

Tant que la parole vivra ou le paradoxe du metteur en scène

Une partie de ma vie est d'être artiste et plus précisément artiste dramatique ou artiste lyrique, c'est-à-dire que j'interprète des œuvres théâtrales et musicales. Je suis un transmetteur de textes et de chants. J'interprète, je traduis donc des notes et des mots écrits sur le papier, en production sonore et visuelle.

Et cela, avec ma voix et avec mon corps, ou avec la voix et le corps des autres, lorsque je suis metteur en scène ou professeur de chant, ce qui est devenu une part importante de mon activité, aujourd'hui.

Je me considère un peu comme un artisan : dans ce sens où l'artisanat est la création d'un objet, grâce à un savoir-faire particulier. Que j'interprète une œuvre musicale, que j'enseigne le chant ou que je dirige des comédiens, la question de la vérité est au centre de mon travail. Vérité du texte à interpréter, vérité pour celui qui l'interprète.

J'ai beaucoup appris en regardant et en écoutant. Voir et ressentir ce qui va, mais aussi ce qui ne va pas, ce qui peut s'améliorer, ce qui devrait ne pas se faire et ainsi, par le contre-exemple, apprendre ce qui devrait se faire et se transmettre.

Je travaille depuis plus de dix ans comme metteur en scène. Je m'astreins à des mises en scène sans grands moyens financiers. D'abord par une réalité économique mais surtout, une volonté de dépouillement. Je base mon travail sur deux points essentiels : le texte et les interprètes.

Pour les textes, mon choix se porte sur des textes où je pourrai exploiter les thèmes suivants : l'incommunicabilité, la vérité et la folie. C'est par ces prismes que je vais les travailler, les décortiquer pour les mettre en scène.

Mon autre objectif important est le travail avec les interprètes. Le comédien ou la comédienne doit pouvoir à la fois s'approprier la direction donnée par le metteur en scène, mais trouver aussi la justesse, la vérité du rôle qu'il ou elle interprète. Pour moi, cela passe par la compréhension du rôle et le plaisir qu'il va avoir à le transmettre.

Dans ce travail, mon attention est portée à l'extrême sur la transmission de mon idée d'interprétation, et donc sur la nécessité de trouver un langage commun qui permette la compréhension de cette idée entre moi et le comédien. Mais c'est aussi un travail d'adaptation. Adaptation du langage pour arriver à cette compréhension et, par la suite, adaptation de ma demande si elle n'est pas juste ou si l'interprète ne peut la restituer comme je l'avais envisagé. Il faut alors que je trouve

un chemin plus adapté à l'interprète, sans m'éloigner de mon idée précise ni de mon idée globale.

Je n'ai pas de vérité initiale au commencement de mon travail. J'ai une idée, forcément, puisque j'ai fait le choix du texte. Mais c'est un chemin méticuleux d'appropriation que je propose à mon équipe en partant à la découverte ou la redécouverte du texte. Nous interrogeons les mots, les phrases, les tournures, les intentions, les sentiments, les interactions, les non-dits, les sous-entendus, la construction même de la pièce. Mes seules certitudes sont que j'ai confiance en l'auteur du texte, que j'ai confiance en mes interprètes et que je sais qu'eux-mêmes ont confiance en mon travail de metteur en scène et de directeur d'acteurs.

Ariane Mnouchkine, parlant dans une interview des comédiens, disait : « Des comédiens qui, se croyant réciproquement, finissent par se construire. Quand ils sont bons, quand ils s'écoutent, quand ils se reçoivent, quand ils ont le courage du travail, c'est exactement ce qui se passe : se croyant l'un l'autre, ils se donnent à chacun la possibilité d'être ce qu'ils prétendent être. »

Elle emploie le mot de « jubilation » pour la place du metteur en scène avec ses interprètes. Et c'est souvent cela que je ressens aussi. De l'extérieur à regarder le plateau, à jouir de la

recherche, des balbutiements, de la construction, de l'appropriation, du partage et de l'aboutissement.

J'évoquais les thèmes de prédilection par lesquels j'aborde mes mises en scène : l'incommunicabilité, la vérité et la folie.

J'ai véritablement abordé le thème de la folie dans mon travail sur une pièce d'Eugène Labiche, *La Grammaire*, un petit drame bourgeois, comédie de boulevard très classique, mais dont j'ai décalé l'intrigue dans un hôpital psychiatrique. Ainsi, les personnages n'étaient plus des personnages mais des malades jouant les personnages dans un but thérapeutique. Mon indication de mise en scène pour mes comédiens était l'interdiction, dans leur jeu, de vouloir être dans la communication avec les autres personnages et l'interdiction de mettre des sentiments dans leur texte. Nous avons défini pour chacun un symptôme : nymphomanie, débilité, état végétatif, paranoïa...

Ce qui était intéressant dans cette optique et dans ces consignes (pas d'interférence avec l'autre et pas de sentiments dans le texte), c'est qu'elles n'étaient pas tenables. J'en étais conscient et mon objectif était de voir comment les interprètes allaient transgresser, malgré eux, les consignes données. Comment ils allaient, malgré tout, donner du sens à ce qu'ils disaient et comment, malgré « l'interdit » que posait la consigne, ils ne pourraient s'affranchir de s'adresser à « l'autre ».

C'est une des pièces où je suis allé le plus loin dans le décalage. Cela a dérangé et même mis mal à l'aise. Ceux qui étaient venu voir du « Labiche », traité avec de « vrais » costumes et de « vrais » décors, n'ont pas forcément apprécié. Il est même arrivé que certains quittent bruyamment la salle de spectacle, ce qui pour un metteur en scène est intéressant car cela signifie que l'objet n'est pas neutre.

Il était possible, malgré ce cadre, de comprendre l'histoire qui, somme toute aujourd'hui, est assez dérisoire et dont le comique est un peu daté. Mais la vérité de chacun des personnages et leurs tentatives de communiquer apparaissaient beaucoup plus crûment. Ils étaient enfermés dans leur état maniaque ou leur obsession. Leur impossibilité de sortir de leur obsession et d'aller vers l'autre, de le comprendre, était surexposée, déformée, grossie sans être caricaturale. Il y avait une souffrance et une violence à « dire » et à s'exposer.

Comment comprendre cette folie (terme un peu général que j'emploie et qui n'est jamais tout à fait exact, qui globalise et souvent est réducteur, mais qui malgré tout pointe une réalité, une certaine vérité), comment comprendre donc cette folie des personnages qui nous sont présentés, proposés dans les œuvres théâtrales ? Comment exploiter cette impossibilité de dire et de se faire comprendre, qui est le nœud de l'écriture dramatique ?

Une autre pièce sur laquelle j'ai travaillé sur le cheminement et la vérité : c'est justement *Chacun sa vérité*, de Luigi Pirandello. Ma proposition de mise en scène était celle-ci : au lieu d'un salon bourgeois, il n'y avait aucun décor. Rien. Sauf une chaise empruntée dans le public. (Hommage au théâtre dans le théâtre évidemment.) Dans cette pièce, j'ai travaillé sur les déplacements : stricts, codifiés, millimétrés, géométriques. Je voulais que les personnages ne puissent jamais s'asseoir. Je voulais montrer « l'intranquillité », l'inconfort, l'impossibilité du repos. L'intrigue présente trois personnages « extérieurs », apportant chacun leur vérité sur des faits qui ne devraient par ailleurs ne concerner qu'eux-mêmes. Mais la ville, les « autres » veulent savoir, veulent être certains de LA vérité. Ils s'enferment dans cette exigence et se rendent finalement aveugles à la réalité des choses. Ils ne parlent plus, ils ne communiquent plus, ils bavardent, ils ratiocinent, ils s'enferment dans leurs rabâchages. Ils n'écoutent plus. Ils attendent qu'on leur dise ce qu'ils veulent entendre.

Toujours dans ces pièces, l'impossibilité de se comprendre, de dire. La parole est perdue. Mais pas qu'elle. La raison aussi. Mais dans ces pièces aussi, chacun y cherche « sa vérité », au détriment de sa vie et de la vie des autres.

Tout texte est une parole perdue qu'il faut réinventer sans en oublier l'histoire. Tout texte est une vérité qui est vraie à un certain moment. Et pour moi, comme metteur en scène, c'est le

moment où le texte se joue avec telle équipe de comédiens dans telle mise en scène. Dix ans plus tard, cela ne sera pas la même mise en scène et ce ne sera pas la même vérité.

Ma plus grande préoccupation est toujours de respecter le texte. J'entends par là d'essayer de transmettre le texte dans ce qu'il nous dit et non de vouloir lui faire dire autre chose. De le faire avec ce que nous sommes aujourd'hui. C'est comme lorsque je travaille avec un texte traduit comme *La Mouette* ou *Chacun sa vérité*. J'ai eu la chance, ces deux fois, d'avoir une nouvelle traduction, qui m'a permis de trouver la dynamique que je voulais dans l'interprétation et ce qui nous le rendait sensible aujourd'hui.

Qu'est-ce que je cherche dans mes créations ?

Une vérité : celle d'un texte qui a dix, cinquante, cent ou parfois trois cents ans. Mais qui, parce que c'est un chef-d'œuvre, nous dira encore quelque chose aujourd'hui, si mon travail est honnête et sincère.