

L'ACTEUR NAISSANT

La passion du jeu

**DU MÊME AUTEUR**

***Aux éditions Théâtrales***

*Le Théâtre d'art, aventure européenne du xx<sup>e</sup> siècle, 1997*

*Du théâtre d'art à l'art du théâtre :  
anthologie des textes fondateurs, 1997, 2002*

***Au CNDP***

*Le Théâtre du Soleil :  
des traditions orientales à la modernité occidentale, 2003*

JEAN-FRANÇOIS DUSIGNE

# L'acteur naissant

La passion du jeu

*Ouvrage publié avec le concours  
du Centre national du livre*

*éditions*  
**THEATRALES**



La collection *Sur le théâtre* interroge les formes et les esthétiques du spectacle vivant et de la littérature dramatique. Elle s'attache à proposer des repères et des réflexions sur le théâtre et ses écritures. Un temps de recul nécessaire pour tous les amateurs de théâtre, chercheurs ou simples passionnés. Une vision sur l'avenir de ces formes artistiques.



Photo de couverture : Jean-François Dusigne et Olivier Marcaud, répétitions de *Médée-Kali* de Laurent Gaudé © 2008, Anne L. Lacombe

© 2008, éditions THÉÂTRALES, 20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois.

© 2008, CNDP, Téléport 1@4, 86961 Futuroscope Cedex.

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN : 978-2-84260-262-8 • ISSN : 1952-0093

ISBN CNDP : 978-2-240-02609-5

*Pour Claire, Chloé et Simon,*

*Pour Ariane,  
Lucia et tous mes amis comédiens,  
partenaires et complices,  
qui se reconnaîtront peut-être.*

*Et pour Andres,  
qui trop vite a brûlé sa vie.*

# QUELLE EST LA RÈGLE DU JEU ?

## QUEL MÉTIER FAISONS-NOUS ?

En ce jour de répétitions, il y a du drame dans l'air : « Le metteur en scène ne sait pas ce qu'il veut ! » C'est ainsi que s'insurge l'un de mes partenaires qui décidément ne comprend plus : « Tu parles d'un directeur d'acteur ! Il me dit une chose un jour, et le contraire le lendemain ! Et pour se justifier, voilà qu'il me cite du Balzac ! : *« Il n'existe pas dans la création une loi qui ne soit balancée par une loi contraire... »*

La séance se poursuit.

L'acteur est sur le plateau. Furieux contre le metteur en scène, il cherche à se donner une contenance, passe d'un pied sur l'autre, et finit par réclamer un peu plus de sérieux dans la répétition. Il semblerait en effet qu'on ait parlé en coulisses. Rappel au silence.

L'acteur fourre la tête dans son texte et fait mine de se concentrer. Soupirant, il lance un regard dépité vers la salle comme pour dire : « Je ne sens vraiment pas cette scène. »

Mais le metteur en scène ne dit rien.

L'acteur lâche donc une réplique et sa partenaire lui répond. Il relève la tête, l'air dubitatif, un brin ironique, comme pour demander « mais qu'est-ce qu'elle me raconte ? », et replonge dans le texte. De plus en plus tendu, maussade, il fixe cette fois sa partenaire du regard et, pour gagner en conviction, tente de l'accrocher tout en scandant sa réplique de la main. Évidemment cela sonne faux. Il se racle la gorge, s'impatiente, et s'emporte à nouveau contre le manque de professionnalisme du metteur en scène : « Et maintenant, où est-ce que je vais ? Dites-moi au moins où je me mets, qu'est-ce que j'ai à faire, et comment je le fais ? ! »

« Je ne veux pas que vous exécutiez ce rôle, lui répond simplement le metteur en scène, je vous demande d'être l'interprète d'une personne. »

Assurément, le malentendu est grand quant à ce qu'ils attendent respectivement l'un de l'autre.

Et bien que nous soyons partenaires, je réalise alors combien, lui et moi, nous ne partageons pas la même conception du métier d'acteur.

Comment continuer sans accord à travailler ensemble ?

L'acteur qui se présente en répétition en attendant tout du metteur en scène aspire à se laisser modeler.

Encore doit-il y consentir en se rendant aussi disponible et malléable qu'il le laisse entendre ; ce qui, sans entraînement, ne paraît déjà pas forcément donné à tout le monde...

Dès lors, il devient un « modèle », objet de manipulation avant tout plastique, matière vivante, *avec lequel* le metteur en scène peut jouer.

Mais il peut aussi devenir « créateur » en dépassant par ses propositions les attentes du metteur en scène, en le surprenant.

Dans tous les cas, nul ne peut amener quelqu'un à jouer *de lui-même* si ce dernier n'en éprouve pas le désir.

Le metteur en scène ne peut rien pour l'acteur tant que celui-ci n'a pas donné le son minimal, tant que rien ne brûle, ne bouge ou se déplace intérieurement en lui.

L'art du directeur d'acteur est précisément de percevoir cette étincelle dès qu'elle se produit pour attiser son développement et ainsi aider l'acteur à se propulser dans une dynamique.

Assurément, la colère, la souffrance, voire la contrainte qu'on éprouve intérieurement sont de fortes stimulations. Cependant, même s'il s'agit d'une tragédie, la distillation ne peut se faire sans plaisir, sans la jubilation jointe à l'envie de découvrir.

## **DE LA NÉCESSITÉ D'UN VOCABULAIRE COMMUN**

La question du « personnage » me paraît être également une autre grande source de malentendus. Vouloir « trouver », « comprendre son personnage » est réducteur. Cela ne devrait pas être l'affaire de l'acteur. Il faudrait même bannir cette notion de « personnage » des répétitions, et parler tout simplement de rôles, de trajectoires, de conduites singulières, jalonnées de désirs, de visions, de plaisirs, de souffrances, d'obsessions ou de coups de folie...

Il s'agit moins de trouver Hamlet, Cléopâtre ou Électre, que de tendre vers leurs possibles. Ce sont des personnes, ou plutôt des myriades de personnes en devenir.

Tant que l'acteur lit le texte, il se projette dans la tête le spectacle qu'il imagine : il a alors la vision de « personnages ».

Par contre, dès qu'il entre en répétitions, il lui faut quitter son statut de lecteur ou de diseur pour ne plus se soucier que de parcourir une destinée.

Ce sera au spectateur d'entrevoir à son tour « le » personnage, à travers les manières successives dont l'acteur va réagir aux situations ou les provoquer, suivant le fil de rencontres proposé par le texte. Il laissera ainsi percevoir une suite de comportements multiples qui, en s'enchaînant, pourront paraître tour à tour cohérents ou contradictoires.

Le but majeur des répétitions n'est-il pas d'aider l'acteur à acquérir son autonomie de vol afin qu'il puisse faire la traversée du rôle sans escale ? Dans cette perspective, il m'a toujours paru important d'inciter l'acteur à maîtriser au plus tôt les différents outils nécessaires pour qu'il puisse d'emblée se préparer personnellement sans dépendre entièrement du metteur en scène.

Que le texte ait déjà été écrit ou qu'il soit établi à partir d'improvisations, la partition scénique reste dans tous les cas à composer.

Plutôt que de concevoir l'acteur comme un modèle, je préfère envisager celui-ci non seulement comme un interprète mais aussi comme un créateur, dans la mesure où, par ses initiatives et ses propositions, il collabore avec l'auteur et le metteur en scène.

La fusion du concret et de l'imaginaire offre à l'art de l'acteur des perspectives inouïes pour qui veut sonder le comportement humain dans son rapport tant à autrui qu'à ce qui lui échappe.

Mais la complexité de son objet ne signifie pas pour autant que sa pratique relève de l'ineffable.

Bien au contraire, l'établissement d'un vocabulaire commun me paraît primordial pour la réalisation du travail collectif.

Dès les toutes premières répétitions, celui-ci gagnerait à être circonscrit et précisé : comment les acteurs peuvent-ils jouer ensemble s'ils méconnaissent la *règle du jeu* ?