Agôn

Revue des arts de la scène

6 | 2013

La Reprise

Reprises de paroles : la reprise à la Comédie-Française

Entretien réalisé par Nathalie Cau et Caroline Châtelet

Gilles David

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2900>

DOI : 10.4000/agon.2900

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Gilles David, « Reprises de paroles : la reprise à la Comédie-Française », *Agôn* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2900>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Reprises de paroles : la reprise à la Comédie-Française

Entretien réalisé par Nathalie Cau et Caroline Châtelet

Gilles David

S'il y a bien un théâtre où la reprise est intrinsèquement liée au fonctionnement du lieu, c'est la Comédie-Française. Logique de l'institution oblige, au Français la reprise est multiple et désigne autant une pièce qui sera reprise pour une nouvelle saison que la reprise de rôle. Car si le répertoire – constitué par l'ensemble des œuvres jouées à la salle Richelieu – demeure, les comédiens de la troupe, sociétaires comme pensionnaires, vont et viennent d'un spectacle à l'autre. Suivant en cela le rythme de l'alternance dans la programmation des spectacles, la reprise de rôles – qui est tantôt reprise d'un rôle qu'on a déjà joué, tantôt passage à l'alternance pour des raisons de disponibilités des comédiens, c'est-à-dire reprise d'un rôle joué par un autre – impose à l'acteur plasticité et précision. À travers deux entretiens, nous vous proposons de découvrir la reprise sous l'angle du jeu (vécue par le comédien Gilles David), et sous l'angle structurel (entretien à venir).

Caroline CHÂTELET : Comment travaillez-vous à la reprise d'un rôle, qu'il s'agisse d'un rôle que vous avez déjà joué ou que vous découvrez ?

Gilles DAVID : Reprendre un rôle qu'on a déjà joué est un phénomène très agréable. C'est le même que lorsqu'on répète un spectacle en deux temps : un phénomène de maturation se produit. Les choses deviennent plus simples, évidentes, comme si le rôle avait mûri. Pour *Un chapeau de paille d'Italie* [d'Eugène Labiche, mise en scène de Giorgio Barberio Corsetti, créé en octobre 2012], par exemple, la mémoire du corps est incroyable, très fine. Le jeu, les gestes reviennent et tout est apaisé. Tandis que pour la reprise d'un rôle dont on n'a pas fait la création, il y a beaucoup d'angoisses : malgré tout, on rentre dans les pas de son prédécesseur. Au début, j'essaie surtout de rendre ma copie propre et il me faut quelques jours pour commencer à prendre du plaisir, à me faire ma propre histoire. En somme, une reprise d'un rôle déjà joué, c'est un peu la métaphore du voyage : on a fait un beau voyage et l'angoisse consiste à se demander si celui-ci sera aussi beau que la première fois. Une fois « parti », on découvre de nouvelles choses. Pour les reprises d'un rôle qu'on n'a pas créé, les

difficultés sont plus d'ordre technique. On est occupé par des éléments parasites avec les entrées, les sorties et il faut du temps pour que ces angoisses disparaissent.

C. C. La première d'une reprise n'a, donc, rien à voir avec la première d'une création ?

G. D. Non, elle est plus stressante. Une première de création arrive naturellement, c'est le prolongement du travail, là où pour une reprise de rôle, le temps de répétition est très court. Pour chaque reprise, j'apprends mon rôle et tout ce qui est d'ordre physique en amont, le fait de jouer avec les acteurs – qui eux ont déjà leur propre rythme – pouvant déstabiliser la mémoire. Une reprise de rôle qu'on n'a pas créé, même si celui-ci est super, ce n'est pas forcément une partie de plaisir... Il y a souvent une petite frustration... Par exemple, quoique j'ai beaucoup de plaisir à jouer Béralde dans *Le Malade imaginaire* [de Molière, mise en scène de Claude Stratz, créé en 2001], je vois des choses que j'aurais pu proposer et que je ne peux pas, car cela impliquerait de re-répéter, requestionner la machine. Pour moi, Béralde est le vrai malade, ce n'est pas Argan : je l'évoque par de petits signes, mais cette chose aurait pu être développée.

C. C. Juvet, au sujet de *Knock*, disait que plus il jouait ce rôle, plus celui-ci gagnait en opacité¹. Pour vous, reprendre un rôle que vous avez déjà joué participe-t-il d'un travail d'éclaircissement ou d'assombrissement de la compréhension du personnage ?

G. D. J'ai l'impression de faire à chaque fois un voyage, comme un chemin archéologique, d'aller plus profond. En reprenant, on est débarrassé de plein de pensées qui pourraient être parasites et on se concentre. Plus on reprend, plus on va vers l'essentiel. Pour *Un chapeau de paille*, ce sont plus des trucs, des gestes, mais si je prends l'exemple des *Trois sœurs* [d'Anton Tchekhov, mise en scène Alain Françon, créé en mai 2010], où je joue le rôle de Koulyguine, d'une fois sur l'autre le rôle m'a appris des choses.

C. C. Cela signifie-t-il que chaque reprise est différente, ou cela dépend-il plus des registres ?

G. D. Je dirais que ça dépend des registres et quand il s'agit d'un registre léger, comique, cela devient assez vite marrant à faire. Pour Labiche, il s'agit de rythme, de regards, de lancer la réplique au bon moment. C'est, bien sûr, lié à une chair, mais c'est réglé comme de la musique, il faut réinterpréter une partition. Alors que sur d'autres rôles demandant plus de profondeur, cela rejoint ce que je disais sur le chemin archéologique.

C. C. Avant de devenir pensionnaire de la Comédie-Française, aviez-vous été confronté à la reprise, qu'il s'agisse de reprendre un rôle déjà joué ou d'assurer la reprise d'un rôle ?

G. D. J'ai été beaucoup plus confronté au fait de reprendre un rôle pour une tournée. Au Français, remplacer un acteur dans un spectacle est une pratique courante. Pour ma part je ne connaissais pas ce phénomène – je ne l'avais fait qu'à titre exceptionnel – et en arrivant ici, j'ai commencé par là. Ça a été une douche froide : je reprenais le rôle d'Oronte dans *Le Malade imaginaire*, spectacle alors en tournée. Quand on reprend un rôle, on doit s'inscrire avec des gens qui, ayant déjà joué ensemble, ont leur propre rythme. On nous fait un condensé rapide de ce qu'ils ont éprouvé pendant les deux mois et demi de répétitions, des choses qui ont été dites sur le projet, la pièce, les rôles. Je suis arrivé au sein d'un spectacle avec des acteurs que j'avais déjà vu jouer mais que je ne connaissais pas humainement, après avoir répété cinq jours. En plus je n'avais pas fait de classiques depuis longtemps ! Je me souviens être à Narbonne en costumes, perruques, avec des bagues, et découvrir le décor avec le

public. Pour moi c'était cauchemardesque, je n'ai eu aucun plaisir. Tu es un peu comme une pièce rapportée sur une voiture : ça fait rouler la voiture, mais ça ne lui appartient pas.

C. C. Qui fait ce « condensé rapide » : le metteur en scène, le dramaturge, les partenaires comédiens ?

G. D. C'est souvent l'assistant, car le metteur en scène est parti et ne revient parfois qu'à la fin. Les partenaires avec qui on a des scènes peuvent donner assez vite les enjeux de telle ou telle scène, mais on est sur des choses sommaires... Une reprise de rôle se faisant en dix jours, c'est toujours un peu rapide, même si souvent on le sait à l'avance. On apprend le texte, on se fait son propre chemin, mais après on est confronté aux autres et on découvre que le travail les a emmenés à un endroit. Et cet endroit-là, soi, on ne l'a pas éprouvé...

C. C. Vous dites faire votre propre chemin. Empruntez-vous le même pour toute reprise ?

G. D. Souvent lorsqu'on répète un rôle en création, une chose intime se produit et on élabore sa conduite au contact des camarades et à partir de ce que renvoie le metteur en scène, de ce qu'il nous a raconté sur la pièce. Ce sont des choses qui ne sont pas forcément verbalisées, qui vont se révéler sur scène. C'est de l'ordre de la finesse dans le travail. Pour une reprise, bien souvent au début on est un peu brut de décoffrage. Pour *Dom Juan* [de Molière, mise en scène Jean-Pierre Vincent, créé en 2012], j'ai remplacé un acteur et quoique Jean-Pierre Vincent m'ait prévenu longtemps à l'avance, il m'a fallu du temps pour trouver le point sensible. Je ne l'ai éprouvé que sur les dernières représentations, car avant j'essayais de ne pas gêner mes camarades. Après c'est au cas par cas, pièces par pièces.

C. C. Lorsque vous-même êtes dans la situation de transmettre un rôle, échangez-vous avec votre successeur ?

G. D. Non, sauf s'il y a des questions de sens. Et pour moi, c'est la même chose – mais nous sommes tous pareils : je n'aime pas trop me souvenir de ce qu'a fait mon prédécesseur. Il y a suffisamment de paramètres qui font que j'ai de grandes chances de faire comme l'autre et je préfère garder le plus d'autonomie possible. Donc je ne regarde jamais les vidéos et j'essaie de me détacher un peu ... Pour le comédien qui m'a remplacé dans *Figaro divorce* [d'Ödön von Horvath, mise en scène Jacques Lassalle, créé en 2008, ndlr], nous avons su qu'il me remplacerait avant la création et il est venu assister aux répétitions, plus pour s'inspirer, je crois, de l'atmosphère générale. Sur certains spectacles, comme *Cyrano de Bergerac* [d'Edmond Rostand, mise en scène Denis Podalydès, créé en 2006], plusieurs petits rôles jouant en alternance, nous avons répété avec nos doublons, mais dans ce cas c'était plus de l'ordre de la gymnastique mentale, avec des phrases très courtes.

C. C. Lorsqu'un rôle est joué en alternance, le fait de ne plus être seul à incarner le personnage vous amène-t-il à modifier votre regard sur celui-ci ?

G. D. Parfois. C'est ce qui a pu se passer sur *Le Malade imaginaire*, où Alain Lenglet me donnant à voir quelque chose que je n'avais pas entendu, j'ai pu m'en saisir. Nos personnalités sont tellement différentes l'une de l'autre, nous n'avons pas emmanchés nos rôles de la même façon. Être à l'écoute de sa façon de dire les choses peut éclairer sur le sens.

C. C. Au sujet des reprises de *Knock*, Jovet évoque une « tradition dramatique » qui aurait étreint ses acteurs, chacun gardant l’empreinte du créateur du personnage sur son interprétation². Est-ce un sentiment que vous partagez ?

G. D. Il est vrai que le fait de reprendre, de remettre un costume qui n’est pas le nôtre, de le revêtir, est une chose troublante. D’ailleurs, il y a un phénomène incroyable avec les costumes : lorsqu’un acteur reprend un rôle et qu’on le voit pour la première fois en costume, il m’arrive d’avoir un moment de trouble et de voir l’autre, le précédent. Mais c’est le costume qui produit cela... Alors ça rend humble, c’est comme si nous prêtions juste notre physique et notre voix à quelque chose qui existe déjà. Donc c’est vrai que c’est chargé. Moi-même, lorsque je prends le costume de mon camarade Alain Lenglais et qu’avant moi il y a eu Hervé Pierre, je sens qu’il y a des strates...

C. C. Cela modifie-t-il votre interprétation, avez-vous le sentiment que cela ramène dans votre jeu des choses de vos prédécesseurs ?

G. D. Cela donne la sensation d’être un peu dans un carcan. Il faut du temps pour que le costume se réajuste, se ré-assouplisse sur soi.

C. C. Qu’est-ce qui préside, selon vous, à la reprise de rôle : la physionomie, la voix, l’âge, la disponibilité, le désir du metteur en scène pour un comédien ?

G. D. Ça dépend des metteurs en scène. Certains vont chercher une espèce de parenté morphologique, tandis que d’autres s’amuse et vont changer complètement. Par exemple, sur *Un chapeau de paille d’Italie*, c’est Nicolas Lormeau qui faisait Tardiveau et il est remplacé par Bakary Sangaré. L’un est petit, l’autre grand et noir. Lorsqu’un physique change ainsi, tout à coup quelque chose se passe pour nous, comédiens, et nous devons être à l’écoute de ce qu’il propose. Nicolas jouant d’une manière nerveuse et Bakary étant très doux, il y a un rapport différent, cela va modifier notre adresse. Ce changement est intéressant.

C. C. Lorsque plusieurs rôles sont repris, cela peut-il donner le sentiment d’une recreation ?

G. D. Sur le *Chapeau de paille*, huit rôles sont repris. Je pense qu’il va se produire un phénomène incroyable, car actuellement nous répétons sans les costumes, mais lorsqu’on va les mettre, nous risquons de voir surgir ce que j’évoquais précédemment.

C. C. Dans un article sur l’alternance, Noëlle Guibert dit de cette pratique qu’elle façonne le comédien du Français, « investi de personnages qu’il doit endosser aussi prestement que ses costumes³ ». Partagez-vous cette idée ?

G. D. Oui et c’est ça le danger, qu’on devienne efficace, qu’il n’y ait plus d’âme. J’aime bien la fragilité, que les choses se fassent, je n’aime pas trop l’efficacité. Lorsqu’on reprend un rôle, on est obligé d’être efficace. Il faut faire attention. C’est pour ça que je n’aime pas les premières représentations d’une reprise : j’ai l’impression d’être un bon élève, qui est juste au bon moment, au bon endroit et je n’ai pas le sentiment de voyager avec le texte. Il faut rendre la copie propre, ne pas déstabiliser le spectacle et en même temps avoir cette vigilance, quitter ce côté appliqué.

NOTES

1. Eve Mascarau, « Ce sera un succès littéraire certain, mais pas du tout commercial », Dossier n° 6 La Reprise, revue *Agôn*, février 2014, <http://journals.openedition.org/agon/2737>

2. *Ibid.*

3. Noëlle Guibert, « L’alternance – Que joue-t-on ce soir ? L’alternance à la Comédie-Française », tiré des Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, hors-série, éd. L’avant-scène-théâtre, novembre 2009.

INDEX

Mots-clés : Comédie-Française, Chapeau de paille d’Italie, Knock, Malade imaginaire (Le), tournée

AUTEURS

GILLES DAVID

Né en 1956, Gilles David entre à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007 comme pensionnaire*, avant d’en devenir le 527^e sociétaire le 1^{er} janvier 2014. Auparavant il a travaillé avec des metteurs en scène tels que Benoît Lambert, Didier Bezace, Jean-Pierre Vincent ou Alain Françon, interprétant autant des textes classiques que des contemporains. Peu rompu à la reprise de rôle avant 2007, il livre son regard sensible et réfléchi sur cet exercice.

** Un comédien entre à la Comédie-Française d’abord en tant que pensionnaire en signant un contrat à durée déterminée (d’un an) renouvelable. Pour devenir sociétaire, sa candidature doit être proposée par le comité d’administration, élue par l’assemblée générale des sociétaires, et officialisée par arrêté du Ministère de la Culture et de la Communication. Intégré pour une durée de vingt ans, le sociétaire participe à la gestion du Français et touche une part des bénéfices.* Caroline Châtelet, Nathalie Cau