JE EST UN AUTRE

Arthur Rimbaud

«Comment se fait-il que moi, qui suis moi,
avant de devenir, je n'étais pas,
et qu'un jour moi, qui suis moi,
je ne serai plus ce moi que je suis.»[1]

[1] Peter Handke, *Les ailes du désir,* Paris, Flammarion

ÊTRE SOI

La quête de l' «être-soi» est un de nos leitmotiv dans la vie. Qui suis-je moi parmi les autres? Qui suis-je réellement? Une question qui nous trotte dans la tête depuis notre tendre enfance. Le metteur en scène Antoine Vitez tente de répondre à cette question avec comme point de départ, un livre qui a éveillé, chez moi aussi lors de la première lecture, tout un tas de questionnement sur l' «être soi».

«J'étais enfant, je lisais Peer Gynt, je m'interrogeais sans cesse sur ces mots-là: être soi-même. Mon père les répétait. Règle d'or. Etre soi-même. Je ne comprenais pas: comment faut-il en soi-même creuser pour y trouver soi-même?
Et longtemps après, m'exerçant à l'art du théâtre, jeune acteur, j'essayais de trouver au fond de moi-même l'émotion. La vérité, le sentiment, la sensation et le sens, en vain. Je creusais profond dans moi-même. Un jour j'ai lu que Stanislavski, le vieux maître en personne, disait aux débutants: que cherchez-vous en vous même? Cherchez devant vous dans l'autre qui est en face de vous, car en vous-même il n'y a rien. Alors j'ai compris que ma quête était mauvaise, et qu'elle ne menait nulle part, mais je n'avais toujours pas résolu cette énigme: être soi-même. Et j'ai trouvé, à présent, ce que c'est. Echapper aux simulacres, aux représentations, s'arracher au théâtre que l'on se fait de sa propre vie, aux rôles: l'amoureux, ou le père, ou le patron, le roi, le conquérant, le pauvre, la petite fille ou la prostituée, la devineresse et la grande actrice, tout, tout ce qui nous fait tant rêver depuis notre enfance, dépouiller tout cela, déposer à terre les vêtements imaginaires et courir nu. Oter les pelures de l'oignon. Il n'y aura rien après la dernière pelure, pas de cœur, et pourtant, le sachant, je m'y acharnerai sans cesse. Echapper aux simulacres; tu dois le faire, tu y es condamné.»[2]

Être soi-même. C'est une question qui a travaillé les hommes de tout temps. Mais qu'est-ce que cela signifie être? Et par opposition, que signifie le non-être? Selon le petit Robert, le mot être a plusieurs sens. Le fait d'être, d'exister. Tout être vivant et animé, que ce soit une créature ou non, une abstraction ou une entité.

Si l'on en croit Descartes, nous ne sommes pas seulement un corps composé de nombreux organes, de tendons, de muscles, d'os qui font de nous des êtres humains mais aussi un esprit qui ne cesse de s'enrichir de connaissances et d'expériences. L'être physique et l'être métaphysique ou alors comme il le développera dans ses écrits, la *res extensa* (substance corporelle) et la *res cogitans* (substance non physique). Il en est tout autrement pour Nietzsche qui affirme qu'il n'y a pas de séparation de substance. Mais si nous partons du principe que Descartes a raison, alors la notion d' «être» englobe le tout et le rien. Mais si on se penche à présent sur la question du «être soi». Qu'est-ce qu'on entend par être soi?

Il est difficile d'apporter une réponse à cette question car il n'y aurait pas une seule vérité du soi. L'image de soi-même est multipliée par les points de vue des autres, et sa propre perception de soi. Ainsi l'image absolue serait la somme de ces points de vue. Le travail de l'artiste, photographe Corinne Vionnet est basé sur ce même principe; superposer un certain nombre d'images (d'un monument par exemple) pour le voir vibrer sous différents angles sans pour autant perdre l'essence du sujet. L'accumulation le définit.

Dans notre recherche du «soi», nous sommes amenés, tout au long de notre vie à essayer de comprendre qui nous sommes au sein de notre société, qui nous sommes en tant que membre d'une famille, en tant qu'individu. Nous tentons sans cesse de le définir et ce, jusqu'à notre mort. Quelles particularités font que je suis tel ou tel type de personne?

---

[2] Antoine Vitez, *31 janvier 1982*

Ces caractéristiques peuvent être physiques; la taille, l'âge, le poids, le teint de peau, la couleur et le type de cheveux, des yeux, le lieu d'origine et le style vestimentaire par exemple. Suis-je la même personne si j'ai 30 kg de plus, si je suis paraplégique, si je suis chauve ou alors si ma voix est grave ou aigue? Ce sont ces particularités qui nous définissent en tant que personne de manière extérieure et nous font sans le vouloir, rentrer dans certaines cases.

D'autres facteurs viennent s'ajouter à l'aspect physique de notre personne, c'est l'aspect psychologique. Qu'est-ce qui fait que nous sommes ce que nous sommes et pas quelqu'un d'autre? L'académicien français, biologiste et écrivain Jean Rostand disait que *«L'un des plus sûrs enseignements de la génétique humaine est de nous révéler l'individualité, la personnalité de chacun des membres de l'espèce. Tout individu porte une certaine combinaison génétique qui n'appartient qu'à lui. De chacun de nous, on peut dire, en toute rigueur, qu'il est un exemplaire unique et irréproductible de l'espèce.»*[3] D'ailleurs, l'étymologie du mot *«individu»* vient du latin *individuum* qui signifie *«ce qui est indivisible».* Mais la théorie développée par ce dernier déduit de la génétique un réductionnisme de l'humain à son ADN et son apparence externe. Or, je pense qu'un être humain ne peut être réduit à ses caractéristiques physiques puisque le mental entre en compte dans cette équation de l'être.

Nos souvenirs jouent un rôle primordial dans l'aspect psychologique de notre personne puisqu'ils sont les témoins des étapes importantes de notre vie et nous passons notre temps à nous les rappeler, à les raconter pour ne pas oublier qui nous sommes. Ainsi, plusieurs personnes se livrent à l'écriture de journaux intimes, à la composition d'albums photos ou autres médias pour garder une trace de leur vie sur terre. Edouard Levé est un très bon exemple avec son livre *Autoportrait* où il écrit une succession de souvenirs ou de sentiments qui l'ont accompagné tout au long de sa vie. *«Décrire précisément ma vie me prendrait plus de temps que la vivre. Je jette difficilement. Une de mes ancêtres avait la manie de conserver, à sa mort on a retrouvé une boîte à chaussures sur laquelle une étiquette soigneusement calligraphiée indiquait: Petits bouts de ficelle ne pouvant servir à rien».*[4]

Alors moi, qui suis-je réellement? Si nous partons du principe qu'un individu est un être indivisible, alors quel est cet être indivisible dont le corps et l'esprit sont remplis de souvenirs? Je ne crois pas pouvoir répondre à cette question mais simplement compléter les cases de ma fiche personnelle et vous donner quelques souvenirs de ma vie pour que vous puissiez y voir plus clair; Prénom, nom, date, heure et lieu de naissance, taille, poids, sexe, religion, toutes ces étiquettes que nous allons porter notre vie durant.

«Payer de sa vie sa naissance, le prix est lourd !»[5]

Je m'appelle Leon David Salazar Narvaez Hernandez de mon nom complet. Je suis né prématurément, après 7 mois de grossesse, à Cali en Colombie le 15 février 1989 à 15h15 heure locale. Signe astrologique: Verseau, 3ème décan, signe astrologique chinois: le serpent. De langue maternelle espagnole. De sexe masculin. Etat civil: célibataire. Blanc. Catholique non pratiquant. 1m85 et 75 kg. Cheveux noirs. Yeux brun foncé. Groupe sanguin O positif. Cinq cicatrices sur l'ensemble du corps. Tout un ensemble de choses qui font de nous des personnes différentes des autres. Toutes sortes de choses qui font qu'on est unique.

---

[3] Jean Rostand, *L'hérédité humaine,* dans le petit Robert
[4] Edouard Levé, *Autoportrait,* Paris, Editions P.O.L
[5] Henrik Ibsen, *Peer Gynt,* Paris, Flammarion

Et pourtant, c'est fou tout ce qu'on peut dire de quelqu'un sans rien dire de lui. Après tout, nous sommes tous conçus de la même manière. Des cellules, du sang, du sperme et beaucoup de hasard. Une sorte de roulette biologique. Mais pour le reste nous sommes nos propres parents, nos propres choix. Aussi, tout au long de notre vie, nous ferons des choix qui nous définiront en tant qu'individus. Des choix de carrière, des choix géographiques, sexuels, linguistiques, vestimentaires, musicaux et autres qui feront de nous telle ou telle personne.
Nous ne sommes au final que la résultante de plusieurs facteurs à l'intérieur d'un corps humain. Une succession de cellule, d'organes, qui fonctionne avec les coordonnées qui nous ont été données le jour de notre naissance et celles qu'on aura acquises durant notre existence.

Cependant il existe un fossé entre *«être»* et l'image que l'on représente auprès des autres. Tout cela rejoint la notion de perception. L'image de soi est une question relative, relative au regard de l'autre, d'un contexte, d'une situation. Ainsi, au théâtre, un comédien qui fait un chien nous envoie une projection d'une image et ne se transforme pas véritablement en chien. Quelle est la qualité de vérité de cette image? Le vrai apporte une profondeur au faux.
Et maintenant, si on oubliait toutes ces caractéristiques? Si on en empruntait d'autres et qu'on changeait physiquement? Serions-nous alors les mêmes? Resterions-nous malgré tout le même individu?

Dans La métamorphose de Kafka, le héros se réveille un matin transformé en un insecte monstrueux. Il décrit alors la difficulté qu'il a quand il accomplit les activités de son quotidien dans son nouveau corps. Ce handicap va se transformer en une perte de repères, une perte du langage et de l'identité, il va dégoûter sa famille par sa métamorphose et cette dernière va donc modifier le regard de sa famille sur lui-même.

Cette perte peut nous affecter lorsque nous perdons un membre qui nous compose; ça peut très bien être un bras, une jambe, la langue, les cheveux ou même un doigt. Mais aussi lorsque nous prenons ou perdons du poids ou alors lorsque un de nos sens est affecté, comme l'ouïe ou la vue. Nous ne sommes plus tout à fait les mêmes aux yeux des gens mais nous restons intègre malgré tout. C'est la différence entre l'être et le paraître. Ce que nous sommes, et l'image qu'on renvoi aux autres. L'important serait de savoir ce qui compte le plus: ce qu'on est réellement au plus profond de soi ou alors l'image qu'on renvoie aux gens pour qu'ils puissent nous voir autrement que ce que nous sommes.

Tout comme Hamlet, je vous le demande:

«Être ou ne pas être, la question est là.»[6]
A vous de me répondre: «Être. Mais être qui?»

[6] William Shakespeare, *Hamlet*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs

ADOLESCENCE ET EXPERIENCES PERSONNELLES

«A mon avis, c'est ça qui déglingue les gens, de ne pas changer de vie assez souvent.»[7]

Nous sommes tous amenés au cours de notre vie, qu'on le veuille ou non, à prendre des décisions qui marqueront notre personnalité. Que ce soient les fréquentations qu'on se fait à l'école primaire, les matières qu'on choisit de développer, la formation qu'on décide d'entreprendre, tous ces choix façonnent notre avenir.

Lorsque nous sommes enfants, nos professeurs, nos parents et notre entourage nous demandent très vite: «Qu'est-ce que tu aimerais faire plus tard?». On cherche à nous orienter vers une voie qui n'est peut-être pas celle que nous aurions voulu suivre si nous avions eu plus de temps de réflexion. Quelques fois, l'attente de nos parents force la main au destin pour que les enfants suivent leurs pas.
Aussi à cette question qui planait au-dessus de ma tête comme une guillotine avais-je répondu à tour de rôle vouloir être: roi du monde des rêves, un aigle dansant dans le désert, vivre dans la jungle amazonienne parmi les serpents, Superman, capitaine d'un navire, moine bouddhiste ou même pape. Petit, je sentais déjà le poids de la décision qu'on devait tous prendre, être quelqu'un. C'est à dire pour moi, n'être qu'une seule et unique personne. Bloquée par ce choix qui nous enfermerait dans la case «c'est ta vie maintenant et tu y restes pour toujours». J'ai d'ailleurs mis très longtemps avant de trouver une solution à cette impasse.

Après l'école, je ne savais toujours pas qui je voulais être. Etant passé par plusieurs styles vestimentaires et musicaux qui, quand on est ados, nous définissent fortement en tant que jeune appartenant à tel ou tel groupe. J'ai voyagé à travers l'univers des étrangers étant moi même étranger, racailles de cette micro société qu'est la cour d'école, en colère contre tout et luttant contre tous. Arabes, latinos, portugais, albanais, serbes, capverdiens, vietnamiens. Tout un panorama de nationalités unis contre l'autorité parentale et professorale qui voulait nous dicter notre comportement et nos choix. Quoi de mieux pour un enfant qui ne voulait pas avoir à choisir mais qui cherchait à rester libre. Tout droit sorti de *La haine*, film de Kassovitz et bercé par *Ma 6T va craquer,* film de Jean-François Richet, nous écoutions les sirènes de *Sniper*, *113*, *NTM* et du *Wu Tang-clan* tout en étant déguisés comme des moines shaolins contemporains, des Moudjahidines des temps modernes. Pantalon dans les chaussettes, baskets, survêt. crâne rasé et casquette, nous étions les guerriers de notre cause: la liberté.
Après plusieurs années d'appartenance à ce style et quelques conneries plus tard, j'ai senti s'épuiser les capacités de ce groupe. J'ai alors opté pour un style aux antipodes. Aller chez le voisin pour essayer de le comprendre et appartenir à un nouveau groupe. Donner comme qui dirait un nouveau souffle à mon imagination et ma créativité.
J'ai donc décidé de me laisser pousser les cheveux, d'approcher de nouvelles personnes, d'assimiler un nouveau vocabulaire, de nouveaux codes, de troquer mon armure de guerrier pour une nouvelle parure plus noire, plus gothique, une musique plus assourdissante. Je me suis retrouvé à des concerts avec des fans de Marylin Manson, Slipknot, Korn et Motörhead, tombant dans la boue au milieu de cette horde sauvage qui vénéraient un autre type de liberté, plus obscure. J'ai appris à communiquer au sein de ce nouveau groupe, j'ai appris à pousser dans l'arène et devenir une figure au sein de mes amis. A nouveau, j'avais réussi à maitriser un univers qui au début m'échappait complètement. Mais ce vieux carrefour de l'ennui a fini par me rattraper et ces codes qui étaient pour moi une vraie source de

[7] Charles Bukowski, *Contes de la folie ordinaire,* Paris, Editions Grasset

fascination n'étaient plus que de simples acquis. J'ai alors continué mon voyage dans ces cours d'écoles en intégrant un groupe qui s'exprimait, qui s'habillait et vivait différemment. Bienvenue dans l'univers des skateurs ! J'ai appris à dompter d'autres moyens de transport facilitant l'insertion dans ce milieu comme le skateboard et le snowboard. J'ai laissé ma veste en cuir et mes bottes au placard pour faire apparaître mes Converses noires et mes hauts Independent truck company. J'ai découvert le son qui berce les esprits qui glissent et les merveilles qui se cachent dans les montagnes blanches. Mais une fois encore, la lassitude d'avoir compris et assimilé ces codes m'a saisie et j'étais alors en quête d'autre chose. Quelque chose qui me connecterait plus à mon passé, à mes traditions et mes origines. Impossible d'imaginer vivre dans la jungle amazonienne parmi les serpents puisque j'ai dû quitter la canopée qui était mienne pour le pays du Mont Blanc et du chocolat.
J'ai donc cherché à me connaître mieux à travers les us et coutumes de mon pays natal qu'est la Colombie. J'ai commencé à m'entourer de colombiens, manger et danser comme eux, apprendre les expressions courantes, le vocabulaire qui me manquait, assister aux fêtes entre latinos et me rapprocher de ma famille qui se trouve là-bas. Partir deux mois et demi et traverser sac à dos ma terre pour apprendre l'étendue de mes origines. Revenir en parfaite harmonie avec mes origines mais désespérément mélancolique à cause de la vie monotone dans laquelle j'étais tombé.
J'ai cherché et cherché pendant plusieurs années à comprendre qui j'étais, qui je suis et qui je pourrais être et je n'ai trouvé aucune réponse à cette question. Comme le dit si bien Fernando Pessoa au sujet de sa vie, n'être «*Personne et tant d'êtres à la fois.»*

En parallèle à ma recherche identitaire, j'ai effectué une quête professionnelle en cumulant plusieurs boulots différents pour essayer de comprendre qui j'étais. Je suis passé d'informaticien à automaticien comme mon père, à mécanicien sur automobiles et employé de commerce dans une boite d'assurances. Travailler dans le marketing de cette boite et dans le secteur du sociétariat. J'ai également une formation de barman et je travaille depuis plus de neuf ans dans deux bar-restaurant. J'ai voulu intégrer une école d'art plastique parce que j'ai étudié et fait de la peinture à l'huile, des sculptures. J'ai longuement hésité à intégrer une faculté de littérature et de philosophie pour au final trouver ce que je cherchais depuis tant d'années. Une université qui ne se contente pas de théoriser l'être humain mais qui s'emploie à le comprendre profondément, à analyser ses moindre faits et gestes, à tenter de les reproduire jusqu'au son de la voix de l'autre, de se calquer sur le modèle aux détails près. Être un expert en camouflage. Se faire passer pour. Devenir quelqu'un d'autre. Un infiltré aux visages multiples. Voilà la solution que je cherchais tant et que je n'osais plus fantasmer. Ayant été découragé par mes parents très jeune à faire du théâtre, j'avais rayé cette possibilité de ma liste. Mais l'ayant retrouvé j'ai pu librement voyager de monde en monde avec le plus grand plaisir de mon enfance. Voyager comme un aventurier. Être un infiltré parmi les hommes. Un caméléon.

«Il y a une chose, mon cher père, que tu ne comprends pas, c'est que ces voyages, je les fais non pas par pur sensationnalisme, mais pour vivre une transformation radicale en tant qu'être humain. Tu me dis qu'il est temps que je revienne, que je reprenne un travail plus paisible dans le studio. Papa, je ne pourrai plus jamais faire cela comme finalité ultime de ma vie. Vois-tu, je suis un être humain, un homme sensible, sinon je n'aurais pas fait ce que j'ai fait jusqu'à présent de cette façon, et je viens de me libérer de ce corset étroit de ma propre auto-satisfaction pour appartenir dorénavant à l'humanité.»[8]

[8] Werner Bischof, lettre à son père, 18 décembre 1947

J'ai donc compris que la vie que je cherchais tant était celle qui me permettrait non pas d'être celui que je dois être mais ceux que je veux être. Apprendre la vie en maitrisant les différences qu'elle renferme et pouvoir sauter d'âme en âme. En tout cas essayer.

SOMETIMES THERE'S A MAN…

Ces quelques expériences que j'ai pu vivre au cours de ma quête effrénée de recherche d'identité, je les dois essentiellement à un homme qui m'a fortement inspiré tout au long de ma vie.
C'est l'histoire d'un homme qui toute sa vie a voulu devenir quelqu'un et quelqu'un d'autre à la fois. Dès sa plus tendre enfance, il a cherché à comprendre le monde qui l'entourait et a mené un parcours de vie qui allait dans le sens de cette philosophie. Cet homme m'a écrit une lettre. Il est pour moi l'exemple parfait de l'homme qui est libre d'être ce qu'il désire être. Cet homme est un vrai caméléon. Cet homme, c'est mon père et voici sa lettre:

«Résumé de l'histoire de Leon. Mes aventures commencèrent alors que j'étais très jeune. Mon imagination n'avait aucune limite et déjà à cette époque, je rêvais d'un monde où tout était possible. Malheureusement, à l'âge de 12 ans, j'ai dû arrêter l'école pour pouvoir aider financièrement ma famille. J'avais trouvé un travail en tant que livreur de journaux et je me suis mis à arpenter les rues de Cali à une heure où la ville dort encore. Je n'allais cependant pas laisser mes rêves au placard sous prétexte de n'avoir plus de temps pour eux. Pas question. A mes 15 ans j'en ai eu marre de lire les gros titres du pays et j'ai voulu écrire ceux de ma vie. J'ai alors décidé de parti à la ferme de mon oncle qui se trouvait dans le village de Palermo, à l'intérieur du département de Huila, en lui disant que j'avais de longues vacances scolaires. Trois mois de pur bonheur à gambader dans le village avec le cheval de l'oncle, à découvrir les recoins de la vallée, à donner un coup de main dans sa ferme. Trois mois à retrouver ma liberté. Trois mois avant que mon oncle me foute dehors parce qu'il s'était rendu compte que j'avais fugué. Mais le voyage ne s'arrêta pas là, ce n'était que le début. J'ai mis deux jours entier avant d'arriver chez mes parents à Cali. Deux jours à faire du pouce, à négocier avec les chauffeurs de bus, à dormir dehors. C'était la vie, la vraie.

Au moment de souffler mes 18 bougies, je n'ai pas pu résister à ma soif d'aventure. Celle-ci plus grande que toutes les autres: embarquer sur un navire international pour parcourir le monde. Le premier boulot, ça a été sur des bateaux de flotte, en tant qu'ouvrier. Laver les réservoirs des déchets liquides, gratter l'oxyde des murs dans des chambres obscures, chaudes et métallique. J'étais l'unique blanc à faire ce genre de travaux, durs et mal payé. Manger les restes des marins dans des assiettes qu'on improvisait avec des cartons. Toucher le fond pour savoir ce qu'il y a tout en bas et apprécier la vue une fois en haut. Gravir les échelons pour connaître tout de ce monde flottant sur les mers.
J'ai passé quelques mois dans ce secteur, à laver les pistons du grand bateau avec de l'ACPM dans des chaleurs insupportables à l'intérieur. Mais je savais que j'arriverai à mon objectif alors je l'ai fait avec toute mon énergie. Ne jamais faiblir, ne jamais être derrière, allant toujours vers mon but.
J'ai travaillé pendant quelques temps à peindre le bateau pendant qu'il parcourait la distance entre la Colombie et le Chili, aller-retour. J'ai gagné ce poste grâce à mon enthousiasme et ma détermination qui me faisaient connaître chaque jour des personnes et en vivant des expériences qui me rapprochaient de mon objectif.
J'étais fin prêt à partir conquérir le monde et après tant d'efforts j'y étais arrivé.
La veille de mon grand départ, j'avais croisé un ami que j'avais connu en Equateur durant mes vieilles aventures. Nous avons donc fait la fête pour nos retrouvailles avec quelques marins et nous nous sommes enivrés d'alcool, de femmes et de musique jusqu'au petit

matin. Une soirée mémorable pour fêter toutes celles passées dans la galère avant ça. L'odeur de la victoire me brulait les narines.
A cette époque, je dormais chez une famille qui acceptait de me loger moyennant un peu d'argent. Il était très tard, ou alors très tôt et je n'avais pas voulu les réveiller. Je me suis donc endormi sur la pallier de la porte, attendant d'être réveillé par le premier qui irait chercher le lait ou le journal. Malheureusement, les conditions dans lesquelles je me trouvais ont fait qu'on m'a tout volé. Portefeuille, argent, passeport, tout. Tous mes rêves partis en fumée. Tous ces efforts anéantis parce que je n'avais pas voulu réveiller ma famille d'accueil. Le lendemain, malgré tous mes efforts et toutes mes supplications, je n'ai pas pu embarquer vers l'inconnu. Je n'avais plus aucun documents et plus aucune chance de les récupérer rapidement. Je n'ai pas eu d'autre choix que de rentrer à la maison pour pouvoir tout recommencer. Il faut savoir qu'à cette époque, refaire des documents en Colombie prenait environ 6 mois. Six long mois à attendre. J'ai donc cherché du boulot et continué mes études la nuit. J'avais trouvé du travail comme ouvrier dans une multinationale pharmaceutique. Le premier jour dans cette entreprise, j'ai rencontré une sublime opératrice qui est aujourd'hui ma femme et la mère de mes enfants.

L'expérience qui suit est sans doute la plus émouvante et la plus rocambolesque de tout mon parcours. En un an au sein de l'usine, j'avais crée un syndicat pour les travailleurs de cette usine. Je me suis transformé en un dirigeant syndical et politique et cette position m'a aidé à évoluer vers un nouvel objectif, plus grand que tous les autres: ne pas tolérer l'injustice et défendre les travailleurs. J'ai été leader au sein de ce syndicat durant plus de 10 ans et grâce à ma nouvelle position, j'ai pu participer à énormément d'activité de grandes envergures qui tendaient à améliorer la condition des travailleurs. Malheureusement, à cause de mon poste et de mes prises de position, nous avons été contraint, ma famille et moi, à fuir le pays. Là, vous devez sûrement vous dire que c'est encore un échec total. Et bien vous avez tout faux ! Peu importe le nombre de carrefour qu'on va prendre au cours de notre vie, le principal c'est de profiter de la route.

Mon histoire en tant qu'immigré débute ainsi. J'ai dû relevé des défis très différents et très compliqués durant tout ce temps et pendant tout mon processus d'intégration, j'ai effectué tout un tas d'activités qui n'avaient rien avoir avec ce que j'avais fait jusque-là. J'ai fait la plonge dans un restaurant, j'ai travaillé sur des chantiers de constructions en tant qu'ouvrier puis peintre, j'ai fait des nettoyages, travaillé dans l'agriculture en ramassant des tomates, des fraises, des poires, des pommes, des choux-fleurs, des abricots, du raisin et autre.

J'ai alors postulé pour un poste d'automaticien dans une grande entreprise qui allait me permettre d'avoir une stabilité et une meilleure qualité de vie pour ma famille et moi. Stabilité que nous avions perdue avec tous nos repères en quittant notre pays. Ce poste allait me permettre de retrouver une certaine aisance financière ainsi qu'une certaine dignité. Ce boulot était devenu mon nouvel objectif et je ne laisserais rien se mettre en travers de ma route. Quelque soit le chemin, j'y arriverais. Même si cela semblait perdu d'avance puisque je n'avais jamais construit de robot et que je n'avais aucun diplôme.
Je n'avais jamais construit de machines et je n'avais aucun diplôme ou certificat attestant de toutes mes expériences techniques mais j'allais tout de même me battre. Je leurs ai donné ce qu'ils attendaient et j'ai été embauché. J'ai dû apprendre seul, des nuits durant et pendant de longues semaines le métier d'automaticien. En perfectionnant mes connaissances dans ce domaine et avec ma détermination, je me suis retrouvé, après quelques années, à la tête d'un groupe de personnes, des ingénieurs, qui avaient plus de 15 ans d'expériences en montage et réparation de machines spécialisées.

Aujourd'hui, je me sens bien. Fier d'avoir traversé tant d'épreuves, fier d'avoir appris tout ce que j'ai appris et impatient d'apprendre ce qu'il me reste à apprendre. Fier de la famille que

nous avons fondée avec ma femme et fier d'avoir les enfants que j'ai et tous les amis par-delà le monde. Fier de la capacité que je crois avoir à apprendre et la faculté d'adaptation que j'ai développée au fil des ans à travers ces différentes situations. Fier également de la vision que j'ai du monde, de l'être humain et de tout un tas d'autres choses. Je me sens comme l'homme le plus riche de cette terre. Non pas que j'ai des millions dans une banque en Suisse mais plutôt parce que je n'ai aucun regret et je sens qu'il ne me manque rien. J'ai les yeux pleins de rêves et d'étoiles.»

Ayant vécu avec ce modèle durant toute ma vie et bercé par ses nombreuses aventures, je n'ai pas pu me résigner à vivre une vie tranquille. Je voulais vivre et raconter des aventures à mon tour. Vraies ou fausses. Je voulais alors être tout et n'importe quoi. Faire de la politique ou être paysan, livreur de journaux, soldat dans l'armée, clochard ou même un héros de la mythologie. Être Achille ou Ulysse. Avoir l'âme de Peer Gynt. Vivre des vies différentes grâce au pouvoir de l'esprit.

Comme dirait la voix off dans *The Big Lebowski,* film des frère Cohen: *«J'ai pas vu Londres, je ne suis jamais allé en France et je n'ai jamais vu de poules qui avaient des dents, comme on dit. Mais je vais vous dire, après avoir vu Los Angeles et les événements que je vais vous raconter, je crois que j'ai vu pas mal de trucs tout aussi hallucinants que ce qu'on peut voir dans ces endroits, et en plus en anglais. Je peux mourir heureux, sans avoir l'impression d'avoir été lésé par le bon Dieu.»*

HABITER L'AUTRE

Au cours de ma formation d'acteur, j'ai eu la chance de découvrir et de construire un monde intérieur qui m'est propre, un monde schizophrénique constitué de plusieurs personnalités qui m'ont habité, qui m'habitent et qui m'habiteront. J'ai appris à naviguer à l'intérieur de ce monde où ces personnages sont plus fous les uns que les autres. Un monde qui dépasse les limites de la réalité et qui s'agrandit au fil des incarnations, des interprétations. Un monde qui ressemblerait à une grotte où toutes ces âmes seraient enfermées ensemble. Obligées de cohabiter. Au service d'une cause que nous pourrions appeler la connaissance, la quête de soi et de l'humanité. Une collection de masques dans une grotte.

«Une fille est-elle prête à devenir personne? A renoncer à ses oreilles, son nez et sa langue? A ses espoirs et ses rêves, à l'amour et la haine, tout ce qui fait d'elle ce qu'elle est? A jamais?»[9]

La quête de l'autre et le processus du devenir peuvent tendre à la schizophrénie ou la perte de repères identitaires. Le mot schizophrénie provient du grec qui signifie fractionnement de l'esprit. Il désigne un grand trouble mentale qui provoque des hallucinations et des dysfonctionnements de la pensée. Ainsi, les personnes atteintes de schizophrénie voient et entendent des choses qui en réalité n'existent pas. Nous nous efforçons, en tant que comédien à changer toujours d'apparence et de réalité. Un jour nous serons quelque chose et le lendemain son contraire. Lorsqu'on parle de schizophrénie, il est intéressant de voir à quel point le thème fascine. En effet, quoi de plus passionnant qu'une personne qui change du tout au tout, qui emprunte les comportements d'un autre, qui surprend tout simplement en se transformant.
Dans *Les mille et une vies de Billy Milligan*, Daniel Keyes relate l'histoire vraie d'une jeune schizophrène qui tour à tour endosse une vingtaine de personnalités différentes. Ou encore la célèbre histoire du *Dr Jekyll et de Mr Hyde*, cet honnête docteur qui se transforme en fou meurtrier la nuit.

Comment désigner le *«double»* qui, régulièrement prend possession de nous? Et qui devient ce *«lui»* quand le double l'habite: *«…je continue à écrire «il». Employer la première personne me semble décidément impossible»*, écrit-il. Et l'on peut aisément le suivre jusque-là, dans cette projection à distance. Mais quand, se situant au-delà de la métamorphose, il réprouve simultanément l'attitude de Jekyll d'un côté et celle de Hyde de l'autre – quel est alors ce «je» qui se confesse ici? Ce «je» qui n'est plus ni Jekyll ni Hyde, mais la dénonciation de deux êtres différents, qui passent l'un dans l'autre sous le regard rétrospectif, sous la plume d'un dernier témoin privilégié. Dernier témoin qui n'est au fond que la mémoire, la pure mémoire de tout ce qui est arrivé. C'est l'écriture elle-même qui porte jusqu'à leur terme les conséquences fantastiques du dédoublement.

Stevenson, en parlant de son travail sur le roman *Dr Jekyll et Mr. Hyde*, nous confie ses réflexions sur le bien et le mal qui composent la double nature de l'homme. Selon lui, l'homme est toujours double car sa conscience bataille en permanence entre ses deux notions du bien et du mal. D'ailleurs les réflexions de Stevenson allaient jusqu'a se demander dans quelle mesure le mal pouvait être évincé de son esprit, comment séparer les deux notions et n'en garder que la meilleure partie. Au-delà de cette dualité quelque peu

[9] Game of thrones, saison 4 épisode 6, HBO

manichéenne, finalement, la science démontrera plus tard que «*l'homme est une synthèse de nombreux individus, tous différents et indépendants les uns des autres.*» [10]
Par ailleurs, cette histoire du *Dr Jekyll et de Mr Hyde* apporte les limites de ce dédoublement, qui apporte un déséquilibre mental extrêmement fort au protagoniste. L'horreur de son double, la peur de cet autre soi monstrueux.
Henry Jekyll utilise un breuvage mais comment moi en tant qu'acteur je peux m'inspirer de cette expérience pour arriver aux mêmes extrêmes?

Claude Régy, dans l'Etat d'incertitude, nous livre également une théorie intéressante concernant le double. Selon lui l'état de double est troublant car on est surpris de voir représenté l'autre. *«L'autre est peut être soi. C'est alors qu'il est le double.»* Selon lui cette théorie provient également de la physique quantique sur les particules virtuelles qui ont une réalité. Nous ne sommes pas en état de percevoir cette réalité mais cela ne signifie pas qu'elle n'existe pas. C'est un travail de la réalité de la virtualité, au-delà de sa perception.
Ce dédoublement est intéressant sur scène dans la mesure ou l'on peut se représenter à travers d'autres personnages par exemple Sarah Kane, dans *Purifiés*, son frère meurt d'une overdose dans la première scène, ce pourrait bien être elle finalement. Et Claude Régy résumera parfaitement son propos: *«Parler de soi et de l'autre à la fois, être soi et l'autre à la fois, être soi et plusieurs autres, ne plus savoir, soi, où on s'arrête, et où commence le monde, où commencent les autres, c'est peut-être ça accéder à un état de lucidité qui n'est pas celui du monde commun.»*

L'une des histoires qui m'intéresse le plus chez le poète et chanteur Jim Morrison, c'est celle qu'il décrira comme le moment le plus important de sa vie. Aux environs d'Albuquerque, sur la route, un camion plein d'ouvriers indiens s'était renversé, laissant des corps blessés et mourant sur le bord de la route. Jim se mit alors à pleurer tandis que son père portait secours aux blessés. Au moment de repartir, Jimmy ne s'était pas calmé et son père lui dit que ce n'était qu'un rêve, que ce n'était pas réellement arrivé. Corps d'emprunt pour ces âmes perdues.
Des années plus tard, Jim racontait à ses amis qu'au moment de quitter la scène où avait eu lieu le carnage, les âmes des Indien morts étaient entrées en lui.
Il écrira d'ailleurs quelques lignes à propos de cet événement dans une chanson intitulé Abortion Stories:

«Indiens éparpillés, sanglants, sur la grand-route de l'aube,
Fantômes qui se pressent dans la fragile coquille, le cerveau de l'enfant.»

L'homme aurait-il en lui plusieurs âmes? Dans «l'âme réécrite» de Ian Hacking, l'âme n'est pas unitaire mais désigne plutôt *«un noyau immuable de l'identité personnelle. Une personne, une âme peuvent avoir plusieurs facettes et parler de différentes voix».*

Durant mes études d'art dramatique, il a donc fallu que j'accueille à l'intérieur de moi plusieurs personnes qui allaient constituer mon répertoire d'acteur. Pour les accueillir, il a donc fallu que je me mette à la place de chacun d'entre eux, que j'apprenne la manière de parler de chacun, la manière de rire et de pleurer de chacun, les tics corporels et la façon de s'habiller de chacun d'entre eux. Quelle musique écoutent-ils? Comment s'appellent-ils et que ressentent-ils? Qui sont-ils vraiment pour moi et qu'est-ce que je représente pour eux?
Ils sont un pallier de plus vers la compréhension de l'Homo sapiens mais pour eux je ne suis qu'un conducteur qui leur permet de sortir de leur caverne, de revoir enfin la lumière du jour.

[10] Robert Louis Stevenson, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et de M. Hyde*, Vanves, Hachette

Tout au long ce processus, j'ai pu être à tour et de différentes manières Don Juan et Brusquet le petit chien, Richard III, Cal l'ingénieur rendu fou par les chaleurs de l'Afrique de l'ouest dans Combat de nègre et de chiens, Jean-Luc Lagarce vivant ses dernières heures, Alceste vomissant sur l'hypocrisie et Ossip le clochard errant dans les forêts russes dans Platonov. J'ai été Hamlet et Peer Gynt. Dans Face au mur, j'ai pu rembobiner le fil d'une mémoire brouillée, celle d'un homme devenu fou et j'ai été un tueur en série grâce à Roberto Zucco. Je suis devenu le grand peintre norvégien Lars Hertervig ayant sombré dans démence. J'ai aussi dû interpréter mon propre rôle dans un spectacle intitulé «Autofiction» et mis en scène par Valéria Bertolotto. J'ai été un enfant criminel et Abdallah le funambule dans un spectacle autour de Jean Genet. J'ai été bègue, j'ai été violent, j'ai été un séducteur, un manipulateur, un tueur, j'ai été junky et sdf, j'ai été bien des choses et rien de tout cela à la fois.

Quand je repense à tous ces personnages qui m'ont traversé, une multitude de phrases me viennent en tête. Comme si en repensant à eux, tout ressurgissait du fin fond de mes intestins:

«- Ores voici l'hiver de notre déplaisir, changé en glorieux été par ce soleil d'York ! - Buvez un verre, pourquoi vous ne buvez pas? - Horn ! - Moi j'aurais l'âme assez méchante pour abuser une personne comme vous? Je serais assez lâche pour vous déshonorer? Non non j'ai trop de conscience pour cela. - Tu me juges mal, bébé, je le sais. - Tu l'as déjà vue l'arête du mont Gjendin? - Ce que je voulais dire… Et si je m'arrêtais là? Finir avant même d'avoir commencé… Avec comme seule vanité, le vieux souvenir d'avoir failli… - Au fond – parlons-en – cette histoire de Sida – cette histoire? déjà le détour ironique… - je vis désormais avec, comme assis sur la Mort, comme beaucoup d'autres gens aussi, j'imagine. - Ces histoires-là… elles arrivent. Ça lui est arrivé pis à moi aussi. - Ce que je voulais en tabassant ce gamin, c'était en réalité coller une balle entre les deux yeux de tous les pandas qui refusaient de baiser pour sauver leur espèce. - Quelle aberration? Eh bien ! oui, c'est mon vice. Déplaire est mon plaisir. J'aime qu'on me haïsse. - Ya ya un tel pêle-mêle de mots mo mi mi mi quoi mi mi mé mots. - Heureusement que c'est toi qui me parles de même, n'importe qui d'autre qui me dirait ça je lui casserais la gueule.
- Qu'est-ce que tu regardes comme ça? – hein? – hein? Qu'est-ce que tu regardes comme ça? – retourne-toi – regarde ailleurs – non – retourne-toi – c'est ça – retourne-toi ou c'est toi le prochain - Mourir, ça fait peur? Courez ! Criez ! Je ne vous empêcherai pas de sortir, je suis loin de la porte. Appelez tout le monde à votre secours ! Criez qu'Ossip est venu vous tuer… - Ferme ta gueule de merde ! Con, con petit con j'ai dit ne m'aidez pas. - Laissez-moi là vous dis-je et courez vous cacher. - Quand même, je trouve que tu es bizarre, avec ce nègre. - Hélène, celle qui est ma chère Hélène, celle qui m'a demandé de venir, celle qui est mon amoureuse, ma chère Hélène, elle veut que je déménage pour qu'elle puisse être seule avec son oncle, pour que son oncle puisse lui faire toutes sortes de choses, c'est ça qu'elle veut. - J'ai l'impi l'impu l'impé l'impression d'être un ani un ana anana comme un hum hum comme un âne anu comme un anana comme un ani un ani eun animal mort ! - Mais où sont les neiges d'antan…»
Tous ces souvenirs ne sont pas seulement des phrases qui me reviennent en tête mais aussi des sensations dans le corps en les retraversant. La sensation d'un corps différent et d'une voix différente à chaque personnage. Des yeux différents et une réalité différente à chaque fois. Pourtant, le seul point commun entre eux c'est qu'ils parlent par ma bouche. J'apprends à multiplier mes réalités, mes sensations, mon langage en traversant de nouveaux rôles.

«Nous avons écrit L'Anti-Œdipe à deux. Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde. (…) Nous ne sommes plus nous-mêmes. Chacun connaitra les siens. Nous avons été aidés, aspirés, multipliés.»[11]

Ma grotte se complète de jour en jour et les masques accrochés sur les parois attendent d'être invoqués à nouveau pour laisser libre cours à leur folie.

Mais que feront-ils une fois dehors? Que se passera-t-il s'ils restent à l'extérieur? Comment les maitriser pour ne pas être pris au piège par un personnage qui prendrait le dessus sur ma vie?
Il est primordial de ne pas se laisser posséder par un rôle qu'on aurait campé trop longtemps. Aussi a-t-on entendu des acteurs révéler avoir été longtemps hantés, possédés par leur personnage.

C'est le cas de Marion Cotillard qui était persuadée d'avoir été habitée par Edith Piaf pendant et après le tournage de La Môme d'Olivier Dahan: *«J'ai tout essayé. J'ai fait des exorcismes avec du sel et du feu, j'ai voyagé jusqu'à Bora Bora pour la fuir. J'ai été au Pérou sur le Machu Picchu afin de procéder à d'anciennes cérémonies chamaniques pour me purifier avant de réaliser pourquoi je n'arrivais pas à la laisser partir. Elle avait été abandonnée dans son enfance. Sa plus grande peur était d'être seule.»*[12]

A Patrick Sébastien de déclarer lorsqu'il a habité Joseph Lubsky, ex-taulard auteur de *«La cellule de Zarkane»* qu'il avait l'impression que sa femme le trompait avec son personnage.

Ou alors à David Bowie de confier: qu'*«au début, Ziggy ne devait exister que sur scène, mais petit à petit, il m'a remplacé dans la vie privée. Je ne savais plus où il finissait et où je commençais. (…) Ce n'était vraiment pas drôle d'être Ziggy 24 heures sur 24. Je me souviens d'une solitude atroce.»*[13]

«Au début, j'avais du mal à me dépouiller de moi-même, à me séparer de ma personnalité. Aujourd'hui, c'est le contraire qui se produit. Je reste, plus longtemps que je ne voudrais, imprégné par la personnalité d'Edward Hyde. J'ai des difficultés croissantes à m'en séparer. Qu'en faut-il conclure? Je perds lentement, semble-t-il, la maîtrise de mon moi initial, le meilleur, et je me laisse dominer par mon autre moi, le cruel, le nuisible. DR Jekyll et Mr Hyde.»[14]

Garder le contrôle en s'abandonnant totalement dans les bras de nos personnages est une tâche qui ne tient qu'à un fil. Comment passer de l'autre côté sans sombrer dans la schizophrénie de l'acteur? C'est un point sur lequel nous élaborerons plus tard.

---

[11] Gilles Deleuze, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit
[12] Interview pour le journal anglais *The Guardian* pour le film *La Môme,* 2007
[13] David Bowie, Interview pour *Les Inrocks, 1993*
[14] Robert Louis Stevenson, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et de M. Hyde*, Vanves, Hachette

MILLE VISAGES

Nous avons pu voir qu'il existe énormément de mondes différents suivant les personnages. Des langages, des postures, une démarche, un corps différent à chaque fois. Nous pouvons donc nous imaginer que tous ces corps ont un visage différent du notre. Un seul visage pourrait en supporter mille? C'est possible.
Mais qu'est-ce qui pousse une personne à mettre un autre visage sur le sien? Au fil des âges, le masque a été un objet aussi indispensable que la canne à pêche dans les civilisations même si cela parait difficile à imaginer aujourd'hui. Il appartenait à de nombreuses civilisations différentes et sa grande utilisation démontre qu'il a toujours été nécessaire à l'Homme d'avoir plusieurs visages. Comment vivre sans masque?
Selon Michel Butor, Alain-Michel Boyer et Floriane Morin dans leur ouvrage «L'homme et ses masques», tous les hommes avancent masqués. Ils cachent leurs émotions. Feignent la joie lorsqu'il sont prêts à éclater en sanglots ou encore font semblant d'être de bonne humeur par politesse. Ainsi le masque fait partie de la vie quotidienne comme un pré requis inclus dans la vie en société. Une multitude de masques invisibles.

C'est pourquoi il prend une valeur particulière pour le comédien. Il est d'ailleurs l'emblème d'un style qui a marqué le théâtre. La commedia dell'arte apparaît. Toute une troupe masqués, s'agrandissant au fil des ans. L'histoire de notre art en est imprégnée. Des acteurs forçant le trait de manière stéréotypée et armé de leurs masques pour modifier leurs apparences. Devenir un masque, une autre personne. Ils ne sont plus eux-mêmes. Ils sont leur personnage. Ils rêvent et vivent une autre vie, celle de l'autre, celle de celui qui peut tout parce que l'acteur n'est plus visible. Identifier des entités déterminées, fixer le caractère principal d'un individu et le reproduire. Etre un vrai caméléon.

«Je change d'apparence pour la simple raison que je me lasse et pour moi, s'ennuyer est le pire péché.»[15]

Les êtres humains accumulent énormément d'émotions au cours de leur vie. L'acteur peut ainsi, sous le compte de son personnage, piocher dans ce panier de provision qu'est le cerveau et faire ce qui lui plait. Aussi, son personnage marqué par les traits qui le caractérise, permettra au comédien d'exprimer des émotions sous le prisme de l'avatar choisi. Chaque personnage est une pièce d'un grand puzzle; la pièce. Une pièce où les rapports différents entre plusieurs personnes créent une situation. Combiner les personnes pour avoir des centaines de situations différentes. Vivre et ainsi pouvoir jouer plusieurs personnages. Sauter de vie en vie et ressentir ce que chaque personne de la pièce ressent. Etre ultra connecté avec ce qui nous entoure, dans les moindres détails. Maitriser notre environnement grâce à la sensibilité de chaque personnage.

Des personnages très célèbres ont d'ailleurs marqué l'histoire du théâtre grâce à leurs traits; Arlequin et Scaramouche, Brighella qui devient plus tard chez Molière, Scapin. Tout un tas d'individus, pris et sortis de leur boîte pour résoudre les mystères de l'humanité, canaliser notre incompréhension des rapports humains. Imiter la vie pour mieux la comprendre. Tel est une des bases du théâtre.
Dans le livre d'Antonin Artaud «Le théâtre et son double», son auteur avait prévu de cataloguer *«les dix mille et une expression du visage prises à l'état de masques.»*[16] Il disait

[15] David Bowie, *Interview pour le magazine Mirabelle, Janvier 1974*
[16] Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double,* Paris, Gallimard

vouloir les étiqueter pour qu'elles puissent *«participer directement et symboliquement à ce langage concret de la scène.»*[17]

Pour ce faire, les protagonistes de la commedia dell'arte étudiaient avec précision les mimiques propre à leur personnage. Ils se déformaient le visage à coup de maquillage et de masques. Ils se basaient sur des personnages et des caractères bien marqués. Ils étudiaient également la gestuelle, qu'ils reproduisaient de manière exagérée. Ils transmettaient par le corps tout entier, les sentiments du protagoniste. Ils apprenaient la langue et le dialecte appartenant au rang de chaque protagoniste. Tout un tas de codes qui leurs permettaient d'endosser la peau d'un type de personne. Maitriser l'autre pour devenir autre. Convoquer ces visages idéalisés, ces gueules d'animaux pour rendre visibles, palpables les forces et les présences de l'arrière-monde.

«Mais où est passée sa tête, on ne l'a tout de même pas décapité? Ce masque qui, après s'être débarrassé de son porteur, flotte tout seul sur la paroi. C'est à croire qu'ils se parent pour quelque cérémonie. Mais où vont-ils?»[18]

[17] Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double,* Paris, Gallimard

[18] Michel Butor, Alain-Michel Boyer, Floriane Morin, *L'homme et ses masques – Chefs-d'oeuvre des musées Barbier-Mueller,* Vanves, Editions Hazan

QUI ÊTES-VOUS ?

Comme le disait justement Antoine Vitez il ne faut pas chercher en soi-même car il n'y a rien mais il faut plutôt regarder dans l'autre, en face de soi. La compréhension de l'autre représente de mon point de vue le pont nécessaire qui permet le passage de *l'être soi* à *l'être autre.*
Plusieurs moyens existent afin d'y parvenir. L'un des plus important est l'empathie. Quelle est cette faculté que chaque être peut développer d'arriver à absorber les émotions, les blessures, les douleurs ou joies de l'autre?

Par définition l'empathie est désignée comme étant une notion de «compréhension des sentiments» et des émotions d'un autre individu. Compréhension également de ces émotions ou encore croyances. De là découle un décentrement de la personne au détriment de ses intérêts personnels. Ainsi une personne empreinte d'empathie absorberait l'état émotionnel d'un autre individu afin de ressentir elle-même ses émotions. En outre cela peut s'apparenter à «se mettre à la place de» ce qui pourrait se définir en terme théâtrale «incarner».

D'un autre côté, l'empathie peut être vue comme un moyen de combattre l'autre, c'est-à-dire de s'imprégner du fonctionnement adverse pour renverser la situation et utiliser les forces de son adversaire contre lui-même. Ainsi la personne empreinte d'empathie a un tour d'avance face à l'autre. N'est-ce pas le rôle de l'artiste face à son public, d'anticiper ces réactions pour surprendre son auditoire.

Est-on victime de son empathie ou au contraire est-elle la clé d'une meilleure compréhension de l'humanité, une richesse émotionnelle?
Dans le travail de transformation de l'acteur, cette étape est importante. Ne pas jouer, mais être. Absorber, observer et puis faire. Robert de Niro a conduit un taxi pendant plusieurs mois avant de livrer une performance d'acteur exceptionnelle dans le film «Taxi Driver». Il est d'une crédibilité infaillible car il a lui-même vécu l'expérience d'être un véritable chauffeur de taxi dans une grande ville. Quelle aurait été sa performance s'il ne s'était pas livré à cette expérience, a-t-elle été primordiale à l'élaboration de son jeu si précis et convainquant? J'ai envie de penser que oui.

Ce qui me plait dans cette méthode c'est tout d'abord l'énorme travail du comédien, très virtuose et engagé. De pouvoir vivre d'autres vies que la mienne, élargir les facettes de ma personnalité mais également élargir ma palette de personnages. L'ennui de se retrouver face à soi-même est tout de suite évincé lorsqu'on prend vie dans d'autres corps, d'autres âmes. C'est un jeu dont les règles sont infinies car toutes les combinaisons sont possibles, elles sont aussi nombreuses que le nombre d'être vivants existant sur cette planète, que le nombre de parcours, le nombre d'histoires. Ou bien avoir la possibilité de retracer la mémoire de quelqu'un qu'on a admiré, un personnage historique comme l'a fait Daniel Day-Lewis dans le film Lincoln; ou encore Michelle Williams qui dit avoir imité la manière de respirer de Marilyn Monroe en regardant ses interviews pour préparer son rôle dans le film «My week with Marilyn».
Gary Oldman est également l'un des fervents défenseur de cette méthode. Pour son interprétation dans Sid Vicious, il interrogera la famille et les anciens membres des Sex Pistols pour mieux comprendre son personnage. Il va même jusqu'à trainer avec des toxicomanes et perdre plus de 13 kg. Pour son rôle en tant que Lee Harvey Oswald, assassin présumé de John Fitzgerald Kennedy, il décidera de se faire interroger par de vrais policiers. Il doit alors savoir quel est le nom de jeune fille de la mère de son personnage, quelle est le nom de sa femme, sa date et son lieu de naissance, combien de frère et sœur il possède, où il a étudié. Il a même rencontré la veuve d'Oswald et parlé à des théoriciens du complot pour ce rôle. Il est considéré comme un maitre en la matière, ayant pris de nombreux accents et

de nombreuses identités avec une facilité étourdissante depuis le début de sa carrière. Il a endossé plusieurs masques avec une précision au niveau du comportement de chacun de ses personnages.

«Tchékhov voulait des acteurs qui n'aient pas l'air de jouer.» [19]

A l'image de ces grands acteurs Hollywoodiens adeptes des méthodes de l'Actor Studio comme Marlon Brando, Christian Bale, Daniel Day-Lewis, Charlize Theron (Monster), Robert de Niro ou encore Renée Zellweger (Le journal de Bridget Jones). Des modèles qui m'ont toujours fasciné car leur engagement dans leur art est sans limite.

A la notion de l'empathie s'ajoute celle des neurones miroirs qui en enclenche le mécanisme. Les neurones miroirs envoient des messages nerveux aux cerveaux qui correspondent à une action observée ou effectuée et permettent à un individu de vivre en quelque sorte ce qui est observé de l'autre comme si c'était soi-même. Ce sont ces neurones qui expliquent nos envies de rire en voyant d'autres personnes avoir un fou rire ou encore pleurer à la vue d'une personne en pleurs. Ils nous permettent de reproduire les mouvements des autres et nous sont utiles dans notre enfance pour apprendre à reproduire des comportements humains.
Ainsi, les expériences de vie font partie de ce processus dans la mesure ou l'ont ressent en interne un état observé, même si ce n'est pas l'autre qui est ressenti mais soi-même dans la même attitude physique que l'autre.

«Nous subissons l'effroyable influence de ce qui nous entoure. Tout ce qui nous entoure, tout ce que nous voyons sans le regarder, tout ce que nous frôlons sans le connaitre, tout ce que nous touchons sans le palper, tout ce que nous rencontrons sans le distinguer. Comme il est profond ce mystère de l'invisible. Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables.»[20]

Ce processus est l'un des piliers de l'art vivant puisqu'il nous permet d'offrir à voir aux spectateurs le mouvement interne de ce qu'on cherche à montrer. Le danseur et chorégraphe, Loïc Touzé, avec qui j'ai eu l'opportunité de parler de ce processus-là, m'a expliqué qu'il avait employé cet outil pour quelques séquences de sa pièce *Love.* A un moment, dans cette pièce, les danseurs reproduisent des lions. On ne reconnaît pas forcément que c'est le lion qui est reproduit mais on sait que ce sont des animaux à quatre pattes. Avant de les reproduire, les danseurs ont été observer des lions. Ils ont surtout observé que les différentes parties du corps du lion étaient différentes de celles des humains. Par exemple, les yeux sont plus faibles que les nôtres, la gueule est relâchée mais reste active, le ventre est relâché et protégé par la position à quatre pattes, la respiration est modifiée par de petits halètement, les oreilles peuvent entendre à plus de cinq kilomètres, le poids des pattes arrières est plus lourd et les fesses retombent, la relation qu'ont les lions entre eux, la sensation de chaleur, du soleil sur leur visage, la manière de s'effondrer sur le sol. Ils ont donc essayé de comprendre le physique du lion, la sensation du lion plutôt que la reproduction exacte du lion. Et le résultat est vraiment très intéressant. Ca nous bouge à l'intérieur sans savoir vraiment ce qu'il se passe.

«Non pas imiter le chien, mais composer son organisme avec autre chose, de telle manière qu'on fasse sortir, de l'ensemble ainsi composé, des particules qui seront canines en fonction

[19] Lee Strasberg, *Le travail à l'Actors Studio,* Paris, Gallimard
[20] Guy de Maupassant, *Le Horla,* Paris, Gallimard

du rapport de mouvement et de repos, ou du voisinage moléculaire dans lequel elles entrent.»[21]

Mon travail d'acteur et de recherche dans le processus de ce mémoire s'imprègne donc d'une forte utilisation de l'empathie comme outil de base. Elle m'aide à trouver la clé pour incarner les personnages qui découlent de mes rencontres, observations ou envies.

L'autre outil primordial étant l'observation du monde qui m'entoure allant jusqu'à l'étude pure et profonde, à l'image d'un ethnologue ou d'un chercheur en laboratoire, des comportements, des gestes, des détails, d'une intonation, d'un souffle. De même qu'en art le peintre étudie son modèle, je cherche à étudier mon modèle qu'est l'humanité au microscope afin d'en dessiner les contours, les lignes ainsi que les faces cachées et même l'intérieur de ces surfaces. Comprendre l'extérieur et l'intérieur.

[21] Gilles Deleuze, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit

LE SANS DOMICILE FIXE

«Pour moi, ce qui est externe est aussi vrai que ce qui est interne; en tant qu'être humain, je peux apprécier l'extérieur – humainement, réellement; ce n'est pas une valeur fausse; ce qui est externe ne devient faux que lorsque d'autres éléments ne coïncident pas avec lui.»[22]

Dans la suite logique de cette recherche, j'ai voulu appliquer le processus que j'avais fait tout au long de mon adolescence mais en élargissant l'univers de la cour d'école à celui du monde. J'ai cherché à comprendre grâce aux outils développés ci-dessus et à ressentir le mécanisme interne d'un autre. J'ai cherché à avoir une mémoire physique et à accumuler un nombre de souvenirs en allant vers un autre.

J'ai lu, observé et entrepris de m'infiltrer dans des univers inconnus, celui du sans domicile fixe par exemple. Après avoir lu quelques livres qui me permettaient de comprendre ce que pouvait ressentir des personnes SDF, après avoir passé des après-midi d'observation sur le comportement de ces personnes, de leur manière de demander de l'argent et de ramasser ce qu'ils trouvent sur leur passage pour plus de confort, j'ai décidé d'entreprendre une immersion dans ce milieu pendant quelques jours. J'ai donc préparé le matériel nécessaire à mon expédition: Vieilles chaussures et vieux pantalon sale déchirés, vieux pull et vieille veste. Sacs plastiques, sac à dos et sac de couchage. Un carnet et un crayon. Une barbe d'un mois. J'étais devenu Andres Gomez, colombien ayant étudié en Suisse et au chômage depuis quelques temps. Venu habiter avec son ex et s'étant retrouvé à la rue à cause de problèmes relationnel et financier. Il adore les Doors et Jacques Brel. Il avais stocké ses affaires chez une connaissance et était à la recherche d'un travail.
Comme je l'imaginais, je n'ai pas eu à donner toutes ces informations mais mon personnage avait tout un sous terrain de données qui le rendraient plus crédible.
Je suis donc parti arpenter les rues de Paris cet hiver et j'ai passé un noël à l'odeur de pisse, sous le froid et la pluie glacial de la fin du mois de décembre. J'ai vagabondé sans autre but que de récolter un peu d'argent pour manger et de chercher un endroit où passer la nuit. J'ai ressenti ce que pouvait être la faim et le froid qui vous prend au ventre sous l'indifférence des gens. Les sirènes retentissaient dans toute la ville alors que les familles marchaient des cadeaux plein les mains. Les enfants étaient surexcités ! C'était bientôt noël. Plus que quelques heures à attendre. Le feu piéton passait du vert au rouge et moi je restais là, je ne bougeais pas pendant des heures. Je demandais un peu d'aide mais la majorité des gens jouaient à faire l'autruche. Je suis donc devenu l'homme invisible, l'homme qui dérange, l'homme qui fait pitié, celui qui fait peur. L'homme qu'on fuit du regard, l'homme qui vous fait perdre votre temps. Condamné à errer, condamné à quémander, condamné à répéter sans cesse le même texte dans la rue et dans le métro: «Excusez-moi monsieur, dame, joyeux noël à vous ! Je ne veux pas vous importuner mais est-ce que vous auriez une petite pièce pour me dépanner s'il vous plait? J'ai faim et je n'ai pas de quoi m'acheter à manger. Merci beaucoup.»
Avez-vous déjà passé des heures assis dans le froid, sur un trottoir couvert de pisse, de mégots et de merde à voir défilé la vie devant vous? Voir des chaussures d'abord et devoir lever la tête pour demander de quoi manger, chercher à attirer l'attention pour un vulgaire morceau de pain. Etre à la hauteur d'un chien assis sur un morceau de carton trouvé dans une poubelle. Ca n'a rien de très glorieux.
Ce soir-là, j'ai mangé place de la République dans une soupe populaire avec une cinquantaine de sans-abris. Distribution de vêtements, thé chaud, café, bouteille d'eau, cassoulets, pâtes, sandwich et gâteaux. Musique indienne sortant d'un portable amplifiée par

[22] Lee Strasberg, *Le travail à l'Actors Studio,* Paris, Gallimard

un mégaphone. Enormément d'étrangers faisant une ronde et tournant au rythme d'un son de Sitar. Ambiance Bollywood à la place de la République.
Se réchauffer pendant la messe de minuit à l'église St-Paul et en profiter pour se recueillir. Errer jusqu'à atterrir à la station de métro de Nation pour y dormir quelques heures et m'abriter de la pluie. J'ai dormi à côté de deux camarades dans un couloir de la station et m'amuse à penser que nous sommes les trois mousquetaires dans la dèche. Je me suis fait réveillé par des agents de nettoyage qui me prièrent de partir mais sans trop d'insistance alors je bouge juste un peu plus loin. Je me réveille quelques fois durant la nuit pour être sûr de ne m'être rien fait voler. Nuit agitée par l'intranquillité et rythmée par les mélodies des métros et des annonces RATP.
J'ai vécu ainsi durant un peu plus de 48 heures avec une pause au milieu. J'ai ressentis, vécu et vu différentes choses qui ont approfondit ma recherche mais j'ai la sensation d'être passé à côté de quelque chose. Comme si par sa durée, je n'avais pas eu le temps d'être tout à fait un des leurs, comme si je n'avais pas entièrement saisi ce monde. Mais est-ce possible en si peu de temps?
La question de la durée de l'expérience est très importante. En combien de temps puis-je assimiler et reproduire les codes des différents groupes. Adolescent, cela me prenait plusieurs mois mais je n'ai pas le temps à disposition pour faire cela aussi longtemps. L'idée serait donc de nourrir cet être de temps en temps, pour en faire quelqu'un de plus en plus mûr, mieux dessiné de jour en jour.

Cependant, quelle est la limite de la perception de l'acteur face au rôle qu'il joue. Par exemple pour un passant lambda qui me croiserait place de la république avec mon sac de couchage et mon bol de soupe, je passe automatiquement pour un mendiant. Peu importe au final comment l'acteur se sent à l'intérieur, si pour le public l'image qu'il renvoie est crédible. Ainsi, quelle est la place de la vie intérieure d'un acteur sur scène?
Est-elle importante ou non? Peut-elle être remplacée par la technique, l'illusion?
Cette expérimentation m'a amené à me poser cette question quant à mon approche personnelle sur le sujet. Je crois avoir besoin d'un souterrain personnel, un imaginaire chargé à l'intérieur avant d'interpréter. En tout cas je me sens plus à l'aise et plus vivant dans ces conditions, ensuite il s'agit de choix d'acteur.

LE CORPS DE L'ACTEUR

Pour continuer ma recherche, je me suis intéressé au corps comme moyen d'incarner un autre corps. Comment les mouvements du corps peuvent composer un personnage sans utiliser la psychologie de l'acteur? C'est une méthode organique, le mouvement anticipe la pensée ainsi ce qui en découle n'est pas dicté par la tête.
L'acteur peut trouver ainsi une certaine forme de liberté dans son jeu, car les émotions et les sentiments découlent parfois de la simple action du corps. On peut atteindre des états en poussant son corps dans ses retranchements, par la respiration, l'effort. Parfois le corps va plus loin que la pensée, il exprime au-delà de ce que l'esprit de l'acteur serait en mesure d'exprimer.

Pippo Delbono est l'un des adepte de l'utilisation du corps et non de la pensée comme moteur de l'acteur. Il dit travailler comme un danseur ses partitions théâtrales. Selon lui, le but de l'acteur est de devenir chaman dans son art, c'est-à-dire être libre dans le rituel sans jamais perdre conscience. Il s'agit de parvenir à une maîtrise totale par la liberté du corps. Il prend l'exemple du sprinter qui pour courir un 100 mètres, est complètement dans son corps et ne peut pas penser. Pour Delbono c'est là que réside le travail de l'acteur, un enchainement de moments sans pensées.

Cette méthode peut se mettre en confrontation avec les partisans du texte. Mais selon moi les deux sont indispensables à la création. Les moteurs, corps ou texte, s'intervertissent en permanence. Il y a d'un côté le pouvoir des mots, les mots que l'on dit qui transforment et amène à l'émotion et de l'autre côté le corps qui entraine l'acteur dans un état. De même lorsqu'il s'agit d'une construction de personnages.

Je souhaite pour ma part, étudier ce qu'une répétition de mouvements, une danse, peuvent créer dans ma recherche de transformation et de composition de personnages. Le langage peut s'exprimer de façon très forte par le corps et servir le propos. Par exemple lors de notre stage avec Philippe Saire, le corps et la danse étaient clairement les vecteurs de l'émotion. C'est une méthode de travail qui a contribué très largement à l'élaboration de ce personnage de professeur de sport dans la pièce *Martyr* de Marius von Mayenburg. Ces mouvements m'ont éloigné de moi-même et m'ont permis la transformation et l'exaltation par la danse. Par ailleurs, mes propos et mon texte se sont appuyés de ces mouvement pour d'un coup prendre un sens plus fort, ancré et crédible. Le spectateur peut alors envisager l'acteur au-delà de sa propre enveloppe externe… l'imager.

Enfin pour Pippo Delbono, il s'agit d'éradiquer toute psychologie notamment par la répétition, la recherche des possibles. Acquérir la maitrise des mouvements comme une chorégraphie. Ainsi le travail de l'acteur s'apparente à celui du musicien qui travaille sa partition à la note près. Il s'agir de créer une relation physique avec le public. Pour lui, les tensions dramatiques créées par le mouvement sont plus fortes que celles générées par la psychologie.
Selon moi, c'est un travail important à faire, certains textes, certaines histoires s'abordent avec cette méthode.

C'est avec ce personnage de professeur de sport que j'ai décidé de laisser parler le corps, de ne pas essayer de comprendre mais de vivre à travers ces mouvements, de travailler le rythme, les sons, tout ce qu'il a de plus organique, comme un fluide.

Ce qu'il y a d'important à tirer de cette méthode concerne les limites de l'utilisation de la psychologie à l'instar de l'Actor's Studio et Pippo Delbono en a bien conscience: lorsque l'acteur perd la nécessité de trouver dans sa vie des choses plus profondes que des

sentiments. D'ou l'importance pour un acteur de ne pas travailler essentiellement avec ses sentiments, pour ne pas rester bloquer dans son personnage. Il doit faire attention à ce risque. Ainsi le travail organique du corps, empêche ces dérives.

Toujours dans cette optique de travail organique et non intellectualisé, il y a *la machine* de Carmelo Bene. Carmelo Bene a théorisé ce qu'est selon lui un acteur ou plutôt ce qu'est une *machine actoriale*. Il voulait dépasser l'idée de l'acteur comme un individu, un sujet conscient, comme celui qui possède une technique, un savoir faire. Remettre en cause le sujet cartésien, conscient. L'idée, c'est qu'on n'est pas une seule personne mais plutôt qu'on est habité par un peuple, le *peuple de mes atomes*. Je suis peuplé. Je ne peux pas être réduit à un sujet, définir, catégoriser.

Pourquoi ce terme de *machine?* Carmelo Bene a été l'un des premiers à travailler au théâtre l'amplification sonore. Un travail sur la voix avec des micros sur scène, toute une manière de transformer la voix, de l'amplifier, il y a là-derrière l'idée de brancher le corps sur des machines. Il y a aussi l'idée de faire du corps une machine, de produire quelque chose qui soit un corps machine. Chez Artaud déjà, on parlait d'un corps sans organes, de se débarrasser de sa conscience, de la maitrise de soi pour devenir une espèce de machine qui peut fonctionner de manière autonome, inconsciente. Ce n'est pas l'idée d'une machine déshumanisé mais plutôt le mélange entre le corps et la machine.
L'idée de *la machine actoriale*, c'est l'idée d'une augmentation de la puissance de l'acteur. Faire de *la machine* une puissance expressive, poétique et non pas une *machine d'efficacité.*

Carmelo Bene, par exemple dans *La machinelo d'arto,* a l'idée de: ce que je fais est personnel mais c'est pas moi. Ce n'est pas moi que je mets en jeu sur scène. Ce n'est pas moi au sens du moi sujet. Quand je suis acteur, je deviens autre chose. Il s'agit donc de produire des choses un peu comme une machine. Distinguer, créer de l'espace entre l'acteur et la personne. Il y a différent type d'acteur.
Il ne faut pas avoir peur de rendre les choses trop conscientes, de savoir ce que l'on fait. La spontanéité peut devenir une excuse piège. On peut garder la spontanéité tout en étant parfaitement conscient.

QUÊTE SPIRITUELLE

«Je dessinais des portes pour aller dans d'autres dimensions et je suis persuadé, pour ma part, d'avoir vraiment pénétré d'autres mondes, d'être passé de l'autre côté.»[23]

Comme développé précédemment, la recherche de l'acteur pour se déplacer dans *un autre* peut se comparer à celle d'un chaman. En effet, il s'agit ici d'être libre dans le rituel théâtral sans jamais perdre conscience. Être possédé, en transe sans perdre le contrôle de ce que nous faisons. Pour ce faire, il faut entrainer un processus de compréhension et d'assimilation par la répétition, ce qui nous permettrait d'être présent et d'être ailleurs à la fois. Que la répétition d'un même geste peut altérer notre état. Ca semble être un processus plutôt basique. Il en faut très peu au fond pour être altéré.

Lors d'un stage de recherche à la Manufacture, certains d'entre nous ont eu la chance de participer à un échauffement par le Derviche tourneur donné par le performeur Yan Duyvendak. Cet échauffement consistait à faire des mouvements répétitifs pendant environ 45 minutes, viser les quatre points cardinaux avec un ordre précis des bras et jambes et après ça, tourner 15 minutes durant. D'abord nord, nord, ouest, est et sud, sud. Nord, nord, ouest, est et sud, sud. Nord, nord, ouest, est et sud, sud. Et ainsi de suite pendant 45 minutes sous les rythmes des tambours arabes. La respiration vient s'ajouter à l'équation. Libérer la respiration à l'arrivée de chaque point cardinal. Une respiration rythmée et une répétition constante. Pour enfin finir par regarder notre main gauche et tourner sans plus s'arrêter pendant 15 minutes. S'envoler mais rester concentré sur nos gestes, ne pas tomber. Cette répétition des gestes altère notre état, nous plonge dans un état étrange où nous ne sommes plus vraiment là mais ailleurs. Les barrières tombent au fur et à mesure de la répétition. Nos résistances internes lâchent petit à petit. Pour ne pas se tromper, il faut rester concentré sur ce que nous faisons sans l'être réellement. L'automatisme du geste répété est fragile si nous nous abandonnons trop. La pensée doit rester présente sans l'être trop. Un dosage minutieux est requis pour être dans nos meilleures dispositions lors de la représentation. C'est là un état très intéressant pour le comédien, le performeur ou le danseur. C'est le propre de l'acteur en tout cas. Il doit exécuter et suivre une partition qu'il doit constamment oublier le temps de la représentation.

«Je crois à un long dérèglement des sens pour atteindre l'inconnu. Je vis dans le subconscient. Notre pâle raison nous masque l'infini.»[24]

Cet exercice nous fait ressentir quelque chose de mystique sur la présence, le faire et oublier que nous sommes en train de le faire. Ca modifie notre pensée, la fait dériver. Cette question de présence a été développé plus haut par Pippo Delbono lorsqu'il prenait l'exemple du sprinter qui pour courir un 100 mètre, est complètement dans son corps mais ne pense pas trop. Un enchainement de moments sans pensées.

Prenons l'exemple de Marinan Abramovic et de ses performances. Lors de l'exposition qui lui était consacré au MoMa, à New York, elle avait recruté plusieurs performeurs pour qu'ils puissent reproduire ses performances le temps de l'exposition. Dans le documentaire *The Artist is present,* Marina Abramovic a demandé aux performeurs de s'isoler complètement du monde et de passer trois jours à se mettre en condition dans la nature avec toutes sortes d'exercices. Elle disaient en parlant d'eux: *«Ils doivent créer leur espace*

[23] David Bowie, Évoquant une époque où il était plongé dans la magie, via le livre de Dion Fortune, *Psychic Self Defense,* interview pour NME, 1997
[24] The Doors, film d'Oliver Stone, 1991

charismatique. Et pour cela, il faut se préparer. La proposition consiste à se vider. A pouvoir être dans le présent. Ici et maintenant. Ensuite, il y a une ouverture émotionnelle. C'est ce qu'on recherche. La performance exige une approche émotionnelle. C'est un dialogue d'énergie entre le public et l'artiste. Si on se produit de cette façon, qu'on est là à 100%, il y a un moment émotionnel qui se produit pour chacun. C'est inévitable. Un artiste doit avoir la volonté et l'énergie de conquérir. Pas seulement un nouveau territoire, mais de se conquérir lui-même avec ses faiblesses.»

Prenons un autre exemple, cette anecdote célèbre sur le film *Marathon Man,* Dustin Hoffman resta éveillé toute une nuit pour jouer quelqu'un resté éveillé toute la nuit. Pour ressentir au plus profond de soi la fatigue qu'il était censé montrer. Le lendemain, Laurence Olivier lui demanda la raison de son état et Dustin Hoffman lui expliqua ce pourquoi il l'avait fait. Laurence Olivier lui demanda alors: *«pourquoi ne pas essayer de jouer? C'est beaucoup plus facile !».* Ce dernier lui lança la même réplique lorsque Dustin Hoffman revint essoufflé d'une longue course pour paraître dans le même état à l'écran.

Il s'agit là de deux écoles différentes. L'une n'est pas meilleures que l'autre. Ces deux méthodes se valent. A chacun de trouver son chemin, sa propre recette, sa manière de se préparer à faire accomplir au mieux notre rôle.

Quels peuvent être les autres moyens pour atteindre ce corps oublié par la pensée? Plusieurs performeurs ou acteurs ont déjà eu recours à l'alcool ou à la drogue par exemple pour des performances nécessitant un état de transe.

«Toutes les drogues concernent d'abord les vitesses, et les modifications de vitesse. Ce qui permet de décrire un agencement Drogue, quelles que soient les différences, c'est une ligne de causalité perceptive qui fait que 1) l'imperceptible est perçu, 2) la perception est moléculaire, 3) le désir investit directement la perception et le perçu.»[25]

Dans les films de Cassavetes, il arrive parfois que les acteurs soient ivres pour jouer une scène d'ivresse. Pour atteindre un réalisme impressionnant. C'est le cas également pour Jeff Bridges ayant admis avoir fumé du cannabis durant tout le tournage de *The Big Lebowski.* Il nous offre une performance impressionnante en se mettant dans cet état.

Durant mon parcours théâtral, j'ai eu à mon tour l'occasion de tester cette méthode en interprétant un rôle dans un état second. Je me souviens qu'avant d'entrer en scène, la peur de me perdre complètement dans mon parcours physique et mental était présente mais une fois sur le plateau, tout a marché. En cherchant à m'installer dans mon subconscient j'ai développé une surconscience de ce qui m'entourait. Je n'étais plus vraiment là mais toujours très conscient de ce qui m'arrivait. Ca reste une d'expérience très intéressante même si je ne me vois pas interpréter tous les rôles avec cette méthode. La forme que j'avais choisi pour le faire me le permettait. J'étais en transe, c'est-à-dire dans une espèce de monde parallèle qui me semblait totalement réel. Plus que jamais, je me suis senti comme ce sprinter dont on parle. Présent mais absent également.

Mon intérêt pour cette méthode me vient essentiellement de mon intérêt pour cet état de transe dont on parle chez les comédiens. Lorsqu'il est possédé comme pourrait l'être un chaman lors de rituels. Rituels qui les mènent jusqu'aux frontières de la mort mentale. Jusqu'à un point de rupture où l'esprit accepte ces expériences, accepter de remettre en question et de redéfinir la réalité d'une manière nouvelle.

---

[25] Gilles Deleuze, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit, 1980

L'ANIMANILE ET LE PERSONNAGE

«Quand vous dites à quelqu'un: «Jouez un animal», l'acteur se dit tout de suite: «Comment le pourrais-je? Je ne suis pas un animal.»[26]

L'acteur est alors forcé d'utiliser l'observation pour analyser les caractéristiques de l'animal en question et de se poser la question de la reproduction. Comment est-il capable d'être un gorille, un chien, un lion ou même un panda? Par exemple, dans le spectacle *Le baiser et la morsure* de Guillaume Béguin nous pouvons voir durant toute la première partie que les comédiens essayaient tant bien que mal d'être des gorilles. Pour se faire, ils ont passé des mois à observer, reproduire des gestes, des poses, des attitudes du gorille et ont fait gros travail d'improvisation avec l'assimilation de leurs études du sujet. Ce qu'il y avait d'intéressant c'était l'impossibilité pour eux d'être des gorilles. Ils ont les bras plus long que les nôtres donc il nous est physiquement impossible de les reproduire. L'acteur doit faire face à ce problème et essayer coûte que coûte de faire voir le gorille aux spectateurs. L'inaptitude à le reproduire le met dans une position intéressante car on verra un acteur constamment en travail. En travail par le corps.

«Le devenir-animal de l'homme est réel, sans que soit réel l'animal qu'il devient.»[27]

C'est notamment une approche utilisée par l'Actors Studio pour essayer de comprendre son personnage. Cet exercice peut être le point de départ de toutes les compositions, sur le plan physique. Cela lui permet de diversifier son propre personnage en le forçant à trouver chez l'animal des aptitudes qu'il n'a normalement pas, dans la démarche ou dans le rythme de son comportement et dans son allure. C'est un exercice qui permet au comédien de trouver des éléments qu'il trouverait difficilement de manière aussi vivante dans la sphère humaine, mais qui lui semble plus facile à approcher par la sphère animale.

Il s'agit cette fois d'étudier le comportement d'un animal pour trouver une couche supplémentaire qui alimenterait ma recherche de personnages. En effet, l'exercice de l'animal, très célèbre de la méthode de l'Actor Studio est décrit par Lee Strasberg comme le point de départ de toutes les compositions de personnages; sur le plan physique.
Depuis l'observation, il s'agit de choisir des éléments définis que l'on a repéré de cet animal afin de créer cet animal sur scène. Cela permet d'endosser des attitudes qu'un acteur n'aurait pas naturellement, dans la démarche, le rythme ou encore l'allure. Ainsi nous pouvons voir dans le *Le Parrain* un Marlon Brando à la gueule et l'énergie physique d'un chien. Marlon Brando a voulu faire ressembler son personnage de Don Corleone à un bulldog en se mettant des cotons dans la bouche pour emprunter à cet animal une de ses caractéristiques physique. Il est un exemple parfait de métamorphose superficielle qui change tout au personnage qu'il va interpréter. Ses cotons vont le faire parler différemment ce qui donnera une toute autre couleur à son avatar. Le propos du film est autre et n'a pas vraiment quelque chose à voir avec les chiens mais cela donne une profondeur supplémentaire à son jeu. Il pourra s'appuyer sur cette structure souterraine. Il n'emprunte pas seulement l'aspect physique du chien mais également son énergie. Un peu lente mais inquiétante.
L'acteur, disait Lee Strasberg, se dit en général: *«Bon, c'est un homme, je suis un homme»* et par conséquent il se conduit comme s'il était lui-même, sans trouver les différences qu'il y a entre lui et le personnage.

---

[26] Lee Strasberg, *Le travail à l'Actors Studio,* Paris, Gallimard
[27] Gilles Deleuze, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit

Après mon expérience en tant que SDF dans les rues de Paris, je me suis penché sur une autre recherche, celle de la compréhension et l'assimilation des sensations d'un animal. J'ai observé le chien de mon frère, un Old English Bulldog pendant 12 heures environ. Sa mâchoire en avant, ses joues détendues, le poids qu'il met lorsqu'il se couche, d'abord les fesses qui tombent et ensuite l'avant du corps, l'avant du corps plus développé que l'arrière, sa façon de respirer dès qu'il est excité par quelque chose et de retenir sa respiration quand il a un doute, son odorat qui est un de ses principaux outils et puisqu'il l'utilise constamment. On entend beaucoup sa respiration, sa manière d'aboyer lorsqu'il est surpris. Comment il est lorsqu'il s'ennuie et comment il dort, comment il pisse, comment il entend ce qui l'entoure et comment il interagit avec son environnement. Cette observation a été bénéfique pour comprendre mon sujet. La suite du travail ne consiste pas à imiter mais à tenter de reproduire le mécanisme interne du chien.
Ne pas façonner une silhouette mais essayer de faire marcher cette machine vivante. Activer ses organes et faire circuler le sang de cet animal en moi.
Toutes sortes de pulsions qui pourraient entrer dans un tas d'autres personnages. Mais avant de pouvoir réutiliser ces qualités, il faudrait les observer avec attention, repérer les charnières nécessaires pour ensuite les reproduire et les mélanger avec d'autres propriétés.

Durant un stage de première année avec Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens, nous avions dû faire une improvisation sur des petits personnages et reproduire l'énergie de ces créatures au sein de la famille de monsieur Dimanche dans la scène où ce dernier réclame l'argent que Don Juan lui doit. J'avais comme seule indication d'être un chien du nom de Brusquet. Je me suis alors penché sur des gros chiens baveux comme le Grand saint Bernard ou le bulldog. J'avais, inspiré par l'astuce de Brando, mis énormément de cotons dans ma bouche et accumulé le maximum de salive pour être dégoulinant comme un Saint Bernanrd. J'avais modifié mon rythme et mon volume respiratoire. Ma démarche et ma posture ont été influencées par tous ces facteurs. Mon regard n'était plus le même. J'avais transposé ces caractéristiques dans un personnage humain. Je portais un jogging large, une chemise large et un petit gilet. J'étais couvert de mousses à l'intérieur de mes habits, ce qui me donnait l'air d'être énorme. Je portais des sandales, ce qui modifiait mon pas. Tout était pris pour me décaler de moi-même.

Loic Touzé, dont on a parlé tout à l'heure de sa composition du lion, s'inspire énormément des animaux. Il ne s'intéresse pas seulement aux animaux de la forêt ou de la savane mais il utilise beaucoup son imaginaire. Il ne s'agit pas ici uniquement de l'observation et de la restitution mais plutôt de confiance qu'on a dans les images. Selon lui, nous sommes constitués d'images qui nous ont accompagnées tout au long de notre vie et des impressions qu'on a de ces images, anciennes ou non. La question c'est: comment fait-on pour que ces images reviennent nous occuper le corps en entier.

Par exemple, si on nous demandait de reproduire un cerf, quelles images nous viendraient en tête pour ensuite les faire passer par le corps? On penserait peut-être à Bambi ou à un cerf qu'on aurait vu dans la forêt ou dans un documentaire. Comment fait-on pour créer les conditions pour que ces cerfs-là se reconstituent dans nos muscles, dans nos os, dans l'état d'esprit, dans les yeux, dans les oreilles, dans le bas du corps. Comment convoque-t-on l'imaginaire du cerf. Il ne s'agit pas de l'imiter mais bien de le restituer par notre mémoire qu'on a de cet animal.
Dans un entretien avec Mathieu Bouvier, ce dernier dit: *«Je crois en effet que l'image de cinéma nous donne un corps. Les enfants gardent un corps de cowboy des heures après la fin du western. Chacun connaît ces fameux retours à la maison après le film, dans cet état de transe légère, où la rue familière prend un grain particulier, où tout paraît chargé de puissance, on a envie de retomber amoureux, de changer quelque chose dans sa vie.»*

Nous pouvons alors dire que nous sommes une succession d'impressions qui ne sont pas simplement des clichés photographiques mais bien des images doublées de sensations physiques, des relations au monde qui sont venues faire symptômes dans notre corps. On pourrait aussi dire que ces images sont en quelques sortes dans nos intestins. Comme si à l'intérieur même des intestins il y avait un enroulé d'images. On peut agiter ces images pour les rendre à travers le corps et la voix par exemple. L'image qu'on a du cerf est agitée dans notre cerveau et dans notre œil. Si nous nous agitons comme un cerf, cela provoquera la rétine du spectateur et activera les souvenirs de ce dernier pour qu'il puisse y voir son cerf à lui.
L'abstraction pour permettre aux spectateurs de visiter son imaginaire à lui, voilà une méthode employée au cinéma par David Lynch, notamment dans son film *Eraserhead.* Il disait que vu que c'est abstrait, ça touche les gens différemment. C'est fait pour se laisser flotter dans une abstraction agréable.

«Les acteurs sont un bizarre mélange de réalité et d'imaginaire. Ce sont des ensorceleurs, victime de leurs propres sorts.»[28]

La question qu'on pourrait se poser c'est: qu'est-ce qui pourrait empêcher l'image d'apparaître? Parfois l'imitation empêche l'image d'apparaître parce que la forme de l'animal ne suffit pas. Il faut qu'on puisse redonner le fond tonique de l'animal. Comprendre comment fonctionnent ses mécanismes internes plutôt que de s'arrêter sur ses mécanismes externes. On en parlait précédemment à propos des lions de la pièce *Love* de Loïc Touzé; comment le poids est répartit sur les quatre pattes du lion, comment le poids coule dans son corps,
Loic Touzé appelait ça se sentir comme un cinéma ambulant; recréer un monde avec des images, des sensations et de l'imaginaire. L'acteur ou le danseur devient alors une machine à produire des images et il joue avec ce déroulé d'images qui arrivent et avec lesquels il compose. Ca pourrait être un toréador, mon père, un chien, un sdf et bien d'autres. Ces images configurent et défigurent notre corps. En étirant le temps de ce processus, cela peut mettre en branle les mécanismes du cerveau pour que l'imaginaire se balade et aille plus loin. L'imaginaire figuratif de chacun est alors sollicité. C'est un peu tendre des pièges à l'imaginaire de l'autre pour lui donner la possibilité de s'engouffrer dans les plus profonds recoins du cerveau.

«L'acteur De Niro, dans une séquence de film, marche comme un crabe; mais il ne s'agit pas, dit-il, d'imiter le crabe; il s'agit de composer avec l'image, avec la vitesse de l'image, quelque chose qui a affaire avec le crabe. Et c'est cela l'essentiel pour nous: on ne devient-animal que si, par des moyens et des éléments quelconques, on émet des corpuscules qui entrent dans le rapport de mouvement et de repos des particules animales.»[29]

A tout cela vient s'ajouter l'enlèvement de ces images par l'interprète. Il ne s'agit pas seulement de convoquer et faire apparaître ces images mais aussi de les faire disparaître pour passer à d'autres images. Comment est-ce qu'on fait pour les balayer du plateau, comment est-ce qu'on les désinvestit de notre corps. Dans le travail de l'acteur ou du danseur, il ne s'agit pas seulement de faire des images mais aussi d'enlever les images qui viennent d'être faites. Le reset est primordial pour redonner le désir de voir une nouvelle image.

---

[28] George Sanders, *Mémoires d'une fripouille*, Paris, PUF
[29] Gilles Deleuze, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit

«Nous sommes disposés à nous laisser influencer par toute chose, à tout essayer; nous n'avons pas peur d'abandonner quoi que ce soit; ici, il n'y a rien de sacré. Tout ce qui peut nous permettre de devenir meilleurs, de mieux remplir notre devoir d'acteur, de contribuer à un théâtre plus vivant et plus dynamique, tout est certainement digne d'être essayé et étudié. (...) Nous avons la possibilité d'adopter les voies de laboratoire, très répandues dans le domaine des sciences mais rares dans celui des arts.»[30]

[30] Lee Strasberg, *Le travail à l'Actors Studio,* Paris, Gallimard

L'ACTEUR ET LA PAROLE

Comment parler du corps sans parler du texte comme moyen d'incarner un autre. D'un côté le corps, de l'autre le texte. Une méthode suivie par beaucoup de metteur en scène et acteurs comme par exemple Valère Novarina, Stanislas Nordey, Laurent Poitreneaux ou encore Guillaume Béguin. Il s'agit de suivre le texte, de le respecter, de l'utiliser à la virgule, au mot près ou alors ne s'intéresser qu'à la sonorité des mots. Ce sont les mots, une fois mâchés, triturés et proférés qui modifient l'acteur, qui apportent d'eux-mêmes les sentiments, l'émotion ou encore l'état.

Certains écritures se prêtent d'ailleurs plus que d'autre à cette méthode, notamment l'alexandrins, qui par le souffle et les mots entraine une puissance, une élévation et une émotion.

«J'écris par les oreilles. Pour les acteurs pneumatiques. Les points, dans les vieux manuscrits arabes, sont marqués par des soleils respiratoires… Respirez, poumonez! Poumoner, ça veut pas dire déplacer de l'air, gueuler, se gonfler, mais au contraire avoir une véritable économie respiratoire, user tout l'air qu'on prend, tout l'dépenser avant d'en reprendre, aller au bout du souffle, jusqu'à la constriction de l'asphyxie finale du point, du point de la phrase, du poing qu'on a au côté après la course.
Bouche, anus. Sphincters. Muscles ronds fermant not'tube. L'ouverture et la fermeture de la parole. Attaquer net (des dents, des lèvres, de la bouche musclée) et finir net (air coupé). Arrêter net. Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau. Qu'est-ce qu'ils mangent? Ils se mangent? Mâcher ou avaler. Mastication, succion, déglutition. Des bouts de texte doivent être mordus, attaqués méchamment par les mangeuses (lèvres, dents); d'autres morceaux doivent être vite gobés, déglutis, engloutis, aspirés, avalés. Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale! Aïe, aïe!… Beaucoup du texte doit être lancé d'un souffle, sans reprendre son souffle, en l'usant tout. Tout dépenser. Pas garder ses petites réserves, pas avoir peur de s'essouffler. Semble que c'est comme ça qu'on trouve le rythme, les différentes respirations, en se lançant, en chute libre. Pas tout couper, tout découper en tranches intelligentes, en tranches intelligibles – comme le veut la diction habituelle française d'aujourd'hui où le travail de l'acteur consiste à découper son texte en salami, à souligner certains mots, les charger d'intentions, à refaire en somme l'exercice de segmentation de la parole qu'on apprend à l'école: phrase découpée

en sujet-verbe-complément d'objet, le jeu consistant à chercher le mot important, à souligner un membre de phrase, pour bien montrer qu'on est un bon élève intelligent – alors que, alors que, alors que, la parole forme plutôt quelque chose comme un tube d'air, un tuyau à sphincters, une colonne à échappée irrégulière, à spasmes, à vanne, à flots coupés, à fuite, à pression.»[31]

Lors de notre dernière année à la Manufacture, nous avons eu la chance de travailler sur l'écriture de Jon Fosse avec son *Melancholia I.* Ecriture abordé par Guillaume Béguin. Notre recherche s'est axée sur l'écriture de Jon Fosse d'une part mais aussi sur un travail de sonorité de la langue. Une langue qui est faite sur beaucoup de répétition de mots et qui finit par entrainer le corps dans un état étrange. *«La phrase va être répétée. Le texte se répète. Avec des variations. On avance, on recule en même temps. Une phrase ici rappelle une phrase entendue là. Et ça, découvrir un substrat mouvant, trouver comment le repérer, le capter, mais aussi comment ne pas interrompre son mouvement, c'est le travail du jeu. A cause donc d'un substrat différent, une phrase même identique n'est plus la même. Modifiée aussi par les mots qui la précède ou la suivent. Identique et pas la même.»*[32]
Nous avions pris le parti de ne presque pas bouger et de contenir l'énergie du corps dans la parole. Ce qui finissait par nous entrainer dans un état de corps. Décortiquer le texte comme partition au piano. Enquêter sur les mots. Comme le disait Claude Régy dans *L'état d'incertitude: «Casser la syntaxe, casser la langue, casser le vocabulaire, inventer des mots, les rompre, les faire se cogner les uns contre les autres, les assembler, les disjoindre, faire entendre des assonances, des résonances, des dissonances, des rimes intérieures. Mais aussi, et grâce à ça, faire entendre un peu de ce qui n'est pas dit.»*

Suivre le texte au mot près, au point virgule, poser vraiment une question avant le point d'interrogation, aller à la ligne, toutes ces règles, si elles sont scrupuleusement respectées s'apparentent également à un style de jeu qui permet la transformation, la composition.
Le texte qui modifie, le texte qui devient organique, la parole devient moteur de la machine entière.
On invente ses propres outils pour faire entendre l'italique par exemple, ou le retour à la ligne. Dans cette méthode, l'acteur est guidé par l'auteur et y apporte son interprétation personnelle à l'instar d'un musicien qui lirait une partition de musique. Si l'on rend au mieux ce qui est écrit, comment cela est écrit, une forme peut s'en dégager et ainsi l'ébauche d'un autre personnage que soi-même peut apparaitre. La gestuelle peut découler de cette incarnation très forte de l'écriture.
L'acteur est ainsi modifié par un processus de retranscription de la pensée de l'auteur et le corps potentiel doit naître du texte.
J'ai choisi l'exemple de Laurent Poitreneaux qui dans *l'Ebauche d'un portrait* de Jean-Luc Lagarce, texte tiré des mémoires de ce dernier, a brouillé les pistes et les spectateurs (surtout ceux qui connaissaient Lagarce). En effet, ils ont reconnu des gestuelles et une attitude très proches de l'auteur lors de la représentation. Certaines personnes du public pensaient que le comédien avait étudié des interview ou imité une gestuelle précise lors de la préparation du rôle alors que d'après Laurent Poitreneaux, il n'avait que suivi le texte à la

[31] Valère Novarina, *Le théâtre des paroles,* Paris, Editions P.O.L
[32] Claude Régy, *L'état d'incertitude,* Besançon, Les Solitaires Intempestifs

lettre, texte sûrement écrit sur le fil de la pensée de l'auteur et qui retranscrivait bien sa personnalité.
On peut affiner de manière très précise cette gymnastique de la parole et ainsi de multiples interprétations s'offrent à l'acteur.

Qu'est-ce qu'on pense des mots et à quoi pense-t-on quand on dit tel ou tel mot?
Si l'on se calque sur une autre personne pour parler avec l'utilisation d'oreilles comme l'a fait Robert Cantarella dans son spectacle *Faire le Gilles,* on capte l'imaginaire, la qualité des mots d'une autre personne et les phrases ont une valeur différentes selon les gens. Il est intéressant à travers l'utilisation du texte de d'intéresser à cette qualité de parole. Voilà ce qui m'intéresse dans cette méthode, c'est utiliser les mots des autres pour élargir ma palette d'acteur. Naviguer entre les différents styles et rythmes de paroles. Employer des mots, une respiration et des hésitations qui ne sont pas à moi et me les approprier.

D'après mes recherches et les différentes rencontres théâtrales que j'ai faites à la Manufacture notamment, j'en reviens tout de même à la conclusion que cette méthode s'applique à certaines écritures, comme le rapport au corps s'aborde en premier avec d'autres écritures, et que c'est à moi en tant que comédien de piocher la méthode la plus appropriée ou alors de les mixer. Pour moi cela revient à l'engagement de l'acteur qui n'est pas un simple exécutant mais un interprète à part entière, qui apporte sa vision, son point de vue.

LA DISPARITION

Durant mon enfance, j'ai assisté à un événement qui a chamboulé ma conception de la vie. Mon frère cadet, Alfredo avait, un matin, littéralement perdu la mémoire. Pendant que je me préparais pour aller à l'école, il avait une discussion improbable avec notre mère où il affirmait ne pas savoir qui elle était. Il disait s'être réveillé dans un endroit inconnu avec des gens qui lui était complètement étrangers. Comment peut-on perdre ainsi tout ce que nous avons mis tant d'années à construire? Être un étranger dans sa maison familiale.
Et bien pour sa part, il avait perdu sa boite à souvenirs en se lavant les cheveux dans l'évier. Un grand choc et plus d'identité. Aussi simple que ça. Il lui aura fallu quelques temps avant que la mémoire lui revienne progressivement par petits morceaux.

Ne serait-ce pas formidable de pouvoir tout effacer à l'aide d'un coup sur la tête. Une sorte de bouton RESET implanté sur notre tête. Tout recommencer, encore et encore. Faire des choix complètement différents des précédents. Renaître de ces cendres. Ce processus, Jim Morrison l'a expérimenté en brûlant littéralement sa mémoire, entreposée depuis des années sur des tas de cahiers:

«Au cours de mon adolescence j'ai rempli des tas de carnets. Puis, quand j'ai quitté l'école, je les ai tous jetés… pour des raisons stupides, peut-être par sagesse? Si je ne les avais pas jetés, sans doute n'aurais-je jamais écrit quoi que ce soit d'original. Si je ne m'en étais pas débarrassé, je crois que je n'aurais pas pu être libre.»[33]

Se libérer d'une manière ou d'une autre de ce qui nous retient dans le passé. Se libérer de tout poids et déployer ses ailes.

[33] Jim Morrison, *Wilderness*, Paris, Christian Bourgois éditeur

BIBLIOGRAPHIE

RECITS, FICTIONS

AGUEEV M., *Roman avec Cocaïne,* trad. Lydia CHWEITZER, Paris, 10/18
AUGE Marc, *Journal d'un SDF – Ethnofiction,* Paris, Editions du Seuil, 2011
BAUBY Jean-Dominique, *Le Scaphandre et le Papillon,* Paris, Editions Robert Laffont, 1997
BLAKE William, *Le Mariage du ciel et de l'enfer,* Paris,Editions Allia, 1790
BOUGLAKOV Mikhail, *Morphine,* trad. Marianne GOURG, Paris, Editions du Seuil
BURROUGHS William S., *Le festin nu,* trad. Eric H. KAHANE, Paris, Gallimard
BURROUGHS William S., *Junky,* trad. Catherine CULLAZ et Jean-René MAJOR, Paris, 10/18
DANTE Alighieri, *La Divine Comédie,* trad. Jacqueline RISSET, Paris, Flammarion, 2010
DELBONO Pippo, *Le Corps de l'acteur: Ou la nécessité de trouver un autre langage,* trad. Hervé PONS, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2004
DOSTOIEVSKI Fiodor, *La douce,* trad. André MARKOWICZ, Arles, Actes Sud, 2000
FOSSE Jon, *Melancholia I,* trad. Terje SINDING, Paris, Editions P.O.L
GENET Jean, *L'enfant criminel,* Paris, Gallimard
GOGOL Nicolas, *Le journal d'un fou,* trad. Sylvie LUNEAU et Henri MONGAULT, collection Folio bilingue, Paris, Gallimard
HOPKINS Jerry et SUGERMAN Daniel, *Personne ne sortira d'ici vivant,* trad. Pierre Alien, Paris, Editions Robert Laffont, 2007
IBSEN Henrik, *Peer Gynt,* trad. Régis BOYER, Paris, Flammarion, 1994
JONQUET Thierry, *Mygale,* Paris, Gallimard, 1984
JONQUET Thierry, *Le pauvre nouveau est arrivé !,* Paris, Librio,1990
KAFKA Franz, *La Métamorphose*, trad Claude DAVID, Paris, Gallimard, 2000
KEYES Daniel, *Les milles et une vies de Billy Milligan*, trad. Jean-Pierre CARASSO, Paris, Calmann-Lévy, 2007
LEVE Edouard, *Autoportrait,* Paris, Editions P.O.L, 2005
LEVE Edouard, *Suicide,* Paris, Editions P.O.L, 2008
MARQUEZ Gabriel Garcia, *Chronique d'une mort annoncée,* trad. Claude COUFFON, Paris, Le Livre de Poche, 1987
PALANHIUK Chuck, *Fight Club,* trad. Freddy MICHALSKI, Paris, Gallimard, 2002
PALANHIUK Chuck, *Survivant,* trad. Freddy MICHALSKI, Paris, Gallimard, 2004
PESSOA Fernando, *Sur les hétéronymes,* trad. Rémy HOURCADE, Nice, Editions Unes, 1993
SACKS Olivier, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau,* Paris, Editions du Seuil, 1992
SHAKESPEARE William, *Hamlet,* trad. André MARKOWICZ, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2009
SPREGELBURD Rafael, *Lucide,* trad. Guillermo PISANI et Marcial DI FONZO BO, Paris, L'Arche, 2006
STEVENSON Robert Louis, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et de M. Hyde,* trad. Jean MURAY, Vanves, Hachette, 1886
SYLVESTER David, *Francis Bacon, entretiens avec David Sylvester,* trad. Michel LEIRIS, Paris, Flammarion

OUVRAGES THEORIQUES

BARBA Eugenio, *Théâtre. Solitude, métier, révolte,* trad. Eliane DESCHAMPS-PRIA, Montpellier, L'entretemps, 2004
BUTOR Michel, BOYER Alain-Michel et MORIN Floriane, *L'homme et ses masques – Chefs-d'œuvre des musées Barbier-Mueller,* Vanves, Edition Hazan, 2005
DELEUZE Gilles, Capitalisme et schizophrénie, *tome 2: Mille Plateaux,* Paris, Les éditions de minuit, 1980
DESPRET Vinciane, *Penser comme un rat,* Versailles, Quae, 2009
DONNELLAN Declan, *L'acteur et la cible: Règles et outils pour le jeu,* trad. Valérie LATOUR-BURNEY, Montpellier, L'entretemps, 2004
GROTOWSKI Jerzy, *Vers un théâtre pauvre,* trad. Claude B. LEVENSON, Lausanne, L'Age d'Homme, 1993
HACKING Ian, *L'âme réécrite, étude sur la personnalité multiple et les sciences de la mémoire,* trad. Julie BRUMBERG-CHAUMONT et Bertrand REVOL, Paris, Les empêcheurs de penser en rond,
REGY Claude, *L'état d'incertitude,* Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002
RILKE Rainer Maria, *Lettre à un jeune poète,* trad. Marc BUHOT DE LAUNAY, Paris, Gallimard, 1993
STANISLAVSKI Constantin, *La formation de l'acteur,* trad. Elisabeth JANVIER, Paris, Payot et Rivages,
STANISLAVSKI Constantin, *La construction du personnage,* trad. Bernard DORT et Charles ANTONETTI, Paris, Pygmalion-Gérald Watelet, 1997
STRASBERG Lee, *Le travail de l'Actors Studio,* Paris, Gallimard

FILMOGRAPHIE

AFFLECK Cassey, *I'm Still Here – The Lost Year of Joaquin Phoenix,* 2011
AKERS Matthew, *Marina Abramovic, the artist is présent*, 2012
AMIEL Jack et BEGLER Michael, *The Knick,* 2014 (série)
ANDERSON Brad, *The Machinist*, 2005
ANDERSON Paul Thomas, *Boogie Nights,* 1997
ANDERSON Paul Thomas, *Inherent Vice,* 2014
ANNAUD Jean-Jacques, *La guerre du feu,* 1981
AUDIARD Jacques, *Un prophète, 2009*
BAY Michael, *No Pain No Gain,* 2013
BERGMAN Ingmar, *Scènes de la vie conjugale,* 1973
BERNARDI Armand, *Ayahuasca: le serpent et moi,* 2004
BOYLE Danny, *Trainspotting,* 1996
CHAZELLE Damien, *Whiplash,* 2014
COEN Joel et Ethan, *No country for old man*, 2005
COEN Joel et Ethan, *Barton Fink*, 1991
COEN Joel et Ethan, *The Big Lebowski*, 1998
COOPER Scott, *Strictly Criminal,* 2015
COPPOLA Francis Ford, *The Godfather,* 1972
COPPOLA Francis Ford, *Apocalypse Now,* 1979
DEBLOIS Dean, *Sigur Ròs: Heima,* 2007
DICILLO Tom, *When you're strange,* 2010
EASTWOOD Clint, *J. Edgar,* 2012
EUSTACHE Jean, *Une sale histoire*, 1977

FIGGIS Mike, *Leaving Las Vegas,* 1996
FINCHER David, *Fight Club,* 1999
GARBUS Liz, *What Happened, Miss Simone?,* 2015
GILLIAM Terry, *Las Vegas parano,* 1998
GUERRA Ciro, *El abrazo de la serpiente,* 2015
HACKFORD Taylor, *Ray,* 2004
HERZOG Werner, *Ennemis intimes (Mein Liebster Feind),* 1999
HERZOG Werner, *Aguirre, la colère de Dieu,* 1975
HILLCOAT John, *La Route,* 2009
HOWARD Ron, *Un homme d'exception,* 2002
INARRITU Alejandro Gonzalez, *Biutiful,* 2010
INARRITU Alejandro Gonzalez, *Birdman or the unexpected virtue of ignorance,* 2015
KASSOWITZ Matthieu, *Un illustre inconnu*, 2014
KOHLY Philippe, *Marlon Brando, un acteur nommé Désir,* 2013
KOUNEN Jan, *D'autres mondes,* 2004
LOW Alan, *Bacon: L'homme et l'arène,* 2012
LYNCH David, *The Alphabet,* 1969
LYNCH David, *Eraserhead,* 1977
LYNCH David, *The Elephant man,* 1980
LYNCH David et FROST Marc, *Twin Peaks,* 1990
MAILLE Emilio, *Rosario,* 2006
MARSHALL Penny, *L'éveil,* 1990
McCARTNEY Paul, *Painter,* 1995
MCQUEEN Steve, *Hunger,* 2008
MILLER Bennett, *Capote*, 2006
MORGEN Brett, *Kurt Cobain: Montage of Heck,* 2015
NELSON Jessie, *Sam, je suis Sam*, 2001
PACINO Al, *Looking for Richard,* 1997
POLANSKI Roman, *The Pianist,* 2002
RIDLEY Scott, *Les associés,* 2003
ROUCH Jean, *Les maitres fous*, 1956
ROUX Jean-Michel, *Enquête sur le monde invisible,* 2002
RUSSEL Chuck, *The Mask,* 1994
RUSSEL David O., *The Fighter,* 2011
SANT Gus Van, *Harvey Milk*, 2008
SCHNABEL Julian, *Antes que anochezca*, 2000
SIRI Florent, *Cloclo,* 2012
SCORSESE Martin, *Taxi Driver*, 1976
SCORSESE Martin, *The Aviator*, 2004
SCORSESE Martin, *George Harrison: Living in the Material World,* 2011
SHARMAN Jim, *The Rocky Horror Picture Show,* 1976
SHERIDAN Jim, *My Left foot*, 1989
SPIELBERG Steven, *Catch me if you can,* 2002
SPIELBERG Steven, *Lincoln,* 2013
STONE Oliver, *The Doors,* 1991
TIMONER Ondi, *Dig !,* 2005
VALLEE Jean-Marc, *Dallas Buyers Club,* 2014
WINDING REFN Nicolas, *Bronson,* 2009

REMERCIMENTS:

A mi madre Luz Angelica que amo tanto y a Leon Dario Salazar el heroe de mi vida Alfredo Villa alias Guerras y Fabian Andres Salazar mis abuelos Nora y Dario Charlotte El Babou Loïc El Manac'ho alias Brandon Maxime Gorbatchevsky Michael Douglas William Goodchild Badchild Philippe Fifou Chifoumi Claire De Ribeaupierre Clotilde Fifille Margot Vanne Off Romain Jawohl Adriane Manie Matteo Prendhi Céline Dyson Clémence MerMet Liça Veryes Marie Ripoule Mélanie Maart1 Marione Bouboule et Danae Dana Pépino Mayette Alexandre Ketmar alias Tranquille mon frère Judith & Wilfried Jeff Tothedeath Valentin Pollos Hermanos Morgane Grandjean Baptiste Quatreville Abranyl Krisztina soon Salazar Nicolas Mayorga Arnaud Coach Gabriel Garcia Marquez Marlon Brando Jean-François Sivadier Jim Morrison Gabriel Caleron Jean-Michel Rabeux Fred et Maria Faibella Nicolas Bouchaud Lucie Valon Aldous Huxley et *Les portes de la perception* Georges Lucas Frédéric Plazy Oscar-Gomez Mata Delphine Rosay Dominique Falquet Frank Vercruyssen Valéria Bertolotto Francine Acolas Philippe Saire Francis Ford Coppola Christophe Jaquet Terry Gilliam Mikhaïl Boulgakov Yan Duyvendak David Lynch Fiodor Dostoïevski François Gremaud Yves Hanchar Guillaume Béguin Nicolas Berset Jon Snow Ian Lecoultre William Shakespeare Olivier Cadio Loïc Touzé Jan Kounen The Brian Jonestown Massacre Lewis Carroll Audrey Rosset Daniel Day-Lewis Francis Ménéxiadis Robert Cantarella Myrto Procopiou Christian Geffroy Schlittler Edouard Levé Danièle Chaperon Géraldine Chollet Charlotte Clamens Charles Bukowski Sandrine Kuster Oscar Wilde Philippe Macasdar Jonathan Capdevielle Nicolas Maury Noëlle Renaude Harold Pinter Pierre Mifsud Jerzy Grotowski Tim Burton Cyril Neyrat Michel Corvin La tribu Chibcha George Orwell André Markowicz Joel et Ethan Coen Ibrahim, Aya et Khalil Chaar Eigenmann *A mon pays* Emir Kusturica Nicolas Gogol La Fabrique imaginaire Kaled Mohamed Ali Fernando Pessoa Guy Alloucherie Jean-Pierre Garnier (LOL) Ingrid et Bernard Sartoretti Gilles Deleuze Malcolm (série) Ernesto Che Guevara Robert Stevenson Capucine Maillard Renaud Gallissian Maud Ferrer Pink Floyd Egon Schiele Godspeed You! Black Emperor James Joyce La fondation Friedl Wald Peter Handke Timothée Zurbuchen Franz Kafka Joseph Lubsky alias Patrick Sébastien Bob Dylan Friedrich Nietzsche Robin Dupuis L.-F. Céline Valar Morghulis Théo Serez Plutarque et ses *Vies parallèles* Christian Bale Tom Hardy Celia Cruz Thomas Masotti Chopin Alejandro Inarritu Pierre Bourdieu Francis Bacon Pablo Picasso Adèle et Eleonore Wismes Perrine Pichot Philippine Darblay Gustav Klimt Paul Thomas Anderson Philip Seymour Hoffman Thibaut Evrard Joaquin Phoenix Javier Bardem Edgar Allan Poe Ciro Guerra Robert De Niro F. Scott Fitzgerald *Old Sport* Chuck Palahniuk Klaus Kinski et Werner Herzog David Bowie Will Ferrell Tupac Shakur Jimi Hendrix Janis Joplin Stanley Kubrick et Kurt Cobain Georges Harrison Martin Scorsese La vache qui vole Leonardo DiCaprio Brian Jones et les Rolling Stones Lars Hertervig & Jon Fosse Sigur Ros Lynyrd Skynyrd pour *Free Bird* Nina Simone et Stevie Wonder *Breaking Bad* John Steinbeck & Boris Vian Salvador Dali I am Johnny Cash et Depeche Mode N.W.A. Richard Desjardins John Cage Aerosmith Devendra Banhart Lou Reed Macallan Antonin Artaud Alejandro Jodorowsky Led Zeppelin Walter Steiner Molière Rage Against The Machine Michael Diatta Arthur Rimbaud Henrik Ibsen pour Peer Gynt Rosario Tijeras Blur Korn Constantin Stanislavski System of a Down David Lachapelle Jean-Luc Lagarce Patti Smith et Pier Paolo Pasolini Nick Cave M. Aguéev et son livre *Roman avec cocaïne* Jack White Snoop Dogg Marilyn Manson William Blake Gainsbourg et Brel *Game of Thrones* Magritte Carmelo Bene Nirvana *Toi plus moi, plus eux plus tous ceux qui le veulent, plus lui plus elle et tous ceux qui sont seuls allez, venez* Jack et Daniels Tchekhov Ian Curtis Matthew McConaughey Aurore ma coloc Loukette et Andrea Miguel Benavides y Pepe Sara Levitt Guivy Hellcat et la famille Bondurant Les chiens de Navarre Ernest Hemingway Jack Kerouac Neal Cassady Allen Ginsberg et William Burroughs Lucian Freud et son grand-père Sigmund Rilke Lee Strasberg Jeff Bridges Al Pacino et toi aussi mon cher lecteur. Merci.