

La crise de réalité - Samedi 11 novembre 2006

L'an dernier, nous avons travaillé sur le livre de Stanislavski : *le travail de l'acteur sur lui-même*. Il s'agissait d'interroger ce livre pratique à l'usage du comédien, 100 ans après son écriture. Au cours de ce travail, j'ai écrit un texte, *la crise de réalité*, qui a été joué dans le spectacle que nous avons monté à l'issue de 8 semaines d'expérimentation autour du livre. Je vous le propose ici, non par vantardise, mais pour partager à la fois un sentiment permanent qui me possède, et une réflexion en cours qui reste comme une interrogation perpétuelle.

"L'acteur se lève de sa chaise et se rassoit. Il recommence. Encore et encore, concentré, intérieur : il cherche en lui-même ce qui se passe quand il se lève de cette chaise.

Je fais une crise de réalité.

C'est-à-dire que je ne parviens plus à distinguer la fiction du réel. Ce n'est pas la peine de chercher si cette étude est notée dans la liste : elle n'y est pas. Parce que je ne sais même pas si elle existe et si je suis vraiment en train de la faire. D'ailleurs je ne l'ai pas préparée, je fais juste une expérience pour moi, parce que d'habitude je prépare tout, je balise tout le terrain. Là, non, je vais essayer de me laisser aller et de voir où ça me mène. Je vais vous expliquer pourquoi je fais cet essai. Il n'y a qu'à vous que je peux en parler parce que vous êtes dans le même cas que moi. Peut-être faites-vous partie de mon rêve, peut-être faisons-nous partie de la même réalité, peut-être participons-nous à un même rêve commun ? Celui d'un spectateur, celui d'un metteur en scène, celui d'un pédagogue...

Je me souviens très bien comment c'était, avant. Parce qu'il y a un avant et un après. Avant, je faisais du théâtre, je sortais d'une école privée où j'avais appris à faire du théâtre. Je rentrais sur scène dans un certain état que je forçais parce que c'était l'état dans lequel devait être le personnage, l'état dans lequel j'avais fixé que le personnage devait se trouver et puis je déroulais une suite d'états prévus au préalable selon une logique toute intellectuelle mais très intelligente. J'étais très tendu sur le plateau mais cette tension me donnait la sensation de vivre quelque chose de très fort puisque après une scène, j'étais lessivé. Mes partenaires, mes amis comédiens, faisaient tous la même chose et finalement, quand j'y repense aujourd'hui, je comprends que c'était rassurant. Je veux dire : dès que l'un de nous rentrait sur scène, nous pouvions voir tout de suite que c'était du théâtre, pas de doute là-dessus ! La distinction était très claire entre le théâtre et la vie, entre la fiction et la réalité. Parfois, dans des mises en scène qui m'apparaissaient très audacieuses, nous étions tous à vue du public, assis sur des chaises et quand notre tour venait et que nous nous levions, même ce simple geste de se lever parvenait à être artificiel, et c'était bon parce qu'au moins on savait qu'on était au théâtre, que tout ça n'était pas vrai. Tout ça c'était avant.

Avant que je rencontre Tortsov, avant qu'il ne nous expose son système, enfin, sa méthode, je préfère dire sa méthode. Le leitmotiv de Tortsov c'est de dire qu'il faut observer la vie quotidienne pour recréer la vie sur le plateau, que cette vie du plateau, il faut la recréer grâce à l'imagination, c'est une vie imaginaire qu'on vient vivre vraiment sur la plateau et puisqu'on la vit vraiment sur le plateau, cela devient une vie réelle. Parce que Tortsov efface les discontinuités entre la vie et l'art : il cherche la beauté, la fluidité, le mouvement ininterrompu, il cherche la vie dans l'art. Vous comprenez qu'au bout d'un certain temps de cette pratique, on ne sache plus très bien distinguer la fiction de la réalité... Au début, c'est grisant : les sensations sont profondes et puissantes et Tortsov nous pousse toujours plus loin dans le travail. Et on travaille, encore et encore. On fait des trainings physiques le matin et ensuite on passe des heures à travailler, à présenter nos travaux, à réfléchir, et toutes nos forces physiques et psychiques sont concentrées vers cet effort créatif. On rentre chez soi, le soir, tard, et toutes nos pensées sont encore absorbées par le travail, toutes nos pensées... On tombe alors sur un paradoxe : comment observer la vie si on ne vit plus rien d'autre que le travail ?

Tortsov est incroyable parce qu'il a la réponse : c'est la vie intérieure qu'il faut observer, sa vie intérieure, les moindres mouvements de son âme propre et soudain il reparle de la vie de l'imagination. Il dit que ce n'est pas la peine de faire l'expérience des choses pour pouvoir les jouer parce qu'évidemment, nous avons tous fait cette erreur. Nous nous sommes mis à expérimenter tout et n'importe quoi pour enrichir notre expérience : tromper, boire, jouer, se droguer, pour savoir ce que ça faisait, pour connaître les sensations, pour développer notre mémoire émotionnelle. Mais Tortsov nous a affirmé qu'il suffisait d'utiliser le SI magique : « et si j'étais dans cette situation » pour que l'imagination se mette en marche et que nous puissions répondre à la question de savoir comment nous agirions. Il dit que tout est contenu en l'être humain, toutes les émotions, toutes les situations, il parle de réminiscence, d'immortalité de l'âme... Résultat : je ne vis plus rien à l'extérieur de l'école, de toutes façons, je n'en ai pas le temps, je vis plein de choses à l'intérieur de moi-même, je vis plein de choses sur le plateau et je finis par ne plus savoir ce qui est vrai, ce qui est faux, ce qui est réel, ce qui est fictif. L'un de vous se lève de sa chaise : c'est tellement vrai que je ne sais pas si c'est une étude qui commence ou s'il a oublié quelque chose et se lève pour aller le chercher. Cyril commence à prendre à parti le metteur en scène pour dire qu'il veut reprendre les 3 sœurs et qu'il ne comprend pas pourquoi on travaille sur la formation de l'acteur, et moi, moi je suis assis à côté de lui et je me demande pourquoi il pète les plombs, je suis même déçu de son attitude, je ne comprends pas pourquoi il se met à parler au nom du groupe et finalement, je comprends au bout de quelques minutes qu'il est en train de faire une étude. Et moi, je suis sur ma chaise et je ne fais plus la distinction entre la réalité et la fiction et j'ai l'impression de devenir fou. Je voudrais revenir en arrière, je voudrais être avant. Mais c'est impossible, je le sais, je le sens bien.

L'acteur se lève de sa chaise et se rassoit.

Vous voyez, ce mouvement-là, il devrait se passer quelque chose. S'il faut recréer la vie sur scène, c'est que la scène ce n'est pas la vie. Mais sur ma chaise, c'est la vie puisque je ne suis pas sur scène. Alors qu'est-ce qui se passe entre ce moment où je suis assis et ce moment où je me lève ? Où et quand est-ce que la vie s'arrête ? Parce qu'à l'intérieur de moi, rien ne s'arrête, je sens toujours que je suis vivant, que ce soit sur ma chaise ou debout sur le plateau. Pourtant, dans les études, on voit et on sent quand la vie s'arrête mais qu'est-ce que ça signifie que la vie s'arrête parce que moi, l'acteur, je continue de respirer, je continue de sentir mon cœur qui bat, je ne suis pas mort du tout. A moins que là aussi, je ne parvienne pas à voir la différence entre la fiction et la réalité. Peut-être que je suis déjà mort et que personne ne m'a prévenu et que du coup, je fais semblant d'être en vie et tout le monde y croit... Comment elle finit cette étude qui n'en est peut-être pas une ? Soit je suis déjà mort et elle n'a en fait jamais commencé, soit je suis vivant, et la seule façon d'arrêter la vie, c'est la mort, alors je vais aller au bout de mon expérience.

L'acteur sort un revolver.

Ce revolver a appartenu à mon grand père, qui était militaire dans la marine. Je n'ai jamais osé lui demander si pendant la deuxième guerre mondiale, il avait utilisé ce revolver, s'il avait déjà tué quelqu'un. Il ne parlait pas beaucoup de cette période, il avait juste gardé une haine farouche des anglais auxquels il n'avait jamais pardonné d'avoir coulé la flotte française dans le port tunisien où mon grand père était débarqué. Ce revolver, c'est la seule chose que j'ai conservée de lui après sa mort. C'est comme une preuve qu'il a existé, vraiment, parce que une fois que quelqu'un est mort, qu'est-ce qui prouve qu'il a existé ? Nos souvenirs ? On voit bien comment la mémoire nous trahit toujours, comment elle recompose tout, réinvente. Au moins, ce revolver, je sais d'où il vient. Bon. C'est la fin de l'étude.

Il arme le revolver, se le place sur la tempe et appuie sur la gâchette. Rien ne se passe.

C'est quand même très fort la scène. Ça transforme un objet réel en accessoire et l'objet lui-même s'invente soudain un nouvel emploi. Ça ne répond toujours pas à ma question : qu'est-ce qui est réel, qu'est-ce qui est fictif ?"