

2. LA CRÉATION

La période Deschamps-Makeïeff

La décennie passée dans la troupe de Jérôme Deschamps et de Macha Makeïeff constitue sans nul doute le repère-étalon du parcours artistique de François Morel : il y a un avant et un après-Deschamps. C'est au sein de sa compagnie que son jeu s'est épanoui et c'est avec *Les Deschiens* qu'il a connu la popularité.

Dès sa formation, François avait envisagé de suivre cette voie. « Quand j'étais élève-comédien, je ne me voyais pas jouer dans des spectacles qui n'étaient pas vraiment faits pour moi, dans lesquels ma nature comique ne s'exprimerait pas réellement, du théâtre sérieux qui m'intéressait comme spectateur mais dans lequel je ne serais pas très heureux comme comédien. Je ne me voyais pas non plus jouer toute ma vie dans le théâtre comique dans lequel j'étais en train de faire mes gammes. Quand j'ai vu les premiers spectacles de Jérôme Deschamps, je me suis dit que ce théâtre correspondait à ce que j'attendais, à la fois drôle et exigeant, cruel et tendre, exprimant mine de rien le désarroi de la condition humaine dans un drôle de rire désespéré... »

Attiré par l'univers de Deschamps, que Brigitte Jaques l'incite à rejoindre, Morel tente sa chance dans les stages que

les metteurs en scène organisent en vue de la création de *Lapin chasseur*, prévu pour une troupe de comédiens plus étoffée. Son numéro de comédien raté plaît tout de suite au couple Deschamps-Makeïeff. Durant les stages, il croise pour la première fois Olivier Saladin et Philippe Duquesne, mais aussi d'autres comédiens n'ayant pas été retenus dans la troupe, Catherine Jacob, Corinne et Gilles, alias Shirley et Dino. Lorsqu'il intègre définitivement la compagnie en 1989, à l'occasion de la création de la pièce au Théâtre national de Chaillot, Jérôme Deschamps a déjà derrière lui quelques grands moments de théâtre avec notamment deux créations au Théâtre des Bouffes du Nord, *Les oubliettes* et *Les petits pas*, puis *La veillée*, créée au Théâtre national populaire de Villeurbanne et *C'est dimanche*, qui connaît une carrière internationale. Mais pour le metteur en scène aussi, le meilleur est à venir. À commencer par l'indispensable *Lapin chasseur*. La scène se déroule dans une salle de restaurant que le public voit alternativement (en changeant de place à l'entracte) du côté des cuisines, puis du côté de la salle de restaurant, à partir du dispositif scénique imaginé par le metteur en scène. Observateur ironique de la comédie humaine, Jérôme Deschamps jette ici son dévolu sur le petit monde endiable d'un restaurant avec ses histoires, ses intrigues et ses règles dans lequel des personnages vont et viennent, crient et chantent... Toute la palette du style Deschamps est déjà là. Mais la grande nouveauté réside dans l'apport de comédiens alors inconnus, Yolande Moreau, Lorella Cravotta, François Morel, Olivier Saladin, Philippe Duquesne, dont la tonalité comique s'harmonise parfaitement à la musique du metteur en scène. Un ton absurde, burlesque, décalé, aux accents terriblement authentiques. « Le dispositif scénique nous a permis de nous

lancer dans des jeux d'improvisation, dans de multiples inventions, même si une fois nos répliques en place, tout devait être parfaitement calé afin que les scènes concordent des deux côtés. Nous avons pris énormément de plaisir à jouer cette pièce. » *Lapin chasseur* obtient d'ailleurs le Molière du meilleur spectacle comique, comme par la suite *Les pieds dans l'eau*, et *C'est magnifique*, toujours avec les mêmes comédiens de base.

« Des affinités sont apparues dès le début entre nous. Pour ma part, une complicité est née assez rapidement avec Saladin, puis avec Duquesne. Le courant est passé aussi avec Yolande mais elle était plus timide et, sur scène, a eu besoin de plus de temps pour trouver ses marques. Pour composer sa musique intime et personnelle, elle a besoin des silences qui ne prédominaient pas dans cette troupe nombreuse et bruyante. Mais elle a une telle présence en opposition aux autres que sur scène, on ne voyait qu'elle. Le simple fait de tourner sa jupe était un événement théâtral. »

Au cours des répétitions, Jérôme Deschamps laisse énormément de liberté à ses comédiens dont il encourage les prises de risques. « Il est avec nous, sur le plateau de répétitions, met au point les machines à lancer les assiettes, teste les chutes de bassine, les ouvertures de porte, partage nos éclats de rire... Macha, plus en retrait, est derrière sa table, retranscrit chaque phrase, chaque geste, chaque déplacement, imagine les vêtements qu'elle va proposer aux acteurs. C'était la mémoire de tout ce qu'on entreprenait. » Alors que le texte est souvent absent de leurs pièces auparavant (hormis dans *La veillée*), l'arrivée des nouveaux comédiens, notamment de François Morel, change la donne. « Que ce soit dans les

spectacles ou dans *Les Deschiens*, on n'a jamais eu de texte à apprendre, on ne m'a jamais dit de prononcer tel mot. Nous avons nous-mêmes amené les dialogues dans *Les pieds dans l'eau*. Nous trouvions les textes en répétition. Le style était assez éloigné de Marivaux... Olivier Saladin observait, admiratif, mes pieds baignant dans l'eau d'une bassine jaune. "Vous avez un beau cor". Laconique, je répondais : "On le dit". Macha transcrivait tout ce qu'on disait et dès que ça fonctionnait, on s'en tenait là. Mais nous n'avons jamais appris un texte, on l'inventait et on le restituait. »

Olivier Broche est catégorique : « François a largement contribué à verbaliser Deschamps, même si ça devait passer par des borborygmes. L'univers de Deschamps s'est "moré-lisé", avec des mots, y compris des mots inarticulés, des expressions inachevées. À partir de là, *Les Deschiens* ont été possibles. » L'intéressé convient : « Ce serait prétentieux de dire que le texte arrive avec moi mais c'est vrai que ça parle plus à partir du moment où je suis dans la troupe. Alors que j'espérais apprendre le silence en intégrant la compagnie de Jérôme, j'ai finalement fait parler ses spectacles ! De la même façon, le mime est arrivé dans ses pièces avec l'arrivée de Patrice Thibaud. Deschamps est quelqu'un qui parvient remarquablement bien à utiliser le talent des comédiens et à le mettre en forme. »

Au fil des pièces, François accroît son influence sur l'écriture des spectacles, jusqu'à tenir une place centrale sur le tournage des *Deschiens*, à en croire Olivier Saladin : « À ce moment-là, c'est lui le leader, l'animateur de la troupe. Quand il n'est pas là sur *Les Deschiens*, ça devient plus difficile pour nous car c'est lui le distributeur. » Yolande opine : « Le jeu

consistait à déstabiliser l'adversaire. François était très inventif et complètement cinglé, des fois. » Olivier Broche corrobore : « Le concept initial est venu de Deschamps qui a eu l'idée géniale du plan-séquence fixe. Aux acteurs d'occuper le cadre et non pas le contraire (sic). *Caméra café* a repris ce parti pris mais le talent d'écriture n'était pas le même. Nous, nous avons François, Olivier, Yolande et les autres. Pourtant, tout était improvisé. François était celui qui donnait le *la*, il était notre locomotive. J'étais un petit wagon de queue, un peu secoué, certes, mais bien heureux d'être du voyage. *Les Deschiens* pourraient d'ailleurs être vus comme une chronique de notre vie de groupe, de notre vie de tournée. Tout ce que nous nous racontions en coulisses ou ailleurs ressurgissait, malgré nous, grâce à François encouragé par Deschamps. Il le restituait sous forme de blagues et de provocations. La vie de Bruno Lochet était ainsi racontée à des millions de Français. Quand la machine se mettait en marche, François était incontrôlable, toujours pied au plancher, parfois même emmerdant car j'avais beau lui dire qu'il frappait trop fort quand il devait me mettre une gifle, il continuait quand même. Nous ne nous soucions pas de l'effet que cela pouvait produire sur les téléspectateurs, nous nous demandions d'abord si ça nous faisait rire, nous, dans le studio. » « François avait cette force d'improvisation et d'inventivité, ce n'était pas qu'un doux, il était aussi capable de cruauté », complète Jérôme Deschamps.

« N'oublions pas qu'à l'époque, le tournage en caméra fixe n'était pas habituel et qu'il a contribué à l'originalité des *Deschiens*, avec le rideau de fer, le fond et les costumes, précise François. Jérôme et Macha ont été précurseurs dans

ce domaine, il y a toujours eu chez eux une vraie radicalité dans les choix esthétiques. Ensuite, ils demandent aux comédiens d'être inventifs et de remplir le cadre. J'ai beaucoup inventé pour *Les Deschiens* d'autant plus que le principe était basé sur l'improvisation, sur les mots (quoique Yolande qui parlait peu avait une présence tout aussi importante). Nous le faisons sur un mode un peu potache, car on essayait d'abord de se faire marrer entre nous. Avant de penser à faire rire les millions de gens qui allaient nous regarder, je pensais plutôt à amuser Duquesne, assis sur la chaise en face de moi, par une allusion que lui seul allait comprendre. Si je voyais que c'était drôle, je ne me privais pas. J'avais suffisamment de confiance et d'estime dans le regard de Jérôme et de Macha pour savoir que si ce n'était pas concluant, ils ne le prendraient pas. Je pouvais donc me lancer gaiement. Parfois, nous partions sur une idée qui n'avait rien à voir avec la proposition de départ, parfois le sketch fonctionnait au bout de dix prises, parfois à la première. Nous tournions autour de dix *Deschiens* dans la journée. Autant dire que j'étais vidé le soir et que j'étais incapable de dire ce que nous avions fait ! Mais c'est une énergie que j'aimais bien : je ne préparais pas la journée mais je savais que de dix heures à dix-huit heures, je devais être vraiment efficace, entièrement concentré sur les sketches. Et le soir je me marrais en revoyant ça à la télé. Comme nous continuions à tourner nos spectacles en même temps que *Les Deschiens*, c'est une période où nous vivions beaucoup ensemble. »

La série est devenue tellement culte qu'on en oublie qu'elle n'a duré que trois ans et demi, en dehors d'une reprise pendant la coupe du monde de football 1998 et d'une série

ultérieure intitulée *Qui va m'aimer ?* dans laquelle Morel était moins présent... qui n'a pas connu le même succès. Loin de celui provoqué par le « 3615 code qui n'en veut », les bienfaits du gibolin et les placements boursiers de la fromagerie Morel. « Monsieur Morel de la fromagerie Morel était paternaliste, autoritaire, incohérent, contradictoire. Je me souvenais de modèles intimes observés pendant l'enfance à qui je n'essaie pas de ressembler dans la vraie vie mais qui m'offrait devant la caméra une source inépuisable d'inspiration. »

De sa décennie passée dans la troupe, François a empilé les souvenirs ainsi qu'une expérience irremplaçable. Humaine et professionnelle. « J'ai appris notamment que le moindre geste, s'il est juste, s'il est dans le bon rythme, le bon tempo, n'a surtout pas besoin d'être souligné pour être théâtral. Il y a des décors qui cherchent à en mettre plein la vue et qui ne racontent rien. Zouc, de dos, se grattait fortuitement les fesses et racontait l'ennui d'une dame perdue dans un musée... Dans *Les petits pas*, une chanteuse, après avoir interprété *Je suis seule ce soir*, réajustait son gilet. Tout le monde, au même moment, voyait le même geste et comprenait tous les décalages entre nos rêves d'absolu et notre condition plus terre à terre. À un grand cri d'amour succède une petite préoccupation ménagère. Dans *Les Frères Zénith*, nous étions aussi des personnages poétiques, les pieds dans la boue, mais rêvant d'infini... »