la Radiodiffusion française

En 1947, Roland Dubillard rentre à Paris, et fait la connaissance de Jean Tardieu (1903-1995), chargé de l'émission « Les extrêmes se touchent » au Club d'Essai de la Radiodiffusion française. Il s'agit d'un espace d'avant-garde de la radio d'État. La même année, Jean Tardieu crée à la radio *L'Art du mélodrame*, pièce de Roland Dubillard qui devient plus tard *Le Bain de vapeur*. Pour la télévision, qui n'en est qu'au stade expérimental, Roland Dubillard écrit, à partir de 1950, des textes de présentation des émissions, d'où naît le sentiment, chez les téléspectateurs, d'une certaine loufoquerie et d'un décalage certain. Il est vraisemblable qu'un pareil espace de création radiophonique serait aujourd'hui balayé, ou relégué, au nom d'une conception marchande de l'auditeur. Jean Tardieu commande de nombreuses pièces expérimentales, avec carte blanche et matériel de la Maison de la radio, parmi lesquelles, en 1953, *Grégoire et Amédée*. Les premières versions ont été

jouées au cabaret, dès 1947. La notion ultérieure de *Diablogues* fait question : est-ce la négativité à l'œuvre dans le dialogue ? le déblocage du langage dans le dialogue ? un salut adressé au jeu du diablo ? le recours au plan B du dialogue, après échec de celui-ci ? la présence du B de DuBillard au sein du dialogue ? l'initiale du Billard chue au milieu du dialogue ? Au dernier colloque en Sorbonne (2015), nul n'osa tout à fait trancher. *Les Diablogues* restent une œuvre à plusieurs niveaux, où plusieurs générations se sont instruites.

Archives

Pendant cinquante ans, Roland Dubillard écrit. En écrivant, il se réapproprie le langage. Sur des cahiers d'écolier, Joseph Gibert ou Clairefontaine, sur des feuilles Doit/Avoir, sur du papier pelure, sur des cahiers à spirale, sur des carnets Rhodia, des papiers à en-tête de la Radio, des bostons de premières théâtrales. On a dit, peut-être à tort, qu'il écrivait à l'encre verte en signe d'admiration pour André Breton. Ses manuscrits sont souvent concurrencés, sur la page ou au verso, par des dessins, qui marquent une conscience de l'espace. Les voix sont numérotées ou, comme dans *Livre à vendre* (1957), les mots des commentateurs de matchs suivent le parcours du ballon sur la page. Ses admirations vont à Shakespeare, Hugo, Rimbaud et Kafka. « *Il y a des choses de Francis Ponge qui m'ont influencé. Pour La Maison d'os, il y a des idées de Bachelard* » – sur l'eau. *Où boivent les vaches* reprend des éléments proustiens sur la mort de la mère. En matière d'influences, Roland Dubillard pratique l'art de ne pas être là où on l'attend. Mais le jeu des influences a aussi ses limites. Si Gilles Deleuze, Michel Foucault ou François Dagognet mettent en œuvre la continuité du dedans et du dehors, une continuité que l'on rencontre fréquemment dans l'œuvre, Roland Dubillard ne les a pas lus. Pour autant, le dedans et le dehors est un des thèmes principaux du questionnement existentiel de Roland Dubillard.

Depuis la signature, en 1996, d'un contrat de dépôt avec l'IMEC, ses archives ont fait l'objet d'apports successifs, et tout récemment encore, à l'automne 2015. Contrairement à nombre de fonds de l'IMEC, où l'épistolaire est très présent, les archives de Roland Dubillard comportent pour le moment très peu de lettres, la correspondance personnelle n'étant que partiellement déposée à ce jour. L'examen des archives confirme par exemple que *Les Nouveaux Diablogues* ne sont nullement postérieurs aux *Diablogues*. Ils sont appelés *Nouveaux Diablogues* par rapport à l'année de la première édition. Après le grand succès des *Diablogues*, Roland Dubillard a décidé, juste après son hémiplégie, de publier les *Nouveaux Diablogues*.

En 1983, Roland Dubillard répond à André Rollin, qui l'interroge pour *Le Fou parle* sur ses techniques d'écriture : une planche de bois, avec des pinces, un transatlantique, un stylo à plume et à cartouche, recto seulement. Mais un entretien de Roland Dubillard ne se résume pas, et recommence plutôt : l'écriture répond à une force, peut survenir quand l'auteur est à son bureau, et les *Diablogues* ont le plus souvent été écrits à la machine à écrire, rapidement et sans ratures, avec quatre doigts. Ou encore : Roland Dubillard dit écrire, ou avoir écrit, dans le métro, entouré de gens qu'il ne connaît pas, et parce qu'il n'aime pas être seul. « *Dans les marges je dessine aussi, oui. N'importe quoi, des choses abstraites. [...] Je ne suis pas du tout figuratif.* »

En 1956, pour *Livres à vendre*, des dessins figurent les mots des commentateurs sportifs en fonction des mouvements du ballon. La page devient le terrain. En 1968, *Le Jardin aux betteraves* fait l'objet d'un schéma des thèmes. Une

page de recherche de noms, pour les personnages de *Où boivent les vaches*, édifie son lecteur sur l'inventivité du travail en cours. Roland Dubillard écrit avec le langage comme matériau solide.

Le théâtre, encore

Roland Dubillard cumule les noms de métiers : dramaturge, poète, nouvelliste, essayiste, scénariste, acteur & comédien, metteur en scène — et thérapeute à la clinique de Chailles, à la Chesnais, près de Blois, dans le Loir-et-Cher. La clinique est dirigée par son ami Claude Jeangirard. À Chailles, en 1957-1958, il est psychothérapeute en milieu institutionnel, dans un lieu où patients et soignants vivent ensemble. Il a été traité par Jacques Lacan, avec qui il a chaque semaine un groupe de supervision : chaque patient est un cas qui fait exception à tous les autres cas de la même catégorie. Ses sketches d'alors s'adressent aux patients. Il s'agit de faire du ratage le succès du langage. Le ratage est la réussite de la vie, celle qui parle. Le malentendu est l'os sur lequel butte toute conversation ; le seul traumatisme, c'est d'être mal entendu. « *Pour moi, il n'y a que Lacan* », disait Roland Dubillard après son accident vasculaire.

Pour donner quelques autres repères, Roland Dubillard joue *Si Camille me voyait*, une comédie musicale, au théâtre de Babylone, en 1953, sous la direction de Jean-Marie Serreau. En 1970, il joue Matamore dans *L'illusion comique* de Corneille, pour la télévision. Esquissé peu après la guerre, *Où boivent les vaches* est écrit en 1970-1971, joué l'année suivante au théâtre Récamier, par la compagnie Renaud-Barrault, dans une mise en scène de Roger Blin, avec Madeleine Renaud (Gallimard, 1973). Roland Dubillard joue avec Coluche et Jean Rochefort, dans le premier film réalisé par Patrice Leconte, *Les Vécés étaient fermés de l'intérieur*, sur un scénario de Gotlieb (1975). En 1977, il joue à la radio dans *La Soirée des proverbes* de Georges Schéhadé et interprète un monologue de Robert Pinget, *Le Bourreau*. En 1983, il tourne dans *La Belle Captive*, d'Alain Robbe-Grillet.

*

Un accident vasculaire, survenu le 14 mai 1987, le prive de l'usage de son pied droit et de sa main droite. « *J'ai mal à mon fauteuil roulant* », lit-on dans *Madame fait ce qu'elle dit*. Roland Dubillard déclare à propos de ce texte : « *Je suis un handicapé de naissance. Madame est une tentative pour élucider mon histoire personnelle dans un monde hostile, un essai pour exister encore après mon accident vasculaire cérébral.* » C'est à ce moment-là qu'apparaissent les chansons dans son œuvre. Il en est résulté un Cabaret Dubillard et un disque assez rare. Ariane, la fille de Roland Dubillard, poursuit dans cette veine. En 1995, il reçoit le Grand Prix du théâtre de l'Académie française. Il demande à écouter, avec quelle intensité, les derniers quatuors de Beethoven. Roland Dubillard est inhumé au cimetière du Montparnasse, contre le mur, puisqu'il avait écrit qu'il était né du mauvais côté du mur.

Pour Roland Dubillard, le poète ne saurait accepter un monde truqué : « *Je suis entré dans le monde pour le rendre provisoire* ». Mais ce qui est rejeté comme langage courant est accepté comme langage créateur. « *Un peigne, c'est une photo de pluie* » ou bien : « *Un escalier est un ressort que l'on remonte avec les pieds.* » Son but n'est pas d'écrire une œuvre ; il est autre. « *Je ne veux pas surtout faire œuvre. Je fais une œuvre qui soit une expérience.* » Le comique émerge du point douloureux le plus tragique. Le langage est comique, même s'il se trouve que le

comique mène au tragique, ce qui est une banalité. De l'ensemble de son œuvre, il dira : « *c'est peut-être l'impardonnable aveu de mon impuissance existentielle* » (Avignon, 1998).

Au total, un antidote, lui-même absurde, à la génération de l'absurde et à la réputation qu'on lui a faite dans les écoles, où Eugène Ionesco et Samuel Beckett occupent cette place. Du côté de la casse du langage, Raymond Queneau et Henri Michaux sont mieux traités que Roland Dubillard par l'université, toujours conventionnelle jusque dans son anti-conformisme. Ses personnages sont sans aucun caractère, ou revêtent tous les caractères, objets de renversements constants.

On attribue à Charles Lamb cette phrase sur Shakespeare : « *Il ressemblait à tous les hommes sauf en ceci qu'il ressemblait à tous les hommes* ». On a dit de Roland Dubillard : « *Il ressemble à tout le monde sauf en ceci qu'il occupe une position légèrement oblique par rapport au reste de l'univers*. » Rien de rare en lui, disait Claude Roy, sinon l'alliage de tout ce qui est commun. Son œuvre est une maison mentale.

*

Un entretien

« *Je n'ai pas de robe de chambre* », *Le Fou parle*, n° 23, février-mars 1983, p. 47-49.

Essais

Carnets en marge, Gallimard, 1998, 967 p.

Poésie

- *Je dirai que je suis tombé*, Gallimard, 1966, 142 p., Coll. « Blanche ».
- *La Boîte à outils*, Décines, l'Arbalète, 1985, 285 p.
- *Je dirai que je suis tombé* suivi de *La Boîte à outils*. Gallimard, 2003, 331 p., coll. « Blanche ».

Théâtre

- *Si Camille me voyait...*, Mercure de France, 1953 ; 1997, 93 p., éd. Régine Detambel ; *Si Camille me voyait...* suivi de *Les Crabes ou les hôtes et les hôtes*, Gallimard, 1971, 108 p. Coll. « Le Manteau d'Arlequin » ; Gallimard, 2004, 98 p. Coll. « Le Manteau d'Arlequin » ; Gallimard jeunesse, 2005, 166 p. Coll. Folio junior théâtre no 1361/21. *Petit carnet de mise en scène* Maria Machado et Charlotte Escamez.
- *Les Crabes ou les hôtes et les hôtes*. In *Si Camille me voyait...* suivi de *Les Crabes ou les hôtes et les hôtes*, Gallimard, 1971, 108 p., coll. « Le Manteau d'Arlequin ». In *Si Camille me voyait...* suivi de *Les Crabes ou les hôtes et les hôtes*. Gallimard, 2004, 98 p. Coll. Le Manteau d'Arlequin ; *Si Camille me voyait...* suivi de *Les Crabes ou les hôtes et les hôtes*. Gallimard jeunesse,

2005, 166 p., coll. « Folio junior théâtre » n 1361/21. Petit carnet de mise en scène Maria Machado et Charlotte Escamez

- *Naïves hirondelles* (1961), Gallimard, 1962, 120 p., coll. « Blanche » ; Gallimard, 2004, 265 p. Coll. « Folio théâtre » n. 87. Éd. présentée, établie et annotée par Michel Corvin.
- *La Maison d'os* (1962), Gallimard, 1966, 175 p. Coll. « Blanche ».
- *Le Jardin aux betteraves* (1969), Gallimard, 1969, 128 p., coll. « Le Manteau d'Arlequin » ; 2002, 119 p., coll. « *Le Manteau d'Arlequin* ».
- *Où boivent les vaches* (1973), Gallimard, 1973, 117 p., coll. « Le Manteau d'Arlequin ».
- *Les Diablogues et autres inventions à deux voix* (1975), Décines, Marc Barbezat, 1976, 326 p. ; Décines, L'Arbalète, 1984, 321 p. ; Paris, L'Arbalète, 1991, 321 p. ; Gallimard, 1998, 363 p. Coll. « Blanche ». Gallimard, 1998, 363 p., coll. « Folio » n. 3177.
- *Les Nouveaux diablogues*, L'Arbalète, 1998, 232 p. : Gallimard, 1998, 289 p., coll. « Folio », n° 3176.
- *La Leçon de piano et autres diablogues*, Gallimard, 2009, 185 p. « Folioplus classiques ».
- *Le Bain de vapeur* (1977), Gallimard, 2008, 144 p.
- *Les Chiens de conserve* (1978), Bron : Centre d'études et de recherches théâtrales et cinématographiques, 1986. N° spécial d'*Organon*.
- *Chiens sous la minuterie* (1986).
- *Il ne faut pas boire son prochain : fantaisie monstrueuse en quatre tableaux*, sur une idée d'André Voisin (1997), Gallimard, 1998, 127 p., coll. « Le Manteau d'Arlequin » (préf. de Diane Henneton).
- *Le Gobe-douille et autres diablogues*, Gallimard jeunesse, 2000, 165 p., coll. « Folio junior théâtre », n° 1101/6.
- *Dialogue puéril* / Roland Dubillard ; ill., Lisa Mandel. [Morsang-sur-Orge] : Lire c'est partir, 2002, 31 p.
- *Madame fait ce qu'elle dit*, Monologue à plusieurs voix, dédié à Maria Machado, Gallimard, 2008, 64 p.

Sur Roland Dubillard

Cahiers de Prospéro. Le théâtre les auteurs, n° 2, 1994.

La Revue d'esthétique, n° 34, 1998.

Rond-Point, n° 6, hiver 2004, 80 p.

Europe, à paraître en 2016 [texte issu du colloque « Roland Dubillard Homme de douleur et de rire », 16-17 avril 2015].

Robert Benayoun, *Les Dingues du nonsense*, Pauvert, 1957, 462 p. ; Balland, 1977, 1984, 319 p.

Dossier biographique, deux recueils factices à la Bibliothèque Richelieu, Arts du spectacle. 4-SW-4625 (1963, 1966-75).

Dossier de presse pour *Je dirai que je suis tombé*, Maison Jean Vilar, Avignon, RPFA-1998(21).

Site officiel : roland-dubillard.fr

Site de l'Association de la Régie théâtrale : regietheatrale.com