



Accompagner les premières sorties au théâtre

# LE JEU

# PROLOGUE

Qu'on fasse entendre à un public contemporain une tirade interprétée par Louis Jovet ou encore une scène du *Cid* avec Gérard Philipe, on se rendrait vite compte que ce type de jeu ne tiendrait pas la rampe plus de quelques vers. C'est dire à quel point le jeu de l'acteur et de l'actrice est étroitement lié à des codes culturellement changeants et au rapport consenti entre l'interprète et le public. Analyser le jeu est un des exercices les plus délicats de l'analyse de spectacle. Très souvent, nous nous en tenons à un « il ou elle joue bien ou joue mal ». Notre sensibilité aux gestes, aux intonations de la voix, nous donne raison. Il y a bien, en effet, à défaut d'une affaire de goût, un enjeu qui engage notre perception et nos émotions.<sup>1</sup>

Chaque spectateur et spectatrice y verra plus clair au fil des spectacles vus ; il lui sera progressivement possible d'observer quelques registres de jeu, de faire des parallèles entre les spectacles ou de constater un type de jeu tout à fait opposé.

Le jeu se définira par la relation du comédien ou comédienne au public, à son propre corps, à l'espace de jeu, à ses partenaires... et par la relation étroite (ou non) qu'il entretient avec son rôle, son personnage. Pour appréhender un rôle, il y a différentes « écoles » : le personnage peut être mis à distance (la distanciation – l'acteur critique – le théâtre épique) ou au contraire faire un avec l'interprète (l'identification – le théâtre dramatique). Pour certains, le personnage n'existe pas : l'acteur ou l'actrice vient avec son vécu et son expérience et porte la parole du personnage. Pour d'autres, il est important de connaître intimement son personnage, ses motivations, de les ressentir, d'éprouver de l'empathie, de le comprendre.

Comédiens et comédiennes font une synthèse de ce qu'ils ont appris, des artistes qu'ils ont rencontrés, des spectacles qu'ils ont traversés, des expériences vécues pour se forger leur propre façon de concevoir le jeu. Le théâtre est un art vivant ; il n'y a pas une « bonne » manière de jouer, rien n'est figé, tout est une question d'équilibre. C'est ce qui donne la fragile beauté du jeu, au théâtre tout comme au cinéma.

## TABLE DES MATIÈRES

1. L'affiche de spectacle
2. L'information autour du spectacle
3. Les métiers de la création
4. Les métiers de la représentation
5. La mise en scène
6. Premiers pas dans le texte théâtral
7. La transposition du texte pour la scène
8. La création collective
9. Le théâtre et les arts de la scène
10. Le personnage
11. La voix
- 12. Le jeu d'acteur**
13. Le corps
14. Racines
15. Être public
16. Le rayonnement médiatique
17. Le débat philosophique
18. Rendre compte d'un spectacle et donner son avis

\* Ressources complémentaires :

Les documents sont disponibles sur simple demande au service médiation de l'Atelier Théâtre Jean Vilar : [justin.vanaerde@atjv.be](mailto:justin.vanaerde@atjv.be)



# ACTIVITÉS

## 1 DÉCOUVRIR LA DIVERSITÉ DE JEU

À partir de diverses citations de metteurs en scène et d'artistes du milieu du théâtre, se rendre compte de la diversité de points de vue sur le jeu. Prendre conscience que les visions artistiques du jeu sont diversifiées et parfois opposées. Il y a effectivement, au sein du théâtre, des manières de jouer vraiment très différentes ; les élèves pourront s'en rendre compte au fil de leurs sorties théâtrales.

*Remarquons que le travail se fait ici à partir de conceptions traduites dans ces citations. L'objectif n'est pas d'entrer dans la théorie complète de la mise en scène ou d'une école artistique.*

À partir du florilège de citations présentées dans le dispositif élève, ces derniers appréhenderont la complexité des conceptions du jeu d'acteur. (UAA5/6 3d caractéristiques du théâtre)

*Ce florilège pourrait être complété par une activité de recherche globale vers d'autres citations, ou en menant une recherche sur les intentions de mise en scène du spectacle. (UAA1 3d recherche d'informations pertinentes dans des supports multiples)*

*Pour aller encore plus loin, après avoir vu le spectacle, on pourra demander aux élèves d'imaginer librement ou de sélectionner dans le florilège une citation qu'aurait pu dire le metteur en scène, en lien avec le jeu. L'élève justifiera son choix.*

## 2 SE CONSTRUIRE DES CRITÈRES DE JUGEMENT

Quand on dit « Elle joue trop bien », qu'est-ce que cela signifie ? Que mettent les élèves derrière cette simple phrase d'appréciation du jeu ? L'activité ci-dessous devrait leur permettre d'enrichir leurs critères de jugements. (cf. fiche 18 *Rendre compte d'un spectacle et donner son avis*)

Construire avec l'ensemble de la classe une liste non exhaustive de critères pour juger du jeu de l'acteur. Cette liste servira de support à une discussion informelle d'après spectacle ou à un exercice plus formel comme le récit d'expérience (cf. fiche 18). (UAA6 critères de jugement)

À titre exemplatif :

*Sa parole m'a bouleversé*

*Sa voix m'a touché*

*Ses mots m'ont semblé justes*

*Son personnage est convaincant*

*Son corps est entièrement exploité*

*Ses intentions sont compréhensibles*

*Son engagement est remarquable*

*Ses émotions me sont parvenues*

*Son énergie m'a captivé*

...

Rappelons que ces critères restent subjectifs et qu'ils dévoilent aussi les valeurs de la personne qui parle.

## 3 SE FAMILIARISER AVEC LES SPÉCIFICITÉS DU JEU THÉÂTRAL

Visionner un extrait ou une bande annonce de film\* et comparer avec le souvenir du jeu au théâtre.

\* En s'appuyant sur ces deux supports et sur nos connaissances globales du cinéma et du théâtre, dégager les spécificités du jeu au théâtre et au cinéma. (UAA5/6 caractéristiques du théâtre)

\* Intégrer le fruit des réflexions dans un tableau à double entrée : théâtre – cinéma. (UAA2 2d construire un tableau comparatif)

Exemples :

*La mémoire (retenir le texte entier, apprendre les répliques du jour)*

*La voix (la voix doit porter pour l'ensemble de la salle, au cinéma micro et post-production)*

*Le fait de se tromper (le spectacle continue, on retourne la scène)*

*Le maquillage, la durée de travail, la présence de la technique...*

## 4 S'ESSAYER AU JEU

À partir d'un extrait de texte\* et par groupe, mettre en jeu un court dialogue. (UAA5 3d transposition d'un texte vers la scène)

\* L'un des élèves dirige, prend le rôle de la direction d'acteur. Quels sont les rapports entre les personnages ? Leurs émotions ? Quels conseils de direction d'acteur je choisis de donner à mes camarades ?

\* Écrire les indications de mise en scène au-dessous des répliques.

*Tu vas jouer comme si tu... :*

- *Intention précise*

- *Émotion ressentie*

- *Situation inédite*

...

\* Après la présentation, demander au public (le reste de la classe) s'il comprend, si la consigne se traduit bien dans le jeu.

*Au fil des présentations, rendre sensible les différences de jeu et de perception de l'extrait ainsi que l'impact différent sur le public.*

Après avoir vu le spectacle, demander aux élèves ce qu'ils ont perçu du sous-texte (jeu, intentions, etc.) pour cet extrait.

Choisis parmi ce florilège, deux citations qui te paraissent s'opposer le plus nettement et/ou deux citations qui te semblent pouvoir être regroupées.

Explicité pourquoi : où trouves-tu des ressemblances ou des différences ?

Tous les mouvements, tous les gestes du personnage étaient depuis si longtemps inscrits dans ton corps, tu les avais tant de fois répétés et si profondément assimilés, qu'ils n'avaient plus besoin de toi, pour ainsi dire s'exécuter.

**Jacques Copeau**

L'art de l'acteur doit faire accéder à un stade supérieur de la sensation et ce, en allant parfois au-delà du réalisme, jusqu'à l'ascèse.

**Jeanne Moreau**



Ce que l'on appelle la composition, construire un personnage, est un acte de construction progressive. À mon avis, cette méthode-là n'est pas le chemin créatif. Le chemin créatif est de faire une multitude de constructions provisoires en sachant que même si on a l'impression d'avoir trouvé le personnage un jour, cela n'est que temporaire. C'est seulement ce que l'on peut faire de mieux ce jour-là, mais il faut se dire que la vraie forme n'est pas encore là. La vraie forme n'arrive qu'au dernier moment, parfois même au-delà du dernier moment.

**Peter Brook**

Rien ne se fait jamais seul. Le travail se fait d'emblée par le jeu. (...) On lit la pièce une fois, et le lendemain on est déjà sur le tapis. Les acteurs peuvent décider d'essayer tous les personnages qu'ils veulent pendant plusieurs semaines, plusieurs mois. (...) Il faut du théâtre le premier jour.

**Ariane Mnouchkine**

Notre art exige de l'acteur une participation active de sa personne tout entière, et qu'il abandonne corps et esprit à son rôle.

**Constantin Stanislavski**

L'interprète n'a pas besoin de s'identifier au personnage. Le personnage est suffisamment fort pour exister en lui-même. Le grand acteur est celui qui laisse le personnage absolument libre. (...) Dans le corps de l'acteur, le personnage doit parler.

**Michel Bouquet**

Je lui parle du rôle, à lui de trouver la manière de le rendre, c'est la cuisine, je ne veux pas y entrer, je ne veux pas savoir ce qui se passe à l'intérieur de l'acteur.

**Patrice Chéreau**

(...) les comédiens devraient parfois, au cours des répétitions, échanger leurs rôles avec leurs partenaires afin que les personnages reçoivent les uns des autres. Mais il est bon aussi pour les comédiens de rencontrer leurs personnages dans une copie ou même dans d'autres compositions.

**Bertolt Brecht**

La différence entre le bon et le grand comédien, c'est que ce dernier, tout à coup, va être indirigeable. Le metteur en scène doit accepter de faire un écrin pour ces gens-là. Le grand comédien est un athlète de la scène, un performeur, qui a besoin d'être accompagné mais pas forcément dirigé.

**Stanislav Nordey**

Je pense que le silence a une très grande incidence sur la parole. (...) Je suis tout le temps en train de répéter aux acteurs [...] de ne jamais parler direct, comme ça d'un coup, de ne pas « attaquer » comme ils disent, mais d'attendre que le silence agisse en eux, et de sentir que non seulement il faut traverser une couche de ce silence avant de faire le moindre bruit, mais qu'il faut encore le transporter pendant qu'on parle. Ça paraît impossible, mais la chose essentielle, c'est de parler sans annuler le silence, de laisser entendre le silence dans le bruit de la parole.

**Claude Régy**

Quand le corps est bien en phase avec l'être intime, les plus infimes variations physiques suscitent des sensations internes distinctes. (...) Pour créer un rôle avec ce type d'approche, il faut passer du temps à explorer toute une gamme de possibilités physiques. Il faut aussi être très honnête et lucide sur ce que l'on ressent. (...) Il faut trouver le détail physique spécifique qui est clairement et fortement relié à l'émotion du moment.

**Yoshi Oida**

Pendant longtemps on n'a joué que masqué au théâtre ; cela rappelle qu'il s'agit d'un jeu avec la réalité, pas d'une copie de la réalité. Le masque donne l'identité du personnage et gomme celle de l'acteur.

**Benno Besson**

Comme il faut travailler pour être naturel !

**Louis Jouvet**