

L'enseignement du théâtre vu par ses grands maîtres

Dossier dans la revue «Alternatives théâtrales».

Alternatives théâtrales:
«Les Penseurs
de l'enseignement,
de Grotowski à Gably»

128 pp. : 24,54 euros.

«**L**e maître te conduit jusqu'à la porte, le chemin de pèlerinage est à faire par soi-même»: l'adage chinois vaut certes pour l'apprentissage du théâtre, «art physique et concret» comme le notait Artaud, qui parlait aussi d'«athlétisme affectif». Même si Giorgio Strehler ou Antoine Vitez ont toujours préféré le terme de «maître» à l'appellation «professeur», c'est le vocable de «penseurs de l'enseignement» qui sert de titre au dernier numéro de la revue *Alternatives théâtrales*. Soit un compte rendu de trois journées organisées en juin dernier par l'Académie expérimentale des théâtres à l'Odéon, en forme de quête très dense, d'invitation à un voyage en amont augmenté d'articles, fourmillant de questions sur la pédagogie du théâtre telle que dispensée par ces artistes de la scène qui ont formé et formé des disciples, dans leurs propres théâtres aux lisières de l'école institutionnelle. Reviennent d'emblée les noms des pionniers et inventeurs, Meyerhold, Craig, Stanislavski ou, plus près, Grotowski, dont l'ombre, la trace indélébile, habite la réflexion de Peter Brook (parlant d'un artisanat impliquant dépassement vers l'impossible), comme la réflexion du Russe Anatoli Vassiliev, terrifié par l'idée du pédagogue et se préférant «témoin»: «Le témoin unique de l'élève. Le témoin

le plus effacé. Il doit attendre. Il ne doit pas greffer, sinon il forme un mutant. Il doit attendre le moment où l'élève commencera à grandir. Mais il doit savoir qu'une fois qu'il aura grandi l'élève quittera son professeur. Si c'est un mauvais élève, il l'imitera. Mal. Mais si c'est un bon élève, il l'abandonnera.»

Vassiliev, en son école du théâtre d'art de Moscou, accueille des élèves âgés d'au moins 24 ans, capables de dire non, mais avec qui il recommence tout «de zéro»; leur faisant notamment lire Platon, puis exigeant une ritualisation artificielle de l'intonation, une sorte de son ancien. Il examine, songeur, sa paradoxale envie d'abandonner le spectacle pour le laboratoire, alors qu'il n'aime rien tant que la magie d'une salle pleine.

Mystère. C'est ce «quelque chose de plus caché à atteindre» qui explique la fascination exercée par Grotowski, passeur de frontières entre les traditions diverses de l'Orient et de l'Afrique, sourcier des religions et mystères antiques. Marc Fumarioli, avec passion, évoque la fulgurante et tout à fait mystique trajectoire du grand Polonais, nommé peu avant sa mort au Collège de France où l'on créa pour lui la chaire d'anthropologie théâtrale. En quête de l'impulsion pure,

«avec deux ou trois personnes dans la solitude, il chercha sur des bases scientifiques à percer le grand mystère des formes», se souvient Brook. Aucune recette préexistante: le pédagogue explore au fur et à mesure, «guide dans l'obscurité».

De son côté, Ariane Mnouchkine dispense ce qu'elle préférerait appeler un «apprentissage» plus qu'un enseignement. D'accord en cela avec Jacques Lassalle, pour qui «enseigner, c'est mettre en scène, et mettre en scène, c'est encore enseigner: «Ne parle pas, forme les acteurs», conseillait en son temps Max Reinhardt, le Berlinois aux colères légendaires, mais qui savait écouter. L'accouchement d'un comédien induit une marque, intellectuelle, humaine, spirituelle. Et la donnée du temps passé avec un formateur, s'écoulant parfois sur des années, importe. Comme pour la musique, comme pour la danse, la durée implique l'imprégnation, avec ses risques. Alors, briser la routine, avoir l'insigne

chance de participer à tel stage ponctuel avec un Grüber, un Régy ou un Chéreau, puis rentrer dans le rang après s'être imaginé accepté dans la cour des très grands?... L'apprenti, en un jeu de l'oie aux cases risquées, doit trouver les portes, les faire s'ouvrir. Fouiller, fouailler. Le secret de l'acteur ne peut

passer que de main en main, disait Stanislavski, évoquant le labeur obstiné et inspiré de l'élève afin de se pénétrer des indications révélées. Pour Ludwig Flazsen, collaborateur de Grotowski, tout laboratoire, «campement de vagabonds d'origine diverse», permet un processus d'initiation entre l'apprenti et le maître comme au temps du compagnonnage. Alors vient ce sentiment d'appartenir à une famille théâtrale, «sans avoir peur de regarder en arrière tout en avançant», comme le prône Piotr Fomenko. A l'atelier de cet autre géant moscovite, «l'âme se doit de travailler» (phrase de Pasternak), dans un amour fanatique des mots, de ce qui flotte entre les mots.

Vocations. En France, l'amoureux du verbe eut pour nom Antoine Vitez, as de la maïeutique pour qui l'école, lieu de l'origine, était «le plus beau théâtre du monde», espace de poésie, d'enfance retrouvée. Où il entraîna des acteurs pour ensuite les distribuer. Tandis que Didier-Georges Gably, autre disparu, davantage nommé et avec un groupe plus compact, œuvra plutôt avec les corps, à former des «servants de plateau». Chaque fois germèrent d'authentiques vocations. Demeure la question, reléguée à la fin, du comment enseigner davantage que les techniques du théâtre dans les réseaux dits normaux: lycées, puis écoles. L'acteur ne peut être seulement un instrument ● M. L. B.