Agôn

Revue des arts de la scène

5 | 2012

L'entrée en scène

“On dirait que nous serions des alpinistes indiens...”

Le « jeu de loges » ou comment les comédiens du Théâtre du Soleil entrent en jeu avant d'entrer en scène

Célia Daniellou-Molinié

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2415>

DOI : 10.4000/agon.2415

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Célia Daniellou-Molinié, « “On dirait que nous serions des alpinistes indiens...” », *Agôn* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 25 janvier 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2415> ; DOI : 10.4000/agon.2415

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

“On dirait que nous serions des alpinistes indiens...”

Le « jeu de loges » ou comment les comédiens du Théâtre du Soleil entrent en jeu avant d’entrer en scène

Célia Daniellou-Molinié

- 1 Octobre 2006. Je suis stagiaire au Théâtre du Soleil depuis un mois à peine. La troupe d’Ariane Mnouchkine est en pleine création des *Éphémères*, spectacle sur les « petits riens » et les grands moments de la vie, de nos vies. Un jour, alors que les répétitions patinent un peu, Ariane apporte aux comédiens le roman d’un poète indien ; le soir même, elle souhaiterait travailler sur cela. Pétrir pour quelques heures un matériau radicalement différent de celui du spectacle pour mieux revenir au spectacle – voilà une technique que la metteuse en scène affectionne... À la fin de la répétition consacrée aux scènes des *Éphémères*¹, vers 20h30, les comédiens ont donc une demi-heure pour quitter leur rôle d’huissier, de médecin ou de barman et se préparer pour l’improvisation. Les costumières de la troupe ont sorti de leur caverne d’Ali Baba un nombre impressionnant de parkas et d’après-skis, et tous se lancent dans une joyeuse – et efficace – chasse au trésor. Une demi-heure plus tard, les loges accueillent une troupe d’alpinistes indiens, tous bruns et basanés, couverts pour le grand froid. Plus un seul d’entre eux ne parle français ; les échanges se font désormais en anglais... avec un très fort accent indien. « Do you want some help, miss ? », me demande un vieil homme indien en m’offrant son bras pour me conduire dans les gradins. Quand la troupe se présente sur le plateau quelques minutes plus tard, Ariane, oscillant entre l’anglais et le français, face à des gens comprenant visiblement sa langue mais incapables de la parler, donne ses dernières consignes pour le travail à venir avec de respectueux « Mister » et « Misses ». Puis la troupe d’alpinistes indiens disparaît en coulisses, y échantent quelques mots... et l’improvisation démarre...
- 2 Ce jour-là, l’improvisation qui suivit ne fut pas très concluante. Mais pour moi, novice faisant ses premiers pas au Théâtre du Soleil, ce fut un moment important, ma première confrontation flamboyante avec ce que j’appellerais quelques années après le « jeu de loges » : au Théâtre du Soleil, une fois costumés et maquillés, les acteurs « deviennent » le

personnage, jouent entre eux comme s'ils étaient réellement celui-ci... et cela, jusqu'au moment où ils en quittent le costume. Avec le temps, je m'interrogerais sur la fonction de ce moment, j'en découvrirais les codes, les enjeux, et même les limites, je me rendrais compte que certains acteurs – ou certains personnages – s'y prêtent davantage que d'autres... mais, ce jour-là, le jour des alpinistes indiens, je quittais la Cartoucherie avec un simple constat émerveillé : au Théâtre du Soleil, les acteurs jouent. Sur scène ou hors-scène, les acteurs jouent, s'amuse à jouer, s'amuse en jouant. Avec le plus grand sérieux. Comme disent les enfants : « *On dirait qu'on est des alpinistes indiens...* »

- 3 Assumant ma double position de témoin direct – et impliqué – et de chercheuse en Études Théâtrales, je me propose dans ces lignes d'explorer plus avant ce rituel collectif propre au Théâtre du Soleil, d'interroger son rôle, sa fonction dans la préparation des comédiens avant le spectacle. Entrecroisant des observations de répétitions, des bribes de vie volées aux loges du Théâtre du Soleil, et des témoignages de quelques membres de la troupe, cet article se veut une réflexion sur l'« entrée en jeu » au Théâtre du Soleil : ce « jeu de loges », cette entrée en scène avant la scène, est-il une mise en condition de l'acteur pour le spectacle ? Ou bien une volonté de ne pas limiter le jeu à la scène ? En quoi la manière qu'ont les comédiens du Théâtre du Soleil d'envisager leur « réelle » entrée en scène est-elle modifiée par ce jeu « hors-scène » ? Ou, plus simplement : jouer avant la scène, est-ce déjà entrer en scène ?

Scène et hors-scène : quand les frontières se déplacent...

Tapi dans la pénombre des coulisses, l'acteur entend le bruissement de la salle au loin : les gens s'installent, discutent – que de monde... Dans quelques minutes, devant eux, il devra être un autre. Mais y parviendra-t-il ? Réussira-t-il à jouer ? Sait-il même encore son texte ? Puis les trois coups du théâtre résonnent et le rideau se lève. Le spectacle commence. L'acteur respire profondément, se jette en scène comme on se jette à l'eau, quittant l'ombre pour la lumière... Brutalement, le temps s'arrête. Plus rien n'existe. L'air devient liquide. L'acteur parle, mais les mots qu'il prononce ne sont plus les siens – le Personnage s'est emparé de lui. Le Théâtre est là.

- 4 Ce récit-là est bien sûr écrit pour cet article de manière un peu parodique. Et pourtant, ne l'avons-nous pas lu et entendu mille fois, vu au cinéma et à la télévision ? L'entrée en scène de l'acteur est bien souvent décrite comme un événement radical, absolu : un saut dans le vide, une plongée brutale dans un océan déchaîné. La frontière semble nette, physique, géographique : il y a la scène et le hors-scène. Le réel et le théâtre. Comme si en apparaissant soudain aux yeux de tous, sous la lumière des projecteurs, l'acteur plongeait brutalement dans l'espace du théâtre et du jeu...
- 5 Il n'est pas sûr que cette représentation de l'acteur entrant en scène, si présente dans l'imaginaire collectif, soit en adéquation avec le vécu réel de certains comédiens. Mais au Théâtre du Soleil, plus encore que dans tout autre contexte, cette mythologie de l'entrée en scène semble éloignée de toute réalité : l'existence de ce « jeu de loges » brouille les frontières entre la scène et le hors-scène. Les coulisses ne sont plus seulement un espace préparatoire au plateau, mais en sont le prolongement ; il n'y a pas d'un côté l'espace du « réel », des comédiens, et de l'autre celui du jeu, des personnages.

Les loges du Théâtre du Soleil lors de la tournée du *Dernier Caravansérail* à Jahrhunderhalle (2005)

Étienne Lemasson

- 6 Ce déplacement des frontières est inscrit dans l'espace même : au Théâtre du Soleil, les loges sont déjà un espace théâtral. Les comédiens s'y maquillent et s'y costument mais, pour entreposer leurs affaires, passer des coups de téléphone, prendre une douche ou se retrouver aux pauses, ils disposent d'une autre pièce, appelée à la Cartoucherie le « *gourbi* » - il s'agit là d'un espace « privé », tellement privé qu'Ariane Mnouchkine elle-même s'interdit la plupart du temps d'y entrer. Les loges, elles, ne relèvent pas de la sphère « privée » et font l'objet d'une sacralisation presque aussi grande que le plateau lui-même : les comédiens n'y entrent pas avec leurs habits et chaussures de ville (ils les quittent dans le *gourbi* pour adopter une « *tenue de chantier* »), n'y téléphonent jamais. La délimitation est claire : les loges sont déjà le lieu du théâtre et des personnages. Lieu collectif, aussi, et ce n'est pas sans importance : dans la plupart des autres salles de spectacle, les loges sont une succession de petites pièces closes avec miroir au mur ; au Théâtre du Soleil, que ce soit à la Cartoucherie ou en tournée, c'est un grand espace ouvert où chaque acteur a sa propre petite table, son miroir et ses produits de maquillage posés dessus – et c'est évidemment parce que ce temps de préparation est collectif qu'il peut devenir jeu.
- 7 Au Théâtre du Soleil, les loges ne sont donc pas le refuge intime de l'acteur, mais un espace collectif, un lieu de théâtre, un lieu de jeu – lieu où les personnages naissent et fleurissent, bien avant l'entrée sur le plateau. Petite scène avant la scène ? Sans doute, d'une certaine manière. D'autant que, rappelons-le, avant chaque représentation, la préparation des comédiens a lieu sous le regard du public, les loges n'étant isolées des spectateurs que par de fins rideaux transparents (ou bien, selon les spectacles, par d'épais rideaux... comportant de grandes fenêtres !)...

Madame Perle, déambulations d'un personnage dans la vie réelle

- 8 Pourquoi déplacer ainsi les frontières de la scène ? Pourquoi jouer avant d'entrer sur le plateau ? Nous y viendrons. Mais avant de s'interroger sur la fonction de ce « jeu de loges » pour les comédiens, avant de l'ensevelir sous des tentatives d'interprétation, il me paraît nécessaire de le décrire tel qu'il est réellement, à savoir une succession de moments à la fois importants et ludiques, anodins en apparence... Pour cela, je propose de partager quelques bribes d'histoires vécues dans les loges du Théâtre du Soleil pendant la création des *Éphémères*... Voici donc certains extraits de mon « journal de bord rétrospectif », écrit en janvier 2006, peu après la première représentation du spectacle... Les anecdotes choisies concernent ma « rencontre » avec Madame Perle²...

Madame Perle dans *Les Éphémères* (Shaghayegh Beheshti)

Michèle Laurent

- 9 Fleur dans les cheveux, pardessus tâché de noir, ce personnage de vieille dame râleuse au regard de côté et à la démarche précautionneuse est interprété dans *Les Éphémères* par Shaghayegh Beheshti (dite Shasha), jeune comédienne d'une trentaine d'années.

Jeudi 7 septembre 2006

Avant la répétition, je m'approche timidement de Shasha :

— Est-ce que je peux assister au maquillage de Perle ?

— Bien sûr !

Première fois d'un moment qui deviendra pour moi un peu rituel, et totalement magique. Non seulement je suis fascinée par les transformations dues au maquillage, mais... comment dire ? Quand Perle est là, Shasha n'y est plus. Cette première fois, je regarde la comédienne se maquiller en silence, puis je l'entends se

racler la gorge – ce n’est plus elle. C’est Madame Perle, ses gestes, son regard, sa voix...

Une comédienne arrive dans les loges, un peu paniquée :

— On commence dans combien de temps la répétition ?

Madame Perle la regarde du coin de l’œil, puis recommence à se poudrer le visage.

— Madame Perle, s’il vous plaît, vous savez à quelle heure on commence ?

Regard en coin de Perle. Un temps.

— Ça ne m’intéresse pas.

Puis elle retourne à son maquillage. La comédienne doit demander à quelqu’un d’autre. Tous sont habitués aux caprices de Madame Perle. [...]

Jeudi 28 septembre

Alors que les relations entre Ariane et Shasha sont chaleureuses et détendues, Madame Perle, elle, refuse obstinément d’adresser la parole à sa metteuse en scène. Quand elle se trouve dans l’obligation de lui parler, elle s’adresse à voix basse à Nelly, son médecin [personnage joué par Juliana Carneiro da Cunha], qui transmet ensuite le message à Ariane. [...]

Mardi 3 octobre

Pendant une répétition, entre deux passages de scène.

Perle est assise en face de moi, dans les gradins, de l’autre côté de la scène. Maurice, un des plus anciens comédiens du Soleil, se trouve à côté d’elle. Soudain, je le vois se pencher vers elle et commencer à lui raconter à l’oreille... Le Lièvre et la Tortue ! Perle le regarde d’un air éberlué, puis détourne ostensiblement la tête. Maurice continue de lui murmurer l’histoire et, peu à peu, son regard change, elle semble se passionner pour ce qu’elle entend, tout en évitant le regard de celui qui lui parle.

Une fois la fable terminée, elle jette entre ses dents, visiblement déçue et agressive :

— C’est tout ?

— Oui, répond simplement Maurice.

De toute façon, la répétition reprend... [...]

Jeudi 7 décembre

... Tamani, une maquilleuse réputée, « amie » du Soleil depuis des années, vient travailler sur le personnage de Perle dont Ariane trouve le maquillage « mille fois trop théâtral ».

Chaleureuse, ravie de revoir Tamani, Shasha l’entraîne dans les loges, commence à se maquiller – je me tapis à leurs côtés.

Au bout d’un moment, Perle apparaît, et Tamani s’exclame :

— Je ne pensais pas que tu pouvais avoir cette tête-là !

— Quelle tête ? lui répond une Madame Perle outrée.

Vendredi 22 décembre

Ariane vient voir Perle dans les loges.

— Madame Perle, certains comédiens m’ont demandé de venir vous parler car ils n’osent pas venir vous déranger, mais ils s’inquiètent de savoir si la comédienne qui vous joue a bien effectué les régies dont elle est responsable...

— Sachez, Madame, que Perle s’occupe très bien de ce qu’elle a à faire, lui répond sèchement Madame Perle.

- 10 Il va sans dire qu’au fil des semaines de répétitions, puis des mois de représentations à la Cartoucherie puis en tournées, Madame Perle, ses râleries et ses lubies sont devenues un élément central des loges du Théâtre du Soleil pendant *Les Éphémères* !

Une entrée en jeu collective

- 11 Au Théâtre du Soleil, jamais on ne parle de « jeu de loges » - l'expression est mienne. À aucun moment ce jeu n'est « nommé », il est simplement vécu, évident : comme le définit lors de notre entretien Francis Ressor, ancien comédien de la troupe, il s'agit d'une « règle tacite des coulisses du Soleil ». Si tous les comédiens ne vont pas aussi loin que Shaghayegh Beheshti dans le jeu hors-scène - mais sans doute tous les personnages ne s'y prêtent-ils pas autant, nous y reviendrons -, tous partagent la même évidence : on ne parle pas à un acteur costumé, donc se préparant à entrer en scène, comme on parlerait au même acteur quelques minutes auparavant alors qu'il était encore en survêtement.
- 12 Certes, il arrive dans de tout autres contextes que des comédiens « jouent à être le personnage » hors de scène - je me souviens par exemple d'un comédien s'amusant en coulisses avec son rôle de jeune travesti lors des répétitions d'un spectacle joué dans un théâtre parisien. Mais il s'agit alors le plus souvent de simples *moments* de jeu, de brefs éclats de personnage dans un quotidien de répétitions où l'acteur prédomine ; lorsque le comédien en question, robe moulante et talons aiguilles, s'adressait à son metteur en scène, c'était de sa voix d'homme et le « je » était celui du comédien. À l'inverse, au Théâtre du Soleil, le « jeu de loges » est quelque chose d'institué et de partagé : si Ariane Mnouchkine s'adresse à Shaghayegh Beheshti lorsque celle-ci est maquillée en Perle, le vouvoiement est de rigueur et toutes les précautions sont prises pour ne pas heurter la « vieille dame ». De la même manière, interrogé sur le jeu hors-scène de ses différents personnages dans *Le Dernier Caravansérail*, spectacle du Théâtre du Soleil entrecroisant des parcours de migrants venus du monde entier (2003), Duccio Bellugi-Vannuccini, comédien, raconte :
- Pendant certains entractes, j'étais habillé en Misha [personnage de passeur et proxénète russe à Sangatte]. Eh bien, je parlais anglais avec l'accent russe - déjà, il faut savoir que personne ne parlait français : on parlait anglais avec l'accent russe, ou afghan, ou pashtoune, ou... Misha, il ne rigolait pas beaucoup avec Yosco [passeur et proxénète joué par Sava Lolov], mais il rigolait avec Timour [proxénète kurde joué par Maurice Durozier], avec toutes les femmes qui passaient... [Il rit] c'était professionnel, hein, bien évidemment ! C'était pour les engager !
 - Même avec Ariane ?
 - Même avec [il se met à parler avec un fort accent russe] “Madame Mnouchkine” !
 - De quoi parlait Misha, par exemple ?
 - Il parlait de tout, de la situation qu'il était en train de vivre, même du public... S'il y avait quelque chose de bon à manger, il disait que c'était bon. C'était bien évidemment l'acteur qui parlait, mais jamais comme l'acteur, toujours à travers le personnage. Et il y avait comme ça, un jeu de séduction du personnage avec les autres... Même avec le flic [joué par Francis Ressor]... j'essayais de l'acheter à chaque fois, je négociais...³
- 13 Alors qu'il est interrogé sur le jeu hors-scène de ses propres personnages, Duccio Bellugi-Vannuccini décrit ces moments comme un grand rituel collectif, dans lequel chaque membre de la troupe est partie prenante : dans les coulisses du *Dernier Caravansérail*, les comédiens désertent collectivement la langue française pour adopter un anglais coloré en fonction des origines de leur rôle, et, comme le dit Duccio Bellugi-Vannuccini un peu plus tard lors de notre entretien, adopter une langue nouvelle, « ça, c'est déjà un jeu ». Changer de langue, commencer à jouer : premier pas individuel vers un personnage, mais

aussi et surtout premier pas collectif vers l'univers d'un spectacle ouvert sur « l'ailleurs », mettant en scène des personnages venus du monde entier. Cette entrée anticipée dans l'univers du spectacle passe également par la mise en place d'un réseau de relations qui seront celles des personnages dans la pièce : les passeurs plaisantent entre eux – « passeur-chef » excepté, évidemment ! –, les migrants commencent à tenter d'acheter leur passage vers l'Angleterre auprès d'un membre du service de la sécurité, etc.

Misha, passeur russe du *Dernier Caravansérail* (Duccio Bellugi-Vannuccini)

Michèle Laurent

- 14 Ainsi, ce « jeu de loges » confronte et réunit les personnages avant que leurs entrées en scène échelonnées dans le temps ne les dispersent – et, ce faisant, met le collectif au centre du jeu, et le jeu au centre du collectif. Entrer en jeu collectivement pour pouvoir entrer en scène séparément : sans doute est-ce aussi à l'intérieur d'un rituel comme celui-ci que s'éprouve la notion de troupe, si importante au Théâtre du Soleil.

Des personnages plongés dans le présent du théâtre

- 15 Pourtant, il apparaît aussi nettement dans le récit de Duccio Bellugi-Vannuccini qu'il n'est pas question d'entrer collectivement dans un monde fictionnel : les loges restent les loges, le présent du théâtre reste le présent du théâtre – le personnage est plongé dans ce quotidien-là. Ainsi le comédien ne s'imaginerait-il pas être à Sangatte dès lors qu'il revêt le costume de son passeur russe, mais plonge son personnage dans l'univers des coulisses : comme en témoignait précédemment Duccio Bellugi-Vannuccini, « *[Misha] parlait de tout, de la situation qu'il était en train de vivre, même du public... S'il y avait quelque chose de bon à manger, il disait que c'était bon. C'était bien évidemment l'acteur qui parlait, mais jamais comme l'acteur, toujours à travers le personnage* ». De la même manière Madame Perle est-elle interrogée sur l'heure de début de la répétition ou sur la réalisation des régies dont « *la comédienne qui [la] joue* » est en charge, alors même que, dans les scènes du spectacle, elle

passer ses jours et ses nuits à l'hôpital... Et la réponse apportée (« *Sachez, Madame, que Perle s'occupe très bien de ce qu'elle a à faire* ») traduit tant l'agacement et le refus de répondre du personnage, que la volonté de la comédienne de rassurer sa metteur-en-scène sur l'accomplissement de ses tâches.

- 16 Alors, le jeu de loges : personnage confronté au quotidien du comédien qui le joue ? Acteur réagissant « *à travers le personnage* » ? Ce grand rituel collectif dessine un espace frontière entre fiction et réalité, où le comédien n'est pas encore dans l'histoire du spectacle, pas encore dans une succession de scènes délimitant un périmètre fictionnel précis, mais revêt déjà les manières d'agir, de réagir, et peut-être de penser, de son personnage. Pas encore en scène mais déjà en jeu, pas encore dans le spectacle mais déjà dans le rôle, le comédien devient un être hybride où plusieurs niveaux de réalité s'entremêlent.
- 17 Mais finalement, n'est-ce pas cela, jouer ? Tenir ensemble plusieurs niveaux de réalité ? Être tout à la fois soi et un autre, ici et ailleurs ? Sentir sous ses pieds le bois du plateau, entendre les quintes de toux d'un spectateur, tout en tremblant de peur parce qu'à Sangatte un passeur plus fort que soi vous mène la vie dure ? Peut-être ce « jeu de loges » est-il également une façon de préparer les comédiens à tenir ensemble ces différents niveaux de réalité, dans des proportions différentes, presque inversées, de celles de la scène.

Jeu... ou technique de jeu ?

- 18 Faire exister le personnage dans les coulisses, le confronter au présent du théâtre pour se préparer à la scène... À première vue, le jeu de loges semble l'exact prolongement d'un « impératif de continuité » énoncé par Stanislavski, grand partisan d'un jeu basé sur « l'intériorité », dans *La Formation de l'acteur* (publié en 1936) :

Pas plus sur le plateau que dans les coulisses, l'acteur ne doit admettre de coupure dans la vie de son personnage, les vides ainsi produits se trouvant envahis par des pensées qui n'ont rien à voir avec le rôle.

- Si vous n'avez pas l'habitude de jouer pour vous-même quand vous êtes sortis de scène, dit le Directeur, essayez au moins de penser comme le ferait votre personnage s'il se trouvait placé dans des circonstances analogues. Cela vous aidera à rester dans votre rôle.⁴

- 19 Pourtant, les comédiens du Théâtre du Soleil, en confrontant leurs personnages à la réalité des coulisses, tentent-ils réellement de « *penser comme le ferait [leur] personnage s'il se trouvait placé dans des circonstances analogues* » ? S'agit-il vraiment de vivre la situation à travers le regard, les émotions de celui-ci, ainsi que le préconise Stanislavski ? On peut en douter... Ainsi, interrogé à propos d'un comédien se plongeant dans l'état de son personnage bien avant de jouer la scène, Charles-Henri Bradier, assistant d'Ariane Mnouchkine, émet la réserve suivante :

C'est très bien, parce que ça évite de mécaniser, mais le risque d'une préparation à outrance est d'aller vers quelque chose d'un peu trop psychologique.

- 20 Selon l'assistant d'Ariane Mnouchkine, si le Théâtre du Soleil demande à ses acteurs de ne pas « *mécaniser* », c'est-à-dire de ne pas être dans la seule répétition creuse et insensible des gestes du personnage, il ne se situe pas pour autant dans une perspective « *psychologique* ». Lorsque je m'étonnais de cette apparente contradiction, Charles-Henri Bradier me répondit :

Ces moments de préparation sont importants, mais c'est du jeu : c'est important que ce soit du jeu. Il ne faut pas les prendre trop au sérieux. Car ce qui est important, c'est le théâtre, ce n'est pas la psychologie d'un personnage du point de vue d'un acteur. Mais oui, cette période de transformation est très importante, elle prend le temps qu'elle doit prendre pour chacun, et pour chaque personnage. Shasha, par exemple, dès qu'elle commence à enlever sa veste pour s'habiller en Perle, elle est Perle, tout de suite. Après, elle joue – elle a envie de jouer. Elle n'en a pas vraiment besoin, elle pourrait rentrer comme ça, tout de suite.

Mais c'est normal, ils ont besoin de maintenir une sorte de secret, d'innocence... Il ne faut surtout pas leur enlever, c'est très important, ce jeu qu'Ariane met en place dès le premier jour des répétitions avec les personnages qui se prêtent à ça.

C'était d'ailleurs la grande difficulté des *Éphémères*, où les choses étaient tellement proches, tellement quotidiennes... Il y avait très peu de transformations, donc peu de jeu...

- 21 La première chose, extrêmement importante, que souligne Charles-Henri Bradier, est la suivante : ce « jeu de loges » existe essentiellement avec les personnages pour lesquels la transformation de l'acteur est nette. Si les comédiens jouaient très souvent hors-scène pendant *Tambours sur la digue* (1999) et *Le Dernier Caravansérail* (2003) – dans un cas, il s'agissait de marionnettes au visage masqué, dans l'autre de personnages lointains par leur origine et leur langue –, ils ne le faisaient que très peu au moment des *Éphémères* – l'exception la plus notable étant celle de Madame Perle, personnage impliquant une transformation physique spectaculaire de la part de son actrice. Or si ce jeu s'amointrit lorsque les personnages sont trop proches des comédiens, il ne s'agit donc probablement pas d'éviter les « coupures dans la vie du personnage », ainsi que le préconisait Stanislavski. Selon Charles-Henri Bradier, le « jeu de loges » est avant tout une question de plaisir : les acteurs y retrouvent un plaisir enfantin du jeu, du déguisement, qui représente une condition essentielle du passage à la scène. Car jouer ensemble, prendre plaisir à jouer ensemble, n'est-ce pas là le fondement d'une troupe de théâtre ?
- 22 Cela dit, même si – ou, plus précisément, parce que – ce rituel a une dimension ludique essentielle, il constitue indéniablement un outil de travail, une « mise en condition » de l'acteur en personnage – un moment d'appropriation. Au début des répétitions des *Éphémères*, il était frappant de voir comme ce jeu était important pour que le personnage de Perle existe au moment de la scène, comme un sas entre la comédienne et son rôle. Je me souviens d'un jour où, faute de temps, Shaghayegh Beheshti avait dû effectuer très vite sa préparation ; elle était sortie de scène peu satisfaite, ayant l'impression d'être « restée à la surface » du personnage, d'avoir « forcé le jeu » – de n'avoir pas éprouvé la scène de l'intérieur. On peut alors supposer que, si Charles-Henri Bradier recommande « de ne pas prendre trop au sérieux » les jeux de loges, c'est qu'il ne s'agit pas pour le comédien de s'imposer une préparation mentale, de s'obliger à penser « comme le ferait le personnage ». Mais ce jeu hors-scène, justement parce qu'il s'agit d'un jeu, aide sans doute l'acteur à apprivoiser la transformation physique, à ne pas en faire l'enjeu de la scène ; en débarrassant son esprit de ce genre de préoccupations, il peut alors plus aisément être disponible à la scène à jouer, au présent de son personnage. Comme si le fait de jouer souvent, longtemps, un personnage très éloigné de ce qu'il est permettait au comédien d'acquiescer une véritable liberté à l'intérieur de ce corps qui n'est pas vraiment le sien... de remettre du « jeu » – de l'amusement, mais aussi de la liberté – à l'intérieur de la technique, de la prouesse physique.

Tambours sur la digue, 2006 (Sava Lolov, Juliana Carneiro da Cunha)

Michèle Laurent

- 23 Sans doute faut-il aussi apporter la nuance suivante... Si le « jeu de loges » s'amoin-drit lorsque les personnages sont « proches » des acteurs (proximité de langue, d'âge, d'origine,...), lorsque la transformation physique est moins importante, il n'en disparaît pas totalement. Ainsi, s'il était bien moins spectaculaire pendant *Les Éphémères* que pendant *Le Dernier Caravansérail*, il n'en était pas moins présent : je me souviens – entre maints autres exemples – d'Ariane arrivant en coulisses vers Delphine Cottu, comédienne, et l'appelant « Madame Jeanne », du nom du personnage qu'elle se préparait à jouer ; de Francis Ressort adoptant la rigidité de son personnage de notaire dès qu'il en avait revêtu le costume et des respectueux « Bonsoir Maître » qui lui étaient adressés ; du repli sur elle-même d'Astrid Grant, de son refus d'adresser la parole à d'autres, lorsqu'elle se maquillait pour jouer Jacqueline, jeune femme battue par son mari. Certes, il n'y avait pas de grand jeu collectif, les échanges entre les personnages étaient très limités, mais des rituels de jeu s'instauraient tout de même dès que les comédiens avaient revêtu leurs costumes – même quand les acteurs ne font pas exister spectaculairement leur personnage en coulisses, la « règle tacite » demeure la même : au Théâtre du Soleil, on ne parle pas à un acteur costumé comme on parlerait au même acteur quelques minutes auparavant, avant qu'il n'est revêtu l'apparence de son personnage. Lorsque la transformation est spectaculaire, le « jeu » l'est aussi ; lorsqu'elle est discrète, il l'est également... mais, dans tous les cas, les loges demeurent cet espace un peu sacré, frontière entre réalité et fiction, entre le quotidien de l'acteur et celui du personnage. Un espace où les acteurs jouent, entrent dans le jeu, bien avant d'entrer en scène.

« Être au présent »

- 24 Il apparaît donc que, si les comédiens du Théâtre du Soleil donnent vie à leurs personnages hors de scène, il ne s'agit visiblement pas pour autant de penser ces derniers comme des entités psychologiques complexes et prédéterminées : les acteurs n'y cherchent pas à « devenir » le personnage, à en comprendre la moindre de ses motivations, à vivre de l'intérieur chaque bribe de son histoire. Ce qui importe, en revanche, c'est d'amorcer le jeu – il est d'ailleurs amusant de constater que, parmi les différentes pistes d'interprétation avancées, chacune met en lumière un élément caractéristique du « jeu » : son caractère collectif, la dimension de plaisir et d'amusement, la superposition de plusieurs niveaux de réalité, mais aussi – comme on le dit en

mécanique – l'introduction d'un espace de liberté au sein d'un engrenage bien rodé. Jouer en coulisses, c'est donc remettre le jeu au cœur du travail : au Théâtre du Soleil, un acteur n'est pas quelqu'un qui attend en coulisses, empli de peur, en se répétant mentalement ses répliques, espérant donner toute sa mesure à son personnage une fois entré en scène – il est quelqu'un qui joue.

- 25 L'important est donc l'envie de jouer, de jouer ensemble, et le « jeu de loges » permet d'ancrer fermement les comédiens à cela : si jouer un personnage est d'abord et essentiellement un jeu, se préparer à entrer en scène, c'est donc avant tout se « mettre en jeu »... et, ce faisant, éviter le huis clos mental qui placerait le comédien seul face à son personnage avant d'entrer en scène. Il me semble qu'Ariane Mnouchkine et sa troupe partagent la même certitude : pour que le Théâtre advienne, que le spectacle « prenne », emmène le public dans un ailleurs, les doutes et considérations individuels d'un acteur sur un personnage ne sont pas opérants. Le « jeu de loges », en tant qu'action collective, laisse peu de temps aux comédiens pour se « retirer dans leur propre tête » avant de jouer ; les constructions mentales sur le personnage, l'angoisse préalable au spectacle, tout cela a bien peu de place pour germer. Francis Ressor, ancien comédien du Théâtre du Soleil, utilise à ce sujet l'image suivante :

Quand tu muscles ton muscle « Madame Perle » une heure, une heure et demi avant, quand tu rentres sur le plateau tu ne te poses plus la question : Madame Perle, elle est là.

- 26 Il me semble que l'expression clé ici est : « *tu ne te poses plus la question* ». Le comédien qui joue depuis une heure n'en est plus à se « *poser des questions* », à réfléchir, à écouter ses propres doutes et peurs : il joue. C'est ainsi, par exemple, qu'interrogés sur un éventuel « trac » d'avant la scène, plusieurs comédiens du Théâtre du Soleil me formulèrent des réponses similaires :

Ce phénomène du trac, comme quoi un comédien ne veut pas y aller, veut faire marche arrière, devient malade, moi je l'ai seulement avant la première... après je ne l'ai plus. Après, c'est autre chose... C'est une excitation... C'est une joie...

En fait, je crois qu'on confond stress et excitation mêlées avec la vraie grande trouille. Cette « vraie grande trouille », moi, je ne la connais pas... ou alors, peut-être, ça m'arrive, mais en répétition.

- 27 Je ne cite ici que deux exemples, mais cette substitution de la notion d'« excitation » à celle de « trac » apparaît dans bien d'autres témoignages des comédiens de la troupe, et il me semble que ce glissement langagier collectif n'est pas sans lien avec le « jeu de loges » : lorsque l'on joue collectivement un long moment avant le spectacle, non seulement les angoisses individuelles ont moins d'espace pour germer, mais le passage des coulisses au plateau représente une rupture moins radicale qu'il ne l'est dans d'autres contextes : les coulisses étant d'ores et déjà un espace de jeu, la question de « trouver ou non un personnage » ne se pose plus sur le plateau, puisque le personnage existe bien avant la scène dans le corps du comédien qui le joue comme dans le regard de ceux qu'il rencontre (« *Si Ariane baisse les yeux devant Fabien* [personnage de jeune homme faisant une violente crise de manque, joué par Francis Ressor dans *Les Éphémères*], *alors qu'elle ne l'aurait jamais fait devant moi, ça rassure... Ton personnage, quelque part, il existe...* », poursuit Francis Ressor).
- 28 Bien sûr, chaque comédien est singulier et il serait faux de dire qu'aucun acteur du Théâtre du Soleil ne connaît le trac, cette grande peur d'avant la scène, mais une chose est sûre : dans la troupe d'Ariane Mnouchkine, tout est fait pour laisser à ce type

d'émotion le moins d'emprise possible sur les comédiens. Le « jeu de loges » n'efface pas les angoisses, mais les éloigne du moment du plateau. Comme le raconte Francis Ressor :

Le trac, on l'a tous, mais je crois qu'il y a un temps pour l'avoir... et le laisser t'envahir au moment d'entrer sur le plateau, pour moi, ce n'est pas le bon temps ! Par exemple, la veille d'une première, moi, j'ai la trouille, j'ai mal au ventre, je me pose plein de questions - c'est très intellectuel, parce que je suis chez moi et que je ne peux réagir qu'intellectuellement ! Mais quand j'arrive au théâtre le matin de la première, même si je suis rempli de trac, d'angoisse, de trouille, de tout ce qu'on veut, mon travail, pendant les heures de préparation, c'est d'essayer de ne pas y penser, et de rendre mon cerveau et mon corps disponibles au jeu. D'oublier ce trac intellectuel et le transformer en jeu.

Fabien et son grand-père, *Les Éphémères* (Francis Ressor – Duccio Bellugi-Vannuccini)

Michèle Laurent

- 29 Combattre le « *trac intellectuel* », paralysant pour jouer en scène, grâce au jeu même – autrement dit, rendre possible le jeu par le jeu : c'est l'un des bienfaits que Francis Ressor attribue au « jeu de loges », l'enjeu étant selon lui de se rendre « *disponible* ». Il n'est pas anodin que le comédien emploie ici le terme de « disponibilité », si important au Théâtre du Soleil – terme désignant, dans la bouche d'Ariane Mnouchkine et celle de ses comédiens, l'état nécessaire pour pouvoir jouer un personnage en scène. En effet, comme cela a été évoqué précédemment, il n'est pas question au Théâtre du Soleil de vouloir imprimer à tout prix une émotion ou de plaquer des sentiments sur le personnage (le « *volontarisme* » est ce qui « *empêche d'écouter et de faire venir les images* », déclara par exemple Ariane Mnouchkine à un jeune comédien lors d'un stage en février 2009). Un personnage n'existant qu'au présent – le présent de la situation, celui du théâtre –, il est en revanche demandé à l'acteur d'être dans un état d'extrême détente, d'accepter de recevoir les émotions de l'instant, d'être fermement ancré dans le présent, « *disponible* » à

son personnage, à son partenaire, au metteur en scène : « *sois au présent* », « *reçois* », « *vis* » dit souvent Ariane Mnouchkine à ses comédiens lors des répétitions.

- 30 Pour résumer cet état de disponibilité nécessaire au jeu, la metteuse en scène aime à citer cette phrase de Constantin Brancusi : « *Les choses ne sont pas difficiles à faire, ce qui est difficile c'est de nous mettre en état de les faire* ». Le « jeu de loges » me semble exactement de cet ordre-là : jouer avant le spectacle n'est pas « se préparer à une scène », mais permet de se « *mettre en état* » de jouer, en se rendant disponible à l'imprévu, en s'arrimant solidement au présent, en substituant le plaisir du jeu partagé à l'angoisse individuelle. Il est d'ailleurs important de souligner à ce sujet que, si les acteurs du Théâtre du Soleil jouent rarement plus d'un rôle par jour au début des répétitions, ils en ont parfois au final une dizaine – voire davantage – dans le même spectacle et que, par conséquent, le « jeu de loges » possible avec certains personnages est de plus en plus bref à mesure que le travail de création avance. Il me semble que, dans la plupart des cas, cela importe peu : ce qui importe, ce n'est pas de se « préparer » à l'avance à telle scène ou tel personnage, mais de se « mettre en jeu ».

Madame Perle « *en liberté* »... Jouer à s'en égarer ?

- 31 Pourtant, cette façon de placer le jeu au centre du théâtre n'a-t-elle pas ses limites ? Suffit-il à un comédien de jouer *avant la scène* pour être prêt à entrer en scène ? Est-ce vraiment la même chose de confronter un personnage au quotidien des loges que de le jouer en scène, au cœur d'une fiction précise ? Au contraire, le fait de jouer avant la scène, de faire exister son personnage dans mille et une situations diverses, ne peut-il pas détourner le comédien de ce qu'il aura à jouer, à vivre sur le plateau, dans l'histoire du spectacle ? C'est en tous cas, et assez étonnamment, la crainte émise par Shaghayegh Beheshti – comédienne jouant Madame Perle dans *Les Éphémères* – dans l'entretien ci-dessous, que je rapporte quasiment dans son intégralité :

« Si tu n'avais pas eu ce temps de jeu avant, aurais-tu eu peur de ne pas "trouver" Perle en scène ?

Non, à l'inverse, trop jouer parfois avant m'a fait peur de perdre Perle. Parce que, quand même, ce n'est pas totalement la même Perle... La Perle d'avant, elle est beaucoup plus bavarde, plus maline, plus coquine, un peu plus arrogante,... elle va droit au contact... faussement asociale... Je pense qu'elle était beaucoup plus associée à Shasha – que j'étais beaucoup plus présente en elle... La Perle du spectacle, ce n'est pas totalement la même chose... C'est la Perle qui rencontre la mort, c'est la Perle bouffée par ses démons et ses angoisses. La Perle du spectacle, c'est un huis clos avec Nelly, et personne d'autre. [...] D'ailleurs, au départ, quand on a commencé les répétitions, je ne parlais avec personne. C'est quand j'ai pris de l'aisance que j'ai commencé à parler aux gens. [...] Il y avait un truc qui était complètement mono-obsessionnel avec Nelly. [...] Je vois bien, aux séances de maquillage, quand tu étais assise à côté d'elle, ou quand d'autres gens venaient, je...

Oui, je me souviens qu'au tout début, pendant les séances de maquillage, on se parlait très peu avec Perle... On s'est parlé de plus en plus au fur et à mesure... Et au début, j'étais l'une des rares personnes à avoir le « droit » d'être là, avec Perle... Au fur et à mesure, il y avait de plus en plus de personnes qui venaient te parler... qui venait « jouer avec Perle », en fait...

Oui, c'est ça, après, voilà : après, il y avait du jeu avec Perle... [...] Et avec cette dimension du jeu, oui, la Perle du dehors avait clairement quelque chose de beaucoup moins fragile que la Perle du dedans du spectacle. Donc, à un certain moment, peut-être que je me suis dit... Par exemple, quand on jouait à Taipei... Je raconte souvent cette anecdote : Perle était en liberté

dans les toilettes de l'opéra ! En fait, on jouait dans une tente près de l'opéra, place Chiang Kai-chek. Et moi, avant le spectacle, je passais la barrière – j'avais sympathisé avec le gardien – et j'allais dans les toilettes de l'opéra. Donc, il y avait du public de l'opéra qui attendait dans ces toilettes-là. Et Perle, elle arrivait, elle passait devant toutes les Chinoises, devant toutes les Taïwanaises sur leur 31... toutes superclean... dans les toilettes où tu n'as pas une personne qui dépasse d'un millimètre. Et Perle débarquait dans la pièce – elles, elles ne savaient pas, ces femmes-là, que ce personnage sortait de la tente d'à-côté où il y avait un spectacle qui s'appelait Les Éphémères ! Et Perle, elle leur parlait, elle les haranguait... elle leur passait même devant ! Des fois, je passais devant 30 personnes et j'allais frapper aux portes des femmes qui étaient dans les toilettes – enfin, des choses qui ne se font pas du tout... ! Les femmes étaient super choquées quand elles me voyaient venir... ! Oui, je me rappelle des moments comme ça. [...]

Alors, à certains moments... par exemple quand on était à Taïwan, je me disais, quand ce jeu-là en dehors durait trop longtemps : « Est-ce que je vais retrouver totalement la fragilité qui est nécessaire ? le creux, le dedans, le vide qui sont nécessaires pour l'entrée de Perle ? ». Dans la première scène, je pense que Perle vient d'un espace assez... un précipice. Alors il fallait vraiment que je reprenne un moment pour faire le vide. Et ce vide, heureusement qu'il arrivait avec les trois premières notes du spectacle, quand plus personne ne m'adressait la parole, parce que j'avais besoin de ce sas des deux premières scènes – ça faisait, je pense, une demi-heure avant l'entrée de Perle. J'avais besoin de cette demi-heure où personne ne me parlait et où je revenais dans un truc plus... où je me « ferma ».

Mais en même temps, j'ai l'impression qu'une des choses qui faisaient que tu adorais jouer Perle, c'était aussi cette liberté énorme que tu avais à l'intérieur de ces moments-là. Perle avait mille vies en fait, elle a eu plein de vies avec toi. Et je pense que le plaisir qui restait à jouer toujours les mêmes scènes en spectacle était renforcé parce que tu ...

Ah oui ! Bien sûr ! Ah oui ! Bien sûr ! Ah oui ! Bien sûr ! Ah oui ! Bien sûr ! Perle, c'est une personne,... »

32 Si l'entretien avec Shaghayegh Beheshti me paraissait intéressant à citer dans sa totalité, c'est qu'il met en lumière trois aspects en apparence contradictoires – mais en réalité complémentaires – de la manière qu'a la comédienne d'investir ce « jeu de loges » :

- elle y prend un très grand plaisir, s'amuse immensément à promener son personnage à travers les situations les plus incongrues. Il n'y a qu'à voir le bonheur rieur avec lequel elle raconte l'anecdote de « Perle en liberté dans les toilettes de Taïwan » pour en être convaincu !
- étonnamment, ce plaisir pris à jouer lui a semble-t-il fait peur de « perdre la Perle du spectacle ». Jouer Perle hors de scène, nous dit-elle, n'a rien à voir avec le fait de la jouer au moment du spectacle : l'état du personnage n'est pas le même. La comédienne exprime le besoin ressenti, à chaque début de spectacle, de ne plus être en interaction avec d'autres, de se recentrer sur elle-même, pour pouvoir retrouver la « Perle du spectacle »... comme si le « jeu de loges » l'en avait éloignée. Mais, même lorsque Shaghayegh Beheshti éprouve le besoin de se « recentrer » sur l'histoire, quelques minutes avant d'entrer en scène, en se coupant de ceux qui l'entourent, elle le fait avec le corps de Perle et après l'avoir jouée pendant un très long moment ; il ne s'agit donc pas de « trouver le personnage » à l'intérieur de soi, mais plutôt de re-convoquer les circonstances dans lesquelles Perle se trouve au moment du spectacle – le personnage est déjà là, reste à lui faire quitter les loges et à le plonger dans l'instant de la scène.
- en outre, et malgré les craintes évoquées, la comédienne affirme finalement que le plaisir pris à jouer Perle dans ce spectacle était maintenu en éveil par ce jeu hors-scène – que les dizaines de vies vécues par le personnage hors du plateau permettaient de maintenir vivantes les trois scènes des Éphémères, en apparence figées par l'écriture et la nécessité de

rejouer chaque soir le « même » spectacle. Si Madame Perle vivait dans le spectacle chaque soir la même histoire, le bonheur qu'éprouvait Shaghayegh Beheshti à l'interpréter sur scène et en coulisses enrichissait le personnage de mille et une nuances et en faisait un être en perpétuelle évolution. Comme le dit joliment la comédienne lors d'un autre de nos entretiens : « *au fur et à mesure des représentations, Madame Perle vieillissait* ».

- 33 L'évolution que souligne Shaghayegh Beheshti est également un élément important. Au début des répétitions, le « jeu de loges » représentait une étape indispensable sans laquelle le personnage ne pouvait exister en scène ; Madame Perle était alors si nouvelle dans le corps et dans l'esprit de Shaghayegh Beheshti qu'il fallait un peu de temps à la comédienne pour la faire exister. Ce moment-là était non seulement un temps d'appropriation du personnage, de son corps, de sa manière d'être au monde, mais aussi un temps de concentration préalable à la scène, un temps de « mise en état » – l'état du personnage au moment d'entrer en scène. Ensuite, le temps passant, l'aisance venant, Shaghayegh Beheshti n'avait plus besoin de ce temps de concentration solitaire pour que Perle « apparaisse » : le personnage était là, instantanément, dès que la comédienne en revêtait le costume – et parfois même, je peux en témoigner, avant ! Mais le jeu hors-scène gardait tout de même son importance et, dès la première touche de maquillage, la comédienne disparaissait derrière les moues grimaçantes et les regards en coin d'une Madame Perle courroucée : moment d'amusement, de plaisir pur, permettant à la comédienne de préserver le plaisir de jouer ce personnage, d'échapper à la routine et à l'ennui, de ne pas faire de Perle un pantin bien huilé.

Madame Perle à l'hôpital veillée par Nelly, son médecin (Shaghayegh Beheshti, Juliana Carneiro da Cunha – *Les Éphémères*)

Michèle Laurent

- 34 L'exemple de Madame Perle montre bien la complexité de ce que nous appelons ici le « jeu de loges » : une même réalité en apparence, « jouer hors de scène », et au moins deux manières différentes – ou, peut-être, deux degrés différents – de s'en emparer pour la comédienne. Je pense que nous touchons là au cœur de la question : le « jeu de loges » est avant tout un espace de liberté offert aux acteurs. Cet espace-là, ce temps-là, a au Théâtre du Soleil quelque chose de sacré ; ainsi, pendant l'heure précédant la représentation, il n'est plus question que les comédiens discutent entre eux de leurs histoires personnelles, que l'on s'interpelle à voix haute à travers le lieu pour régler des éléments techniques : il est convenu entre tous les membres de la troupe, comédiens ou non, que ce temps-là est *celui du jeu et des personnages*. Après, que certains s'en emparent spectaculairement, que d'autres le vivent de manière plus « intérieure », selon les comédiens, les rôles et les moments, cela fait partie, me semble-t-il, des règles du jeu – de ce grand jeu collectif que chacun peut s'approprier à sa manière, afin d'y effectuer, pour reprendre une expression d'Ariane Mnouchkine, sa propre « *cuisine intérieure* ».
- 35 Cette manière de replacer le jeu au centre du Théâtre, juste avant le spectacle, est, me semble-t-il, un élément fondamental du Théâtre du Soleil ; même dans des spectacles où les régies techniques sont colossales, où les changements de décors sont nombreux, l'essentiel, aux yeux d'Ariane Mnouchkine et de ses comédiens, c'est l'envie de jouer, le bonheur du jeu. Un bonheur quasiment infantin. Comme le dit fréquemment Ariane Mnouchkine elle-même : « *J'ai cinq ans quand je fais du théâtre* ». Dans les loges du Théâtre du Soleil, avant d'entrer en scène, une troupe d'enfants de cinq ans joue aux alpinistes indiens, aux vieilles dames râleuses, aux passeurs russes. Que toutes les pistes d'interprétation avancées dans cet article ne rendent pas ce moment préalable à la scène plus sérieux qu'il ne l'est : l'important, c'est de jouer...

THEATRE DU SOLEIL, MNOUCHKINE, Ariane. *Tambours sur la digue, sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouées par des acteurs*. Film réalisé par Ariane Mnouchkine. Coproduction Théâtre du Soleil – ARTE France – Bel Air Media, 2002.

BIBLIOGRAPHIE

- MNOUCHKINE, Ariane, PASCAUD, Fabienne. *L'art du présent*. Editions Plon, 2005, 244 p.
- PICON-VALLIN, Béatrice. *Ariane Mnouchkine*. Actes Sud Papiers, collection « Mettre en scène », 2009, 130 p.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. « Les acteurs jouent aussi », in « *Jouer !* ». *L'Autre*, vol. 7, N° 2.
- STANISLAVSKI, Constantin. *La Construction du personnage*. Pygmalion, Collection. « Théâtre », 1997.
- STANISLAVSKI, Constantin. *La Formation de l'acteur*. Éditions Payot, 1963.
- THEATRE DU SOLEIL, MNOUCHKINE, Ariane. *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*. Film réalisé par Ariane Mnouchkine. Coproduction Théâtre du Soleil – ARTE France – Bel Air Media, 2006.

THEATRE DU SOLEIL, MNOUCHKINE, Ariane. *Les Éphémères*. Captation du spectacle réalisée par Bernard Zitzermann. Coproduction Théâtre du Soleil – ARTE France – Bel Air Media, 2009.

NOTES

1. *Les Éphémères*, création collective du Théâtre du Soleil, 2006.
2. Il est possible de visionner gratuitement *Les Éphémères* sur le site d'ARTE : http://php2.arte.tv/festivete/content/ephemeres/index_fr.html. Les scènes concernant le personnage de Perle sont, dans le Recueil 1, « L'échographie », et dans le Recueil 2, « La Mésopotamie » et « Une nuit à l'hôpital ».
3. Tous les entretiens cités dans cet article ont été réalisés par Celia Daniellou-Molinié dans le cadre de sa thèse de doctorat : « *Incarner un personnage « méchant » : émotion, plaisir et douleur dans le travail d'acteur* », Celia Daniellou-Molinié (Université Paris 3 – ENS de Lyon), sous la co-direction de Jean-Pierre Sarrazac et Jean-Loup Rivièrè.
4. Stanislavski, *La Formation de l'acteur*, Paris, Payot, 2001, p. 171.

RÉSUMÉS

Cet article se penche sur un rituel propre au Théâtre du Soleil, le « jeu de loges » : au sein de la troupe d'Ariane Mnouchkine, une fois costumés et maquillés, les acteurs « deviennent » le personnage, jouent entre eux comme s'ils étaient réellement celui-ci ; le maquillage, l'habillage, l'attente en coulisses n'y sont pas seulement considérés comme des préalables à l'entrée en scène, ils en sont les prémisses.

Entrecroisant des observations de répétitions, des bribes de vie volées aux loges du Théâtre du Soleil, et des témoignages de quelques membres de la troupe, cet article se veut une réflexion sur l'« entrée en jeu » au Théâtre du Soleil : ce « jeu de loges », cette entrée en scène avant la scène, est-il une mise en condition de l'acteur pour le spectacle ? Ou bien une volonté de ne pas limiter le jeu à la scène ? En quoi la manière qu'ont les comédiens du Théâtre du Soleil d'envisager leur « réelle » entrée en scène est-elle modifiée par ce jeu « hors-scène » ? Ou, plus simplement : jouer avant la scène, est-ce déjà entrer en scène ?

INDEX

Mots-clés : acteur, Théâtre du Soleil, Mnouchkine (Ariane), personnage

AUTEUR

CÉLIA DANIELLOU-MOLINIÉ

Après un Master d'Études Théâtrales à l'ENS de Lyon, Celia Daniellou-Molinié termine actuellement un doctorat en Études Théâtrales sous la codirection de Jean-Pierre Sarrazac et de Jean-Loup Rivièrè (Université Paris 3 – ENS de Lyon). Elle est également metteuse en scène au

sein de la Signor Clark Compagnie et travaille avec la compagnie de Théâtre de l'Opprimé NAJE
(Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir).