

Une conversation avec Jacques Lecoq

De la Leçon de théâtre comme ouverture vers la quête d'un "ailleurs" qu'on transmet sans le posséder...

ou l'art de régler les moteurs invisibles du visible !

Christophe Merlant

** Pourquoi ta réticence à écrire et à coucher sur le papier la pédagogie de la formation du comédien et plus largement de la création que tu mènes à l'Ecole ?*

C'est simple. Tout mon travail m'a porté à l'oral, c'est à dire à un rapport direct et sur le terrain avec des élèves. Pour moi recueillir ça et en faire un écrit, ce n'est pas une manière de communiquer. Et puis surtout, quand on écrit, on réfléchit sur quelque chose que l'on connaît ou qui est achevé. Pour moi enseigner c'est autre chose. C'est à dire qu'avec des élèves devant soi on est porté à aller plus loin, que tout seul à la maison devant une feuille.

** Tout à l'heure tu as eu une formule quand nous parlions autour du thème de la Leçon de théâtre : "une leçon c'est enseigner ce qu'on ne connaît pas encore"...*

Oui, parce que "entrer en leçon", pour moi c'est très important... C'est comme quand tu rentres en scène de quelque chose. C'est à dire que, tu vas rentrer dans l'émotion d'un rapport avec les autres qui va faire que tu vas comprendre beaucoup mieux que tout seul. "Enter en leçon" c'est rentrer dans quelque chose que tu ne sais pas encore vraiment. Evidemment, tu arrives avec des propos que tu veux faire passer, mais dans la transcendance du rapport avec les élèves tu vas découvrir des choses importantes.

** Il y a celui qui donne la leçon, ceux qui la reçoivent mais également une émotion...*

Oui et qui va faire en un sens, perdre la "raison" pour autre chose qui va plus loin. C'est à dire qu'on sait au départ ce qu'on "veut" dire aux gens, mais ce n'est pas ça que tu dis aux gens lorsqu'ils sont là.

En étant là, ils vont te forcer à prolonger ce que tu ne sais pas encore. Et c'est ça qui est important. Il y a donc une "élévation", une élévation de part et d'autre sur un poids plus haut que celui du face à face.

C'est pour ça que j'ai toujours été un petit peu réticent quand on parlait de la communication d'un savoir. Donner, recevoir, l'import, l'export, l'émetteur, le récepteur... c'est une vision limitée de l'enseignement. Ça ne passe pas par l'horizontalité une vraie communication, ça passe par un "ailleurs", et c'est très important de choisir ou de projeter ce point.

Et ce n'est pas le professeur uniquement qui le projette, c'est l'ensemble des élèves et du professeur.

Evidemment pour qu'il y ait une projection de la part des élèves, il faut que le professeur suscite un état de "curiosité" qui seul permet de se trouver devant quelque chose que ni l'élève ni le professeur ne connaissent encore.

Et c'est à partir de là que se passe la grande transmission "orale" de ce type de communication qu'est la Leçon.

** Dans ce que tu proposes, tu opposes une transmission horizontale, celle de la communication, à la transmission à travers la leçon qui participe à quelque chose qui inclut la verticale ?*

Hé bien oui... Je lis souvent des textes où l'on parle de transmission du savoir... Et ça, ça me heurte ça ... "transmettre" le savoir ? Je suppose bien sûr qu'il y a certains savoirs que l'on peut transmettre. Evidemment, la mécanique, des choses comme ça, on peut le transmettre. C'est des choses très palpables, très réelles, que quelqu'un ne sait pas et que l'autre sait.. Mais cette transmission, elle transmet le savoir comme à "l'identique", tandis qu'une grande transmission n'est jamais à l'identique, voilà. Il y a autre chose en plus qui doit se passer.

C'est pour ça que j'aime bien les scientifiques quand ils sont à la frontière de leur ignorance. Mais quand ils sont déjà derrière, ça m'intéresse moins. A la frontière, ceux qui ne connaissent pas, ils sont capables de "poésie", de création, capables d'aller plus loin.

Je me rappelle avoir connu à l' Institut Pasteur un spécialiste des allergies, il dirigeait un service, c'était le professeur Guibert, et il était extraordinaire. J'allais me faire soigner et en attendant le résultat des frottis on discutait parfois pendant une heure. Il me racontait qu'avant les congrès avec ses amis du prix Nobel, ils se levaient à six heures du matin et ils jouaient du violoncelle avant les séances ! (rire) Il y a là quelque chose d'important... ils portaient en eux la "poétique" qui est l'ignorance du savoir. Parce que c'est pour un autre savoir, qui est beaucoup plus grand et plus mystérieux aussi, qu'on entre en congrès ou qu'on entre en leçon...

On n'enseigne pas des trucs, des techniques ou des manières, mais on enseigne ce qu'on pourrait appeler des "références", des références qui permettent aux élèves de trouver leurs propres voies à un certain moment de leur existence d'artistes au travail. Donc ce qui est formidablement remis en cause ce sont tous les formalismes...

Je suis contre les formalismes, je suis contre l'enseignement des formes fixes. Je suis pour faire sentir le "sens" des choses... ce à quoi elles se réfèrent.

Si par exemple on prend la commedia dell' arte, ou les bouffons, bien sûr, ça passe par des images, ça passe par des formes, mais elles sont revécues par d'autres... qui ne reproduisent pas des images figées j'espère mais sont en "tension" vers des "référénts".

Difficile à expliquer. Si tu veux, partons de cette idée que pour moi il y a toujours référence à des "points fixes", à quelque chose qui est sous les époques, quelque chose qui résiste au temps et qui sont nommées en somme par des permanences. Je suis très porté à la "recherche des permanences." Je suis pas très porté, ça ne m'intéresse pas vraiment, les problèmes du jour, tu vois ? Ça m'intéresse, mais je ne suis personnellement pas porté à ça. Mais un arbre qui est un Arbre ça m'intéresse; la verticale, l'horizontale ça m'intéresse; un homme devant la mer ça m'intéresse. Ce sont des choses qui sont de tous les temps.

Prend par exemple le mouvement, il y a un point fixe pour moi, au-delà des émotions : c'est le calme et l'économie des mouvements dans les actions physique du corps humain que fait naître le masque neutre. Ça ce sont des choses qui ne changent pas... Un cheval grec, il court comme un cheval de maintenant, avec la même technique. Donc pour moi c'est des références. Bon en sait très bien que le geste absolu, n'est-ce pas, Unique, il n'existe pas, et que c'est une "tentation" de quelque chose que l'on voudrait fixe pour toujours.

C'est à dire qu'à un moment, même le point fixe, il bouge aussi, tu comprends ? C'est ce que j'ai appelé un "humour des fonds", tout ça. Parce que le point fixe, il bouge, et il bouge dans le grand mouvement des choses et d'une évolution. Mais on est obligé de fixer à certains moments des points fixes pour reconnaître justement le mouvement... Sans quoi on est paumés tu comprends ?

Alors on peut le fixer à différents niveaux de stratifications, mais un point fixe, c'est quelque chose où tu peux t'appuyer pour savoir quelque chose du mouvement, sans ça tu es perdu. Alors que l'on nomme, que l'on dise le point fixe c'est Dieu, ou que l'on dise, le point fixe c'est le sol sur lequel je marche, tu vois c'est de même nature, ça procède du même désir.

A partir de là qu'est-ce qu'on fait ? Eh bien l'enseignement de l' Ecole est une tension, il tend à enseigner ces choses là. Ensuite, les élèves tendant vers ce point fixe nécessaire, révèlent leurs différences, mais seulement ensuite, tu vois ?

C'est en "essayant" d'être comme tout le monde en somme, qu'on voit les différences des gens... Ce est sûrement pas en disant je recherche mon Moi, je suis Moi, il n'y a que Moi... c'est pas possible, ça !

D'abord soyez comme tous les autres, comme tout le monde, trouvez ce dénominateur commun des choses, et ensuite si c'est différent, on le verra bien ! Ça me semble important... alors évidemment, pour aider les élèves et dans un second temps, une fois qu'on les a mis sur cette route dite "des permanences", on va pouvoir étendre le champ des grands Territoires du Théâtre et de la Vie, c'est à dire des éclairages sur les choses, des points de vue différents, qui ne sont pas d'aujourd'hui, n'est-ce-pas, qui résonnent dans le passé et qui ont été déjà nommés, mais qu'il faut retrouver dans la dynamique d'aujourd'hui.

Et cette Exploration des Territoires est importante. Et ce n'est qu'enfin que, là où ils sont le plus fort, là où ils sont le plus heureux, là où ils ont le plus de résultats, ils choisiront.

Mais ils choisiront en face d'une étendue, et pas en face d'un couloir. C'est essentiel d'étendre, d'agrandir, avant de se jeter dans une direction qui sera nécessaire et urgente .Il faut créer des urgences dans la vie des gens mais en face d'une reconnaissance déjà établie.

Alors ça c'est le voyage, un peu horizontal d'un Explorateur...

Et il y a les deux autres voyages, qui sont tous les deux dans le vertical.

C'est à dire qu'à un moment le réel de cette étendue on va l'approfondir, et on va trouver les structures de tout cela, on va vers le fonctionnement, les moteurs... Sous les images, il y a tous les moteurs, et on arrive au grand moteur qui est le Mouvement avec ses lois d'équilibre, de déséquilibre, de tensions, d'appel, de compensation, d'action, de réaction, qui rythme la vie des choses.

Pour l'exprimer, - parce qu'on est quand même dans un domaine artistique de création -, on élève alors la vie sur des niveaux de jeu. On se donne des règles qui vont permettre de mieux inscrire la vie dans quelque chose qui est plus grand dans l'espace, dans le temps, et on va trouver un langage pour tout ça.

A bon quoi reproduire à l'identique la vie comme elle est, si on le pouvait ? D'ailleurs, elle est très bien comme ça ! Au contraire dans la création on va en faire une autre; une autre telle que l'on voudrait qu'elle soit.

C'est l'imaginaire personnel va entretenir, comme on dit entretenir un feu, cette montée à la verticale, c'est une quête . Il s'agit bien d'une quête.

Et ce qui est intéressant, c'est que les deux voyages dans la verticale, celui qui s'élance grâce à l'imaginaire et celui qui plonge dans les profondeurs du Mouvement se réverbèrent.

C'est à dire que les profondeurs et les sommets, c'est pareil... Tu comprends pourquoi cette image du Cervin, je l'ai toujours bien en tête. C'est l'image du sommet, le Cervin

qui se reflète dans le Lac en bas. C'est ça... à mesure que tu va au fond, tu vas au sommet. Et inversement. Il y a une réverbération.

Et tu as ce voyage horizontal, panoramique de l'Explorateur qui part sur tous les chemins possibles, et en même temps tu parcours cette montée et cette descente qui sont les deux voyages dans la verticale.

Quand tu as reconnu un peu tout cela, quand les quêtes se sont faites, par les curiosités et les exigences de la personne, alors chacun enfin "se place". Mais on ne peut placer quelqu'un que si on l'a déplacé fortement.

Chacun se place, mais comment ? Eh bien on se place sur des points de vue découverts en cours de route dans ces voyages, des angles de mire en face de quelque chose. Si je vois une pomme par exemple, je peux la voir à gauche, c'est un angle mire. Et je suis seul à le voir sous cet angle particulier.

Donc chacun sur terre a une place privilégiée et unique dans le temps et l'espace. On ne peut être à la place de personne, si l'on voyage on trouve la sienne.

C'est intéressant aussi de voir les choses à midi, de les voir le soir ou le matin. Alors là... ce n'est plus des angles de vue d'un Moi : ce sont des éclairages, des éclairages d'un "ailleurs".

Et tout cela, fait que je cerne ce quelque chose, que je vais le recréer à mon image. Au fond l'artiste, qu'est-ce qu'il dit ? Il dit je fais un peu comme Dieu : Dieu a fait le monde à son image, moi je refais le monde à mon image, voilà, c'est simple...

Mais pour que ça touche les autres et que ce soit compris, l'artiste est toujours en référence avec le réel. S'il n'y a pas de réel dans l'abstraction, ça n'a plus aucun sens.

** Tu conçois donc ton enseignement comme un enseignement des points fixes ou des permanences que l'on trouve dans la réalité..*

Je sais mieux ouvrir à et transmettre des permanences, c'est-à-dire des dons des choses elles-mêmes, qui ne sont ni des modes, ni des manières, ni même des moments historiques. Ces choses qui résistent au temps, et qui sont de tous les temps, ce qui n'est pas le cas des modes ou des manières qui ne sont que d'un temps. C'est une quête, comprends bien, et c'est moi qui suis porté à ça, et tout en sachant bien que le "point fixe", qu'on pourrait appeler une chose fixe, ne l'est pas vraiment fixe et qu'on ne l'atteint jamais, on y va ...

** C'est ce que tu appelles "l'humour des profondeurs" cette ambiguïté ?*

Oui, c'est à dire qu'il n'y a pas de mouvement sans point fixe. Tu ne peux pas repérer un mouvement sans point fixe. Regardes : tu ne peux pas dire je bouge mon bras sans le bouger par rapport à un point fixe qui est mon corps... Et si tu marches, tu marches à partir d'un point fixe qui est la terre...

Tu as donc a toujours besoin de l'idée de quelque chose qui ne bouge pas, pour montrer que ça bouge...

Et en même temps ce n'est pas vrai absolument , ce n'est pas vrai absolument dans la mesure où le point fixe lui aussi il bouge, il a un territoire mouvant. (prends les étoiles, fixes dans la nuit et guidant les pas... et pourtant mobiles dans le ciel.)

Par exemple si je prends l'exercice de l'équilibre du plateau, c'est un rectangle. On va se placer au centre du plateau pour le tenir en équilibre en imaginant que ce plateau est posé sur une sorte de pivot.

On pourrait dire, tiens je trace deux diagonales, il y a un point d'intersection et je me place là... Eh bien non, eh bien non ! Parce que là il y a un territoire qui est mobile, il n'y a pas un point immobile..

Donc ce point fixe il ne l'est pas tout à fait, c'est un "territoire" qui est mobile. Tu peux te balader au centre, t'écartier autour du centre, sans que le plateau soit en déséquilibre...

** Parce qu'il y a d'autres personnes dessus qui bougent et rééquilibrent ?*

Non. Tu es seul. C'est parce que tu le maintiens dans un équilibre mouvant, pas dans une fixité immobile, il ne bascule pas...

** Si je vais sur un bord, il bascule...*

Oui, si tu vas sur le bord il bascule, mais vers le centre il ne va pas basculer. ce qu'il faut comprendre c'est que ce centre ce n'est pas un "point" exact d'intersection entre deux diagonales qui se croisent. (Ce n'est pas un point géométrique) C'est important ça.

** Ca dépend de la forme du plateau ?*

Non ça ne dépend pas de la forme du plateau... C'est parce que c'est moi, et que moi, je ne suis pas une tour ! Mon avant, du moins je l'espère ! est plus fort que mon arrière, et j'humanise la chose, (on n'est pas sans la forme et le mesurable, on est dans le vivant et le mouvement) C'est un grand exercice celui-là parce qu'il ouvre vers très loin ...

Et puis ensuite quand l'élève va trouver ce point, qui n'est pas fixe, mais ce "petit territoire mouvant", que l'on nomme une sorte de référence à l' Equilibre, à ce moment là, il peut sortir de ce territoire pour mettre le plateau en déséquilibre, pour faire rentrer quelqu'un d'autre.

** Ce "petit territoire" d' équilibre du plateau ne dépend vraiment pas du plateau, mais de l'homme qui est posé dessus et qui se plante sur le plateau... ?*

Oui, car encore une fois, c'est un être humain qui est dessus, ce n'est pas une tour...

** Si ce point fixe de l'équilibre du plateau n'est pas un lieu géométrique, - l'intersection des diagonales -, mais tient à l'homme qui se pose sur le plateau, est-ce qu'il y aura des variations selon les hommes ?*

Oui ... Il y a par exemple un rapport entre le masque neutre, qui est un état de calme et d'équilibre des passions, l'équilibre, le point fixe et l'économie des mouvements, c'est à dire le geste le plus économique que tu peux faire en faisant une action donnée.

Mais il n'y a pas un geste fixe... Prenons un exemple sans doute plus clair pour illustrer cette notion de "point fixe" et de recherche des permanences : celui de Marche et des démarches.

La Marche c'est le mouvement de locomotion le plus juste, on peut analyser la Marche, mais personne n'a marché, ne marche et ne marchera comme ça ...

Donc la Marche "anatomique", celle qui est décrite dans les manuels, elle n'existe pas, c'est toujours porté par un être humain qui lui donne quelque chose de différent. Ce sont les démarches qui existent, mais la Marche c'est comme un "point fixe" pour toutes les démarches.

Mais alors ce qu'il y a d'ambigu, c'est que pour connaître la démarche de quelqu'un, tu es obligé d'analyser cette Marche qui n'existe pas. C'est ça " l'humour des fonds".

Vérifions. Quand on a vu 1914, tout ce qui est advenu des corps humains, et les jambes cassées des gueules cassées, il a fallu faire des prothèses. Trouver des jambes

de bois et articuler des trucs. L'analyse de la Marche anatomique était très bien faite à l'époque pour faire des prothèses valables, pour que les malheureux puissent remarquer "normalement"... Mais les prothèses ne pouvaient leur redonner leur démarche, elles n'allaient pas dans leur démarche. Elles étaient faites pour une idée de Marche, ce qu'on appelle un "point fixe" et pas pour une démarche. Alors c'était terrible parce que dans le fond on faisait marcher les gens avec une idée pure à la place de la jambe !

(On en vient à un sacré paradoxe !) La pureté c'est une erreur et le concret c'est une erreur, et cette erreur nécessaire... c'est l'homme ! (rire ; pause)

** Une erreur nécessaire à qui ?*

Une erreur nécessaire à l'idée du juste, du pur, de cette pureté qui n'est pas possible (mais qui est nécessaire). C'est pour en revenir à cette idée de "points fixes". Alors les permanences auxquelles on se réfère, pour moi, c'est ce qui va se rapprocher au plus près de tout ça, mais ça bouge aussi. Ce n'est pas simplement une fixité. C'est pourquoi de l'appeler "point fixe" ça semble donner quelque chose de définitif ! Non c'est un point fixe dans un petit territoire d'erreurs, il ne peut vivre humainement que là.

** Soit. Déployons l'exemple : La Marche comme point fixe, les démarches des erreurs*
Disons plutôt des écarts ou des dérives...

** Donc un invisible qui rend les démarches visibles ou porteuses de sens ?*

Absolument, on est obligé d'essayer de le percevoir pour comprendre le reste.

** Donc pour en revenir à notre point de départ, faire une Leçon c'est faire tendre à quelque chose que l'on ne peut pas montrer et transmettre, tout comme par exemple on analyse les démarches en fonction d'un Marche qu'on ne pourra jamais produire et transmettre... ?*

Oui, et la chose qu'il faut souligner c'est que l'être humain a le sens de ça. Quand tu fais une démonstration sur la Marche pour les élèves, tu leur dit : voilà, comment trouvez-vous la démarche de monsieur ou de madame ? Ils disent : ah bien, celle-là elle est trop penchée, celui-ci il balance trop les bras, celui-là il lève trop les jambes... Mais en fonction de quoi ils disent ça ? Par rapport à quoi ? Par rapport à la Marche qui n'existe pas...!

** Si on leur dit montre, fais la Marche ils ne peuvent pas...*

Non. C'est intéressant ça. (Et tu comprends pourquoi quand on entre en leçon on va enseigner et transmettre des choses qu'on ne sait pas) On ne sait pas mais il est évident qu'on a conscience dans le corps humain, à l'intérieur de soi, du Juste, de ce qui serait la Marche juste tu comprends ? Donc c'est cette quête qui nous pousse. C'est ça qui est intéressant dans ce constat. Quel est celui qui ne penche pas, ne balance pas les bras, qui ne lève pas trop les genoux ? Il n'existe pas.

** Donc si l'homme est une erreur nécessaire comme tu dis, c'est comme est nécessaire la vision d'un écart qui seul peut me donner le sens d'une norme invisible.*

C'est bien ce qui fait inventer les dieux, non ? Tu vois, ça reste des questions ou des grands points de suspension, mais quand on procède à l'analyse des mouvements, c'est bien ça qui se joue.

C'est bien pour ça que toute l'anatomie médicale, c'est un corps humain qui n'existe pas, c'est une sorte de "grand schéma", une idée, mais nécessaire pour comprendre les différences et saisir les nuances.

C'est comme si nous on détenait à l'intérieur de nous le "sens de l'équilibre" (sans jamais pouvoir le nommer) , et on le détient parce que sans ça tout le monde se casserait la gueule par terre ! Donc on le sait nous; mais qui le sait en nous ? Eh bien c'est le corps qui le sait, lui, il sait tout ça.

Alors il faudrait être à l'écoute de son corps, et avant de parler, lui dire alors écoute, qu'est-ce que tu en penses ? (Rire)

** Revenons à l' Equilibre du Plateau et faisons une expérience imaginaire : selon ce que l'on est on ne l'équilibre pas dans le même petit territoire vers le centre géométrique ?*

Selon ce que l'on est non. Ce n'est pas psychologiquement, cette différence là qui est intéressante. C'est que avec le corps humain encore, le Corps Humain de tous les corps humains, donc encore une idée, ça serait pareil, le point fixe il bougerait aussi.

Selon la personnalité des gens le territoire s'augmente ou se rétrécit, suivant leur présence. Tu prends l'exercice, tu mets un masque aux gens, un masque neutre, il pourra agrandir le territoire. Le point fixe sera plus grand avec un masque que sans masque. Le plateau en équilibre, dans ce territoire, dit point fixe, sera plus grand pour l'un que pour un autre qui aurait une petite personnalité..

** Et pas forcément au milieu, au croisement des diagonales...*

Jamais au milieu. Non parce que l'humain n'est pas mesuré. On n'a pas un corps ni en mesure, ni symétrique, encore une autre fois : on n'est pas une tour, un pion comme aux échecs...

** Soit un comédien sur un plateau, aura-t-il une juste place , celle qui ne déséquilibre pas le plateau ?*

Attends, dans quelle situation aussi ? Là on parle d'une personne toute seule, elle peut tenir en équilibre vers le centre, mais si quelqu'un entre il faut qu'elle se déplace pour équilibrer. Il y aura un semblant de symétrie, mais quand on est à trois, on peut se mettre comme ça et comme ça, donc il y a des "rites" qui vont s'installer.

Ce qui est intéressant c'est que tous les gens qui vont arriver sur le plateau vont automatiquement chercher à trouver une symétrie ou une géométrie simple. Par exemple à quatre, les acteurs pour équilibrer le plateau se mettent vraiment en carré... Mais le carré, c'est injouable dramatiquement cette situation, parce que ce n'est pas rythmique. Mais si un se met là, ça tient en équilibre, et la position elle est rythmique et plus géométrique, et là c'est une situation jouable. La géométrie élémentaire, carré, cercle, elle, n'est pas jouable. Elle est rituelle ou monumentale. Mais là on s'avance vers autre chose, c'est une leçon à fouiller à part...

** J'en reviens à un homme seul ayant une présence particulière, disons Michaux ou Artaud. Est-ce que seul sur le plateau, il va se situer dans un espace différent pour l'équilibrer que ne le ferait un masque neutre ?*

Non, que ce soit n'importe qui, Michaux ou Artaud, n'importe qui ira vers le centre. Mais s'il y reste ce sera la mort, parce qu'il est dans ce point symétrique et que lui il n'est pas un point symétrique. Donc il va se balader autour de cette intersection, mais jamais il ne restera là. Là il ne vivrait pas, il se figerait, il meurt.

** Parce qu'il est dans la géométrie ?*

Oui, dans une géométrie pure et c'est là qu'on meurt. Pour qu'il vive il faut qu'il puisse bouger mais en tenant toujours le plateau en équilibre, que ce soit Artaud ou un autre.

Alors si on prend le cas particulier de grandes fêlures, comme tu le proposes, alors forcément il ne pourra jamais tenir là, dans ce petit territoire proche du centre dans ce point fixe. C'est comme beaucoup d'élèves ont refusé le neutre.

** Dans ce centre géométrique il est dans l'immobilité statuaire...
... et il meurt.*

** L'homme masqué...*

... donne une gravitation plus large, le masque neutre pour vivre a besoin d'un territoire plus grand, pour tenir en équilibre.

** Et si jamais je m'éloigne du centre pour aller dans une marge... ?*

Ah bien alors... ça bascule ! Artaud c'est là qu'il se met, (dans une marge) et il dit : le centre c'est là... et il bascule ! Mais heureusement qu'il gueule et qu'il a du talent pour mettre quelque chose en face : une poésie, c'est la poésie (qui le rééquilibre) tu comprends ?

** Donc Artaud, Michaux, ce sont des gens qui partent dans les coins et les marges et qui en vociférant et proférant vont rééquilibrer le plateau...*

Ah... s'ils en ont le talent... le cri d' Artaud... Car il est juste Artaud, il a un corps d'une justesse formidable, mais il est déplacé par rapport au centre, tu comprends, il crie, exactement comme Michaux.

** Donc il projette une parole qui va poser du poids pour rééquilibrer le plateau parce qu'il est parti dans une marge...*

Absolument, le cri d' Artaud c'est ça... Il a tellement vu le sang qu'il a crié... Il est là ! dit-il ... Mais alors pour ceux qui n'ont pas de talent... c'est terrible... tout bascule, c'est irrécupérable. D'ailleurs en général ceux qui ont du talent ils sont là, ils s'écartent du centre, ils vivent dans une marge.

** Alors pour celui qui n'a pas de talent et qui se met dans la marge ça ne va plus du tout...!*

Ah bien non ! C'est l'horreur (rires) tout bascule ! Alors il lui faut je sais pas moi... un gros paquet de bouquins de l'autre côté...

** Ou un gros paquet de décor pour que ça tienne ? !*

C'est aussi une solution ! (Rires)

** Est-ce que tu penses qu'on pourrait envisager cette idée que chacun ou chaque personnage aurait un "plateau personnel" ?*

(Attention) Il y a l'exercice de l'équilibre du plateau qui engendre l'équilibre entre des personnes qui tendent à se ressembler à travers le Corps de tous les corps. Mais si on pense à l'équilibre d'un autre plateau, pas du plateau qu'on vient de nommer avec ce rectangle, ce plateau scénique si tu veux, si on se réfère au plateau de l'espace et du temps dans lequel tu vis, celui de "notre" vie, c'est autre chose... Ce n'est pas forcément un territoire scénographique comme celui-ci.

Et là, bien évidemment, des gens comme Artaud ou Michaux qui sont des décentrés, qui sont sur des plateaux personnels en déséquilibre constant, se rééquilibrent en tentant d'écrire une poésie qui rééquilibre leur plateau, celui de leur être personnel.

** Donc c'est un peu comme si on avait sous les pieds, sous notre démarche un plateau personnel ?*

Je le pense, mais il faut sans doute le séparer de l'idée du plateau scénographique que l'on vient de dire et qui est référencé à quelque chose. Moi je pense qu'Artaud il connaissait très très bien le sens de l'équilibre, mais il était né à côté.

Mais il le connaissait dans son corps, donc cette dualité a été une déchirure, et son talent a pu lui redonner, et encore !? ... le remettre en équilibre, mais il n'a pu jamais vraiment l'être.

On peut comparer avec Michaux, parce que Michaux, il dit : "se défenestrer du bas en haut ", tu comprends, il inverse le propos. Artaud lui il veut écarter la Pointe, toutes les pointes, tout ce qu'on ne peut écarter. C'est son geste.

** Quelle pointe, il veut ouvrir la pointe que fait une pyramide à son sommet par exemple ?*

Oui par exemple... ouvrir la pointe, c'était ça la tentation d' Artaud.

** Et si on reprend l'exemple de Michaux qui en se défenestrant au lieu de se jeter à bas, s'élève, on peut proposer qu'il y a des gens qui ont des plateaux personnels qui ne sont pas forcément sous les pieds ?*

Ah bien oui, lui il inverse complètement tout, il renverse complètement ce monde et avec l'idée d'une impossibilité... C'est contradictoire.

** On a le sentiment qu'il y a des gens qui ont des appuis et des points fixes qui ne sont pas forcément sous les pieds à partir de cet exemple...*

Absolument. Et même, il y a des gens, on ne sait pas si même ils en ont ! Ils renversent, comme ils ne les ont pas sous les pieds, ils les renversent pour les trouver, ils sont en contre-base perpétuelle, ils sont en inversion complète.

Tu sais, je me souviens de quelqu'un à l'Ecole qui était en difficulté. Au passage au masque neutre ça a été terrible. Tu sais le masque Neutre ça fait ça : ça s'ouvre vers l'extérieur, vers le monde qui t'entoure, donc avec une disponibilité au recevoir.

Eh bien à chaque fois qu'il mettait le masque neutre, tous ses gestes se retournaient, en vrille vers lui... Il faisait ça ... (Geste des bras en vrille vers le tronc) Il était dans son contre-corps, avec une souffrance terrible, c'était l'inversion du masque. Il s'est tué. Il était suicidaire depuis longtemps. Il faisait exactement le mouvement inverse du masque neutre à la première image qui est une ouverture. Heureusement un cas limite,

mais c'était effrayant de voir un corps s'inverser et ça sous le masque neutre. Dans la vie quotidienne on ne voyait rien. Ce masque, il n'est pas fait pour tout le monde. Heureusement en général c'est le contraire qui arrive. En général les gens qui ont porté ce masque en ont reçu un bienfait extraordinaire.

Pourquoi ? Parce qu'ils se sont rétablis dans un dénominateur commun, c'est à dire qu'à un moment ils se retrouvent dans le grand collectif du Choeur humain.

** Pour suivre toujours ce fil de l'enseignement et de la Leçon qui fait découvrir cette notion de point fixe invisible, mais qui oriente la recherche et soutient l'analyse du mouvement, peut-on dire que le masque neutre c'est un des premiers exercices qui ouvre à cette exigence d'un point fixe ? Personne n'a été le neutre mais chacun ayant pu y tendre ?*

Oui... c'est une "tentation", on "tend à..."

** ... une tentation vertueuse et verticale...*

Oui (la formule est amusante.) Mais dans la pédagogie ce qui est intéressant tu vois, c'est que c'est dans le Neutre que tu vois la différence entre les gens. C'est là qu'ils essayent d'être comme tout le monde. Tout le monde à ce moment tente de se ressembler, à ressembler à l' Homme de l'homme, et c'est là où moi et les pédagogues on voit les différences entre les gens, c'est une radiographie extraordinaire.

C'est là que je peux corriger le corps humain, que je peux corriger les émotions. Et sûrement pas pour qu'ils soient neutres à vie...! non, bien sûr quand ils sortent du neutre ils sont divinement neutres, (rires) mais pour qu'ensuite sur cette page blanche ils puissent trouver une coloration qui reflète leur personne.

Pour moi c'est un passage obligé. C'est le point fixe de la page blanche. C'est très difficile de dire à un élève : "tu n'as pas senti le masque", il ne s'agit pas d'apprendre à "savoir porter un masque". Il vaut mieux dire "tu le mets et puis tu le sentiras", parce que le masque aussi apporte quelque chose à la personne, ce n'est pas un savoir technique. Il faut pouvoir le ressentir. C'est quand ils vont essayer de ressentir une émotion, qu'ils s'apercevront que le masque a ralenti quelque chose, a agrandi quelque chose...

Ils ont senti que leur corps bougeait parce qu'ils n'ont plus le visage. Donc il y a des sensations comme ça, qui poussent, et on n'en parle plus à la fin mais ils portent tous le masque. Et quand on retire le masque après l'avoir bien porté, c'est un autre visage qui apparaît. Un visage très beau, plus clair, un regard. Il n'y a rien de mystique, non, mais c'est un état de calme. Neutre égale calme.

** Une disponibilité à faire tous les dessins sur la feuille blanche... ?*

Attention : une disponibilité à "recevoir", pas à "donner". L'important ce n'est pas de donner, c'est d'abord de recevoir. Ensuite on peut donner quand on a reçu. Recevoir l'espace, recevoir la lumière, recevoir tout ce qui nous entoure. On ne va quand même pas donner au ciel ou à la lumière ! C'est la lumière qui t'apporte ! Tu comprends, on en revient à l'idée que le Grand Appui c'est le monde extérieur qui se reflète en toi. Ce n'est sûrement pas une recherche de son propre moi... ! Pour moi il n'y a personne quand on recherche son propre moi... L'important c'est de rentrer en relation avec le monde qui nous entoure.

** C'est ce qui démarque ton enseignement des voies de formations qui cherchent à aller puiser dans la mémoire affective personnelle de quoi remplir son personnage ?*

Absolument. Ah oui, alors pour moi... non ce n'est pas la voie. Tous les grands comédiens te diront la même chose : ils jouent. Alors que les gens pensent que c'est lui, ce n'est pas lui : il joue. C'est là qu'il y a une différence très grande entre les enseignements dits "psychologiques" et le nôtre : ce n'est pas du tout la même démarche. Pour moi ça reste un jeu. A vrai dire, ça m'est difficile de me démarquer comme on me l'a souvent demandé des enseignements comme ceux de l' Actors Studio, parce qu'à vrai dire je ne connais pas. Et quand on me dit aussi "ce que vous faites c'est comme Meyerhold", eh bien je veux bien, mais je ne sais pas... parce que je ne connais pas. Je sais que l' Actors Studio c'était fait pour le cinéma, donc avec un premier plan qui permet de rentrer dans un visage, à l' Actors Studio ils ne pratiquent pas le masque n'est-ce pas ?! (Rires)

** Ce nouveau visage du comédien qui sort du neutre est donc disponible..*

Oui, disponible à recevoir le rôle et le personnage pour pouvoir le jouer.

** Une acceptation d'être imprimé de manière à redonner.*

Oui. Donc on en arrive là au phénomène du mime. Et c'est un mot qui me gêne d'ailleurs. On parle de mouvement, on parle de neutre, on parle de corps, on parle d'équilibre et de tout ça, mais il faudrait aussi parler du mime, si mal compris en France. Mais si on va plus loin on s'embarque ! C'est suffisamment intéressant pour en parler a part...

** Ce que tu me dis sur la "disponibilité" du visage du comédien après le passage au neutre, me fais penser à cette "nudité" du visage qui affleure derrière les masques qu'on se fabrique et derrière lesquels s'abrite la personne dans la vie quotidienne. Et dans certaines circonstances, - l'état amoureux, le face à face avec la mort, un visage nu apparaît, un infini, sans cernes ni contours précis, mais qui peut pour cela prendre tous les contours. C'est un thème central chez Lévinas.*

Oui, cela devient un masque nu, c'est à dire sans les défenses de la relation avec les autres, un masque qui ne se protège pas. Tu pourrais dire que c'est le masque du dedans... Et c'est pour ça que quand les gens portent le Neutre, ils découvrent leur corps. Parce qu'on n'a pas l'habitude de cacher son corps, il est habillé, et le côté ambigu c'est que le visage qui n'est pas habillé d'habitude s'habille de ces "masques" : tu le joue, et le corps, lui, qui est habillé, tu n'en joue pas.

Là c'est l'inverse qui se produit sous le neutre : ton corps est beaucoup plus nu que le visage. Il est plus facile de tricher avec son visage dans la vie, dans la société, dans la politesse, dans tes manières de te montrer aux autres, qu'avec le corps, qui n'est pas habitué à être vu.

Alors sous le Neutre on est démuné. Sous masque on voit le corps et pas le visage... Le masque neutre dénude le corps. Les élèves ressentent deux choses contradictoires. Au début ils se sentent cachés derrière un masque, et puis ensuite ils se sentent tout nus... Caché du visage et nu du corps.

Il faut bien préciser, ça c'est le Neutre, parce que les autres masques, c'est redonner un autre visage.

** Ce passage par les points fixes ou cette "route des permanences" amène les comédiens en formation sur un point de surplomb, un voyage dans la verticale qui permettrait ensuite d'entreprendre une exploration horizontale des grands territoires dramatiques ?*

Non ce n'est pas ça. La première année c'est une préparation, une reconnaissance des choses qui vivent à partir d'un état favorable de disponibilité et de curiosité qui est la neutralité. Elle permet de recevoir le monde qui t'entoure. On est dans le temps des labourages. C'est ce qui permet de déclencher le jeu des comédiens, et c'est ensuite qu'avec tous ces bagages on peut s'avancer vers les grands territoires dramatiques, avec tout ce qu'il y a dans ces bagages.

Quand je parle de cette montée et de cette descente, elle est "préparée" en première année, évidemment, parce qu'on va dans l'abstraction et les niveaux de jeu en première année. On a fait l'exercice, on est prêt, mais on est prêt à l'exploration.

Ce n'est pas forcément un surplomb, on ne voit pas les territoires, comme de loin... c'est aussi une profondeur.

** Oui mais ça se joue dans une verticale ...*

Oui, on a reçu, emmagasiné, enrichi, on a agrandi l'espace et le temps, donc on est prêt. On a le diplôme d'explorateur si tu veux, mais c'est en seconde année qu'on va se dire : eh bien maintenant, on va explorer.

Et l'exploration c'est une création. Ce n'est plus une reconnaissance du vivant puisqu'on s'avance dans l'imaginaire, dans les bouffons, la commedia, la tragédie... on est dans la création.

La mise en route de la connaissance du Vivant en première année se fait par le jeu dramatique.

** Tu opposes donc le moment de la "reconnaissance de la vie par le jeu", à celui de la "création par l'imagination" ? C'est donc l'année où on aborde la création et on entre dans "l'art qui va contre la vie" comme tu le disais un jour.*

C'est ça qui est en effet très intéressant. C'est qu'au fond on commence par le geste "dit naturel", - parce qu'il ne faut pas oublier qu'il y a les deux pistes de l'improvisation, du jeu, et celle de l'analyse des mouvements qu'on poursuit parallèlement, - le train avance sur les deux rails...

Donc on commence par le geste "naturel", on s'exerce à l'ondulation, ondulation inverse, éclosion, qu'on retrouve dans les mouvements de la vie, mais quand tu prends un masque, ce n'est plus la vie, ce n'est pas comme dans la vie.

Le neutre, l'expressif, le larvaire ce n'est pas la vie, et le corps naturel du début va acquérir un autre niveau : le corps va tendre à des attitudes ou une suite d'attitudes, il va se styliser si l'on peut dire. Il y a donc un autre langage qui arrive, "issu" du réel, mais qui reconstruit la nature, autrement, mais à partir d'elle.

On se sert de la nature comme base, mais ensuite on la transforme, on la contredit. Et ça se poursuit en seconde année... Si on prend l'Arlequin, ce n'est pas un corps et des gestes naturels : c'est un corps qui se stylise mais qui essentialise "la nature".

Il ne faut pas être dans une contradiction qui annule la nature, à un moment tous les gestes tendent à se séparer, on sépare les parties du corps par exemple, il y a des tenues d'immobilité qui sont très importantes, alors que dans le geste naturel les gestes sont "liés", dits "en harmonie."

On parle de l'art qui contredit la nature... il y a une parole de Picasso qu'on m'a rapportée : il disait que si il n'avait pas une certaine couleur pour son tableau, il pouvait en prendre une autre... pour faire la même. Si je n'ai pas de rouge, je prends du bleu ! Il arrivait donc dans la composition de son tableau à créer cette impression là !

Je pense à Van-Gogh et à ses champs de blés... Quand on fait mimer le jaune aux élèves avec ses gestes qui sont des gestes de saut et d'élévation, et quand on voit de plus près ces gestes là, on voit que le jaune, il bouge comme du violet chez Van-Gogh.

Tu sais que quand on fait la dynamique des couleurs, qu'on repère comment "bougent" les couleurs : c'est un constat. Quand tu vois la peinture de Van-Gogh qui emploie beaucoup le jaune et que tu recherches la dynamique de Van Gogh dans ses champs de blé, tout ce jaune est "bougé" par Van-Gogh comme du violet, c'est à dire que la dynamique même, fait qu'il se tord, il est lent. On a l'impression qu'il a lutté avec le jaune pour faire quelque chose d'autre avec. Alors c'est du blé mais c'est plus du blé !

On pourrait dire que dans sa nature naturelle, le jaune de Van-Gogh c'est du violet. Alors est-ce que c'est la matière, est-ce que c'est la lumière... ? mais la force qu'à ce jaune, c'est celle qu'a le violet dans sa nature.

Prends un autre exemple de récréation de la nature. On prend la mer par exemple.. si tu veux l'exprimer, ce n'est pas en prenant de l'eau, à l'identique, que tu vas le mieux exprimer la mer. Parce que c'est déjà fait par la nature...! C'est un bateau sur l'eau qui exprimera la mer. Et si tu bouges un bateau sur l'eau, à ce moment-là le bateau va prendre les rythmes de la mer et tu auras créé l'illusion de la mer beaucoup plus que la mer elle-même.

Donc faire la mer en improvisation, et par le mouvement naturel de ton corps, imaginons que tu ondules, que tu fasses les gestes premiers qui viennent quand on mime la mer c'est une chose. Mais si tu dis aux élèves : voilà vous êtes des barres de fer (Lecoq tient une barre imaginaire) très dures, et vous allez faire la mer avec ! Eh bien la contrainte oblige d'aller contrarier l'eau pour la retrouver... Tu seras obligé de retrouver la mer à travers des rythmes entre des barres de fer. Donc faire la mer avec le fer c'est plus intéressant que de faire la mer avec la mer. Et ça c'est un propos artistique. Tu vois, tu prends cinq personnes; tu en fais des barres de fer, et les rapports entre eux vont créer les rythmes de la mer, et ce sera beaucoup plus la mer que si tu dis aux cinq : vous allez faire une identification. Dans la période de reconnaissance et de formation on a bien sûr eu besoin de s'identifier à la mer, de la reconnaître avant pour ensuite la transposer par des contraintes.

** Et cette mer qui est faite dans un chœur de corps de fer, qu'est-ce que tu en fait du point de vue dramatique, qu'est-ce que tu en fais au théâtre ? Parce que j'imagines celui qui est étranger à l' Ecole, est largué...*

Ah bien tout bêtement, il va recevoir la mer beaucoup plus fort qu'en regardant la mer... ça va être une transposition. A un moment, c'est un choc artistique. Mais ici je prends un exemple très plastique. Tu comprends il y a plusieurs stratifications de gestes à partir de la nature qui sont des "positions" que l'on peut prendre. Là dans cet exemple, on part des contraintes des solides pour mettre en évidence un élément qui est liquide.

L'ondulation du liquide peut-être mise en jeu par les cubes. Plastiquement on peut le voir chez certains grands sculpteurs qui ont redonné la souplesse d'un corps à travers des cubes (? qui)

** Si je jette un regard en arrière sur les pas que nous venons de faire, il me semble qu'il y a un geste fondamental dans l' Ecole et qui se décline dans l'ensemble des leçons. Ce geste consisterait à sortir d'un Moi qui présente peu d'intérêt, pour aller dans le monde du vivant et ensuite de contredire la vie, c'est à dire devenir créateur. Trois temps...*

Oui, devenir artiste c'est se donner les contraintes. Par exemple contraintes de temps, contraintes d'espaces, contraintes de nombre, contraintes de matières, tout ce qui va nous obliger à faire vivre quelque chose qui au départ n'est pas porteur de l'identique...

** Porteur de l'identique...?*

L'identique c'est à dire la mer qui est la mer, le fer qui est le fer, les choses qu'on voit dans la vie. Ce sont les contraintes qui créent, ce sont les règles de "jeu". Mais c'est loin d'être des obligations parachutées de l'extérieur, gratuites.

Il ne s'agit pas de se dire : je fais à la manière de... de la Commedia, ou autre. Ces règles de jeu elles sont dans le jeu lui-même. C'est le jeu qui procure ses propres règles. Elles sont dans le jeu lui-même comme une exigence du jeu qui tend vers le mieux (un accomplissement supérieur).

Quand les élèves improvisent à un moment l'un dit : attention tu n'as pas le "droit" de dépasser ça. C'est ça une contrainte, elle naît en cours de jeu et dans le jeu.

** Ça fait penser aux peintres qui laissent le tableau et se demandent, s'il est achevé ou non... le problème de la touche en trop ou qui manque, et qui fait que le tableau dans ses rythmes et ses équilibres ne tient pas encore ou risque de s'écrouler, c'est bien ça ?*

Exactement. A un moment c'est le tableau qui veut, pas le peintre ! C'est pourquoi à l'Ecole on revient toujours aux regards et aux constats. C'est bien cela que l'on "constate" quand on présente les auto-cours. On jette un regard, on fait un constat, sur l'organisation du spectacle vivant qui est présenté. Il ne s'agit pas de faire une critique en disant : il faudrait faire ça comme ça, de telle "manière"... On fait uniquement des constats, et l'attitude du constat est bien plus forte que l'attitude critique. Et comment on constate, qui constate ? C'est une question qui fait problème ça...

** Ce n'est donc pas une critique du point de vue d'une esthétique d' Ecole Lecoq...?*

Oui...on se demande simplement si ça fonctionne ou pas, s'il manque ou s'il y a en trop. Bien sûr j'ai un choix préférentiel et j'aime plus ou moins ceci ou cela personnellement, c'est évident. Il y a un esprit de jeu qui m'est personnel. Mais ce qui importe c'est avant tout le constat que l'on fait "ensemble" en face de la création vivante, comme on le fait en face de la vie comme elle est.

On est avec les mêmes lois du mouvement qui animent et la vie et les oeuvres de l'art. On se demande par exemple : est-ce que le plateau est en équilibre ? C'est comme le tableau qui est dans ton salon, il y a quelque chose, une loi qui me dit trop d'espace à gauche, il bascule. Tu retires un peu d'espace à gauche et il me donnerait une sensation de contentement, celle de me trouver en face d'un équilibre, c'est une sensation pour moi comme pour tout le monde d'ailleurs. On se dit que s'il y avait "ça" en moins, il serait plus "juste". Mais ce n'est pas une critique sur l'esthétique du tableau, son abstraction ou l'histoire qu'il raconte. C'est simplement la mise en espace, en rythme et en force qui est au fond de toute chose, (que l'on apprécie) même quand Giotto nous raconte une histoire, c'est ça qui est intéressant. Ne dit-on pas c'est de la peinture ou ça n'en est pas ? Non ? Ca n'a rien à voir avec les idées...

** Quand les élèves te présentent le vendredi les objets de théâtre qu'ils ont confectionné la semaine tu te dis donc j'accepte ou je n'accepte pas en fonction de je vois quelque chose qui a su se donner ou qui n'a pas su se donner de règles, quelques soient ces règles ?*

Les règles de jeu, c'est avant tout les règles du mouvement et du Mouvement avec un grand "M". C'est voir si c'est trop long, si c'est trop court, si ça ne monte pas, ça ne

descend pas, si ça manque de force, s'il y a un trou. C'est ça aussi que l'on voit dans un spectacle, par exemple s'il y a plusieurs fins. On cherche la fin et la fin rebondit. Le pédagogue le constate, mais le public le aussi le constate même s'il ne le formule pas...

** En s'ennuyant poliment ou en quittant la salle... ?*

Bien sûr, et là tout le monde y passe, c'est un collectif qui constate. (Rires)



[Christophe Merlant, Besançon, pâques 1998

La revue « Cassandre » a publié des extraits de cette conversation

Dans les N° 23 et 24 de juin et juillet 1998.

Nous mettons ici en ligne des extraits plus larges en respectant le style oral et familier de l'entretien]