

Guillaume Miramond
Promotion I

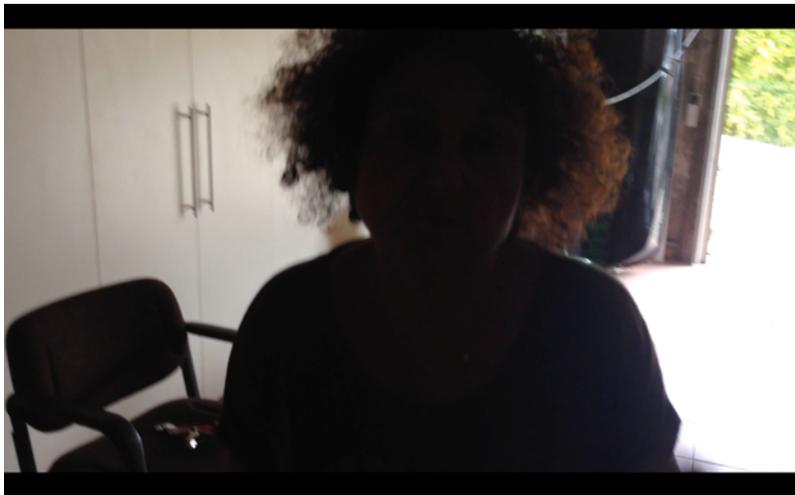
Si seulement l'amour pouvait être réel...

Travail de Bachelor Théâtre - Mémoire écrit

La Manufacture, mars 2018

« Je ne dis pas que l'homme n'a rien à cacher ; il a au contraire toujours au moins un secret qu'il protège toujours jalousement : précisément le fait qu'il n'a aucun secret, qu'il n'a rien à cacher. Pierre Fédida, un ami psychiatre qui est mort il y a quelques années, m'expliquait qu'une des fonctions essentielles de l'exhibitionnisme est de masquer le secret d'un rien à montrer, de cacher le fait qu'on n'a rien à cacher. Il m'avait raconté qu'une de ses patientes avait dit que pour être mystérieuse il fallait qu'elle cache qu'elle n'avait rien à elle. » Adolescente, cette patiente faisait semblant d'écrire des lettres d'amour à un homme, pour intriguer son entourage, mais ne jetait dans la boîte aux lettres que des enveloppes vides : « Comment saurait-on mieux dire l'analyste dont le secret de la lettre est celui de l'enveloppe vide ? » Et on pourrait en dire autant du silence obstiné d'un adolescent délinquant face aux questions d'un juge ou d'un psychologue : il a en effet un grand secret à garder, qu'il protège généralement efficacement en raison du fait que les questions qui pourraient le percer à jour sont sans objet et donc sans danger. Car on lui demande quelque chose, alors que ce qu'il a à cacher est précisément qu'il n'a rien (pas d'idée, pas de désir, pas d'objet d'attention réelle). »¹

¹ Clément Rosset, *Le réel : Traité de l'idiotie*, Paris, Ed. de Minuit, p.33



J'aimerais vous présenter ma maman.

Elle s'appelle Patricia.

Elle a 54 ans.

Elle habite avec mon papa, Didier, dans une maison située à Allauch, une petite commune à côté de Marseille.

Elle est infirmière libérale.

Voilà, ça suffit.

Je pense que c'est un peu ça qu'elle dirait si je lui demandais de se présenter.

Ce qui est bien c'est que vous avez déjà une petite idée de qui elle est sans non plus la connaître vraiment.

Je tiens énormément à pouvoir vous parler d'elle sans pour autant étaler sa vie au grand jour.

Si j'ai mis une photo d'elle assez sombre c'est parce que je ne veux pas que vous connaissiez son visage.

Si jamais elle tombe sur mon mémoire et qu'elle voit qu'il y a une photo d'elle dedans, elle risque de me tuer.

Je me suis dit qu'une photo où on voit pas trop qui elle est c'était un bon compromis.

Si je vous la présente, c'est qu'elle est le point de départ de mon travail de Bachelor.

Depuis plusieurs années je veux faire un projet avec elle mais je n'y suis jamais arrivé.

Je n'aime pas l'échec, j'ai voulu tenter de nouveau l'expérience.

Le projet a quelque peu changé.

La première fois que j'ai vu Claire pour parler de mon travail de Bachelor, je lui ai dit que je voulais faire un spectacle pour ma maman.

Je voulais la remercier de m'avoir fait découvrir le théâtre.

Quand j'étais petit, j'étais un garçon timide qui avait du mal à créer du lien avec les autres enfants de son âge.

Un jour, ma maîtresse d'école a convoqué ma maman pour l'informer de ceci et lui conseiller de m'inscrire dans une activité qui pourrait « m'ouvrir aux autres ».

Ma maman m'a inscrit dans un atelier de théâtre.

Tout au long de ma scolarité, le théâtre m'a accompagné jusqu'au jour où j'ai voulu en faire mon métier.

Quand je raconte à quelqu'un comment je me suis mis à faire du théâtre je dis toujours que c'est grâce à ma maman.

C'est pour ça que j'aimerais la remercier.

Sans elle, peut être que je ne serais pas en train d'écrire ce mémoire.

Je commence par vouloir la filmer pendant les vacances de Noël.

Je filme ma maman dans diverses situations : à la maison, avec mon papa, chez mon papi, pendant qu'elle conduit ...

Devant la porte d'entrée de la maison de Papi.

Guillaume- André !

Maman- Regarde si c'est pas ouvert.

Guillaume- Papi !

Maman- Mais t'as la clé ? Tu ouvres ? T'y arrives ou pas ? C'est bloqué ?

Guillaume- Ouais.

Maman- Ah ... Et il répond pas ?

Guillaume- Non.

Maman- Il est pas à la véranda ?

Guillaume- André !

Maman va sur le côté gauche de la maison, là où il y a une petite terrasse pour voir si Papi n'est pas à la véranda. Souvent quand il ne répond pas c'est qu'il y est.

Papi est effectivement à la véranda.

Maman (elle crie)- Papa ?! OuOu ! T'ouvres la porte ?!

Papi (depuis la véranda)-Ho ??

Maman- T'ouvres la porte ?!

Papi- Hè ?!

Maman- T'ou-vres-la-por-te ?! Oaaaaaw !

(à moi) Tu vois les infirmières ? la galère... quand il comprend pas Papa. (à Papi) Oaaaww !

Grand silence.

Papi ne répond plus. On voit qu'il se lève tranquillement de son fauteuil.

On retourne devant la porte d'entrée.

Maman- Il arrive ?

Il a ouvert ou pas ?

Il est pénible hein !

Il est là ?

Maman frappe à la porte. Elle attend. Elle frappe encore à la porte.

Papi (de l'intérieur de la maison)- Ouais.

Maman- Oaaawww !

Papi ouvre.

Maman- Héééé been sans déconner !

Papi- Comment sans déconner ?

Maman- Ça fait une heure qu'on tape !

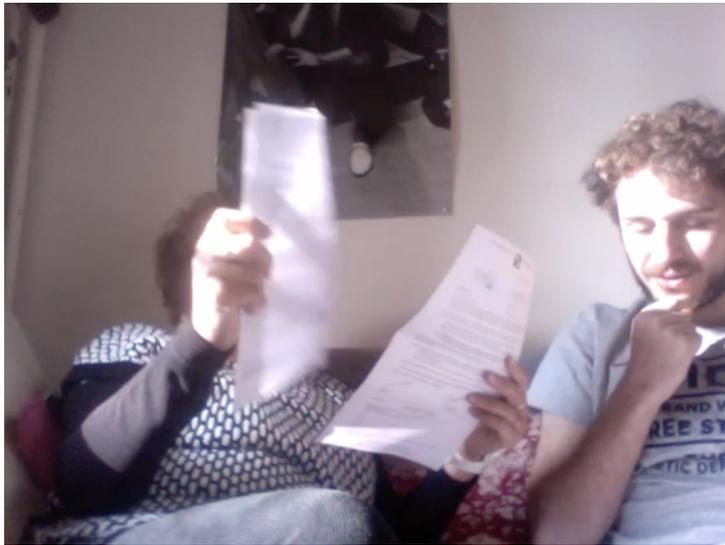
Papi- Hé où une heure !

Maman- On t'a dit cent fois...

Papi- J'étais de l'autre côté !

Maman- De pas laisser la clé sur la porte.

Papi- Hein ?
Maman- Cent fois. Tiens prends ça ! La clé on peut pas rentrer si tu la lèves pas de la porte. Allez ouvre !
Papi- Ah, hé, je la laisse toujours moi.
Maman- Allez, prends les affaires. Mets à la cuisine. Y'en a marre. Bon allez, papa avance.
Papi- Qu'est-ce que tu racontes toi ?
Maman- Mets à la cuisine tout ça.
Papi- Ça va pas non ?!
Maman- Allez !
Papi- Hehohohohoho.
Maman- T'es mou.
Papi- Comment je suis mou ?
Maman- Hé oui t'es mou ! Allez !
Papi- Quand tu auras mon âge toi, tu verras ce que tu feras.
Maman- Tu rentres le truc Guillaume s'il te plait.
Guillaume- Le quoi ?
Maman- La tarte. (à Papi) T'étais à la véranda ?
Papi- Hé oui !
Maman- Bon attention il y a les bouteilles là dedans.
Papi- Hé oui avec la porte fermée j'entends pas.
Maman- Cuisine.
Papi- Hein ?
Maman- À la cuisine tu mets.
Papi- Fait chier oh !



Mais très vite je m'aperçois que faire un film c'est tout un art qui n'est pas le mien.

Je pensais pouvoir faire comme Pippo Delbono mais pas du tout.

Alors j'arrête de filmer et je commence à vouloir écrire pour ma maman.

À cette même période je croise Noëlle dans les couloirs de La Manufacture.

Je lui parle de mon projet d'écriture.

Pour commencer à écrire elle me conseille de partir sur des choses courtes et d'écrire simplement, très factuellement.

Elle me pose aussi la question suivante :

« Qu'est-ce que tu as à lui dire à ta mère ? »

Pendant les vacances d'été, alors que je suis de nouveau chez mes parents, je commence à écrire.

J'écris des souvenirs,

Il y a du monde à l'intérieur. Plein de parents sont autour de la piscine. C'est bruyant. Il y a beaucoup d'écho. Sur les murs il y a des reflets blancs, c'est l'eau de la piscine qui produit cet effet. Ça sent le chlore. Les enfants sont dans l'eau. Ils nagent. C'est le jour où ils montrent à leurs parents ce qu'ils ont appris. Une ribambelle d'enfants en maillot de piscine (le plus souvent des moules bites) nagent dans la piscine du mieux qu'ils le peuvent. Moi, j'attends mon tour. Je fais la queue pour monter sur le podium et plonger dans l'eau. Je n'ai pas bien mis mon bonnet. Je ne mets jamais bien mon bonnet. Je laisse toujours sortir mes oreilles parce que sinon j'entends rien. Comme j'ai des grandes oreilles, on dirait un lutin. En attendant de sauter dans l'eau, je te regarde, le temps d'une photo, d'un air malicieux. Je suis content que tu sois là pour me regarder nager.

C'est l'été. Je suis chez Papi et Mamie. J'ai chaud. Je suis dans le jardin devant la maison. Comment ne plus avoir chaud ? Se baigner. Pas de mer à proximité, pas de piscine, il faut en fabriquer une. Où ? Dans la maison ! Après tout, les murs sont étanches ! Je me vois déjà nager avec Papi et Mamie dans la maison-piscine ! J'allume le tuyau d'arrosage, j'ouvre la porte d'entrée et je commence à remplir la maison. Mon entreprise est arrêtée par Papi. Fou de rage, il m'arrache des mains mon tuyau d'arrosage. Mamie n'est pas très loin derrière, elle essaye de me protéger. « André ne lui fait pas de mal ! Il a voulu bien faire ! » « Qu'il est con ce mino ! » Avec Mamie nous partons vite de la maison avant que Papi ne nous étrangle tous les deux.

des rêves.

Nous nous donnons la main, nous sommes seuls sur le plateau. Papa sera derrière nous. Pas réellement mais par le biais d'un objet qu'il aura construit de ses propres mains. L'été dernier, nous avons eu une longue discussion de plus d'une heure et demi. Je lui ai fait part de mon envie qu'il soit le scénographe du spectacle. Ce n'est pas encore sûr mais l'objet en question sera une bibliothèque-escalier : un objet très contemporain avec des lignes pures et sans moulures. On en voit souvent maintenant dans des magasins comme Ikea. Rien de très original, la différence c'est que celle-ci Papa l'aura construite, il l'aura faite lui-même. Pour le spectacle ça n'a aucune importance que ce soit sa production, celle d'un autre ou un meuble Ikea, mais pour moi ça en a. Quand j'ai dit à Papa que je n'avais que deux cent quarante francs, l'argent que me donne l'école pour le spectacle (et encore... il faut que je garde un peu d'argent pour les costumes si jamais) il m'a dit que ça ne sera certainement pas du bois de très bonne qualité. C'est pas grave. Le tout est que le meuble assure ses fonctions premières : un meuble dans lequel on peut mettre des livres et sur lequel on peut marcher (puisque c'est aussi un escalier). L'escalier ne servira à rien, il ne nous mènera à aucun étage supérieur, il ne sera pas assez grand pour monter jusqu'au balcon mais il nous permettra de prendre de la hauteur et de jouer sur plusieurs niveaux. Je t'y vois déjà, tu domines tout le plateau, de la fumée apparaît, tu es maintenant au point le plus haut de la vallée embrumée.

Je te rassure tu n'auras rien à dire, rien à faire ou presque, peut être simplement apprendre un texte et le dire vers la fin. Un texte court que tu pourrais déjà connaître d'ailleurs, qui est déjà dans ta mémoire, quelque chose que tu aurais appris à l'école. Une fable de La Fontaine par exemple. Tu devras te laisser faire, te laisser guider par moi. Je m'occuperai de toi soigneusement et avec précaution. Pendant les répétitions nous ferons des exercices que mon professeur de présence m'a appris. L'exercice de « L'émetteur-récepteur ». Le principe de cet exercice est de travailler à deux. L'un joue le rôle de l'émetteur, l'autre celui du récepteur. Appelons les A et B pour simplifier l'explication. A a les yeux fermés et se laisse guider par B qui le manipule à l'aide de ses mains. B déplace A dans l'espace. A garde toujours les yeux fermés et ne les ouvre qu'en cas d'extrême danger. Il a confiance en B.

À partir de l'enregistrement d'une discussion avec mon Papa, je commence à écrire un monologue.

Je m'appelle Didier Miramond, j'ai 54 ans et aujourd'hui je suis chef d'entreprise d'une menuiserie avec une dizaine de salariés. Mon parcours professionnel a démarré à l'âge de seize ans par un C.A.P où j'ai intégré un C.F.A qui se trouvait sur Lézignan Corbière. C'est un apprentissage que j'ai fait sur deux ans. Je travaillais en alternance dans une entreprise à Carcassonne. J'y suis resté quelques mois et puis, j'ai eu un grave accident de mobylette. J'ai dû être couché quelques temps. J'ai eu un traumatisme crânien. Suite à cet accident j'ai trouvé un autre patron, Zorzeto, qui avait une entreprise dans le village où j'habitais, à Villegahien, c'était l'entreprise Zorzeto. C'est dans cette entreprise que j'ai fait toute ma formation, où j'ai appris le métier, et que je suis devenu ouvrier. Au bout de quelques années, il était dans un petit local dans le village, son entreprise se développait, il a eu l'opportunité de trouver un terrain à l'extérieur du village, là où c'est actuellement, à l'entrée du village et il y a fait construire un atelier qui était beaucoup plus important pour y recevoir des machines beaucoup plus performantes, plus modernes. Il a développé son entreprise avec moi et un autre ouvrier. On faisait différentes choses. On travaillait beaucoup pour des particuliers on faisait pas mal de magasins, à l'époque c'était le plein boum concernant les agencements de magasins. On faisait pas mal de choses que ce soit du restaurant, du prêt-à-porter, toute sorte de magasins.

Comme tout le monde, au début, c'est difficile de savoir ce qu'on veut faire de sa vie. Je pense que je suis quelqu'un d'assez manuel. Très jeune, je bricolais déjà à la maison. J'ai fait un stage d'électricien mais ça me plaisait pas, je suis allé dans un atelier de menuiserie et apparemment ça m'a tout de suite plu et puis je me suis orienté dans cette voie.

Je pense à ce que je faisais au début. Zorzeto m'a toujours confié des choses très intéressantes. Je voyais bien que j'avais un niveau de compréhension et de facilité par rapport aux autres jeunes que je connaissais. Quand je prends des repères par rapport aux jeunes d'aujourd'hui, ce qu'on leur fait faire et ce que je faisais moi à l'époque, même dans les premiers jours de ma formation en entreprise je trouvais qu'on me confiait un travail qui était vraiment intéressant par rapport à l'âge que j'avais et sans avoir d'expérience. La première tâche qu'on m'a confiée c'était pour une brasserie à Carcassonne, La Rotonde. Je devais fabriquer des banquettes avec des formes cintrées, avec pas mal d'ajustages à faire. La chance que j'ai eue avec Zorzeto c'est que j'étais son premier apprenti. Il a démarré, c'était un jeune artisan. Faire des boulots de plus en plus compliqués c'est ce qui

m'a toujours motivé; rechercher, comprendre. Quand tu apprends un métier tu découvres que c'est pas facile et c'est là que tu vois que ça te plaît, quand tu es passionné, que tu t'investis beaucoup, que tu cherches à comprendre.

On m'a toujours fait confiance, on m'a toujours confié les plus beaux boulots qu'il y avait à faire, les plus compliqués, que ce soit chez Zorzeto ou que ce soit à Marseille quand j'ai déménagé pour retrouver ta mère. Les gens se sentent en confiance avec moi et voient qu'ils peuvent me confier des boulots de qualité.

C'est la première des choses que j'aime de voir qu'on me fait confiance. La deuxième c'est que nous transformons la matière. Regarde un arbre, il est dans la forêt, tu l'abats, tu le débite, tu fais ce qu'on appelle une grume, tu exploites les planches pour en faire différentes choses : de la charpente, du mobilier ou autre. Par tout cet ensemble de tâches tu arrives à faire d'un bois à l'état brut vraiment quelque chose de magnifique. Et toute la technique pour construire, pour mettre en forme, pour assembler. Tu dois t'adapter plusieurs fois, adapter tes ouvrages par rapport à un volume qui est tout le temps différent. Faire du sur-mesure entraîne chaque fois beaucoup de réflexion et d'analyse pour pouvoir mettre en oeuvre une pièce dans un volume.

Je décris aussi le présent.

Je viens d'arriver chez Papi. Il est assis devant la maison. Je lui dis « Bonjour Papi, ça va ? » « T'es médecin que tu me demandes comment je vais ? » « Non mais je te demande juste comme ça pour savoir ... » « Ah ! Ouais je vais bien ma foi ! » Nous parlons un peu. Durant cette discussion je m'aperçois que c'est juste là, vers la fontaine, que mon entreprise de transformer cette maison en piscine a commencé. Je profite de ce moment de flottement, où Papi ne dit rien et n'attend pas que je lui dise quelque chose, pour écrire à propos du devant de sa maison. Je me déplace et je me mets face à Papi. Maintenant de là où je suis, il y a face à moi le griottier. Il n'a pas bonne mine. Aujourd'hui, j'observe que le devant de la maison est différent de ce qu'il était avant quand j'étais plus petit. Il est moins vert, moins chaleureux mais plus sauvage, plus abandonné. Pas loin de l'arbre il y a la fontaine, qui d'après moi n'a jamais fonctionné, en tout cas pas depuis que je suis né. Autour de la fontaine non opérationnelle, les mauvaises herbes ont eu le temps de pousser, sécher et repousser. Plus personne n'entretient le devant de cette maison. Le tuyau d'arrosage est toujours là. Je m'en approche, je veux savoir s'il fonctionne toujours, je suis convaincu qu'il ne fonctionne plus, comme la fontaine. Je tourne le robinet. Il fonctionne toujours. « Tu as allumé l'eau ? » me demande Papi. « Oui ». Il sait que j'écris. Par politesse et par respect pour ce que je fais il ne m'en demande pas plus. Il retourne dans son monde et continue à observer ce qu'il y a autour de lui. Son regard n'est pas contemplatif. « Qu'est-ce que tu regardes Papi ? » « Je regarde les voitures qui circulent, qu'est-ce que tu veux que je regarde ! » C'est ce que je pensais. Il observe le présent, pas le passé. Il n'a pas le souci de savoir ce que cela représente ce qu'il regarde. Il observe pour passer le temps. Il rit et s'exclame en arménien, je ne comprends pas mais c'est certainement en réaction à la voiture qui vient de passer très vite. Il a dû être surpris. « Oh la vache ! » Il se lève. Une fois debout, « Putain ! » La porte de la maison est ouverte. Je l'avais fermée. Quand je suis arrivé la clim était allumée. En arrivant tu as très certainement dû l'éteindre. Tu as réouvert la porte. Papi regarde à l'intérieur, au bout du couloir d'entrée, ce qui se passe. Peut être que c'est toi qu'il regarde. Tu dois certainement être en train de préparer ses médicaments. Je ne fais que des suppositions, mon angle de vue ne me permet pas de vérifier la supposition que je fais là et je n'ai pas envie de le faire.

« Qu'est-ce que tu fais, tu fais un roman ? » « Non regarde, juste ça » et je montre à Papi le nombre de pages que j'ai écrit depuis que j'ai commencé. L'écriture demande pour commencer une certaine objectivité et une certaine précision. Toujours, quand j'écris, le problème est celui de la représentation. Comment représenter ce moment de réalité. « Qu'est-ce que tu fais, un roman ? » encore la même blague, « non ». Il sent que je l'observe que c'est sur lui et sur ce qu'il y a autour de lui que j'écris. Il essaye maintenant de faire peur à un pigeon qui s'est posé sur une ligne électrique de la rue à gauche de la maison. Résonne un faible et fainéant « Miaou... Miaou... » suivit d'un nouveau rire de sa part. Encore une fois il parle en arménien. Cette fois-ci je crois qu'il se demande ce que tu fais.



Mais plus j'écris, plus cette phrase que m'a dite Noëlle tourne dans ma tête :

« Qu'est-ce que tu as à lui dire à ta mère ? »

C'est vrai j'ai beau écrire, je ne sais pas ce que j'ai à lui dire.

Puis, je me dis que ce spectacle que je veux faire pour elle, je dois le penser comme un cadeau que je lui ferai.

Quel cadeau je veux faire à ma maman pour la remercier ?

Les textes que j'avais écrit ne me convenaient pas.

Il me fallait quelque chose de plus simple...

De plus pudique.



C'est le dernier jour des vacances.

Demain je rentre sur Lausanne.

Il n'y a personne à la maison.

Je repense à un spectacle de Zachary Oberzan, *Tell me love is real*.

Accompagné de ma guitare, je commence à improviser une petite chanson...

Maman je t'aime
Maman c'est toi la plus belle
Tu es éclairée
Afin que je ne puisse jamais t'oublier
Ce qui n'arrivera jamais

Tout d'un coup ça me paraît être une évidence que c'est ça que je veux offrir à ma maman.

L'essentiel est là.

Une chanson d'amour.

Depuis le début, il ne s'agit que de ça :

D'amour.

Je crois véritablement en l'amour.

Pour moi c'est la chose la plus importante qui existe.

Vous pensez que je mens...

Mais pas du tout.

En revanche peut être que j'en fais un peu trop.

C'est tellement difficile d'avouer un sentiment aussi simple et à la fois aussi complexe que l'amour que je ne sais pas comment faire pour vous montrer à quel point je suis sincère en disant cela.

Mon théâtre est un théâtre d'amour.

Je ne jure que par cela.

Je trouve que notre monde est tellement violent, que les êtres humains sont devenus tellement agressifs qu'il ne nous reste plus grand chose à faire.

Mis à part, peut être, le fait d'essayer d'aller chercher à l'intérieur de nous le meilleur que l'on puisse en tirer.

Mon théâtre n'est rien d'autre qu'une tentative désespérée d'atteindre la réalité pure et simple :

Vouloir chanter une chanson pour ma maman.

Rien de plus, rien de moins.

« Autre voie d'accès au réel : l'oeuvre d'art, en tant que plutôt révélatrice des choses de ce monde qu'occasion de s'en évader. S'opposent ici, on le sait, deux grandes conceptions de l'art. La romantique, qui dit que l'accès aux choses est facile mais fastidieux et que l'art est précisément là pour apporter « autre chose », - comme le dit Baudelaire, attendant de l'art qu'il l'emporte (*anywhere out of the world*). Et la classique, qui dit que l'accès aux choses est difficile mais précieux- « car le chemin des choses proches, pour nous autres hommes, est de tout temps le plus long, et pour cette raison le plus difficile²»³

² Heidegger, *Le principe de raison*, tr. A. Préau, Gallimard, p.47

³ Clément Rosset, *Le réel : Traité de l'idiotie*, Paris, Ed. de Minuit, p.53



Le problème c'est que je ne joue pas très bien de la guitare.

Le jour même de mon retour sur Lausanne, je passe la soirée avec Raphaël.

Je lui propose de m'accompagner.

Raphaël est un très bon ami de ma promotion.

Il est musicien.

Lui, il sait très bien jouer de la guitare.

C'est pour ça que je lui demande.

C'est aussi un moyen pour que nous nous retrouvions tous les deux sur scène.

Avec Raphaël nous n'avons jamais joué ensemble.

De plus, quand je chante et qu'il est à côté de moi ça me rassure.

Un jour de novembre 2017 avec Oscar nous avons une discussion durant laquelle je lui parle de mon solo.

Il me demande à quoi je veux prétendre ?

Avec quoi j'ai envie que le public reparte après avoir vu mon solo ?

Je lui dis, « avec des pleurs ».

En disant « avec des pleurs » je ne pensais pas à de la tristesse mais plutôt à de la joie, à un sentiment qui se rapproche de la jubilation blanche dont parle Clément Rosset.

Pour Clément Rosset, il existe deux sortes de jubilations.

La blanche et la noire.

La jubilation noire est une jubilation qui « fait plus de place au rire » alors que « la jubilation blanche fait plus de place au sentiment immédiat de l'approbation de l'existence qui n'a même plus besoin de rire. J'ai toujours pensé que le rire était l'avant-dernière étape de la joie qui ne se confond pas tout à fait avec la joie, mais la rend possible d'une certaine façon. La jubilation de Satan est l'antichambre de la jubilation des anges. »⁴

⁴ Clément Rosset, *Faits divers*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 44

Il fallait donc trouver un moyen que la chanson dirige le public vers cette jubilation blanche.

Mais comme je l'ai dit je pense que cette chanson n'a pas le pouvoir à elle seule de guider le public vers cette joie dont parle Rosset.

Elle est plutôt de nature à faire rire.

Hier je l'ai faite écouter à Cécile, elle m'a dit qu'on dirait une blague, qu'on ne sait pas si je suis sérieux en faisant cela.

Je ne veux pas qu'on ait l'impression d'une blague.

En revanche qu'elle fasse rire, pourquoi pas.

Mais il faut qu'elle soit aussi émouvante.

Je dois trouver un moyen pour que cette chanson soit à la fois drôle et émouvante.

Et il faut que le public s'aperçoive que chanter cette chanson est pour moi une réelle nécessité : celle de dire à ma maman combien je l'aime.

Pendant les vacances de Noël 2017-2018, j'ai l'idée d'écrire un discours qui précéderait la chanson.

Ce discours servirait à expliquer la raison, aussi simple soit elle, pour laquelle j'ai écrit cette chanson :

Remercier ma maman en lui disant « je t'aime ».

Dans ce discours j'expliquerais, comme je vous l'ai expliqué au début de mon mémoire que c'est ma maman qui m'a fait découvrir le théâtre et qu'elle ne s'est jamais placée contre mon désir de vouloir en faire mon métier.

Elle m'a toujours aidé (et notamment financièrement afin que je n'ai pas à travailler à côté de mes études).

« Par « cruauté » du réel, j'entends d'abord, il va sans dire, la nature intrinsèquement douloureuse et tragique de la réalité. Je ne m'étendrai pas sur ce premier sens, plus ou moins connu de tous, et dont en outre j'ai eu l'occasion ailleurs de parler plus abondamment; qu'il me suffisse de rappeler ici le caractère insignifiant et éphémère de toute chose au monde. Mais j'entends aussi par cruauté du réel le caractère unique, et par conséquent irrémédiable et sans appel, de cette réalité, - caractère qui interdit à la fois de tenir celle-ci à distance et d'en atténuer la rigueur par la prise en considération de quelque instance que ce soit qui serait extérieure à elle. *Cruor*, d'où dérive *crudelis* (cruel) ainsi que *crudus* (cru, non digéré, indigeste), désigne la chair écorchée et sanglante : soit la chose elle-même dénuée de ses atours ou accompagnements ordinaires, en l'occurrence la peau, et réduite ainsi à son unique réalité, aussi saignante qu'indigeste. Ainsi la réalité est-elle cruelle - et indigeste - dès lors qu'on la dépouille de tout ce qui n'est pas elle pour ne la considérer qu'en elle-même (...) »⁵

⁵ Clément Rosset, *L'école du réel*, Paris, Ed. de Minuit, p. 208-209

Plus les vacances de Noël avancent, plus quelque chose me dérange.

Jusqu'à présent je voulais remercier réellement ma maman.

Et quand je dis « je » je parle vraiment de moi.

Mais je ne supporte plus cette partie de moi-même qui veut faire un spectacle pour sa maman.

À force de vouloir remercier réellement ma maman j'oublie qu'il s'agit de théâtre.

J'ai fait de mon solo une affaire personnelle.

Ce qui ne me dérangeait pas au départ.

Je prenais beaucoup de plaisir à dire que j'allais faire un spectacle pour ma maman.

J'étais fier de ça et cela me remplissait de joie.

Mais plus le travail avance, plus je m'aperçois que tout ce que je veux dire dans mon solo n'est *que* la réalité.

Ça me fait peur.

Je vis à côté de la vie alors que c'est justement d'elle dont j'ai envie de parler.

J'essaie quand même de continuer à écrire ce discours mais je n'y arrive pas.

J'ai approché de trop près la réalité tout comme Icare est allé voler trop proche du soleil.

Je me suis brûlé les ailes.

Aujourd'hui nous avons passé la journée ensemble. Nous sommes allés à l'atelier de Papa pour lui apporter les rideaux de ton nouveau cabinet de travail. Une fois la tâche accomplie tu me demandes ce que je veux faire. Je ne sais pas quoi te répondre. L'idée qui me vient tout de suite c'est d'aller manger un morceau sur Marseille mais je n'ai pas faim. Je crois que j'aimerais aller sur la plage pour qu'on s'allonge sur le sable. C'est ce que je pense mais ce n'est pas ça que je dis. Je dis que je n'ai rien envie de faire. Alors nous faisons demi-tour. Nous passons par la poste afin que tu récupères une lettre pour Papa. Par chance nous nous garons à proximité de mon ancienne école maternelle. Des souvenirs remontent. Ce ne sont pas de grands souvenirs remplis d'émotions, seulement des souvenirs géographiques. Je me souviens qu'au dessus, là, où il y a un petit chemin piéton qui monte, un jour nous y étions. C'était le jour du carnaval, j'étais déguisé en chevalier. Toi, tu étais là, accroupie pour que nos têtes soient au même niveau et tu me posais des questions. Quoi comme questions ? Je n'en sais rien. Je me souviens juste qu'on était ensemble.

Je te demande si ça te plairait d'aller voir mon ancienne école. Tu acceptes mais avant tu me dis que tu dois téléphoner à Papa. Alors je prends de l'avance, je marche en direction de l'école. Mais bien sûr, le portail d'entrée est fermé. J'imaginai que nous pourrions aller jusque devant l'école mais ce n'est pas possible. Je ne peux que la regarder de loin. Derrière le bâtiment je me souviens d'un grillage qui donne directement sur la cour de récréation.

Je rebrousse chemin. Avant même que tu aies le temps de venir à ma rencontre, je te fais signe de loin qu'il n'est pas possible de rentrer. Tu n'as pas l'air étonné.

Nous reprenons la voiture pour aller voir Papi. Mais avant nous nous arrêtons à la boulangerie pour acheter un gâteau des rois. « Au moins on le mangera avec Papi » tu me dis.

Le gâteau est acheté, il ne reste plus qu'à aller chez Papi.

Comme à chaque fois je suis le premier à rentrer dans la maison. Cette fois-ci je choisis de ne pas rentrer directement dans le salon. Je reste dans le couloir d'entrée et prends une petite voix aiguë pour dire « Monsieur Topalian, Monsieur Topalian ». Papi n'a pas l'air de savoir qui c'est. Quand nos visages sont visibles l'un pour l'autre, il s'aperçoit que c'est moi. Moi je m'aperçois qu'il est tout bronzé et qu'il a un chapeau sur la tête, un bob trop petit pour sa grosse tête. Papi a certainement dû encore aller sur la véranda prendre le soleil.

Je me demande toujours ce qu'il fait toute la journée tout seul.

Pour moi, le théâtre fonctionne à condition qu'il soit réel, que ce qui se passe sous nos yeux existe vraiment.

En même temps je ne peux l'envisager sans l'illusion, le mensonge, la fiction, autrement dit, qu'il soit quelque chose qui n'existe pas vraiment.

Je considère qu'il doit être à la fois réel et fictionnel, les deux en même temps.

Il est double.

Il doit être à la fois quelque chose qui existe et qui n'existe pas.

Il est *entre* ce qui existe et ce qui n'existe pas.

Il est comme sur une crête séparant ce qui existe et ce qui n'existe pas.

Il pourrait tomber à tout moment d'un côté comme de l'autre, mais il tient.

Le théâtre a le sens de l'équilibre.

Je me retrouve totalement démasqué.

Je n'ai plus rien à cacher.

Je suis nu.

Je n'aime pas être nu devant les gens.

Je ne veux pas totalement révéler mon identité, dire qui je suis :

Un enfant qui veut faire un spectacle pour sa maman.

Je veux être à la fois réel et fictionnel.

Il faut que je trouve un moyen de rééquilibrer le théâtre, pour le faire revenir sur la crête.

Il faut que je crée, en parallèle à ce qui existe, quelque chose qui n'existe pas.

Je ne veux pas faire disparaître cette réalité de vouloir remercier ma maman en lui disant je t'aime.

Je veux seulement trouver un moyen de me mettre à distance.



« Un fétiche indien nous est présenté à la première page de L'Oreille cassée, célèbre bande dessinée de Hergé : c'est une pièce du Musée ethnographique qui l'a inventoriée et exposée sous le numéro 3542. Le lendemain matin, on s'avise que le fétiche a disparu, volé pendant la nuit. Le surlendemain matin, réapparition du fétiche à sa place habituelle. Mais c'est une contrefaçon grossière : l'oreille droite du fétiche restitué est intacte, alors que celle de l'original était brisée. On finit par retrouver la piste du voleur qui est parti pour l'Amérique du Sud avec le fétiche véritable, ou du moins qu'il croit être tel ; car le fétiche qu'on découvrira dans ses bagages est à son tour un faux, une contrefaçon reconnaissable à son oreille intacte. Où se trouve donc le véritable fétiche ? De longues recherches en Amérique du Sud, dans la patrie d'origine du fétiche, ne donnent aucun résultat décisif. De retour en Europe, on aperçoit inopinément, dans une vitrine d'antiquaire, un fétiche à l'oreille cassée, apparemment donc le fétiche original. Achat immédiat de l'objet qui, comme on va vite s'en apercevoir, n'est malheureusement ni l'original, ni une contrefaçon, mais un double de l'original : il a bien l'oreille cassée mais n'est pas pour autant le fétiche dérobé au musée. Car voici qu'à une autre devanture apparaissent deux doubles du fétiche volé, la paire offerte au prix dérisoire de 17,50 F. Tous deux ont l'oreille cassée, signal de l'authenticité. Trois originaux en tout, donc ; c'est deux de trop. Et même, très probablement, trois de trop. Ce diagnostic pessimiste est bientôt confirmé, car les doubles se mettent soudain à proliférer à l'infini : voici maintenant un magasin entier qui regorge de fétiches à l'oreille cassée. L'original a définitivement disparu, submergé par ses doubles.

Derrière cette prolifération de doubles se profile une histoire compliquée qui ne sera que tardivement - et d'ailleurs incomplètement - élucidée. À l'origine un explorateur, Walker, chef d'une expédition en Amazonie, avait reçu d'une tribu indienne un fétiche en gage d'amitié. Mais Walker a été trahi par son interprète, le métis Lopez, qui a dérobé à la tribu un diamant sacré et l'a dissimulé provisoirement à l'intérieur du fétiche offert à Walker. Ayant découvert le vol, les Indiens poursuivent et massacrent tous les membres de l'expédition ; seuls réussissent à s'enfuir d'une part Walker qui rentre en Europe où il confiera son fétiche au Musée ethnographique, sans se douter qu'une pierre précieuse y a été cachée, et d'autre part Lopez qui, blessé, finit par mourir non sans avoir griffonné un mot signalant l'endroit où il a dissimulé le diamant. Mot qui tombera plus tard entre les mains d'un certain Rodrigo Tortilla, qui part aussitôt pour l'Europe : il dérobe le fétiche au musée, en fait effectuer aussitôt une copie (presque) conforme par un M. Balthazar, artiste spécialisé dans la sculpture exotique ; copie que Tortilla restituera au musée avant de repartir pour l'Amérique avec ce qu'il croit être le fétiche original, et après avoir assassiné Balthazar pour être sûr de son silence. Deux nouveaux voleurs, Ramon et Alonzo, se mettent alors à la poursuite de Tortilla et de son fétiche : ils tuent le premier et récupèrent le second, mais se trouvent grugés à leur tour par un faux fétiche. L'enquête aboutira finalement dans l'atelier de sculpture d'un autre M. Balthazar, frère du sculpteur décédé, qui a retrouvé le fétiche volé dans les affaires de son frère et en fait effectuer des reproductions en série à des fins commerciales. Quant à l'original, il l'a vendu à un riche collectionneur américain qui s'en retourne aux Etats-Unis à bord d'un paquebot ; c'est là qu'on le découvrira enfin, mais sans réussir pour autant à se saisir, ni du fétiche qui sera brisé à peine découvert, ni du diamant qui roule sur le pont du navire et tombe par dessus bord. Reste encore à préciser, si l'on veut que l'affaire soit tout à fait claire, un point essentiel de l'intrigue que l'auteur a négligé d'explicitier : à comprendre que le premier Balthazar, le sculpteur, avait réalisé non pas un mais bien *deux doubles* du fétiche, - un pour le Musée ethnographique, un autre pour Tortilla, son commanditaire, qui ainsi de voleur devient dupe, tandis que lui, Balthazar, d'exécutant devient voleur, ou du moins receleur. Pourquoi ce recel, quelle raison avait Balthazar de conserver par devers lui l'objet volé par Tortilla ? L'histoire ne le dit pas et l'on doit se contenter ici de conjectures. »⁶

⁶ C. Rosset, *Le réel : Traité de l'idiotie*, Paris, Ed. de Minuit, p. 179-181

Cette longue citation est le début d'un texte de Clément Rosset s'intitulant « Le fétiche volé ou l'original introuvable ».

Comme vous avez pu le constater, c'est une histoire très complexe.

Si vous n'avez pas eu le courage de tout lire voici un petit résumé :

Un fétiche indien est volé dans un musée.

Il est remplacé par une copie.

On s'aperçoit de la supercherie.

Les personnages de l'histoire se mettent alors en quête de cet original mais ne feront que tomber sur des doubles de ce fétiche.

Finalement ils retrouvent le vrai fétiche.

Mais à peine retrouvé, il tombe au sol en mille morceaux.

Le signe de son authenticité, qui est un diamant caché à l'intérieur de celui-ci roule et tombe au fond de l'océan .

À ce moment là, l'histoire se passe sur un paquebot.

Ce texte de Clément Rosset me fait penser à Andy Kaufman.

Andy Kaufman était un humoriste américain qui avait la particularité de disparaître derrière une multitude de doubles créés par lui-même.

Il s'en ait créés tellement que plus personne ne savait qui était réellement le vrai Andy Kaufman.

« L'Amérique n'a jamais connu l'Andy Kaufman « pur et simple » parce que l'Andy supposément « réel » a toujours été déplacé, définitivement perdu au milieu de ses identités altérées. »⁷

C'était un véritable artiste de la fuite.

Un des doubles d'Andy Kaufman s'appelait Tony Clifton.

C'était « un chanteur de cabaret de Las Vegas, impoli et nul en musique, portant des costumes de mauvais goût, des lunettes de soleil, une grosse moustache et une perruque, dont il était clair qu'elle n'était pas censée ressembler à autre chose qu'à une perruque. »⁸

Tout le monde savait qu'Andy Kaufman était Tony Clifton.

Pourtant Kaufman a toujours affirmé qu'il n'était pas Tony Clifton.

Il « refusait catégoriquement de faire tomber le masque de son personnage. »⁹

⁷ Florian Keller, *Comique extrémiste*, Nantes, Capricci, p. 101

⁸ *ibid.* p. 103

⁹ *ibid.* p.104

Il y a un autre Toni dont j'aimerais vous parler.

Il s'agit de Toni Erdmann, le personnage d'un film de Maren Ade :

Toni Erdmann.

Ce film raconte l'histoire d'un père qui rend visite à sa fille. Elle travaille dans une grande société allemande basée à Bucarest. Pendant son séjour, le père se rend compte de la vie que mène sa fille. Elle travaille tout le temps, elle ne pense qu'à ça. Il essaye de lui faire comprendre qu'il faut qu'elle retrouve un sens à sa vie. Mais sa fille ne veut rien entendre. Elle trouve son père encombrant et elle a honte de lui. Le père s'aperçoit qu'il ne peut rien faire pour elle. Il décide alors de rentrer chez lui. Mais c'est un faux départ. À peine parti, il revient mais cette fois-ci dans la peau de Toni Erdmann, un personnage provocateur inventé par lui-même et dont les signes caractéristiques sont une perruque et un faux dentier.

C'est comme si ce Toni, ce masque derrière lequel il se cachait, allait aider ce père à accomplir, ce que lui, homme simple, n'aurait pas réussi à faire : remettre sa fille dans le droit chemin.

Pendant les vacances d'été 2017, j'avais moi-même créé un double qui s'appelle Jean-André et dont le but principal était de parodier ce que je faisais.

J'avais travaillé sur un dispositif dont le principe était le suivant :

J'entre sur scène, je fais une proposition théâtrale et je sors. Puis entre Jean-André qui parodie ce que je viens de faire.

Le problème c'est que je n'arrivais pas à établir une relation entre Jean-André et ce désir de vouloir faire un spectacle pour ma maman.

J'ai alors abandonné Jean-André.

Mais ma découverte du texte de Clément Rosset, d'Andy Kaufman, de Tony Clifton et de Toni Erdmann me persuade que Jean-André doit être présent.

La structure du solo devient donc celle-ci :

Partie 1 : Intervention de Jean-André.

Partie 2 : Le spectacle pour ma maman.



Pour concevoir Jean-André je me suis principalement inspiré de Tony Clifton.

Tout comme ce dernier, il appartient à un contexte bien réel.

Tony Clifton est un chanteur de Las Vegas.

Jean-André est un acteur suisse.

Il défend le théâtre de texte.

Pour lui tout ce qui n'est pas du texte n'est pas du théâtre.

Il connaît beaucoup de monde.

Ça fait dix ans qu'il travaille en Suisse.

J'ai envie qu'il aille aussi loin dans la provocation que Tony Clifton et qu'on ait la sensation d'un personnage à la fois fictionnel et réel.

« Sa simple présence physique avait quelque chose d'obscène. L'année précédant son spectacle au Carnegie Hall¹⁰, Kaufman commença à travailler sur Taxi¹¹ à condition que Clifton soit engagé comme guest sur au moins deux épisodes, dans lesquels Latka¹² n'apparaîtrait donc pas. Avant le tournage de son dixième épisode, le chanteur fut littéralement jeté dehors pour manque de professionnalisme. Étrangement, la plupart des comptes rendus de l'incident insistent sur la « réalité » pénible de sa présence physique. Pour Judd Hirsch, auteur de Taxi, le vrai problème n'était pas la présence désagréable de Clifton, car l'obscénité de son corps rappelait le Falstaff de Shakespeare : « le corps réel que je tirais hors de la scène était Andy Kaufman,

¹⁰ une salle de spectacle à New York.

¹¹ une série télévisée.

¹² le personnage que joue Andy Kaufman dans la série.

mais je me suis rendu compte que ce n'est pas lui que j'étais en train de mettre dehors. C'était Tony Clifton, un fantôme, une fiction - une fiction avec un vrai corps ». Le simulacre Tony Clifton posait problème car il imposait sa présence physique. Il était impossible d' « exorciser » Andy Kaufman de son personnage. Possédé par « l'esprit diabolique » fictionnel de Tony Clifton, le corps réel de Kaufman devait être mis dehors pour être évacué de la fiction qui le troublait. »¹³

J'aimerais que Jean-André en arrive à ce niveau-là de présence.

Que la seule solution pour s'en débarrasser c'est de le virer, de le foutre dehors.

Il est possible que le public déteste Jean-André et donc qu'il me déteste moi aussi.

Jean-André peut être un réel danger envers le spectacle que je veux faire pour ma maman.

En faisant passer Jean-André avant moi, je prends le risque d'entrer, par la suite, dans un espace hostile.

Après que Jean-André leur ait crié dans les oreilles, il se peut que le public n'ait plus envie d'écouter ce que j'ai à leur dire.

Je prends ce risque.

J'espère que Jean-André peut être aussi quelqu'un de très drôle.

Il devrait pouvoir faire à la fois rire et peur.

¹³ ibid. 107-108

Si j'avais seulement fait ce spectacle pour ma maman,
j'aurais seulement fait ce spectacle pour ma maman.

A=A.

C'est le principe d'identité.

Mais maintenant qu'il y a Jean-André, que devient le
solo ?

Jean-André perturbe la réalité du spectacle que je
voulais faire pour ma maman.

Ce que le public verra ne sera plus seulement le
spectacle d'un garçon qui veut faire un spectacle pour sa
maman.

Mais le solo d'un mec qui se crée un double maléfique
mais qui fait comme si ce n'était pas lui.

Effectivement, théoriquement ce n'est pas lui puisque
c'est Jean-André.

En même temps tout le monde sait que c'est lui.

Mais lui, même s'il sait que tout le monde sait, il fait
comme si ce n'était pas lui.

Il fait pareil qu'Andy Kaufman.

Pour ce mémoire j'ai un désir de transparence.

Je devais vous dire que j'étais Jean-André.

Ou plutôt que derrière son masque, il y a moi.

J'aurais pu mentir mais je préfère dire la vérité.

Je pense que personne ne sera dupe.

J'émets l'hypothèse que tout le monde comprendra qu'il s'agit du même acteur.

Même si, je le redis, nous ne sommes pas les mêmes.

Nous sommes deux personnes très différentes qui ne pensons pas du tout les mêmes choses.

Jean-André se place plus du côté de la haine.

Moi je suis plus du côté de l'amour.

Jean-André aime le théâtre classique

Moi j'aime le théâtre contemporain.

Jean-André appartient à la jubilation noire.

Moi j'appartient à la jubilation blanche.

Mais malgré tout Moi = Jean-André.

Alors au final qui je suis réellement ?

Est-ce que je suis Guillaume ?

Ou est-ce que je suis Jean-André ?

Pour me mettre à distance du réel, il me semblait nécessaire de brouiller les pistes afin que le public ne puisse pas savoir où se cache la réalité.

Cela fait longtemps que je suis parti de la maison.
Il y a quelques mois je suis allé voir Cécile à Sierre.
En même temps qu'elle présentait son projet, il y avait un autre spectacle qui se jouait. C'était le spectacle d'un groupe amateur dirigé par un metteur en scène de la région.

Je n'ai pas vu le spectacle.

Mais dans la feuille de salle j'ai pu lire que le metteur en scène disait : pour ce projet j'avais un réel désir de revenir aux sources, revenir là où je suis né... je déforme certainement un peu ses propos.

L'essentiel est dans cette idée de renouer avec ses origines. Ce désir est présent chez moi aussi et je suis entrain de réfléchir de plus en plus à une solution pour revenir habiter à la maison.

Bien sûr jamais toute l'année mais sur plusieurs périodes. Pour l'instant j'ai deux projets qui pourraient solutionner cela.

1) Réaménager le local de Papi pour en faire une salle de répétition dans laquelle je pourrais travailler des projets avec des amis. Très prochainement, je vais demander à Papa un devis afin de voir combien il faudrait investir pour des travaux. J'aimerais que ça soit agréable d'y travailler. Papi pourrait passer du temps avec nous. Si tu es d'accord nous logerions tous à la maison.

2) Tenter de lancer un projet de théâtre avec le collègue Yves Montand. Ça me ferait tellement plaisir de retourner au collège où j'ai étudié.

Mais Jean-André ne suffit pas.

La deuxième partie est encore trop réelle.

Créer Jean-André n'a fait que retarder le problème.

Après son intervention, le spectacle pour ma maman aura quand même lieu.

Et il faut qu'il ait lieu.

Mais il faut le protéger.

Ou plutôt c'est encore moi qu'il faut que je protège.

Avec un sujet aussi personnel, je n'ai pas envie d'arriver sur scène comme je suis dans la vie.

Pourtant il faut que cette partie ça soit moi qui la prenne en charge.

Parce que malgré tout j'ai toujours ce désir de remercier ma maman en lui chantant ma chanson.

Le désir n'est jamais parti.

Il faut que celui qui prenne en charge cette partie du solo soit à la fois moi et pas moi.

J'ai alors l'idée de commencer mon discours en disant avec une voix bizarre :

Bonjour.

Je m'appelle Guillaume Miramond.

(...)

Je me suis créé cette voix pour me protéger de la réalité car mon spectacle est un spectacle très très réel.



Merci Claire, merci Oscar, merci Cécile, merci Camille,
merci Théo, merci Chloé, merci Raph, merci Noëlle,
merci les I, merci Papa, merci Papi, merci Maman.

Mes références :

Livres :

Clément Rosset, *Le Réel : Traité de l'idiotie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

Clément Rosset, *Le choix des mots*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1995.

Clément Rosset, *L'école du réel*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008.

Clément Rosset, *Faits divers*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente, tome I*, Paris, P.O.L, 2016.

Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente, tome II*, Paris, P.O.L, 2017.

Hergé, *L'oreille cassé*, Tournai, Casterman, 1945.

Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973.

Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, traduction : André Vornic, revu par Christiane Frémont, Paris, L'Herne, 1990.

Florian Keller, *Comique extrémiste : Andy Kaufman et le Rêve Américain*, traduction : Pauline Soulat, Nantes, Capricci, 2012.

Noëlle Renaude, *L'enquête*.

Spectacles :

Jérôme Bel, *Le dernier spectacle*, 1998.

Oscar Gómez Mata, *Kairos, sisyphes et zombies*, 2009.

Zachary Oberzan, *Tell me love is real*, 2013.

Films :

Milos Forman, *Man on the moon*, 1999.

Chris Smith, *Jim and Andy*, 2017.

Maren Ade, *Toni Erdmann*, 2016.

Casey Affleck, *I'm Still Here*, 2010.

Pippo Delbono, *Amore Carne*, 2011.

Chuck Russel, *The Mask*, 1994.

Bobby Farrelly, *Fous d'Irène*, 2000.

Série :

Dave Flebotte, *I'm dying up here*, Saison 1, 2017.

