



Andromaque de la classe à la scène

Christian Nardin,

Professeur au lycée international de Strasbourg

Monter «*Andromaque*» de Racine était en moi un rêve de jeunesse. Après avoir élaboré une série d'aventures théâtrales depuis vingt ans, c'est en tant que professeur au Lycée International de Strasbourg que j'ai vu ce rêve trouver une forme de réalisation en mars 2009 à Strasbourg, avec la troupe des *Tréteaux de Port-Royal* dans laquelle j'ai coopté quatre élèves de Première de notre établissement. Les représentations ont eu lieu dans le cadre d'une *Semaine Racine* offerte prioritairement aux lycéens et aux étudiants de notre ville, avec le soutien du rectorat de notre académie.

En octobre 2009, la revue de l'AMOPA accueillait ici même un article sur l'aventure vécue. J'y ai surtout parlé du **passage de l'œuvre à la scène**. Or, au lendemain des représentations d'*Andromaque* à Rueil-Malmaison en février dernier, il m'a été demandé de présenter un bref témoignage sur ce que représente le passage de **la classe à la scène**. Comme l'expérience vécue a combiné projet artistique et projet pédagogique, et que lors des représentations nous avons accueilli un public scolaire conséquent, c'est bien volontiers que je vais esquisser ici ce «*passage à la scène*» en mettant l'accent sur quatre éléments cruciaux.

LE PROJET AU LYCÉE

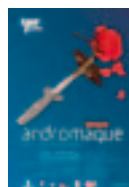
L'initiative d'un projet théâtral par un professeur justifie que ce projet

soit doublé d'une offre pédagogique. Donner forme à ce qu'on aime est déjà un pari, mais l'espoir de le faire partager à un large public demeure une légitime ligne de fuite. Il y faut du reste une bonne santé, car pendant plus d'un an on vit dans deux métiers à la fois...

Au départ, le plus simple est d'inscrire l'étude de l'œuvre au programme de l'une au moins de ses classes, ce que le cadre du programme officiel permet aisément. Parallèlement, il faut s'atteler avec quelques collaborations choisies à un projet pédagogique, dont le contenu intellectuel et les activités pédagogiques soient assez conséquents pour retenir l'attention de collègues de l'établissement, voire celle d'enseignants d'autres lycées de l'académie. Le but, en effet, n'est pas uniquement de permettre à des lycéens et à des étudiants de découvrir le paysage de la recherche en écoutant des spécialistes de renom, mais d'avoir eux-mêmes l'occasion de s'investir de façon vivante et impliquée dans ce temps d'exploration commune.

Ainsi, parti de la «*cellule de base*» de la classe, le projet peut gagner en matière et en audience grâce à l'intérêt et à l'apport d'autres professeurs, et davantage encore lorsque le rectorat et l'inspection de Lettres accordent leur soutien.

Cela a été jusqu'à présent le cas avec, en 1998, une *Semaine Montherlant*, lorsque nous avons monté *Port-Royal* en 1998, un forum pluridisciplinaire sur *Les formes modernes du pouvoir*, lorsque nous avons créé le *Dialogue aux enfers entre Machiavel*



et *Montesquieu* en 2004, une *Semaine Racine*, enfin, lorsque nous avons monté *Andromaque* en 2009.

Cette dernière expérience a consisté en un kaléidoscope de rencontres au profil varié : journée de conférences sur le thème *Où réside la modernité de Racine?* données par des universitaires reconnus (dont Madeleine Bertaud, professeur émérite à Nancy II, Marie-Victoire Nantet, professeur à l'université de Reims, Luc Fraisse et Philippe Vallin, tous deux professeurs à l'université de Strasbourg); soirée musicale sur *Les musiques que Racine a entendues*; table ronde sur le thème *Jouer Racine aujourd'hui*, au cours de laquelle des metteurs en scène et des comédiens amateurs et professionnels ont confronté leur expérience.

Le plus étonnant a peut-être été une après-midi de débat sur *Enseigner Racine aujourd'hui : difficultés et réussites*, où des enseignants et des élèves venus de divers établissements du Bas-Rhin et du Haut-Rhin, ont fait preuve d'une saisissante richesse. On a vu par exemple des élèves proposer une interprétation tout de justesse de scène d'*Andromaque*, dont la grande scène de confrontation entre Hermione et Oreste à l'acte IV, et un autre présenter une petite conférence sur un parallèle tonique entre la mort de Phèdre et un tableau de Maître du XVIII^e siècle... Quand on se rappelle que le but du volet pédagogique est de «*rendre vivants les classiques*» dans une interaction entre l'étude de l'œuvre en classe, renouvelée et enrichie par la découverte du travail de spécialistes, et du témoignage impliqué d'élèves

et d'enseignants -pourtant attelés au quotidien à une besogne souvent ingrate- l'exemplarité de ces apports ne constitue-t-elle pas la meilleure justification des efforts entrepris, et leur meilleure récompense ?

LE CHOIX DES RÔLES

Ce choix est crucial, car la réussite du spectacle dépend d'un bon *casting*. Cela n'a rien d'évident, d'ailleurs. On n'est jamais à l'abri de surprises, quand l'entrée dans la fournaise du travail, ou la situation personnelle de tel ou tel comédien, suscite l'abandon ou impose le renoncement. Cela nous est arrivé à deux reprises pour des rôles clés. Au beau milieu du gué, il a du coup fallu organiser de nouvelles auditions et redonner à la troupe un nouvel équilibre. Ah, tension, tension, quand tu nous tiens...

S'il m'est arrivé de monter des pièces avec les seuls élèves, j'ai tenu ici, par souci de réalisme psychologique, à ce que l'expérience se construise autour de comédiens qui aient l'âge du rôle, d'où une majorité de rôles tenus par les adultes. S'agissant des élèves, je leur ai donc offert de tenir les rôles de gardes : deux pour Oreste et deux pour Pyrrhus.

Et qu'on n'aille pas croire, ici, qu'il se soit agi pour eux d'un simple lot de consolation, où ils n'auraient eu qu'à jouer les potiches ou les plantes vertes ! Quand on joue en binôme, savoir marcher au pas de façon plausible et synchrone, savoir demeurer au garde-à-vous, immobile et impénétrable, tout en laissant deviner qu'on suit l'action avec vigilance et qu'on est prêt à agir au premier claquement de doigt, savoir manier l'épée dans la scène collective de la folie d'Oreste -l'une des plus difficiles à monter-



croyez-en l'expérience de ces jeunes, cela n'est pas évident ! Or, ils s'en sont tous remarquablement tirés, avec une assiduité, une bonne humeur et un sens de l'initiative sur le plateau qui ont fait l'unanimité de la troupe, et le plaisir des spectateurs.

LE TRAVAIL À LA TABLE

Se lancer dans une aventure théâtrale demande une équipe qui ait « *du souffle* », car l'entreprise -osons le dire- est chronophage, et à ce titre requiert de chacun constance et adaptabilité pour assimiler le texte, la gestuelle, les déplacements, la réception de la lumière, et surtout pour atteindre ce que j'appelle « *la température émotionnelle* » du rôle à interpréter. **Car jouer ne consiste pas à savoir dire un texte, mais à rendre crédible une situation.** Il faut d'ailleurs y révéler de réelles qualités humaines, car un tel travail de groupe requiert, à rebours de l'individualisme contemporain, de savoir « *jouer collectif* » : il faut par exemple apprendre à apprivoiser ses partenaires, savoir gérer sa vie privée et ses engagements professionnels pour être ponctuel aux répétitions et ne pas ruiner par son absence le travail d'une scène d'action collective.

On le voit, la difficulté est de trouver un juste équilibre entre le respect des individualités et l'intérêt général, c'est-à-dire la bonne marche du projet, toujours primordiale. L'atmosphère de la troupe dépend de la compréhension par chacun de ces enjeux, et l'esprit du projet dépend de cette atmosphère.

Le socle du projet réside dans une première étape, la lecture à la table. **Il ne s'agit pas de lire des vers, mais d'entrer progressivement dans leur sens intime**, jusqu'au point de comprendre pourquoi ils apparaissent sous telle forme à tel endroit du texte. Dans ce but, il est indispensable de passer par un quasi-désossement de l'œuvre. Ce terme de « *désossement* », apparemment grossier, ne désigne pas ici un plaisir intellectuel de jeux linguistiques formels, mais le décryptage exigeant et patient de chaque mot afin de **savoir de quoi l'on parle**. Tant qu'on ne le sait pas, on est dans l'à-peu-près et l'on joue faux. En musique, une note n'est pas « *à peu près juste* » ; elle est juste, ou elle est fautive. En littérature, c'est pareil, surtout lorsqu'on aborde de grandes œuvres classiques dans lesquelles **la langue est un art de dire, ciselé par des artisans émérites pour conduire à l'entendement d'idées fortes**. Pour parler de ce travail d'accès au sens, les gens de théâtre parlent volontiers de texte et de sous-texte, le sous-texte désignant le non-dit de la phrase, non-dit consciemment ou inconsciemment tu par le personnage qui parle, mais qui le tenaille et le travaille au moment même où il parle. Une des clés de l'interprétation juste -si l'on peut la trouver- réside dans la capacité à déceler ce sous-texte et à le rendre audible en filigrane du texte déclamé, par un phrasé approprié que l'interprète a justement pour mission de trouver.

Concluons sur ce bref aperçu en rappelant que **cette conquête du sens** ne s'obtient pas d'un coup lors du travail à la table. Elle ne cesse de se creuser et de se préciser tout au long



de l'aventure, y compris lors des représentations publiques et au-delà ! À un tout autre niveau, rappelons-nous combien d'éminents musiciens comme Cortot, Karajan, Brendel ou Élisabeth Schwarzkopf, n'ont pas cessé, de versions en versions, de vouloir atteindre le plus profond, l'indicible même, de leurs pages de prédilection !

LA VIE SUR SCÈNE

Une fois effectué le travail à la table -qui prend d'ordinaire les deux tiers du temps de répétition-, on croit peut-être tout savoir. Erreur, tout commence ! Car c'est désormais le corps du comédien qui entre en jeu ; il passe d'une mémorisation encore toute intellectuelle -même si elle a été faite avec sensibilité- à une mise en jeu de tous ses sens dans la mémorisation de l'espace du plateau. Comme on ne peut pas tout maîtriser à la fois, la mémoire du texte en prend souvent un coup -d'où trous et bafouillages en tous genres, qui provoquent de terribles fous rires-, et il faut « rebattre le jeu » pour que **la mémoire du texte et la mémoire du corps dans**

l'espace entrent enfin en osmose.

C'est tout le travail de la mise en scène. Il importe de donner à chaque comédien des repères suffisamment solides et justifiés pour qu'il prenne confiance en lui et sache s'élancer dans le jeu. Mais en même temps, il ne faut pas l'enfermer dans une « *camisole de force* », car il s'étierait dans une routine qui effacerait

le naturel et la puissance de jeu. Du reste, les plus doués prennent assez rapidement leur autonomie en faisant des propositions souvent judicieuses, qui déplacent les lignes de la mise en scène initialement conçue. Quand cette « *liberté conquise* » de quelques-uns s'enclenche, elle produit un effet



d'émulation sur les autres comédiens, plus « *timides* », qui, à force d'entraînement y vont aussi, soudain, de leurs propositions. Même si celles-ci ne tapent pas toujours dans le mille, elles révèlent un état d'incubation et de maturation qui permet à la discussion avec le metteur en scène de susciter d'autres propositions. Celles-là permettent souvent de repérer le bon « *sillon de jeu* » et libèrent en chacun le don du meilleur de soi, « *en symphonie* », cette fois, avec les autres.

On arrive là au moment déterminant pour la qualité finale de la pro-

duction, celui de **la coordination et de l'homogénéisation** entre des personnes venues d'horizons différents, de tempéraments souvent opposés, et dont les connaissances culturelles sur l'auteur et son œuvre sont variables. Ne jugeons pas : des professionnels comme ceux de *La Comédie Française* ont été formés pendant des années à un art théâtral et à ses traditions -à ses formes langagières, à ses rythmes, à ses postures, aux incidences du genre des textes sur la manière de faire, etc.- Or, cette indispensable homogénéité du groupe est ce qui rend redoutable le montage des œuvres classiques. Ce n'est pas pour rien que des troupes fixes, « *à tradition* », ont plus de chance de monter ces pièces que des troupes « *de rencontre* ». C'est la conscience de ce fait -dont au départ, les comédiens nouveaux venus ne se rendent pas compte- qui m'a fait opter pour un travail à long terme. Même si l'on n'y parvient pas tout de suite, ni nécessairement, faire tout son possible pour y tendre.

De fait, lors des deux dernières séances de représentation d'*Andromaque* à Rueil-Malmaison, nous avons collectivement ressenti l'impression de nous rapprocher un peu plus de cet ultime point crucial. Les comédiens savent ma reconnaissance pour l'investissement, la patience et l'inventivité dont ils ont fait preuve au terme de près de deux ans de travail. ■

INVITATION

C'est pourquoi nous sommes heureux et honorés de répondre à l'invitation de l'AMOPA pour une lecture partielle d'*Andromaque* :

**GRAND SALON
DE LA SORBONNE
SAMEDI 11 DÉCEMBRE 2010
À 16H00**

« *Lecture* » n'est d'ailleurs pas le mot, car nous serons en situation de jeu et revêtus de nos costumes. Mais comme il s'est avéré techniquement et matériellement impossible de représenter le spectacle dans ce lieu prestigieux avec sa structure scénique complète, nous avons opté pour une solution pratique : le spectacle s'ouvrira par un petit film de 6 minutes, qui présentera les origines de l'histoire et les données de l'intrigue, puis se poursuivra par la représentation des scènes essentielles, les passages omis faisant l'objet d'un commentaire de liaison lu par un comédien. Le spectacle durera environ 90 mn et se clôturera par un cocktail offert par l'AMOPA.

Vous devinez si nous espérons vous accueillir nombreux lors de ce rendez-vous. Faire partager ce qu'on aime... ■