

Le décalage ou l'accident voulu

(Exigence partielle à la certification finale)

Johanne Kneubühler
Septembre 2006
La Manufacture
(HETSR)

Avant-propos

« Le théâtre que vous attendez, même sous la forme de nouveauté totale, ne pourra jamais être le théâtre que vous attendez. En fait, si vous vous attendez à un nouveau théâtre, vous l'attendez nécessairement dans le cadre d'idées qui sont déjà les vôtres ; en outre, faut-il préciser que ce à quoi l'on s'attend existe en quelque sorte déjà. Pas un seul d'entre vous n'est capable de résister, devant un texte ou un spectacle, à la tentation de dire. « C'est du théâtre » ou bien « Ce n'est pas du théâtre », ce qui signifie que vous avez en tête une idée du théâtre parfaitement enracinée. Or, les nouveautés, même totales, vous le savez suffisamment, ne sont jamais idéales, mais concrètes. »

« Manifeste pour le théâtre »
Pier Paolo Pasolini

Je tiens aussi à vous dire, que j'ai fait ma mise en page pour que cela soit agréable à lire et que pour ma table des matières soit claire. C'est donc pour cela que parfois les pages ne sont pas remplies. Mais dans le nombre des pages, je m'y retrouve...
Bonne lecture !

Je décide, volontairement, d'écrire mon Mémoire au présent. Je ne sais pas si il y a un temps verbal qui se doit d'être utilisé normalement, mais dans mon Mémoire tout ou presque, si l'exception le demande, sera écrit au présent. Je préfère me plonger directement dans ce que j'écris, et peut-être qu'il vous sera plus agréable de suivre mon travail comme si on le faisait ensemble. Voilà, allons-y !

Résumé

Vous allez trouver dans ce document toutes les recherches que j'ai faites et tout ce que je pense et ressens à propos du décalage ou de l'accident voulu. J'en rajouterai certainement beaucoup de pages d'ici cinq ans, mais voilà mon étape maintenant. Je ne vous fais pas de résumé trop explicatif. La table des matières vous donne une première piste. Puis j'ai envie que vous découvriez mon travail au fur et à mesure !

J'ai écrit ce Mémoire avec beaucoup d'intérêt et j'espère que vous allez avoir autant de plaisir à le lire que j'ai eu à le rédiger !

Table des matières

p.1 Page de titre

p.2 Avant-propos

p.3 Résumé

p.4 Table des matières

p.5 Introduction

- Ma question
- Explication de ma question

p.5 Problématique

- Pourquoi cette question

p.7 Hypothèse

p.8 Cadre théorique

p.10 Méthodologie

- Ma méthode de travail

- L'histoire
- Quels décalages ou accidents voulus
- Recherches sur l'allongement
- Comment rythmer les allongements
- Ajout d'un second décalage ou accident voulu
- Pourquoi cette nature de geste pour ma pratique
- Après tout ça, mise en pratique

p.13 Résultats-Bilan

p.17 Conclusion

p.17 Bibliographie

p.18 Annexes

Introduction

Ma question

Quelle est la limite de l'accident ou du décalage ? Jusqu'où reste-il un instant « magique » sans tomber dans une systématique ?

Explication de ma question

Je parle de « limite », pour rechercher comment créer du jeu. Comment un geste, une attitude, une manière de parler, ou autre chose peut créer un décalage. Puis de chercher comment, si l'on prend plusieurs supports de jeu, les agencer pour créer un trouble. Mon processus de recherche est de savoir jusqu'à quel stade « le décalage ou l'accident voulu » reste intégré au jeu sans devenir un système. Jusqu'à quel stade reste-il un trouble spontané.

Problématique

Pourquoi cette question

Après avoir mûrement réfléchi, je décide d'écrire mon Mémoire sur le décalage ou l'accident voulu parce que c'est actuellement un sujet qui me fascine. Autant dans le jeu, la mise en scène, l'écriture. Mais je cible ici mon Mémoire sur le décalage ou l'accident au niveau du jeu.

Le décalage ou l'accident voulu sont des lieux de trouble. Donner aux spectateurs quelque chose qui les surprend, quelque chose qui sorte de ce à quoi l'on peut s'attendre. Je ne dis pas que cela doit être perçu tout de suite. Le décalage est être donné finement. Le spectateur peut au bout d'un certain temps ce demander ce qu'il y a d'étrange sans pouvoir y répondre immédiatement.

Mis à part les décalages ou les accidents voulus au théâtre, c'est aussi quelque chose qui me fascine dans la vie de tous les jours. Je l'écris plus tard dans l'explication de ma méthode de travail pour mon Mémoire pratique, mais je tiens à le redire, lorsqu'on observe les gens avec en tête le fait de repérer tout ce qui est décalé, on voit de sacrées choses... J'ai beaucoup ri !

J'arrive à cette question, parce que premièrement elle m'intéresse, et deuxièmement parce que suite au stage fait avec Oskar Gomez Mata, c'est quelque chose que j'ai envie de creuser plus en profondeur. Nous avons beaucoup parlé et travaillé sur les décalages ou les accidents. Et ce travail m'a passionnée. Et puis autant faire des recherches et écrire sur un sujet qui m'intéresse ! C'est tout de même beaucoup plus passionnant !

Cette question soulève, à mon avis plusieurs points.

Premièrement celle de « la nature » du décalage. Quand je parle de « nature », je vise l'histoire, le geste, la parole déformée. J'explique pourquoi je choisis ces décalages plutôt que d'autres, quelques pages plus loin, dans la description de ma méthode de travail pour mon mémoire pratique.

Je pense qu'il y a, dans le décalage ou l'accident voulu, quelque chose qui trouble. Et ce trouble me paraît très intéressant. Je vais creuser ma recherche sur le trouble provoqué par le jeu et les décalages « conscients », ainsi qu'essayer de palper le trouble qui émane d'on ne sait où.

Puis je vais tenter de vous expliquer ce qu'a provoqué en moi ce travail. Ce que j'en ai tiré. Les choses que j'ai réalisées. Ce que reproduirais ou au contraire ce que je ferais différemment, voir plus du tout.

Il y a aussi quelque chose qui me travaille : Qu'est-ce qui met mal à l'aise ? Qu'est-ce qui dérange ? Comment percuter ? Et comment faire pour que cela soit fait subtilement ? Comment agencer les choses avec finesse ?

Puis encore un grand point : la fréquence avec laquelle on use des décalages ou des accidents voulus. Je pense que c'est un point très important, parce que... parce que je vais vous l'expliquer dans mon hypothèse !

Par là-dessus viendront les liens que j'ai faits entre tous ces points. Cela peut vous paraître énorme, d'avoir autant de points d'encrage, mais je pense que se sont toutes des choses qui s'entrecoupent ou se mêlent, et qu'elles tiennent bien ensemble par rapport à mon travail. Maintenant, mon hypothèse.

Hypothèse

Mon hypothèse naît essentiellement de ce que mon mémoire pratique a provoqué en moi. De ce qu'il a provoqué en vous (grâce aux questionnaires que vous m'avez rendus). Des discussions et des bouquins que m'a conseillé Oskar Gomez Mata. De mes propres recherches. De tout ce que les grandes femmes et les grands hommes de théâtre ont pu dire jusqu'à présent. La renommée ne faisant pas forcément la qualité, je tiens à le dire...

Ma question est : Jusqu'où le décalage ou l'accident voulu restent-ils un « instant magique » sans tomber dans une systématique ? Où se situe cette limite ?

Mon hypothèse repose sur plusieurs supports :

- L'histoire choisie est déjà une sorte de décalage.
- On est touché par l'agencement entre un choix de certains types de décalages.
- Mélanger la nature des décalages ou des accidents est une bonne chose (afin d'avoir plusieurs éléments avec lesquels jouer.)
- La question du décalage ou de l'accident voulu dépend beaucoup de la fréquence avec laquelle on en use.
- Si les décalages ou les accidents voulus deviennent une forme, il ne peuvent plus ou difficilement troubler le spectateur. C'est pour cela que la spontanéité ou la rythmique des décalages ou des accidents est très importante.

Mon hypothèse est que si j'érige tout ceci comme un système, je perds totalement la notion d'accident. C'est pour cela que je tente de ne pas en faire un système. De garder un trouble. De faire ressentir aux spectateurs qu'il y a quelque chose d'étrange sans qu'il puisse dire quoi. Cette « chose troublante » est difficile à définir. Elle appartient plus à un état. Un état qui permet une disponibilité totale ou presque, donc qui permet de réagir en conséquence.

Cadre théorique

Mon principal cadre théorique est Oskar Gomez Mata. Il m'a consacré du temps, m'a conseillé des livres, des vidéos, beaucoup de documents que j'ai pu photocopier. Puis essentiellement le stage fait avec lui. C'est principalement depuis cela que mon choix s'est fait. C'est d'ailleurs intrigant, mais le fait d'avoir travaillé dans deux langues avec des comédiens de mon âge provenant d'une culture théâtrale différente, a produit une sorte de décalage. Qui, à mon avis, n'a fait qu'enrichir ma décision.

Tout ce que j'ai pu entendre ou lire sur Robert Filliou m'a également inspirée. Ses textes, ses propositions de performances, ses installations, ses idées.

J'ai fait d'autres recherches en parallèle. Et je vais noter quelques citations qui, je pense, se rapportent bien à mon travail, directement ou indirectement.

« Le meilleur théâtre advient toujours par théâtralisation du non-théâtre, par exhibition de ce qui échappe à la théâtralité, donc par la mise en scène de l'impuissance, de la limite, de la forclusion du théâtre, et jamais par sa célébration de soi, de son essence ou de ses atours. »

L'exhibition des mots, Denis Guénoun

« Quand on joue, le but n'est pas de montrer le personnage que l'on joue. Au-delà du personnage, existe un être humain plus fondamental, et c'est cet « être humain fondamental » qui donne vie à la scène. Se contenter de construire le personnage ne suffit pas. »

L'acteur invisible, Yoshi Oida

« Ce que nous estimons hautement, ce sont les impressions qui marquent la vie affective du spectateur, qui lui laissent une trace qu'il gardera toute sa vie, qui font des acteurs des êtres vivants, réels, que l'on peut compter parmi ses amis chers et proches, que l'on peut aimer, avec qui l'on se sent apparenté, à qui l'on vient et revient rendre visite au théâtre. »

La construction du personnage, Stanislavski

« Pour retrouver la force du premier face-à-face avec le spectateur, dans ce monde technocratisé, l'acteur est obligé de prendre le plus grand risque, de rejeter le rôle, et de venir sur la scène sans aucune protection, tel qu'il est, montrant son côté le plus humain, ses défauts. »

Takeysz Kantor

« Nous devons rendre à la relation spectateur/acteur sa signification essentielle. Nous devons faire renaître cet impact original de l'instant où un homme (acteur) est apparu pour la première fois en face d'autres hommes (spectateurs), exactement semblable à chacun d'entre nous et cependant infiniment étrange, au-delà de cette barrière qui ne peut être franchie. »

Tadeusz Kantor

« (...) L'acteur doit éviter de saturer son public par un jeu constamment brillant, par moment il faudra « jouer mal » pour réveiller les capacités d'appréciation et de réaction de chacun (...) »

Yoshi Oida

« Entre deux figures, toujours une histoire se glisse et tend à se glisser. »

Deleuze

« D'une part, la personne doit être en relation profonde, secrète et intime avec son contenu, avec sa sensibilité intérieure. »

Le diable, c'est l'ennui, Peter Brook

« Entre les mains d'un véritable artiste, tout peut sembler artificiel ou tout peut sembler naturel, selon les cas. »

Le diable, c'est l'ennui, Peter Brook

« Le rire est une chose sérieuse avec laquelle il ne faut pas plaisanter ! »

Raymond Devos

Voilà, les quelques citations que je voulais inscrire. Dans certaines, je ne suis pas d'accord avec toute la phrase. Elles peuvent vous sembler contradictoires ou appartenant à des « mouvements » ou des propos différents, mais je ne pense pas qu'il existe une vérité au théâtre. Chacun forme sa vérité, avec ce qu'il entend, voit ou lit n'importe où. Et je pense qu'il faut se nourrir partout, puiser tout ce qu'on peut et croire en ce qui nous préoccupe.

Méthodologie

Ma méthode de travail

L'histoire

Il me faut une histoire ! Je bouquine, tant dans des pièces de théâtre, des nouvelles, que des romans. Je recherche une petite histoire qui tient en elle-même. Mon but étant que le spectateur n'ait pas besoin d'avoir lu je ne sais combien de livres avant ou d'avoir une connaissance démesurée pour la comprendre. Je tiens aussi à ce qu'elle ait une fin, pour elle soit vraiment une finalité en elle-même. Je trouve quelques passages ici et là, mais il faut, soit couper (et on perd parfois du sens), soit faire des montages qui ne me paraissent pas très judicieux. Je mets donc en fonction accélérée les manivelles de mon cerveau afin de trouver une histoire un peu farfelue, qui soit déjà un peu décalée par son contenu, et qui peut sembler vécue ou non. C'est pour cela que je vous demandais si vous pensiez que c'était une histoire vécue dans le petit questionnaire que je vous ai demandé de remplir. D'ailleurs beaucoup d'entre vous m'ont répondu que ça n'avait pas d'importance, avec quoi je suis totalement d'accord, mais c'était juste pour savoir ! En passant je vous remercie de m'avoir répondu, c'est chouette d'avoir des retours sur ce que l'on vient de présenter, très intéressant et même très utile ! Merci !

Revenons-en à l'histoire. Et oui, l'histoire de la grosse dame qui tenait une épicerie avec ses deux petits chiens, un noir un blanc, est donc une histoire réelle et vécue. Elle me paraît donc idéale pour mon Mémoire, parce qu'elle tient en soi, n'est ni trop longue, ni trop courte, et dotée d'assez d'éléments pour (peut-être) la percevoir différemment selon mes propositions. Je tiens aussi à ce qu'elle soit racontée à la première personne du singulier. Afin que son sens premier soit enrichi, vu que le « je » se rapporte directement à moi face à vous à l'instant présent. C'est important pour moi, vu qu'il s'agit là de ma propre recherche sur ce travail. Et aussi parce que si je me mets à la place du spectateur, je préférerais (dans cette situation-ci) que la comédienne ou le comédien en face de moi me parle à la première personne du singulier plutôt qu'à la troisième. Bon vous me direz peut-être qu'il existe d'autres pronoms tels que le « tu », le « nous », le « vous », le « elles » ou « ils », mais c'est un choix réfléchi de ma part que d'avoir parlé à la première personne du singulier. J'aime beaucoup ce lien qui se forme (parfois pas du tout...), cette sorte d'intimité, de dévoilement.

Quels décalages ou accidents voulus ?

Après avoir fait mon choix, je me suis dit : « Bon, maintenant sur quels décalages ou accidents voulus tu veux te pencher ? ».

Je pense d'abord à tous les décalages ou les accidents qui se produisent dans la vie de tous les jours. En observant les autres ou plus simplement les miens... et qu'est-ce qu'on en voit ou constate de ces choses !!! D'ailleurs j'adore ce moment de mon travail, parce que mine de rien, lorsqu'on est très attentif à certaines façons de bouger ou certaines phrases ou expressions que l'on peut dire, ça peut devenir très drôle, parfois même très troublant.

Les propositions que je fais pour mon Mémoire pratique sont donc de natures différentes. Il faut que j'en cible seulement quelques unes, sinon bonjour l'embrouille !

Recherche sur l'allongement

Je choisis de travailler, pour l'exercice pratique, sur l'allongement de certaines voyelles ou certains sons, et d'une nature de geste qui dérange ou qui est peu commune à observer. Je pourrais bien sûr prendre d'autres moteurs de jeu, mais il y en a tellement...

Quand je vous dit : allongement de certaines voyelles, il s'agit uniquement de voyelles. Quand je vous dit : allongement de certains sons, il s'agit d'un agencement de voyelles ou de consonnes. Un agencement de lettres qui donne un son.

Je me penche sur l'allongement de certaines voyelles ou certains sons, parce que l'univers sonore me touche beaucoup et m'intrigue. Par ce biais, je tiens à travailler le son comme une matière brute. Le mâcher, le déformer, m'amuser avec et tenter d'analyser ce que provoque en moi l'allongement de voyelles ou de sons.

Tout d'abord je travaille seule. A chaque tentative j'essaye de déplacer l'allongement de voyelles sur différents mots, en changeant de voyelles à chaque nouvel essai. Puis sur un même mot, mais à une autre place dans celui-ci. C'est marrant parce qu'à certains moments, j'ai presque l'impression d'entendre autre chose. Presque une langue différente.

Je fais ensuite la même recherche, premièrement un allongement de son sur un mot, deuxièmement plusieurs allongements de sons sur un même mot. En changeant après chaque essai la nature du son. Lorsque j'essaye avec un son formé de consonnes, je me rapproche plus d'une langue de l'est. Puis un son formé de voyelles, plus d'une langue du sud. Et les sons voyelles-consonnes, une sorte de mélange qui sort d'on ne sait où...

Ma prochaine étape est de mélanger les allongements voyelles et les allongements sons. Je fais plusieurs essais.

Comment rythmer les allongements

Je tente ensuite de tenir les allongements plus ou moins longtemps. J'essaye tout d'abord de les faire durer, par exemple une seconde chacun. Puis trois secondes. Dix secondes. Quinze. Vingt-cinq. Trente secondes. Puis la minute, mais cela est plus pour ressentir ce que ça procure. Mais lorsque je les fais tous de la même longueur, j'entends bien que je rentre dans une systématique, et que même moi je m'attends à chaque fois au temps que va durer l'allongement. Si je m'y attends moi, aïe aïe aïe pour le spectateur... puis, la systématique dans le jeu n'est pas intéressante, sauf si elle est travaillée en tant que telle. Ca, c'est mon avis, mais je pense que je ne suis vraiment pas la seule à le partager.

Je tente donc de faire dans mon histoire tous mes allongements de voyelles ou de sons avec des durées différentes.

Je suis ensuite confrontée à « la rythmique » du texte. Sur quelles voyelles ou quels sons mettre les allongements ? Combien de temps les tenir et rythmer ces temps-là ?

Ajout d'un second décalage ou accident voulu

Ma deuxième « grande » étape est d'ajouter au travail que je viens de fournir jusqu'à présent, un deuxième décalage ou accident voulu. Je décide qu'il sera de nature gestuelle, vu que je viens de travailler sur un support plutôt vocal. En plus, j'ai toujours

été impressionnée par la langue des signes, ou par les gens qui parlent de quelque chose en mimant complètement autre chose. «Mais oui, tu sais il joue du piano », et il mime le violon. Bon il existe des exemples un peu plus subtils que celui-là...

Là aussi j'observe beaucoup et je m'amuse à reproduire les gestes que je vois. Ou grossir mes propres gestes.

Je me donne comme contrainte de choisir « une nature de geste » (par exemple, la sensualité, la vulgarité, la timidité, l'agressivité, la provocation, etc...). Puis de chercher dans chacune de ces propositions comment rendre le mot. Puis de tenter de trouver des gestes ne m'appartenant pas. Une manière de bouger n'étant pas la mienne.

A chaque nouvelle reprise de mon histoire, j'insère une nouvelle nature de gestes. Puis j'essaye d'en mettre deux différentes dans la même histoire. Et de voir par rapport à l'histoire, quels gestes sont bien appropriés ou sont vraiment très loin de son contenu. Ensuite je jongle avec diverses natures de gestes dans la même histoire.

Pourquoi cette nature de geste pour ma pratique

Pour ma pratique, je décide de me pencher sur une nature de geste que je qualifierais de « provocation sensuelle de nature peu commune ». Je choisis ceci parce que pour moi elle n'a rien à voir avec l'histoire que je vous raconte. Ce qui peut déjà dégager un décalage. Et puis cette nature de geste m'amuse beaucoup. Tout dépend comment et quels gestes je fais, elle peut évoquer autre chose. Je sais, par rapport aux questionnaires que vous m'avez rendus, que certains de ces gestes ont dérangé quelques-uns d'entre vous, et d'autres personnes pas du tout. Tant mieux ! Heureusement que l'on ne ressent pas tous la même chose...

Après tout ça, mise en pratique

Je travaille sur plusieurs supports pour avoir en parallèle plusieurs « plateaux » d'expérimentation. Ces supports étant :

- Une histoire à laquelle je dois me tenir.
- Des allongements de voyelles ou de sons que je dois rythmer.
- Une nature de geste bien définie qu'il faut insérer et réinventer.

C'est pour cela que je vous montre plusieurs étapes durant ma pratique. C'est donc toutes des choses que j'ai travaillées avant, par contre je n'ai rien fixé pour ma présentation. J'ai eu envie de faire cela pour me laisser surprendre par l'interaction avec le public. Je me suis laissée improviser avec toute la matière travaillée, parce que cet espace était propice à l'expérimentation. Je suis d'ailleurs très contente de vous avoir présenté quelque chose de « pas fixé » parce que c'était mon but. Ma première intention était de le présenter à d'autres personnes avant vous. Je décide finalement de ne pas le faire, de me lancer à vif dans une chose que personne n'a encore vue. Les premières réactions données plus ou moins à chaud sur quelque chose que l'on a travaillé toute seule sont pour moi très importantes. Puis c'est un risque que j'ai eu envie de prendre, l'endroit était fait pour. Puis voilà, la mise en pratique vous l'avez, de vos yeux, vue.

Résultats- Bilan

Je tiens tout d'abord à vous dire que j'ai eu beaucoup de plaisir à travailler sur mon Mémoire. Je pense qu'il m'a apporté beaucoup de choses. Et que cela m'a ouvert des portes, j'ai compris certaines choses plus clairement, du fait de les avoir traversées dans le jeu et d'y avoir réfléchi longuement. Même si on a eu très peu de temps pour la réalisation de ce Mémoire, mine de rien cela travaille dans l'inconscient, même sans qu'on s'en rende compte...

Je peux donc vous faire un bilan de mon travail. Il ne s'éloigne pas beaucoup de mon hypothèse dans le sens de l'explication, mais il s'enrichit au niveau du ressenti que j'ai traversé par rapport à mon travail. Je parle ici essentiellement du jeu d'acteur, ce qui s'est produit en moi au moment de la présentation pratique et ce que j'en ai tiré plus tard. Bon maintenant j'explique dans l'ordre.

Je suis contente d'avoir gardé ma décision à propos de l'histoire que j'ai choisi de vous raconter. Parce que simplement elle me tenait à cœur. Et parce que j'en reste convaincue, c'est une histoire drôle !

Je pense honnêtement que l'allongement de voyelles ou de certains sons a été pour mon travail, un bon support de jeu. Je vais vous écrire ce qui est ressorti des questionnaires, à la question :

« Que vous évoque l'allongement de certaines voyelles ? »

- « C'est difficile à dire... Et peut-être même très intéressant pour ça. On voit quelqu'un qui semble nous ressembler, et qui tout à coup s'exprime d'une façon étrange (ça arrive dans la vie très souvent). Alors on sent qu'il y a quelque chose dessous, mais on ne peut pas dire quoi. Il y a une rupture dans la pensée, un gouffre. Ça c'est très intéressant. »
- « Spontanément, une question, mais une réponse univoque, ce qui est pas mal. Si je pense à un handicap, il peut être de divers ordre. »
- « Un démarrage de bégaiement, qu'on cherche à contenir »
- « Ca vous fait plus exister en tant qu'interprète que de chercher véritablement la nature du texte »
- « Comme un soulignement. Après je me suis demandé pourquoi cette voyelle plus qu'une autre... Je n'arrivais pas toujours à trouver le sens... Peut-être il faut se pencher un peu plus sur cette question. »
- « Plusieurs choses. A un premier degré un simple défaut de langage du personnage-narratrice .A un niveau plus profond, cela évoque pour moi une espèce de préoccupation chez la narratrice, à trouver les mots justes alors que l'émotion du souvenir l'envahit. »

On voit bien que pour chacun de vous cela évoque des choses différentes. Par exemple, je peux en déduire, un peu aléatoirement, que la personne qui se demande pourquoi cette voyelle et pas une autre, veut peut-être dire que ma présentation n'était pas encore assez bien travaillée. Si elle s'est posée cette question, c'est peut être que l'aspect technique a eu une importance trop grande et cela l'a sans doute dérangé durant la présentation. Mais heureusement que nous ressentons les choses différemment ! Que nous ne voyons pas la même chose. Pour moi, c'est très intéressant de savoir ce qui a été perçu, ce que je peux améliorer, garder, changer... par exemple quand je lis, « bégaiement ou handicap qui peut être de divers ordre », ça me fait réfléchir sur les nuances à

utiliser. Nous avons tous en tête ce qu'est un bégaiement ou un handicap. Je pense que tout dépend comment on travaille le geste ou les sons, tout dépend leur longueur et leur intensité, on peut percevoir autre chose. J'ai remarqué qu'il est néanmoins difficile de travailler un allongement de voyelles ou de sons, sans qu'une assez grande partie des gens se demande si cette fille est malade. Je pense que cela fait partie des codes que notre société nous apprend. Des déductions que l'on fait presque automatiquement. Et je pense que certaines fois, on ferait mieux de mettre nos codes au placard ! Afin d'essayer de percevoir quelque chose d'autre que nos bonnes vieilles habitudes. Je ne suis pas en train de dire que c'est facile, mais qu'il faut essayer.

Puis il ressort des questionnaires, que « c'est difficile à dire, qu'il y a une rupture dans la pensée, un gouffre ». Je suis contente que cela ressorte, vu que j'ai travaillé là-dessus. Ce trouble dont je parle plus haut dans mon Mémoire. Cette chose qui sort d'on ne sait où. Cela m'intrigue. Je pense tout de même que pour créer ce trouble il faut savoir ce que l'on produit, ce que l'on dégage. Ce qui n'est vraiment pas facile. Mais je pense que plus on est conscient de l'impact qu'on donne, plus on peut jouer avec ce trouble. Il ressort aussi des questionnaires, « une espèce de préoccupation chez la narratrice, à trouver les mots justes alors que l'émotion du souvenir l'envahit ». Je pense que l'émotion est souvent quelque chose de troublant, surtout si ce n'est pas une émotion bien définie, mais un amalgame d'émotions.

Cela m'intéressait de savoir si vous aviez entendu trois fois la même histoire. Si je rajoute un élément de décalage, est-ce que ça change la perception de l'histoire qui vous est racontée.

Vous m'avez répondu :

- « Oui j'ai entendu trois fois le même texte, mais avec un effet comique renforcé, version 2 et version 3. »
- « Oui, les perturbations n'ont, pour moi, pas influencé le sens. »
- « J'ai entendu trois mêmes contenus de l'histoire, mais trois émotions différentes chez la narratrice. Donc je l'ai reçue trois fois différemment. »
- « Oui, mais au fur et à mesure, une deuxième histoire se donnait, celle du personnage la racontant. »
- « Je pense que oui... le fait de l'entendre trois fois de suite m'a permis de mieux la comprendre et en plus tu appuies sur certains aspects qui aident à la compréhension. »
- « Non, parce que les différents symptômes que tu proposais en changeaient bien sûr la perception. Une histoire racontée sur scène est riche, en plus de son sens premier, de la vie de celui qui la rapporte. Surtout une histoire à la première personne du singulier. »

Les réponses diffèrent. J'avoue que je suis contente parce que mon but était que vous ayez le sentiment qu'on vous ait raconté trois histoires un peu différentes. Il y a une personne parmi vous qui a entendu trois histoires différentes. Et une personne qui la reçue trois fois différemment. Vous me direz peut-être que ce n'est que deux personnes parmi six autres, mais il faut un début à tout et cela me donne envie de creuser mon travail sur ce point là.

Comment faire percevoir différentes histoires en ayant pour base une seule histoire. Evidemment chacun a sa sensibilité, et sans doute le sujet de mon mémoire ne touche pas tout le monde de la même manière. Et tant mieux ! Qu'est-ce que cela serait ennuyeux ! Je pense que la perception de sentiments ou d'émotions est due aux diverses sensibilités.

Puis je pense aussi que j'ai construit mes décalages et mes accidents voulus et qu'il y a certaines choses qui m'ont échappé. Je nomme ceci l'invisible ou l'indicible. Cela vient d'on ne sait trop où. Le propos de mes décalages peut évoquer une fragilité, et je pense que c'est dans cette fragilité que certaines choses m'échappent. Si on enlève toute fragilité, je pense que la question du décalage ou de l'accident perd de son intérêt. Parce que cette fragilité peut nous jeter dans le trouble.

J'ai choisi une nature de gestes décalée par rapport au propos de mon histoire, afin de réveiller un autre sentiment ou une autre perception lors de la présentation. Là je pense que l'intensité du mouvement ou du geste est très importante. Soit on l'assume complètement, soit on travaille sur une décomposition du mouvement. Je veux dire par décomposition, de soit faire une bribe du mouvement ou geste que l'on a choisi, soit d'en faire plusieurs bribes, soit la même petite bribe répétée plusieurs fois. De jongler et de s'amuser avec cela. Le tout est d'assumer entièrement chaque bribe de mouvement ou chaque geste, afin qu'il ne nous apparaisse pas comme quelque chose d'indécis ou quelque chose où l'on se demande si la comédienne ou le comédien se plante. Dans le cas du « plantage » de la comédienne ou du comédien, c'est autre chose, qui peut d'ailleurs être très amusant de travailler.

La question du geste qui met « mal à l'aise » ou qui dérange m'intéresse. C'est pour cela que j'ai choisi une nature de geste un peu provocatrice. Je pense qu'il y a à creuser dans ce sujet, mais je pourrais en faire un Mémoire à part entière. Par contre c'est vraiment quelque chose qui m'intéresse. Puis cette nature de geste me permet de jongler avec des éléments très distinctifs les uns des autres, ce qui est une bonne source pour faire de bons mélanges, nous emmener dans une autre sphère.

Et c'est à ce moment que la question de la fréquence avec laquelle on use des décalages rentre en ligne de compte. J'ai bien remarqué, comme je le soupçonnais déjà, que plus on use de décalages systématiques, plus on entre dans une forme trop définie. Et là se trouve le plus grand danger. Je pense qu'il faut avoir toutes les cartes en mains. C'est-à-dire que l'on sait ce que l'on va faire, dans quelle direction aller, sans pour autant régler ou fixer les décalages sur l'histoire. Cela nous laisse libre champ pour les placer et les rythmer selon ce qu'on ressent sur le moment. C'est aussi un risque énorme parce que tout se fait uniquement sur sa propre écoute et celle des spectateurs en face. Et en plus je pense que ceci laisse des gouffres aux spectateurs et lui permet de s'évader dans ce qu'on lui donne.

Les décalages ou les accidents voulus demandent une capacité à constamment découvrir de nouvelles manières de donner vie à son jeu. Et je pense que cela demande une certaine disponibilité physique en même temps qu'une grande acuité de conscience. Je veux dire par là, que cela m'a demandé une certaine maîtrise technique (geste, durée du geste, rythme des sons ou des voyelles, etc...), puis une certaine mobilité de l'esprit, afin de savoir comment agencer le tout.

Et je suis contente parce que je pense que pour ma formation personnelle, c'est quelque chose que je peux développer et approfondir, et cela durant toute ma vie.

J'ai aussi remarqué que cette présentation m'a demandé un calme intérieur immense. Ce calme se rapporte pour moi à la conscience de ce que j'avais à faire. Et lorsque ce calme et cette conscience se mélangent à un énorme plaisir, c'est tout simplement le pied !

Je pense que ce travail m'a amené beaucoup de choses. J'ai envie de le poursuivre. J'avais une idée et une envie, qui était celle d'insérer dans ce mémoire une pochette avec un DVD comportant plusieurs petites formes, comprenant de nouveaux essais de décalages ou d'accidents voulus. Mais faute de temps c'est une chose que je ferai pour moi plus tard. J'avais dans l'idée de vous montrer une seconde fois la même présentation. Bien sûr retravaillée et peaufinée. Puis suivraient quelques petites nouvelles formes de décalages. Décaler le propos, ou la situation. Enfin, ceci je le ferai plus tard.

Honnêtement je ne pense pas qu'il y a des éléments que je retirerai de mon travail. Je suis contente des choix que j'ai faits. Par contre je serai plus attentive aux rythmes, aux fréquences et aux intensités.

Conclusion

J'ai eu beaucoup de plaisir à faire ce mémoire. En plus de ma pratique, le fait d'écrire m'a permis de plus synthétiser mon propos. Certaines choses se sont éclairées.

Comme c'est un travail que j'ai envie de poursuivre je ne peux pas faire de conclusion définitive. Je peux dire que ce que je vous ai expliqué là, est pour moi une base de travail pour plus tard.

Merci encore pour avoir répondu sincèrement au petit questionnaire !

J'espère que vous avez eu du plaisir à lire mon mémoire !

Bibliographie

- « Manifeste pour le théâtre », Pier Paolo Pasolini, 1968
- « Pamplemousse », Yoko Ono, 347 pages, L'œil du poète, Les éditions Textuel, 2004
- « L'idiotie (art, vie, politique - méthode) », Jean-Yves Jouannais, 280 pages, Beaux Arts SAS, Paris, 2003
- « Robert Filliou », Joachim Büchner, Jean Hubert Martin, Suzanne Pagé, 215 pages, La Fête Permanente
- « Infami », Nombreux auteurs, 283 pages, Editions Hazan, 1995
- « Aarevue », Sommaire : « Les Nouveaux commis-voyageurs », Jean Queval, « A propos d'un cas de tache bleue », Robert Filliou, Centre d'Orientation et d'Information Théâtrales, Numéro 4, Juillet 1969
- « Aarevue », Sommaire : « Scénarios-minute », George Brecht – Robert Filliou, adaptation française Richard Tialans, Centre d'Orientation et d'Informations Théâtrales, Numéro 46, Septembre 1972
- « Enseigner et Apprendre, Arts vivants », Robert Filliou et le lecteur, si il le désire avec la participation de John Cage, Benjamin Patterson, Allen Kaprow, Marcelle Filliou, Vera, Bjössi, Karl Rot, Dorothy Iannone, Diter Rot, Joseph Beuys, 253 pages
- « La immortal muerte del mundo », conseillée par Oskar Gomez Mata
- « Les Twatt, histoire d'une famille au 23 ème siècle », Robert Filliou

Citations tirées de :

- « L'exhibition des mots », Denis Guénoun
- « L'acteur invisible », Yoshi Oida
- « La construction du personnage », Stanislavski
- « Le diable, c'est l'ennui », Peter Brook
- Deleuze

- Takeysz Kantor
- Raymond Devos

Annexes

- Questionnaire distribué durant ma pratique.

Questionnaire

« Le théâtre que vous attendez, même sous la forme de nouveauté totale, ne pourra jamais être le théâtre que vous attendez. En fait, si vous vous attendez à un nouveau théâtre, vous l'attendez nécessairement dans le cadre d'idées qui sont déjà les vôtres; en outre, faut-il préciser que ce à quoi l'on s'attend existe en quelque sorte déjà. Pas un seul d'entre vous n'est capable de résister, devant un texte ou un spectacle, à la tentation de dire : « *C'est du théâtre* » ou bien : « *Ce n'est pas du théâtre* », ce qui signifie que vous avez en tête une idée du *théâtre* parfaitement enracinée. Or, les nouveautés, même totales, vous le savez suffisamment, ne sont jamais idéales, mais concrètes. »

Pier Paolo Pasolini

Ce petit questionnaire va me servir de support dans ma recherche, merci d'y répondre le plus sincèrement possible.

1. Avez-vous bien compris l'histoire ?
2. Avez-vous entendu trois fois la même histoire ? Si oui, pourquoi ? Si non, pourquoi ?
3. Parmi les trois exemples lequel vous a le plus touché ? Pourriez-vous dire pourquoi ?
4. Est-ce que parmi les trois exemples, un vous dérange particulièrement ? Pourriez-vous dire pourquoi ?
5. Que vous évoque l'allongement de certaines voyelles ?

6. Faites-vous un ou plusieurs liens entre l'allongement des voyelles et l'histoire ?

7. Est-ce que l'ajout du geste/aptitude, dans le deuxième exemple, est pour vous un apport intéressant ?

8. Lors de l'allongement de certaines voyelles et du geste/aptitude sur la longueur, dans le troisième exemple, quel est votre sentiment ?

9. Pensez-vous que cette histoire est une histoire vécue ?

10. Autres remarques :

Nom (si vous avez envie) :

Age (par contre cela m'intéresse. Pour une petite recherche en parallèle...) :

C'est promis toute confidentialité sera gardée.

