

LE JEU

C'est tout ce qui nous est inspiré par le personnage que nous voulons représenter et dont nous avons créé *un fantôme idéal, plus grand que nature, qui nous sert de modèle ; il est fait de tous les gestes réglés par la mise en scène et qui nous deviendront vivants que si après les avoir classés dans notre mémoire nous les rendons une fois en scène, avec toute la spontanéité de l'improvisation. Le jeu n'est pas toujours fonction de l'intelligence du comédien, mais de son instinct. En effet, si le comédien se critique pendant qu'il joue, il est perdu car il se refroidit au lieu de s'échauffer.*

C'est le jeu qui doit commander l'intonation. Nous avons tous remarqué qu'il fallait nous méfier *lorsqu'au début du travail des répétitions nous étions trop à l'aise dans notre texte, que nous en mettions en valeur les nuances littéraires, que notre travail nous paraissait relativement facile. Il y a beaucoup de chances pour que nous en restions à ce stade qui donne généralement satisfaction à l'auteur, enchanté d'entendre ses mots mis en valeur, d'écouter « lire » sa pièce.* Hélas ! tout autre et plus pénible est le travail de création véritable d'un personnage, c'est un accouchement lent et souvent sans agrément !

C'est du jeu que viennent « la diversité », les nuances les plus subtiles. N'avez-vous pas été plus émus souvent par un incident de jeu, c'est-à-dire un regard, une attitude, un de ces cris inexprimés, que par le dialogue qui l'a préparé, certes, mais qui sans lui n'aurait pas eu « *cette explosion* », qui est la raison d'être d'une représentation ? Car, *Si vous supprimez cela, vous avez bien plus d'avantage à lire la pièce chez vous, à projeter ce fantôme idéal que vous suivrez par votre imagination dans tous les lieux que vous propose le poète.* J'avoue, qu'entre la représentation conventionnelle d'une tragédie et la lecture de cette tragédie, je n'hésite pas. Il faut que la scène matérialise ce rêve que la lecture ne me permet que de suivre dans l'espace d'une manière abstraite. Le jeu étant en quelque sorte la part de l'âme et de l'esprit, il est ridicule de vouloir lui imposer des règles ...

« *Vous ne respirez pas, votre scène ne respire pas. C'est serré, on étouffe.* »
-- Anatoli VASSILIEV

« *Il est juste que le dramaturge ne tienne pas plus compte du temps
Que de l'espace.
Son univers est sa pièce.
A l'intérieur de laquelle il est le créateur.
Qui dispose à son gré
Les sons, les gestes, les démarches, les masses, les couleurs.
Non pas dans le seul but
De photographier, ce qu'on appelle une tranche de vie,
Mais pour faire surgir la vie même dans toute sa vérité.* »
-- Guillaume APOLLINAIRE

01 42 00 06 79
www.acting-international.com

ACTING

INTERNATIONAL

www.acting-international.com

NOS MÉTHODES & TECHNIQUES



Charles Dullin 2

La technique élémentaire
du comédien / le jeu



charles dullin - l'avare, mollière

Synthèse par Robert Cordier
Directeur d'Acting International
Directors Unit de l'Actors Studio, New York

Charles Dullin

la technique élémentaire du comédien

On pourrait ramener la technique élémentaire du comédien à deux notions vite exprimées mais toujours difficiles à mettre en pratique:

1° savoir bien respirer et acquérir en même temps la science de se servir de sa respiration.

2° Savoir se faire entendre et pour cela acquérir une bonne diction.

Je te parlerai donc de la « respiration » et il me semble bien que si je savais t'en parler, si ce que je veux te dire, je pouvais te le dire d'une manière pas trop abstraite, pas trop rebutante, je te ferais faire aujourd'hui un progrès dont tu mesureras tôt ou tard l'importance et les bienfaits. Je te dirai même que les jours où tu sentiras ta respiration non plus comme dans ces exercices ennuyeux de gymnastique quotidienne, mais comme une source limpide, une petite divinité dispensatrice de bons offices, qui anime tout ce qui vit, de la naissance à la mort, tu auras la clef qui ouvre toutes les portes de la technique de l'acteur. *La respiration est la base d'une bonne diction, d'une lecture intelligente, aussi bien que des mouvements tragiques ou des effets comiques bien placés.* Si tu n'as pas de grands moyens, grâce à ce petit dieu, ils suffiront tout de même à meubler le théâtre le plus vaste. Un tragédien athlète à voix de stentor, hurlera à côté de toi, et c'est toi qu'on écouterà. Je sais qu'en lisant cela, tu vas gonfler tes pectoraux et dire : « mais je respire très bien ». Pour faire de la course à pied, peut-être ; mais cette respiration pour nous autres acteurs n'est vraiment que le jour où non seulement nous la possédons, mais où *nous savons nous en servir*. Observe un acrobate, quand il fait un tour périlleux. Il n'a probablement jamais réfléchi à cela, mais un instinct de préservation le guide... Sa respiration est comme le fil sur lequel il glisse... Tantôt suspendue, comme si c'était elle qui réglait son équilibre, tantôt l'arrachant dans l'impulsion vers un nouvel effort. Une faute et il se tue... C'est pourquoi l'acrobate qui ne veut pas se tuer se met en règle avec ce petit dieu qui préside à la naissance et à la mort. Pour nous acteurs, il n'y a pas mort d'homme, mais il y a diction pâteuse, essoufflement fatigant pour le spectateur, mauvaise habitude d'appuyer sur un mot pour en souligner l'importance, ronronnement de tragédien qui ne nous donne ni le temps ni la possibilité de comprendre le sens de ce qu'il dit, platitude des nuances, manque d'équilibre et d'autorité, trac absurde, nervosité, absence de rythme, etc.

Dis-toi qu'un texte a besoin de respirer comme toi, pour être vivant ; que dans un bon dialogue de théâtre, la respiration est nécessaire comme dans un texte écrit : la ponctuation. Prends un texte de tragédie, lis-le calmement et tu sentiras les moments où tu dois respirer. La tragédie comportant une déclamation noble (qu'il ne faut pas confondre avec des sonorités creuses), la respiration y est notée comme une partition musicale. Si plus tard, tu veux faire de la mise en scène, tu t'apercevras vite que la pièce a besoin de ses respirations ; comme l'acrobate sur son fil ; elle peut tomber, faute de cette science élémentaire. On te dira : « mais dans la conversation quotidienne d'une comédie de boulevard, dans le dialogue de cinéma, il n'y a pas besoin de savoir cela ». Je te répondrai que les grands acteurs de mélodrame, connaissaient admirablement cette ressource. Ils ne seraient peut-être pas tous d'accord avec moi sur les formes que j'emploie pour l'expliquer, ils diraient que l'instinct suffit à l'acrobate, mais ils ne me contrediraient ni sur le fond, ni sur la nécessité de cette étude.

Tu n'arriveras à te rendre maître de ta respiration qu'après un entraînement préalable de décontraction générale. Tâche de trouver un bon « éducateur physique ». Fais ton profit de ce qu'il t'apprendra, en t'efforçant de te contrôler toi-même et peu à peu d'arriver à sentir ta respiration, puis à t'en rendre maître. Tu dois passer de la respiration abdominale et intercostale à la respiration de la poitrine, selon tes besoins, et jouant avec l'une et l'autre, donner l'impression que tu ne t'interromps jamais pour reprendre haleine. Fais tout ce travail qui va te demander du temps, de la patience et surtout de la régularité dans l'effort, en pensant toujours à l'usage que tu dois en faire au théâtre.

Pense à ce petit dieu dont je te parle et il sera aussi serviable qu'Obéron le fût pour l'enchanteur Merlin.

LA DICTION : Je t'ai parlé hier de la respiration, aujourd'hui je t'ennuierai en te rabâchant : tu ne te feras pas apprécier sans une bonne diction. Je te dirai : c'est tout bêtement l'art de bien faire entendre ce que tu dis, de donner aux mots leur poids et leur saveur ; tout cela sans application, avec naturel. Rien n'est plus assommant que l'orateur ou le comédien qui décortiquent les syllabes. Réserve l'effort pour tes exercices privés, dès que tu joues, n'y pense plus. **Si tu as une bonne respiration, tu arriveras vite à acquérir une bonne diction.** La meilleure méthode que je puisse t'enseigner, c'est la lecture mécanique à haute voix. Surtout ne prends pas pour cet exercice ton Baudelaire ou ton Racine, ni Verlaine. Je t'en supplie ne les mêle pas à cette cuisine, car c'est une vraie cuisine ; tu dois mastiquer les mots comme une viande coriace afin que plus tard ils sortent plus légers de ta bouche. *Fais trois sortes de lecture mécanique : l'une* en articulant chaque mot, en les mâchant, remâchant comme je viens de le dire. **La deuxième**, au contraire, rapide, en articulant avec la mâchoire inférieure, qui doit acquérir de la légèreté et de la rapidité. **La troisième** doit être une lecture posée, en t'efforçant de bien placer ta respiration, de n'être jamais à bout de souffle, et de suivre scrupuleusement les règles de la syntaxe. *Dans les trois lectures, prends dès le début ton point d'appui sur les consonnes ; exagère avec force cette percussion des consonnes « comme un bègue ».* cette image, un peu ridicule, te fera comprendre mieux ce qu'il faut faire dans les exercices pour ne pas le faire sur la scène. *Ne t'occupes pas des voyelles.* Les voyelles, vois-tu, c'est comme les pieds de derrière d'un cheval, ça marche toujours, les consonnes ce sont les pieds de devant, c'est ce qui compte pour un amateur. Le tragédien conventionnel roucoule les voyelles, il saute de l'une à l'autre, comme un musicien qui ne peut concevoir la musique que dans la sécurité des accords parfaits ; quand ce roucoulement étire ses charmes dans l'alexandrin, qui est certes un très beau vers, mais d'une coulée assez monotone, cela finit par être franchement insoutenable, pour des oreilles un peu délicates. **C'est la consonne qui donne l'accent à notre langue parlée.** Cela te garantit en plus une bonne diction et te placera la voix. Si tu as le courage de consacrer chaque jour le temps nécessaire à ces exercices, le résultat ne tardera pas à couronner tes efforts.

POSE DE LA VOIX : Je ne t'ai pas encore parlé de la pose de la Voix parce que les exercices de décontraction, de respiration, de diction avec *appui sur les consonnes* doivent normalement t'amener à bien placer ta voix. Tant que selon l'expression consacrée, j'ai cherché à placer « dans le masque » le peu de voix que la nature m'avait donné, je ne suis arrivé à aucun résultat satisfaisant. L'usage que nous autres comédiens nous faisons de notre voix est trop différent de celui qu'en font les chanteurs. Tu as certainement entendu un chanteur dire ce qu'il appelle « le poème » dans une partition d'opérette ?

De même pour la diction, le public ne doit jamais sentir l'étude, l'application. **Ta voix doit conserver son caractère.** Elle aura à extérioriser les mouvements de ton âme, tu devras souvent la plier aux exigences de la composition de tes personnages, elle fait partie de ce lot de qualités et de défauts qui constituent ta personnalité ; il convient de l'assouplir, d'étendre son registre, de lui donner de l'ampleur, *sans la déformer.*

Après chaque exercice de respiration, consacre un grand moment à travailler *l'émission de ta voix* ; sur les consonnes d'abord et selon le même principe que pour la diction ; les consonnes te feront trouver « *ce mystérieux masque* ». Pour acquérir de l'ampleur *travaille sur les voyelles.* Nul besoin de crier, ni de te fatiguer pour cela, cherche d'abord à acquérir un contrôle parfait, car c'est le résultat souhaitable. Il est profitable de faire ces exercices, étant étendu sur le dos, après t'être décontracté au maximum.

Je reviens toujours à cette observation essentielle : la clef d'une bonne émission de voix, c'est la respiration. Quand tu seras maître de ton souffle ; qu'après une forte inspiration tu sauras le retenir et en user à volonté, tu pourras être ton propre professeur et crois-moi on n'est jamais servi que par soi-même.