

Du Pourquoi et du Comment - Mardi 11 mars 2008

Hier soir, après le cours que je donne au Cours Florent, une élève me révèle qu'une autre élève se demande bien *pourquoi* je lui fais faire un déplacement spécifique à tel moment d'une scène. Elle ne voit pas *pourquoi*.

Ou plus exactement, elle ne voit plus *pourquoi*.

Evidemment, je l'ai bien vu, sur scène, qu'elle a perdu le sens de ce déplacement, parce qu'elle ne le voit plus que comme un résultat à re-produire pour moi à tel moment. Elle a complètement oublié - parce qu'il ne s'est pas fixé dans sa mémoire émotionnelle lorsque je lui ai fait remarquer - ce qui l'a amenée à faire ce déplacement.

Le processus.

Ce processus, qui est issu d'une seule chose : faire agir véritablement la situation sur soi, en soi. Si l'actrice jouait la situation, elle saurait soudain pourquoi ce déplacement est juste et justifié. Coupée de la situation, elle exécute une mise en place comme un petit soldat bien sage et scolaire.

Un autre élève, hier, me montre une scène de Quai Ouest de Koltès dans laquelle un frère deale la virginité de sa sœur en échange d'une clé de voiture qui lui permettra de partir, enfin, de la zone dans laquelle il habite depuis toujours. L'enjeu est énorme pour ce personnage. Partir. Partir enfin de ce lieu qu'il déteste et où il ne vit que de petits business sans avenir qui ne sont pas à la hauteur de ses rêves de fric facile et de sommes gigantesques. Tout cela contre la virginité de sa sœur. Une virginité qui n'est donc même pas à lui. Lui qui déjà, par son comportement et son désir, se montre individualiste. Le deal est facile mais l'enjeu est énorme. Pourtant, l'élève joue la scène tranquille, détaché, mais vraiment très/trop détaché de l'enjeu. Il joue à jouer devant l'autre personnage que la virginité de sa sœur est pour lui très importante. Il joue à jouer cela. Pour que l'on voit bien qu'il joue et qu'en fait, donc, il s'en fout. Il n'y a soudain plus aucun conflit, plus aucune action. On voit deux personnes qui s'en foutent. Je lui fais remarquer qu'il doit mettre la pression sur l'autre personnage, que c'est une scène de commerce et qu'un bon vendeur utilise des techniques, etc... Il me répond que le discours du personnage est très rationnel. Et il m'explique le *pourquoi*. Le personnage se moque de la virginité de sa sœur et c'est pour cela qu'il tient un discours rationnel et froid. Donc il essaie de jouer rationnel et froid (ce qui se traduit pour lui par une immense mollesse sur le plateau).

Pourquoi n'est pas une bonne question à se poser sur le plateau. *Pourquoi* met en lien le début et la fin. L'origine et le résultat, en évinçant au passage tout le processus. Or, le comédien doit travailler au niveau du processus. De l'origine vers le résultat qu'il voit que l'auteur propose avec le texte, mais il doit faire le chemin. Re-faire le chemin. Chaque fois.

Pourquoi peut engendrer des discussions à l'infini, chacun, comédien et metteur en scène, rivalisant d'astuce rhétorique pour justifier son raisonnement. Non.

Il me paraît de plus en plus clair que la question que doit se poser l'artiste (et donc l'élève, l'apprenti, je ne sais pas ce qui convient le mieux) n'est pas *pourquoi* mais *comment*.

Comment transmettre au mieux le dessein de mon personnage, de l'auteur, ou l'idée qui sous-tend ce dessein.

Comment, c'est aussi la question de la forme, de l'esthétique, de l'image scénique produite. Si l'acteur se met vraiment à chercher *comment* son personnage peut faire telle ou telle chose, il cherchera au bon endroit, celui des événements concrets à créer sur un plateau, il créera le chemin à parcourir et même si le sens de ce chemin lui échappe (ce qui ne sera sans doute pas le cas car le *comment* nourrit nécessairement le *pourquoi*), ce sens, la possibilité d'un sens ouvert, apparaîtra clairement aux spectateurs.