

# Fiche jouer

## **Le jeu d'acteur, un jeu sensible**

La sensibilité artistique n'est pas à confondre avec la capacité naturelle d'éprouver des émotions sans trop d'efforts. Ni de pouvoir, sur commande, être « dans » le personnage. Chose qu'on entend trop souvent à la télévision lors d'émissions telles que The Voice ou dans les pratiques de théâtre d'amateurs. « Etre dans » ne signifie rien. Si ce n'est, peut-être, une vague sensation personnelle d'avoir, l'espace d'un moment, perdu tout contact avec sa propre réalité !

La sensibilité artistique est plutôt cette merveilleuse capacité de comprendre un langage artistique. Autrement dit, d'avoir la faculté de gérer un art pour entrer en communication avec celui qui regarde, ou écoute. De rester à la frontière du personnage pour le laisser naître dans l'esprit du public. De ne jamais perdre de vue la réalité et le concret des actions à mener. Ces actions répétées, assimilées et digérées permettent à l'actant de se perdre entre elles. C'est ce qu'on appelle d'ordinaire « l'abîme » de l'acteur, moment magique et surprenant, où celui-ci lâche prise et où la relation avec le public est à son comble. Moment propice où « l'acteur-médium » s'oublie et vibre pour le plus grand plaisir des spectateurs et donc, à postériori, pour son plus grand bonheur à lui aussi. « L'abîme » n'est qu'un résultat, pas une action forcée. Ceci contrecarre juste l'idée fausse de devoir « être dans » citée plus haut. Pour faire court, le corps de l'acteur agit comme médium, car il agit comme interface entre l'émotion qui tend à naître sur le plateau et le public qui reste l'unique destinataire !

L'art théâtral est finalement mal connu. Certes, il s'agit d'une activité de plus en plus fréquente en milieu scolaire et dans le monde associatif. Mais il n'en reste pas moins un langage trop souvent mal géré. L'explication vient du fait qu'une fois les répétitions terminées, les représentations semblent couler de source, cachant derrière la performance du moment un long processus dont nul ne se doute. Mais ce n'est évidemment pas la seule explication. Dans un monde où l'efficacité prime, la finalité reste souvent le moteur principal, voire unique,

d'une année de travail avec les apprentis acteurs. Lors d'ateliers en milieu scolaire par exemple, j'ai souvent (pour ne pas dire toujours) constaté que les animateurs théâtre (généralement les professeurs de français) adoptaient des comportements assez similaires. Ils sont, bien entendu, souvent pris dans la tourmente d'un timing trop serré, confrontés à des groupes pas toujours (pour ne pas dire jamais) au complet et ayant une multitude de choses auxquelles penser (comme le décor, les périodes d'examens, l'équilibre des rôles, la gestion des uns quand les autres travaillent, etc.). Ils se doivent donc d'être efficaces et ce, sans perdre l'envie et l'amour du théâtre qu'ils éprouvaient avant d'entamer l'aventure. (Amour qui revient subitement avec les premiers applaudissements le jour de la première !). Bref, il faut faire vite et bien ! Or l'urgence n'est pas nécessairement l'ennemi du bien. Et ne doit pas l'être !

Comme tout langage qui se respecte, l'art de jouer au théâtre, nécessite un temps d'adaptation. Son vocabulaire est subtil. Et chacun peut y trouver son compte. Oublions l'objectif : la représentation. Celle-ci n'est que l'aboutissement d'un chemin « artistique », une expérience commune vécue devant un public. Non pas une forme figée dans la tête du professeur - metteur en scène. Combien de « Parle plus fort ! On ne t'entend pas. Sois plus ceci ! Sois plus cela ! Tu dois montrer que tu es plus ceci ou cela ! Tu dois faire comme ceci ! » n'entendons-nous pas en une heure de travail ! L'ombre de la représentation à venir plane sans cesse dans la classe, s'immisce dans les tentatives de mise en place ou en espace... D'un point de vue philosophique, on peut tendre vers une forme de vérité, on peut croire s'en approcher, on peut croire la frôler un instant mais il est illusoire de penser pouvoir la cerner dans sa globalité, comme si elle était indépendante de toute interprétation. C'est un peu la même chose ici. L'image que se fait l'animateur de la représentation est faussée par essence. De même, l'image de l'élève jouant parfaitement son rôle est tout aussi fausse. Et plus, l'image qu'a l'apprenti acteur de lui-même jouant une situation donnée est elle-même erronée... Donner des indications qui, la plupart du temps, portent sur l'idée de ce qui est à jouer est une perte de temps considérable. Cela peut fonctionner par moment mais on est loin d'engendrer une sensibilité artistique. L'élève s'évertue alors à « être dans » l'idée, de manière instinctive, sans réel processus créatif. Or le processus créatif, quel qu'il soit, est la véritable garantie d'une émancipation créatrice. Le véritable objectif caché : l'émancipation des jeunes par le théâtre. Et non seulement par une représentation publique réparatrice et conciliatrice. Oublions donc la vérité ! Pour alimenter la réflexion, gardons à l'esprit que le théâtre n'est pas la vie, le théâtre en est une image interprétative et déformante. A partir de là tout est possible.

Prenons l'exemple d'une scène où l'un des protagonistes doit annoncer une mauvaise nouvelle à son partenaire. Par bricolage introspectif et avec la volonté de coller à l'image dramatique de la situation, l'apprenti acteur va user de tous les moyens à sa disposition pour jouer avec force conviction. Il va vouloir être vrai ! Au cas où l'élève ne possède pas d'instinct ou de sensibilité artistique (souvent inconsciente), la scène

risque d'être pauvre et à la limite du crédible. Or être « crédible » vaut mieux qu'être « vrai ». Là est la quête théâtrale ! Laissons l'idée « dramatique » de côté et soyons concret. Explorons le champ relationnel entre les deux protagonistes de la scène. L'idée est « j'annonce quelque chose de très triste à mon ami ». Le concret de la situation pourrait se développer comme suit : « Je vais dire quelque chose à mon ami, ce n'est pas facile à dire, je vais voir sa réaction ». D'une idée globale abstraite on passe à trois actions concrètes : dire, hésiter, observer. La partition du partenaire est : j'écoute ! A partir de là, le jeu est à la portée de tous. Le jeu s'invite et les actions se mêlent : j'hésite, je dis, j'observe, mon partenaire m'écoute, j'hésite, je continue à dire, j'hésite, j'observe, mon partenaire m'écoute toujours, je dis, etc. Dans cette série de petites actions, les silences s'invitent, leurs longueurs, leurs densités, dépendront de la pure sensibilité des acteurs. La force est de faire naître le malaise qui révélera l'idée du drame au spectateur.

Ce petit exemple montre à quel point le jeu demande des actions concrètes. Ces actions constituent une compréhension optimale entre l'animateur et l'élève. On ne parle pas en terme d'abstraction, mais en terme d'actions physiques claires et précises. On place les outils qui permettront aux interprètes de jouer « littéralement » dans un processus ludique et concret. Cerner un processus de création, une manière d'inviter au jeu, c'est pouvoir s'adapter à chaque situation « dramatique » rencontrée. De pouvoir traduire ces situations en actions concrètes. De codifier le jeu afin de lui conférer des règles très précises facilement assimilables par les apprentis acteurs. C'est simple et complexe à la fois. La complexité réside uniquement dans cette recherche de règles du jeu simples et concrètes. S'il y a une vérité, c'est peut-être celle dont parlait Stanislavski : celle qui n'appartient qu'à la scène et qui apparaît par accident, quand les acteurs jouent avec honnêteté et sincérité (concrètement).

Ce sentiment de vérité, chose fugace, peut se faire ressentir et l'évidence du jeu se révèle. La « croyance » est alors possible, car, dans le chef du spectateur, l'idée « il vient annoncer une mauvaise nouvelle » prend toute sa puissance émotionnelle. Le spectateur bricole et reconstruit l'idée de départ sans se rendre compte de la manipulation. On peut dire que grâce au langage théâtral, l'acteur se joue honnêtement du public.

**Giuseppe Lonobile**

