

FRANÇOIS CERVANTES

« L'ACTE VERBAL DANS SON ESPACE »¹

La voix : contact charnel avec chaque spectateur.

De passage à Montréal quelques mois pour écrire et rencontrer des gens de théâtre, grâce à un bourse franco-québécoise (je suis auteur et acteur à Paris depuis 1981), je trouve, ici, me semble-t-il, le même malaise et les mêmes recherches chez les acteurs que dans mon pays. Que ce soit à cause des contraintes de temps, des partenaires, des groupes toujours nouvellement formés et hétéroclites, des metteurs en scène..., on passe à côté de l'état de grâce, celui dont on garde çà et là le souvenir sans savoir comment le retrouver ; ce fut à l'école, pendant tel spectacle, telle improvisation... Et en attendant un nouveau moment privilégié, on passe à travers des réalisations insatisfaisantes, lourdes de parasites, on sent son instrument perdre sa clarté, ce pourquoi il était fait, ce que l'on n'ose même plus réclamer, parfois.

J'ai travaillé pendant deux ans avec Michel Bernardy et j'ai trouvé avec lui le plaisir du jeu et des outils pour retrouver ce plaisir. Michel Bernardy, acteur et metteur en scène de 1960 à 1972 à la Comédie-Française, puis acteur avec des metteurs en scène des pays de l'Est, professeur au Conservatoire National et à l'Espace Acteur de Paris, vient de finir l'écriture d'un ouvrage dans lequel il présente les réflexions d'une vie de recherche et de théâtre : *L'Acte verbal dans son espace*.² Dans ce livre, il tend un pont entre auteur et acteur, ces deux faces sur qui le langage a le même pouvoir révolutionnaire.

Il nous est tous arrivé de tomber sous l'envoûtement d'une voix : son pouvoir charnel, son pouvoir d'incantation. « La phrase dite par un acteur sur scène trace un geste dans l'espace. » C'est la plus belle machinerie de théâtre, et la plus simple. On ne construit pas le château en fond de scène, mais on se « contente » du mot château. « La réalité poétique est dans la longueur d'onde. » Un texte de théâtre est à mi-chemin entre le son et le sens et l'on ne saurait dire ce qui vient de l'un ou de l'autre. « Les ondes sonores choisies par un peuple pour évoquer la fleur la chargent d'une vibration qui appartient, non au végétal, mais à l'âme de ce peuple. Au même titre que la pierre, la terre, la peinture, le langage est une matière. Il peut être modelé, taillé, sculpté, et cela demande certaines techniques. « Ce qui nous intéresse finalement, c'est de savoir quel est le battement cardiaque de tel personnage. » Mais la pulsation cardiaque n'est pas annotée entre les lignes d'un texte. Le matériau visible qui nous reste pour le retrouver, pour retrouver son fil de pensée, c'est le texte : une série de phrases et de ponctuations. Avant de pouvoir utiliser au mieux son intuition, un acteur a besoin de techniques, de contraintes.

Michel Bernardy est l'une des rares personnes avec lesquelles j'ai travaillé qui installe ouvertement ces contraintes, et avec lesquelles j'ai senti une si grande liberté de jeu, des états de grâce, comme un cerf-volant qui retrouve sa corde. Il redonne au langage des territoires qui lui sont peu à peu interdits. Le marbre, cela ne peut servir qu'au sculpteur, mais le langage... chacun de nous s'en sert pour acheter le pain, demander l'heure, l'addition, le menu. Alors on accepte plus difficilement que les mots puissent se pétrir, se jeter, se donner, se polir, et que ce soit la magie première du théâtre : le pouvoir du conteur. Nous sommes assommés par le langage : discours, évangélistes, politiciens, commerciaux... On est dégoûtés, on n'en veut plus. On se réfugie dans le geste, le mouvement, l'image... et puis ce sera pareil pour les images et les gestes. Tous les auteurs disent la même chose, toujours : il faut reconquérir les mots, leur rendre leur magie première. Mais n'est-ce pas une conquête d'acteur : les mots et notre voix pour les dire ?

¹ Cet ouvrage de Michel Bernardy n'est pas encore édité. Ce texte devait initialement être publié dans *Jeu* 33, et n'a pu l'être, faute d'espace. Le compte rendu d'un livre non encore édité, chose exceptionnelle dans *Jeu*, se justifie par cette destination première de l'article (numéro spécial consacré à la formation de l'acteur). N.d.l.r.

² Toutes les citations dans ce compte rendu en sont extraits.

Acteur – Contre moi-même enfin j’osai me révolter..

M.B. – Reprends dans l’ordre direct, cherche avec Racine.

Acteur – J’osai me révolter enfin contre moi-même.

Et le travail commence. Peu à peu, dans la salle, les regards s’allument. On parle sur scène, on nous parle. Le langage quitte sa rigidité : on le travaille, on le pétrit. On est suivi, excité, propulsé, pas à pas, à travers le langage pour retrouver l’action, l’acteur, le plaisir de jouer... et le corps suit.

Ce ne sont pas les perles qui font le collier, mais le fil. Ce que dit un personnage, c’est la partie visible de l’iceberg. Mais ce que l’on suit chez un personnage, ce n’est pas ce qu’il dit. On suit son fil de pensée, on écoute son battement cardiaque.

Il faut en interrogeant retrouver le fil de pensée du personnage, l’énergie qui est la source du texte et qui le propulse.

Le langage est un mélange de son et de sens, et l’on peut dire si l’émotion communiquée se fait par l’un ou par l’autre. Ce mélange est toujours à recommencer, face à chaque auteur, pour chaque acteur.

Michel Bernardy rend au texte sa valeur de partition, son contenu musical, artisanal. Il y a soudain « matière » à travailler, à transformer, à jouer. À l’intérieur d’une même langue, chaque auteur parle une langue étrangère, et ces langues sont à découvrir, musicalement... comme des électrocardiogrammes à assumer. Cette démarche de travail conduit à l’épuration, à la magie très simple du jeu. Un instrument à travailler : la voix ; un moyen : l’imagination. Une méthode qui ne s’arrête pas à la sortie de la salle de travail.

Depardieu racontait qu’il était monté sur scène la première fois pour le plaisir de dire une phrase : « Soyez à la fontaine à dix heures. »

C’est simple : le plaisir des mots concrets, des paroles qui passent par notre bouche et la transforment. Ne pas représenter, ne pas produire, mais découvrir. Se remplir d’un texte avant qu’il déborde de nous. Et même si un texte peut se trouver en partie grâce à l’intuition, nous avons peut-être tout à gagner à considérer le langage aussi éloigné de nous que le marbre du sculpteur au début de son travail. « Par le respect d’une partition, nous atteignons sans le savoir un sens global qui nous est révélé pendant l’exécution de cette partition. L’intonation juste réveille la pensée juste. » Assimiler la partie chiffrable pour mieux découvrir la partie non chiffrable.

Retrouver le plaisir de l’état de grâce, qui, le plus souvent, nous a amenés au théâtre : l’état de création.

Les personnages sont là, timides, se faulant entre le machiniste et le pompier. Et Alceste se voit entre en scène, et le fantôme souffre, voudrait prêter sa voix, donner ses gestes à ce fantôme réel qui déjà gesticule, joue de la prune, regarde le public comme on se regarde dans une glace pour s’y admirer. Alceste attend un geste juste, une inflexion qui fasse écho en lui-même, et il ne voit que des comédiens.³

*Jeu n°34
pp.169-171
Revue de théâtre, 1985.*

³ Louis Jouvet, *Le comédien désincarné*.