

Un stage au soleil : une extraordinaire leçon de théâtre

Josette Féral

Number 52, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26677ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Féral, J. (1989). Un stage au soleil : une extraordinaire leçon de théâtre. *Jeu*, (52), 15–22.

un stage au soleil: une extraordinaire leçon de théâtre

Josette Féral, professeure au Département de théâtre de l'Université du Québec à Montréal, a suivi, en 1988, le stage de formation pour les acteurs qu'offre chaque année Ariane Mnouchkine, du Théâtre du Soleil, en France. La version anglaise du compte rendu de ce stage par madame Féral a été publié dans *TDR*.



Règle d'or au Théâtre du Soleil:
«observation attentive par tous de ce qui se passe sur la scène (l'apprentissage passe autant par le regard que par l'action, rappelle à plusieurs reprises et avec force Ariane [à l'avant-plan]). Photo: Vaucluse-Matin.

De tous les métiers, le théâtre est celui où la formation est la plus difficile à assumer et à suivre. Après les écoles et conservatoires, qui représentent la voie royale de formation pour les artistes, même si l'enseignement qui s'y donne est périodiquement contesté, viennent les universités, qui ont su développer depuis plus de dix ans des programmes d'enseignement pratique (cette constatation est plus vraie pour les universités américaines et canadiennes, qui disposent de budgets les autorisant à mettre en place de véritables programmes de formation, que pour les universités françaises, toujours terriblement démunies).

À côté de ces deux modes de formation, il existe d'autres voies. Ainsi les stages et ateliers que donnent certaines compagnies de théâtre (comme celle d'Ariane Mnouchkine et celle de Peter Brook) à leurs membres, stages qu'elles ouvrent parfois, et souvent exceptionnellement, aux autres, les artistes avec ou sans talent, avec ou sans affiliation prestigieuse, mais manifestant un désir réel de perfectionnement et d'apprentissage. Pour tous ces acteurs en quête d'amélioration, la pénurie est grande. Beaucoup de stages sont offerts sur le marché, mais ils n'ont ni la même valeur ni le même intérêt.

Parmi les stages très courus, il en est qui ne sont pas annoncés, que seuls les initiés connaissent; des stages dont on se communique entre amis les dates avant de les vérifier auprès des responsables mêmes. Le stage qu'offre chaque année Ariane Mnouchkine fait partie de ceux-là. Il est très attendu, très recherché. Les candidats s'y inscrivent en grand nombre du monde entier, mais ils n'y sont pas automatiquement acceptés. Une entrevue préliminaire qu'Ariane Mnouchkine dirige seule détermine ceux qu'elle gardera et ceux qui ne pourront rester. C'est que les candidats sont nombreux (1 000 environ pour 1988); une sélection s'impose donc. Ariane Mnouchkine, en plus de faire les entretiens, assumera à elle seule l'entier déroulement de ces quelques jours.

Il ne se dira rien de fondamental durant les quelques minutes d'entrevue. Tout juste les raisons pour lesquelles chacun désire tant suivre le stage. Pourtant, au terme de ces propos, Mnouchkine aura choisi tel candidat plutôt que tel autre. Sans doute aura-t-elle perçu une sincérité, une sensibilité, une attente qui auront parfois fait pencher la balance. Les candidats, eux, seront souvent incapables de savoir ce qu'ils ont dit qui aura pu orienter la décision finale.

Nous serons 220 en fin de parcours, venant de quarante-deux pays. Deux cents pour un stage qui va durer sept jours, peut-être dix. En effet, le bruit court parmi les stagiaires qu'il est arrivé à Ariane Mnouchkine de prolonger ses stages de quelques jours. De là à penser qu'elle le fera cette fois aussi... Tout le monde espère. Aux questions qui lui sont posées sur ce point, Mnouchkine répond qu'elle ne sait pas encore, que cela dépend de beaucoup de choses, avant tout de nous, les stagiaires.

les règles sont données

À 9 h 10, quand j'arrive, le premier jour, l'appel est déjà commencé depuis 9 h. La salle de la Cartoucherie semble dans l'attente d'un spectacle, tant il y a de monde. Assistée de Sophie Moscoso, Ariane Mnouchkine lit les noms et tend à chacun une carte de présence qui va lui être nécessaire au cours des jours à venir. À la fin de l'appel des 220 noms, Mnouchkine retiendra les retardataires pour les sermonner avec véhémence. La première règle de l'acteur est la ponctualité. Les prochains retardataires seront rayés des listes. Avis aux intéressés. Très vite d'autres règles s'imposent: respect absolu des masques et des costumes, silence total dans la salle, observation attentive par tous de ce qui se passe sur la scène (l'apprentissage passe autant par le regard que par l'action, rappelle à plusieurs reprises et avec force Ariane), défense de faire autre chose pendant les improvisations et nettoyage de la salle en fin de journée. Pourtant, malgré ces contraintes, les acteurs sortiront et entreront pendant les improvisations, les costumes finiront

toujours leur journée jetés en tas sur le sol, les stagiaires assis sur les gradins ne porteront pas toujours au travail d'autrui l'attention demandée et le nettoyage échouera à une équipe de quelques volontaires qui remettront chaque soir la salle en ordre pour le lendemain. Seuls les masques bénéficieront du respect de tous. Difficile apprentissage d'une éthique! Mnouchkine est outrée. Excédée et découragée devant tant de laxisme et de manque de bonne volonté, elle finira par annoncer au troisième jour de travail qu'elle interrompt le stage et que chacun peut rentrer chez soi. Cette fois-ci, le stage a vraiment très mal commencé. Le niveau est trop bas cette année, il n'y a aucun effort de collaboration réelle entre tous; de plus elle sent une animosité de la salle envers la scène qui ne stimule pas le travail. La douche est glacée sur les participants. Confrontés soudain à ce qu'ils n'avaient pas prévu, ils se réveilleront et s'emploieront à fléchir Mnouchkine, qui résiste. Deux heures de discussions finiront quand même par permettre la reprise du stage, mais cette fois-ci tout le monde a compris que nous ne bénéficierons pas des trois jours complémentaires que chacun secrètement espérait.

Jamais Mnouchkine ne dira que ce stage, elle le fait gratuitement (de tous les stages qui se donnent, celui-ci est le seul qui soit gratuit), par générosité, par amour du théâtre et pour les acteurs. Parce qu'Ariane Mnouchkine est très inquiète pour l'avenir du jeu théâtral, une pratique qui se perd et qu'il faut absolument chercher à sauver. Dès le début, elle a d'ailleurs été fort claire: «Peut-être y a-t-il parmi vous une vingtaine d'acteurs; si c'était le cas, ce serait très bien. Nous allons donc essayer de faire du théâtre ensemble et si nous arrivions pendant ces quelques jours à avoir quelques minutes de théâtre, quelques minutes seulement, alors ce serait fantastique.» Il s'avérera qu'Ariane aura raison: durant ces sept journées, pendant lesquelles chacun improvisera en moyenne deux saynètes en groupe, on pourra compter tout au plus une petite demi-heure de théâtre, une petite demi-heure seulement, mais une petite demi-heure intense et exceptionnelle. Cette demi-heure ne sera pas donnée d'un bloc, mais morcelée en fractions de quelques secondes, de quelques minutes parfois, où les spectateurs auront assisté à l'émergence d'un récit et à l'osmose exceptionnelle entre un personnage et un comédien.

«des masques qui voyagent très bien»

«Je voudrais vous rappeler à tous que c'est un stage. Sept jours que nous allons partager ensemble. Ce n'est pas une audition. Tant que vous rentrerez sur le tapis pour vous montrer, ou *me* montrer, vous ne montrerez rien. Ce n'est pas un stage de preuve. C'est un stage de théâtre.» La mise en garde par laquelle commence Ariane Mnouchkine est importante. Les acteurs présents, dont certains en sont à leur deuxième stage, voire à leur troisième, savent que Mnouchkine recrute parfois ses acteurs là. Il en a été ainsi pour *l'Indiade* et auparavant pour *Sibanouk*. Certains espèrent donc, d'autres ne sont là que pour le plaisir d'être là et d'apprendre sous le regard impitoyable de Mnouchkine. Car son regard sera d'une intensité et d'une rigueur rares. Assise au premier rang, elle suivra toutes les improvisations, même les plus pitoyables, avec une attention entière et une très grande écoute, cherchant avec détermination l'étincelle de théâtre là où elle peut se trouver. Et si les improvisations se succèdent sans génie, Mnouchkine n'en marquera pas moins un respect du travail de l'acteur quand ce dernier apporte sur la scène un désir véritable de création. Il lui arrivera d'être dure parfois, féroce même, paralysant au départ les plus téméraires («Il n'y a pas là le son minimum», dira-t-elle avant de faire sortir un comédien de scène); mais son jugement sera toujours juste, sans complaisance, son regard précis, son attention intense; elle quètera le théâtre dans toutes les parcelles d'improvisation qui lui seront présentées à longueur de journée (de 9 h à 5 h, avec comme seules interruptions deux brèves pauses café et l'heure du déjeuner), dans tous les gestes, derrière les masques. Il lui arrivera d'interrompre brusquement une improvisation après quelques secondes, de faire sortir des comédiens du tapis, d'interdire même à un acteur d'entrer en scène en raison d'un costume qui porte la marque d'un manque de respect de la part de l'acteur pour le costume et pour le masque qu'il porte. Ces

moments que tout le monde finira par accepter parce qu'ils ne se révéleront jamais aléatoires seront compensés par des moments remarquables où émergera, sous le regard de tous, un dialogue sans médiation entre Mnouchkine et un personnage. En effet, aux moments les plus productifs du stage, Mnouchkine fera travailler tel groupe d'acteurs ou tel acteur isolé dont elle a repéré qu'il était sur le point de donner naissance à un personnage, lui imposant une trajectoire, ouvrant devant lui un vaste imaginaire, l'animant d'un certain souffle qui lui donne de l'épaisseur et le projette en avant.

Conformément à son habitude, Mnouchkine fera travailler les acteurs avec des masques: des masques de la commedia dell'arte et des masques balinais dont il apparaîtra, au cours des improvisations, qu'ils se marient bien ensemble et obéissent aux mêmes lois théâtrales. On fera ainsi la connaissance de Pandeba, de Rajissan, de Pucci (baptisé au cours du stage)...

«Je ne vous donnerai pas les caractéristiques des masques, sinon je les réduirais, avait dit Mnouchkine pour commencer. Certains ont des noms, d'autres pas. Celui-ci est Rajissan par exemple. Ils sont tous grands. Ils ont une âme complète. Ne les méprisez pas. Ne les caricaturez pas, même s'ils manquent de culture. Contrairement aux masques du théâtre nô qu'on embaume si bien qu'on ne les trouve pas, ceux-là sont humains. Mais ceux-là aussi sont sacrés. Celui-ci, nous l'avons appelé Punta. Celui-là a des yeux, il danse. Il est très difficile, il n'a pas de nom. Lui, c'est Pandeba. Le masque est lourd, mais faites attention, il est léger, il est très léger. Ne le faites pas plus nigaud qu'il ne l'est. Lui aussi, il est complet. Il a des fesses, un trou de cul, et c'est ce que vous devez trouver. C'est évident que le premier bien qui puisse vous arriver, c'est d'en aimer un. C'est donc de le reconnaître, de l'avoir connu. Vous verrez, ils voyagent tous très bien. Ils sont surpris, mais ils s'adaptent très bien. Les masques de la commedia dell'arte, c'est le contraire. Ils croulent sous les caractéristiques, ils meurent sous les caractéristiques. Ce sont tous des êtres humains. Ces masques sont en cuir, ou en bois. Ils sont très fragiles. C'est Erhard Stiefel qui les a faits. Vous pouvez imaginer ce qui va vous arriver si vous en cassez un [rires].»

«pour qu'il y ait du théâtre, vous n'avez qu'une seconde»

Après la présentation des masques et leur première manipulation vient le travail en équipe: choix d'un personnage, élaboration d'un scénario, préparation du costume. Mnouchkine a donné un thème: l'occupation. L'année précédente, le sujet avait été l'invasion. Les improvisations tourneront cette fois-ci autour de la collaboration, de la résistance, du marché noir, de la peur, des rivalités, de la lâcheté, des dénonciations. Tous les costumes du Théâtre du Soleil ont été mis à la disposition des comédiens, et l'on retrouve là les vêtements des Shakespeare, de *Sibanouk*, et même ceux de *l'Âge d'Or* et de *1789*. Mnouchkine a un goût particulier pour le costume, qu'elle aime vivant, riche, précis, fini. On voit derrière ses préoccupations ce qui a pu amener la splendeur des costumes des Shakespeare, leur extrême sensualité, la chaleur des costumes de *1789* et l'amoncellement des velours, lamés, brillants de ses divers spectacles. Durant le stage, l'habillage deviendra une phase importante de la préparation, celle qui permet à l'acteur l'entrée dans le personnage.

Pour les improvisations, les comédiens se réuniront par affinité pour élaborer ensemble des scénarios. Un quart d'heure, une demi-heure, parfois trois quarts d'heure de concertation pour des improvisations qui ne durent souvent que quelques minutes. C'est trop long, rappelle souvent Mnouchkine. Les comédiens ont tendance à se perdre dans les dédales d'une intrigue alambiquée au détriment du travail sur le détail des événements et des états. «Pour qu'il y ait du théâtre, vous n'avez qu'une seconde. Quand vous entrez en scène, l'histoire se raconte déjà. On ne peut pas faire une entrée de face. Je veux voir un personnage tout de suite. Où est-il? Pourquoi il est là?»

Les spectateurs ont payé, vous n'allez pas leur dire: attendez que je m'installe. Nous, le public, nous sommes là, et eux, les personnages, savent que nous sommes là. Je sais que tu sais que nous sommes là. Et tu sais que je sais que tu sais que... nous sommes là et nous sommes là pour eux. La chose la plus difficile, c'est cela.»



quelques règles de base pour les comédiens*

Aux comédiens sur scène, Ariane répétera sans cesse les mêmes conseils, simples mais qui s'avèrent toujours difficiles à mettre en pratique.

1. Pour le travail préparatoire et le scénario: Ne faites pas des conciliabules où vous mettez en scène *les Misérables*. Contentez-vous de trois bonnes lignes de préface. Le but n'est pas d'arriver à la fin de l'histoire. Travaillez ensemble. Qu'est-ce qu'on peut faire tout seul chez soi? Tout seul, rien. Il faut apprendre ensemble. Écoutez-vous. Recevez-vous. Il faut que vous acceptiez des choses de l'autre. S'il vous propose quelque chose, prenez-le. Et s'il fait quelque chose de bien, imitez-le. Imiter ne veut pas dire plagier, cela veut dire reconnaître. Il y a des générations qui ont imité en Orient. Il ne s'agit pas d'imiter de l'extérieur mais de l'intérieur. Imiter non ce que l'autre a fait mais ce qu'il a été. S'il vous est impossible d'imiter dans ce sens-là, alors il vous est impossible d'imiter quelqu'un d'autre, d'imiter un personnage. Il faut avoir l'humilité de mettre vos pas dans les pas déjà tracés.

Il faut avoir aussi de l'imagination et des secrets. Est-ce que vous avez des secrets? [rires] C'est visible que dans ce stage, il n'y a pas de secrets. Il faut apprendre la patience et l'humilité du mystère. Ne cherchez pas à tout prix à faire original. L'originalité, je m'en fiche. Apprenez des autres. Quand quelqu'un fait quelque chose de bien, reprenez-le bien et portez-le plus loin. Évitez de tomber dans l'idée, cherchez le vrai, pas le réaliste. Le vrai n'est pas réaliste. Rentrer sur une scène, c'est déjà rentrer dans un lieu symbolique où tout est musical, poétique.

2. Pour le masque et le personnage: Les masques sont là, avec une exigence terrible et incontournable. L'acteur choisit le costume en fonction du masque et en fonction du personnage. Le masque n'est pas un maquillage. Ce n'est pas un objet parmi d'autres. Tout est à son service. Il vous dénonce tout de suite si vous l'utilisez mal. C'est vous qui devrez céder au masque, lui ne cédera jamais. Alors il faut l'estimer, l'aimer. Sinon c'est comme si vous ne vous rendiez pas compte que ces masques ont une histoire, un passé, une divinité. Au lieu de vouloir monter vers eux, vous descendez les masques vers vous, vous les banalisez. Il y a un voyage à faire vers eux. On ne

*Les propos qui suivent reprennent les réflexions qu'Ariane Mnouchkine a adressées aux acteurs au cours des improvisations.

travaille pas ces masques comme ça, n'importe comment. On ne travaille pas non plus n'importe quel masque. Le rapport avec le masque est un rapport de grandeur. Ce sont des masques qui viennent de loin, d'un autre continent. Le théâtre est un autre continent. C'est comme si vous vouliez que le théâtre vienne chez nous. Non! le théâtre n'est pas bien chez nous. Quand on appelle un personnage, il vient avec son monde. Il est complet. Les personnages ne sont pas des fonctions. Gardez l'autonomie de chaque personnage. Laissez de l'air autour d'eux. Pas de joliesse, de coquetterie. Mais ne faites pas des créatures bizarres et laides. C'est un péché que de ne pas penser que dans toute créature il y a de la beauté. Je veux voir un personnage. Je sens que vous voudriez que derrière le masque il y ait un mode d'emploi. Non!

3. Pour le costume: Finissez bien vos costumes. Ils peuvent être vos amis. Ce sont vos ennemis s'ils sont mal faits, s'ils ne tiennent pas. Les crânes, eux, doivent être terminés, couverts, sans cheveux. La peau nue est difficile à utiliser avec les masques. Les mains, les pieds, cela fait trop réaliste.

4. Pour le jeu: Cherchez votre petite musique intérieure qui rythme les actions. Laissez l'imagination vous venir. Le difficile, c'est de se laisser faire en faisant. Vous êtes ou bien dans le faire qui vous bloque, ou bien dans le laisser-faire où vous ne faites rien. Servez-vous de votre imagination. L'imagination est un muscle. Ça se forme, ça s'enrichit, ça se nourrit, quand on regarde les autres avec espièglerie mais sans méchanceté. L'acteur est un réceptacle actif, c'est là non pas la contradiction mais la difficulté. Il doit être concave et convexe. Concave pour recevoir et convexe pour projeter.

Évitez de bouger tout le temps. Si vous bougez sans cesse, je ne vous vois plus. Il faut que vous trouviez vos arrêts et votre rythme. Les arrêts donnent le mouvement, les états donnent la vie. Pour que je vous voie, il faut que vous vous arrêtiez. Ne faites qu'une chose à la fois. [Puis à une actrice:] «Qu'est-ce que tu fais? Tu sautes de joie, bien. Eh bien saute puis parle, ne fais pas les deux en même temps!»; [À une autre:] «Tu as joué deux choses: ton désespoir et ta méfiance. Tu n'as pas réussi à jouer une chose à la fois. On n'a donc rien vu. Finis tes gestes. Prends le temps de tout finir. Pas de bégaiement du geste. Finis tes arrêts.»

[Ou encore:] Évitez la lenteur qui veut faire profond. C'est souvent trop lent pour être honnête. Ne tombez pas dans la vraie lenteur. Il faut jouer cette lenteur, mais en plus rapide. La lenteur est un ennemi. En quelques secondes, il ne reste rien de l'illumination antérieure.

Évitez de surjouer, d'être dans l'idée. Le verbiage est aussi gestuel que verbal. Évitez le décoratif. Il y en a qui ne mesurent pas l'engagement physique que cela demande. N'ornez pas vos actions alors que vous n'avez pas l'essentiel. Il y en a qui arrivent et qui n'ont



rien dans leur sac. D'autres qui arrivent avec plein de choses dans leur sac, et c'est pire. C'est du toc. Allez-y simplement.

«Tu es tellement pressé [, dit Mnouchkine à l'un des comédiens,] que tu nous expliques au lieu de vivre. Ne commentez pas vos gestes sans cesse. Le public n'est pas bête, il comprend. Tu ne prends pas le temps de jouer et ton parcours et ta colère. Tu n'es pas au *présent*. Tu es déjà ici, et je ne vois pas ton parcours. Je veux connaître ton parcours avant que tu arrives là.»

Une de vos seules armes, c'est l'action. Mais tant que vous êtes dans le seul faire, rien ne peut vous arriver. Il faut donc des états, de la présence. C'est l'état qui justifie les actions. Le plus important est de trouver son état. Vous avez besoin d'un *état pur*, d'une suite d'états très purs. Est-ce que ça suffit de travailler sur l'état? Est-ce qu'on est sûr de ce que vous croyez ou ne croyez pas? Mais *croire* est le plus important. Vous croyez que l'espace est hors de vous. C'est faux, il est en vous. Je ne peux recevoir l'espace que si je vous vois le recevoir. Je ne vois que la distance par votre regard. C'est devant nous que vous voyez. C'est nous qui vous voyons voyant. Vous devez être des visionnaires. C'est essentiel. Tant que nous aurons des entrées illustratives, figuratives, vous ne pourrez pas décoller. Si vous illustrez l'espace, il n'y a pas de scène, il n'y a pas de théâtre. Il faut voir pour croire. Vous voulez créer par l'intelligence, non. Donnez-vous le temps de faire fleurir un état. Le problème est un rapport entre l'intérieur et l'extérieur. [Puis à un acteur:] «Tu n'arrives pas à traduire ce rapport, alors tu fais de petites choses, au lieu d'oser nous dire, au lieu de faire des signes. Ce sont les signes qui posent question. Tant qu'à un moment donné tu n'auras pas senti et l'émotion et l'extériorisation par le signe, tu n'auras pas trouvé. Ne te cache pas, dévoile. Il faut oser découvrir. Tu es figuratif au lieu d'être métaphorique, au lieu de trouver le signe.» Votre problème sera de traduire votre état. C'est un problème de traduction. Le jeu dramatique est une traduction. Traduire quelque chose d'immatériel, traduire une émotion en un corps. C'est à travers le corps que cette émotion s'opère. L'acteur est un double traducteur, car sa propre traduction doit être elle aussi traduite.



«le masque constitue la formation essentielle du comédien»

Il apparaîtra au cours de ce stage que le masque constitue la formation essentielle du comédien, parce qu'il ne permet pas le mensonge et dévoile toutes les faiblesses de l'acteur : manque d'imagination, savoir faire plus que savoir être, manque de présence, manque d'écoute. Par sa nature même, il dévoile toute complaisance, toute faiblesse. Il dessert le comédien qui n'entre pas dedans et s'en sert pour se cacher. Inversement, il peut devenir sublime et autoriser des moments de théâtre d'une rare intensité. Derrière le masque, grâce à lui et avec son aide émergeront ainsi des personnages pris dans des aventures extraordinaires. Il est vrai que l'usage du masque impose une certaine forme de jeu que n'imposent pas d'autres formes théâtrales moins typées, mais il est évident que les règles du théâtre qui s'y appliquent sont valables partout et que c'est un des modes de formation où l'acteur ne peut entrer que nu.

Ainsi, au fil des cours, certains principes simples reviendront sans cesse, quoique leur application demeurera difficile : la distinction entre le facile et le simple, le décoratif et le nécessaire, la frime et la foi, le grand et le petit, la solitude et l'écoute, le déplacement et l'action, l'illustratif et l'état, l'extériorité et l'extériorisation. Certains des conseils que donne Mnouchkine aux comédiens finiront par avoir la force de maximes : trouver le petit détail vrai et précis, chercher le petit pour trouver le grand, ne pas confondre déplacement et expression, apoplexie et dynamisme, lenteur et profondeur; refuser les déplacements pour eux-mêmes au théâtre; ne pas jouer à contre-masque; accepter une versatilité pendant l'improvisation et savoir renoncer à ce qu'on a prévu pour prendre ce qui se présente. Mais plus que tout, Ariane soulignera inlassablement l'importance du regard que l'on porte sur les choses, regard qui apprend, qui écoute et qui rappelle la nécessité de l'apprentissage par l'observation. Les mots importants demeureront ceux d'état, de présence; les règles fondamentales du jeu, celles de la précision au service de l'imagination. À l'acteur, que Mnouchkine définit comme un réceptacle actif et sur lequel elle porte un regard bienveillant mais sans complaisance, doit correspondre une éthique du travail de l'acteur. C'est là la leçon fondamentale du stage.

Malgré les ratages nombreux, les réussites rares, ce stage aura été pour tous une fantastique leçon de théâtre. Mnouchkine rappellera, à la fin, que les lois du théâtre existent sans doute, mais que ce sont des lois exigeantes, qui vous fuient comme du mercure. Pendant la nuit elles vont se cacher, et le lendemain nul ne sait plus où elles sont allées.

josette féral