

LE TRAVAIL DE L'ACTEUR

Entretien avec Laurent Berger
réalisé par Meriel Kenley



Juan Navarro (de dos), Cyprien Colombo et Laurent Berger

Quel est le point de départ de ce programme de recherche¹ ?

Il part d'un constat simple lié à ma pratique. Lors des quatre ans effectués récemment avec Rodrigo Garcia au hTh – CDN de Montpellier, j'ai évolué vers des formes plus performatives et plus expérimentales, avec un usage de la technologie, de la vidéo et du son. Je dirigeais un laboratoire sur les formes contemporaines, expérimentées à la fois du point de vue technique et du point de vue dramaturgique. Je me suis aperçu que la réalité de notre travail avait beaucoup évolué ces trente dernières années – parce qu'on dirige des danseurs ou des performeurs comme s'ils étaient des acteurs, des acteurs en essayant de contourner leur formation, ou encore des acteurs qui n'ont pas été formés comme acteurs... Ce rapport-là n'a pas vraiment été théorisé, ou alors parfois individuellement pour tel metteur en scène. Ces évolutions n'ont pas été considérées à ma connaissance comme conformant un ensemble d'outils. Or, il y a des éléments repérables et transmissibles dans la pratique de chacun. Ils sont communicables, ce sont des outils qui peuvent être repérés dans les formes mêmes, ou en tout cas, dès que quelqu'un décrit son processus d'écriture. Il s'agit ainsi de regrouper ces outils et de les diffuser.

Nous travaillons pour notre recherche à partir de processus dirigés par les artistes, aussi bien acteurs que metteurs en scène, mais dans un cadre tellement multiple et pluriel que les processus individuels se diluent pour alimenter une grille de compréhension du travail théâtral qui est plutôt inter-individuelle, collective. Le projet, dans cette première phase de dix-huit mois, circule dans cinq pays (Suisse, France, Québec, Costa-Rica, Uruguay). Nous travaillons dans chaque lieu pendant deux à trois semaines avec un groupe de comédien-nes, deux ou trois metteur-es en scène et deux observateurs – avec éventuellement des rôles tournants, pour s'enrichir aussi de changements de perspective, éclairer la pratique de chacun par son observation mais aussi par l'interaction et la confrontation au travail des autres.

Nous travaillons sur de petits processus de création. La diversité des artistes qui sont engagés produit une diversité de types de processus. Si plusieurs metteurs en scène travaillent par exemple la scène entre Elvire et Don Juan, ils sont confrontés à des questions similaires, qui datent d'Aristote (le problème de reconnaissance, de l'expression du sentiment, de l'explicitation du sens par l'acteur et dans la mise en scène, etc.), et en même temps évidemment, chacun a sa propre approche. Avec les acteurs, ils convoquent des outils (la psychologie, l'analyse de situation, de la forme textuelle, etc.). Observer les



Lisa Veyrier, Simon Labarrière et Juan Navarro



Estelle Bridet (de dos), Claire Deutsch et Lisa Veyrier

différents processus, en parallèle, nous permet de tourner autour de ces outils, non pas pour en faire des clés universelles, mais pour les saisir dans leur pluralité.

Nous allons constituer une base de données d'exercices et un lexique des mots utilisés – les mots étant des témoins révélateurs d'une pratique. Le seul moyen pour un metteur en scène de transmettre quelque chose aux acteurs, c'est d'interagir, souvent de parler, à un moment donné. Nous nous sommes donnés comme tâche de repérer ces mots et interactions, et de les interroger : « Quand tu parles d'énergie, ou quand tu parles de tension, ou d'émotion, ou quand tu dis *plonge dans ta mémoire*, ou *fais comme un tel*, qu'est-ce que tu veux dire ? »... Il s'agira aussi de repérer comment l'acteur traduit ces mots – car l'acteur décode et recode à sa manière les signaux qu'il échange avec le metteur en scène.

On ne se place pas dans un pur dispositif de laboratoire, dans un espace créé spécifiquement pour la recherche, on amène plutôt le laboratoire dans la salle de répétition, dans une démarche parfois proche de l'anthropologie. On essaie de travailler à partir du métier – même si c'est sur des formes très courtes et pas sur des spectacles complets.

Concernant le codage-décodage-recodage de l'acteur, une conversation à la fin de la journée suffit-elle pour comprendre et faire apparaître ce qu'il a mis en œuvre ? C'est parfois tellement informulé...

— ...et inconscient. Notre travail s'arrête aux limites de la psychanalyse. Le travail de ce projet consiste à aller jusqu'au « c'est comme ça » d'un acte, jusqu'au point où l'explication de l'action ou de l'intention, à soi-même ou aux autres, est nécessaire et présente dans le processus.

N'est-ce pas difficile de situer la technique de l'acteur, de la définir ?

— À la différence d'autres disciplines, l'instrument est particulièrement complexe puisqu'il s'agit de l'humain, les éléments techniques ne sont presque jamais simplement techniques. Il y a toujours dans l'art vivant une part qui reste indescriptible, même quand on travaille à partir d'enregistrements vidéo qui permettent de revenir autant de fois qu'on le souhaite sur l'observation pour la décrire. C'est une des raisons pour lesquelles nous observerons tant de processus différents. La quantité ici n'est pas une question statistique, la quantité est une question d'honnêteté vis-à-vis de ce qu'on peut retenir pour décrire et donc transmettre une technique. Chaque observation est

susceptible de nous apporter une parcelle de chaque mécanisme, similaire à d'autres, qui peuvent donc se compléter pour donner une version complète bien que fragmentée d'une approche technique ou interprétative.

Quels sont vos protocoles d'expériences ?

Nos protocoles sont de trois types : autour des entraînements et des exercices de jeu, autour d'une problématique de l'acteur, ou autour d'un dispositif de répétition.

On part d'un exercice à travers la mise en place de règles ; après un ou plusieurs essais, on modifie et on clarifie les règles pour resserrer l'exercice autour de la difficulté qu'il permet d'éprouver.

Pour les exercices sur une problématique de l'acteur, on part d'une question soit théorique, soit pratique et on propose un certain nombre d'exercices pour creuser cette question. Prenons une question comme la sincérité de l'acteur. Est-ce que cela se voit que l'on ment sur scène – et en quoi est-ce que cela se voit ?

On met en place un exercice où un acteur doit raconter soit une histoire qui lui est arrivée, soit une histoire fautive, et les observateurs doivent décider s'il ment ou non. S'ensuit une longue discussion sur le fait que la sincérité n'a rien à voir avec la vérité mais plutôt avec une sorte d'engagement dans l'acte...

Pour les dispositifs de répétition, ils sont aussi variés que les méthodes, les équipes et les matériaux. Il n'y a donc pas de protocoles spécifiques mais une observation des artistes en action, observation qui elle-même mène à de nouvelles questions théoriques ou à des exercices.

Comment collectez-vous les résultats de ces expériences ?

Il y a d'une part une caméra-témoin dans chaque salle de répétition et d'autre part les observateurs et les assistants qui notent et chronomètrent toutes les phases de travail, pour faire notamment apparaître la durée des processus. Dans un second temps, on débat, on analyse, on écrit – et on fera un montage filmique des captations. Nous faisons le choix de nous mettre dans une dynamique de compréhension du fonctionnement des objets pour ensuite élaborer des strates plus conceptuelles et restituer au public les résultats de nos recherches. Une première restitution aura lieu dans le cadre d'un colloque en juin ou septembre 2021 à La Manufacture.

Laurent Berger est enseignant-chercheur à l'Université Paul Valéry de Montpellier, intervenant et chercheur associé à La Manufacture. Il est par ailleurs metteur en scène.

Meriel Kenley est doctorante en études cinématographiques à l'Université de Rennes 2 et théâtrales à l'Université Lyon 2. Elle est par ailleurs chercheuse associée à La Manufacture.

Ce projet est mené en partenariat avec l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3 ; l'École Municipale d'Art Dramatique (EMAD) et l'Institut National des Arts Scéniques (INAE) en Uruguay ; l'Université du Québec à Montréal (UQAM) ; le Teatro Nacional Melico Salazar, l'Université du Costa Rica (UCR) et l'Université National du Costa Rica. Il bénéficie du soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS).

¹ Voir www.manufacture.ch/fr/4466/Etre-et-jouer-Systemes-et-techniques-du-travail-de-l-acteur-contemporain. Le projet, financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS), a commencé en janvier 2020 et se clôturera pour cette première phase en juin ou septembre 2021 par un colloque à La Manufacture.

L'équipe du projet réunit dans les cinq pays : **Francine Alepin**, comédienne, metteuse en scène, enseignante-chercheuse (Québec) ; **Estelle Bridet**, comédienne (diplômée Manufacture 2019) ; **Gabriel Calderón**, acteur, auteur, metteur en scène, intervenant Manufacture (Uruguay) ; **Lise Cauchon-Roy**, comédienne, enseignante-chercheuse (Québec) ; **Oscár Cornago**, chercheur en arts de la scène (Espagne) ; **Arianna De Sanctis**, enseignante-chercheuse en arts de la scène (France) ;

Claire Deutsch, comédienne (diplômée Manufacture 2011) ; **Andrés Gallina**, auteur, enseignant-chercheur (Argentine) ; **Christian Geoffroy Shlittler**, acteur et metteur en scène, intervenant Manufacture ; **Simon Labarrière**, comédien (diplômé Manufacture 2015) ; **Raphaël Lauro**, enseignant-chercheur (Québec) ; **Agathe Lecomte**, comédienne (diplômée Manufacture 2019), assistante HES ; **Daria Lippi**, comédienne, chercheuse (Italie/France) ;

Juan Navarro, acteur, metteur en scène (Espagne) ; **Maxine Reys**, metteuse en scène (diplômée Manufacture 2016), doctorante ; **Juliette Salmon**, comédienne (France) ; **Santiago Sanguinetti**, acteur, metteur en scène (Uruguay) ; **Gabriele Sofia**, enseignant-chercheur (Italie/France) ; **Bartek Sozanski**, comédien, assistant HES ; **Lisa Veyrier**, comédienne (diplômée Manufacture 2016), assistante HES.