

Le travail de l'acteur sur lui-même (2e) - Mardi 7 novembre 2006

Deuxième répétition de *Combat de nègre et de chiens*.

La dernière fois, j'avais donné à lire aux acteurs une lettre que Koltès, l'auteur de la pièce, avait écrite en 1978, au moment où il se trouvait réellement en Afrique, dans un chantier de travaux publics français. Pour la petite histoire, il écrira la pièce qui prend place dans ce lieu deux ans plus tard, pendant un séjour au Nicaragua, alors en pleine révolution.

Je commence la répétition en leur demandant ce qu'ils en ont retenu, ce qui les a frappé. Pour moi, cette lettre de Koltès est simplement extraordinaire. Il y dévoile ces désirs et a une vision lucide de l'expérience qu'il vit en Afrique. Il décrit aussi avec virulence l'attitude des ingénieurs français et ce qui est particulièrement étonnant, c'est de comparer cette lettre à l'oeuvre créée à l'issue de cette expérience africaine. C'est là que tout le génie de l'auteur se déploie, dans ce phénomène de recreation d'une réalité pour le théâtre, dans cette évidente compréhension de l'objet dramatique pour la scène. Là où la lettre est pleine de jugements féroces, la pièce oublie tout jugement moral et chaque personnage suit sa ligne sans qu'aucun préjugé sur le sens ne vienne entacher son parcours. Au spectateur d'en retirer du sens, l'auteur, lui, n'impose rien. Il raconte. Il raconte un lieu du monde, des sons, des images, des êtres humains déracinés.

Partir de cette lettre en début de répétition, c'est se mettre au diapason les comédiens et moi. Chacun a vécu une longue journée de travail et il faut tout doucement se fédérer, se concentrer, se retrouver autour de notre projet. Nous faisons ensuite un rapide retour sur la répétition précédente et je sens bien que mes deux comédiens sont fatigués, peu disponibles et que nous n'en sommes qu'au début des trois heures prévues !

Je décide de les investir activement dans le travail plutôt que de parler et de les placer ainsi dans une attitude d'écoute passive.

Je leur demande de me parler des thèmes de la pièce et plus précisément de leur rapport au monologue de leur personnage. Cela nous amène progressivement à évoquer l'idée même de la solitude liée à la condition humaine et cette fois-ci, c'est l'actrice avec laquelle je travaille qui se met à pleurer. Décidément !!!

Cela ne l'empêchera nullement d'aller ensuite sur le plateau pour travailler sur le matériau qu'elle même a proposé : Léone, le personnage féminin de la pièce, au cours de son monologue, compare ses racines - sa mère allemande et son père alsacien - au sentiment qu'elle éprouve depuis son arrivée en Afrique : un sentiment d'être déjà venue, d'appartenir plus fortement à cet endroit qu'au lieu où ses racines se trouvent, la France. L'actrice, par une analogie, propose de comparer le lieu d'où elle vient, elle personnellement, au sentiment qu'elle éprouve depuis qu'elle est à Lyon, à l'Ensatt, comme au bon endroit qu'elle a toujours recherché et enfin atteint.

Le travail, le processus en cours, est très intéressant et il y a ensuite matière à discussion. Comment transmettre ce qu'a vécu l'actrice au personnage. Car là réside tout l'enjeu.

Au départ, le personnage n'existe pas, ce sont des mots froids sur du papier.

L'actrice doit s'emparer du matériau proposé par l'auteur, les situations, la structure, les images, et les faire agir sur elle en tant qu'elle même, pour tester comment tout cela agit sur elle et comparer ensuite à ce que ces éléments produisent sur le personnage d'après le texte.

Alors déjà, elle peut voir où elle réagit comme le personnage et le comprend, et là où elles sont différentes l'une de l'autre. Les endroits d'incompréhension mutuelle seront les endroits du prochain travail, jusqu'à ce que disparaisse l'incompréhension.

Alors sur le plateau, nous n'aurons ni l'actrice toute seule, ni le personnage tout seul, mais la présence superposée de l'actrice et du personnage. Le plateau est le lieu de cette rencontre devenue possible.