



Agôn

Revue des arts de la scène

7 | 2015

La Distribution

“C’est assez bluffant la manière dont on s’attache à ces histoires de distribution !” (Partie 1 : *Le Soulier de Satin*)

Entretien réalisé par Anne Pellois le 27 juin 2015

Le Collectif X et Anne Pellois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/3478>

DOI : 10.4000/agon.3478

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Le Collectif X et Anne Pellois, « "C’est assez bluffant la manière dont on s’attache à ces histoires de distribution !" (Partie 1 : *Le Soulier de Satin*) », *Agôn* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 09 novembre 2015, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/3478>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

“C’est assez bluffant la manière dont on s’attache à ces histoires de distribution !” (Partie 1 : *Le Soulier de Satin*)

Entretien réalisé par Anne Pellois le 27 juin 2015

Le Collectif X et Anne Pellois

Le Collectif X est issu en grande partie (mais pas exclusivement) de la promotion X de l’École de la Comédie de Saint-Étienne. Ils ont monté, au sein du dispositif du Théâtre Permanent mis en place par Gwénaél Morin au Théâtre du Point du Jour de Lyon, *Le Soulier de Satin*, pendant quatre mois (janvier-avril 2015), à raison d’une « Journée »¹ par mois, tous les jours. Ce travail dans le contexte du Théâtre Permanent, explique l’urgence de certains choix de distribution, liée aux conditions de production, qui ont influencé l’appréhension de cette distribution monstrueuse. Comment se passe la distribution de 83 personnages environ à 9 acteurs et actrices ? Qu’est-ce que ça fait au texte ?

83 personnages (ou à peu près) pour 9 acteurs

ANNE PELLOIS : L’aventure du *Soulier de Satin* est sur le point de s’achever, après 4 mois de représentations, à raison d’une Journée représentée par mois, tous les jours, depuis le 1^{er} janvier. La distribution de la pièce de Claudel excède largement le nombre d’acteurs que vous êtes (19 personnages par exemple pour la 1^{ère} journée pour 9 acteurs). Comment avez-vous pensé la distribution du *Soulier* ? Avez-vous pratiqué la distribution aléatoire ?

KATHLEEN DOL (metteuse en scène) : On n’a pas fait de distribution aléatoire. C’est moi qui ai fait la distribution. On a découvert la pièce tous ensemble, après une première approche avec Antoine Caubet². Chacun a eu un coup de cœur pour un personnage et je ne voyais pas la nécessité d’aller contre ça, contre cette envie de travailler un personnage. C’était un peu le hasard, mais il n’y a pas eu deux personnes qui voulaient absolument jouer Camille par exemple. François a rencontré ce rôle à

l'école, et c'était une évidence. Arthur en Rodrigue, Clémentine pour Musique, même si elle n'avait pas travaillé ce rôle-là à l'école, mais la Négresse et Prouhèze. Tous les gros rôles étaient un peu évidents par rapport à la première fois où on avait travaillé le texte. Pour les autres journées et les petits rôles, j'ai fait au pif, pour qu'il y ait un équilibre au niveau du temps de présence. Rien que ça, ce n'était pas simple, car on n'est pas tant que ça. On n'a pas toujours pu échapper à des personnages qui se changent dans l'instant et qui réapparaissent immédiatement après être sortis de scène, ce que j'aurais bien voulu éviter.

Distribution de la 3^e journée



Clémentine DESGRANGES : Tu voulais l'éviter mais en même temps ça a parfois servi. Nikola passant par exemple de la Négresse à L'Ange gardien ça ajoute un peu à la mise en scène. Le changement était à vue et ça jouait sur l'idée que Claudel voulait que tout soit fabriqué sous les yeux des spectateurs. Des fois ça ne jouait pas, c'est la raison pour laquelle Kathleen a pas mal changé la distribution pendant le travail en se rendant compte que tel acteur ne pouvait pas passer de tel à tel personnage. Ça s'est redistribué en cours de route.

AP : L'impossibilité était matérielle ou due à la nature du rôle ?

Kathleen : Les deux. Par exemple, cela s'est produit pour Greg, qui faisait Saint Jacques et un des copains du Vice-roi d'Espagne. Cela semblait possible puisque le rôle du copain était tout petit, mais en fait il était important que Saint Jacques arrive d'ailleurs. C'est le premier personnage vraiment magique, donc c'était compliqué de le faire passer de l'un à l'autre. Comme on n'est pas beaucoup, c'est vrai qu'on est obligé d'être un peu bricoleurs et artisans. Ça fait une certaine forme de théâtre.

AP : Est-ce que vous avez joué les rôles dans lesquels vous aviez été distribués lorsque vous avez travaillé ce texte à l'école ? Est-ce que vous avez ramené des choses de cette première rencontre ?

François GORRISSEN : Moi j'ai repris Camille et effectivement on a ramené des choses de ce moment-là. À l'école, c'était déjà Maud qui faisait Prouhèze dans la scène Prouhèze

/ Camille de la Première Journée et on n’avait pas été contents de la fin du travail. Il y avait comme un esprit de revanche quand on a repris le rôle, l’idée qu’on allait pouvoir retravailler, voir ce qui nous avait échappé.

Par delà la distribution : la langue de Claudel

AP : Pour ceux d’entre vous qui étaient distribués dans plusieurs rôles, avez-vous l’impression que les rôles « déteignent » les uns sur les autres, se nourrissent, ou bien au contraire sont cloisonnés ?

Clémentine : Pour moi ça nourrit. J’avais deux personnages qui s’opposaient beaucoup, Musique et Pélage, l’une dans la générosité et l’autre dans la pudeur. Mais quand on avait la chance de retrouver les personnages d’une Journée à l’autre, c’était super de voir leur évolution. Ça se retrouve dans l’écriture. Il y a 10 ans entre la Musique de la Deuxième Journée et celle de la Troisième. Je trouve qu’il y a quelque chose de plus posé, qui appelait à moins de folie et d’emballement.

Kathleen : De l’extérieur, je trouve que ça a beaucoup nourri le travail. La langue est tellement complexe qu’on peut se crispier. Je me rappelle dans la Deuxième Journée la scène des Italiens, on jouait avec les accents, italiens donc, et le volume sonore. Ça détendait énormément le rapport à la langue. On ne se rend pas compte à quel point notre manière de dire le texte s’est assouplie.

Clémentine : On en parlait un soir avec un spectateur. Souvent, quand on bloque sur le texte avec les vers et la respiration, c’est parce qu’on y pense trop. Plus on pense à respecter les vers et la respiration, plus on est crispés. Alors que si le focus est ailleurs, les vers passent très sagement.

Grégory BONNEFONT : Pour moi, les rôles ne se sont pas influencés entre eux. Peut-être parce que c’est ma façon à moi d’aborder les rôles, de manière indépendante, et aussi parce qu’il y a comme une hiérarchie de rôles secondaires. Et en plus c’étaient des figures très indépendantes. La seule fois où les rôles se sont influencés c’était pendant la Troisième Journée entre les rôles d’Almagro et Ramire, qui avaient tous les deux un rapport évident à Rodrigue. Il a fallu travailler là des éléments de jeu et de composition. Mais ce n’est pas tant comment les personnages se sont influencés entre eux qui a compté, que comment le vers a influencé la succession de chaque rôle au fil des Journées. Je suis incapable de dire comment mon rapport au vers claudélien a évolué, mais par contre j’ai un rapport propre au vers claudélien qu’on a pu retrouver dans chacun de mes personnages. Ça serait le lien que je ferais entre la manière dont chaque personnage a pu nourrir celui d’après.

Photographie 2



Photographie 3



AP : Y aurait-il alors une ligne de diction qui serait propre à chaque interprète, et qui pourrait se retrouver de personnage en personnage ?

Grégory : Ça se pourrait. On a eu ces retours-là lors de la Première Journée, je ne sais pas ce qu'il en est. Cela dit, la pluralité des relations qu'on a chacun au vers claudélien n'empêche pas l'homogénéité au plateau.

Des effets dramaturgiques et sentimentaux de la distribution

AP : J'ai eu l'impression, en tant que spectatrice, que plus les Journées avançaient, plus la fréquentation de la langue facilitait l'émission du verset, sans aplatir le moins du monde vos interprétations.

Clémentine : On sent que l'écriture n'est pas la même d'un personnage à l'autre. C'est très net avec Sept-Épées. Forcément ça influence aussi la manière dont on va le jouer.

Katell DAUNIS : Sept-Épées fait la synthèse de pas mal de personnages. Elle parle par très longues répliques, et elle tient à la fois des personnages secondaires avec qui elle partage la vivacité et la façon d'être dans l'action et de faire avancer les actions, et en même temps elle a de vraies fulgurances lyriques, abstraites. Ça n'est pas pour rien qu'elle est dans la Quatrième Journée.

Grégory : Je pensais à deux choses. Je pense à Rodrigue et au fait que c'est Arthur qui l'incarne tout au long. J'ai interprété plusieurs personnages qui avaient des relations

avec Rodrigue. On voit évoluer Rodrigue, et donc Arthur, au fil des Journées et au fil des mois. Cela nourrissait l’ensemble de mes personnages qui n’avaient de commun que Rodrigue. Il me semble intéressant de voir comment le rapport à un personnage continu dans les quatre Journées nourrit différents personnages. L’autre chose, c’est que je trouve assez beau et plein de sens le fait que par la distribution on retrouve dans la dernière scène Maud qui jouait Prouhèze en Sœur Glaneuse et François qui jouait Camille en Frère Léon.

AP : J’imagine que la distribution, attendu que vous êtes neuf pour autant de personnages, suscite parfois un sens dramaturgique. Est-ce que ce sont des effets que vous avez vus au plateau, avec des choix faits de manière inconsciente au départ ou bien est-ce que ce sont des choix conscients ?

Kathleen : Certains étaient conscients, notamment celui dont Grégory vient de parler, même si je me suis demandé si ça n’était pas trop sentimental.

François : C’est vrai que tous les soirs je me dis que c’est très sentimental de revenir, de jouer le prêtre qui a marié Camille et Prouhèze à Mogador en ayant joué Camille avant. On n’en parle pas du tout dans la Quatrième Journée, puis on revient et on aide Rodrigue à mourir. Tous les soirs ça me touche beaucoup, et en même temps il ne faut pas le jouer, sinon ça devient vraiment sentimental. Mais l’acteur François derrière, pense à ça. C’est assez bluffant la manière dont on s’attache à ces histoires de distribution.

Kathleen : Ça m’est vraiment apparu dans la Troisième Journée : il y a une majorité de personnages qui apparaissent une fois et qui disparaissent. Il y a trois grands personnages autour desquels tous les autres gravitent. Et même Camille finit par s’effacer pour rejoindre la masse de tous les autres. J’avais l’impression qu’on était plus nombreux. Mais tout le monde revient tout le temps.

AP : De fait, on a l’impression que vous êtes plus nombreux.

Kathleen : J’avais de plus en plus l’impression d’un effacement des personnages. Une équipe d’acteurs qui se met au service de Prouhèze et Rodrigue.

Arthur Fourcade : En entendant Grégory et François, je me rends compte que dans mon travail imaginaire, la distribution compte beaucoup. La façon dont mon rapport à Grégory-Chinois puis Grégory-Almagro change, c’est ce qui me donne l’idée que dix ans ont passé. On a en tant qu’acteur un regard sur la distribution, et les retrouvailles avec un camarade qui ne joue plus de la même manière, ça fait des choses.

Katell : On a vécu cette chose de dire adieu sentimentalement à des personnages qui meurent et qui ne reviennent pas. C’est quelque chose qu’on a vraiment ressenti les dix derniers jours de chaque mois. Par exemple, tout à coup, je me rends compte à la fin de la Troisième Journée que je ne jouerai plus jamais Don Rodilard. Pour moi c’est un des personnages les plus attachants. Quand Rodrigue l’évoque avec nostalgie dans la Quatrième Journée, j’imagine Rodilard quelque part dans le monde en train lui aussi de penser à Rodrigue.

Arthur : Surtout que Rodilard, on lui dit vraiment adieu à la fin.

Le personnage, son essence, sa nature, son sexe

AP : On a l'impression que les personnages existent quelque part. Vous vous en emparez, et ensuite ils continuent à exister quelque part. C'est peut-être la taille de la pièce qui fait cet effet-là, mais cela dénote une dimension très essentialiste du personnage, qui préexisterait à l'interprétation. C'est quelque chose qu'on entend très rarement. On entend plus souvent l'idée qu'il y a une composition et que le personnage existe à partir du moment où un acteur s'en empare.

Arthur : Mais comme tu dis, Claudel invite à fond à ça. Tous les personnages pourraient être au centre d'une fresque comparable au *Soulier de Satin*. Ça invite à penser que le personnage préexiste.

AP : Le théâtre de Claudel a tendance à susciter des distributions très classiques. Je suis par exemple allée voir le Partage de Midi au TNP³, et j'ai eu l'impression de voir le même genre d'acteur dans tel ou tel rôle. Ici, il n'y a pas eu justement ce respect au personnage écrit. J'ai été frappée par exemple par la scène entre le Roi de Naples et Musique, le Roi de Naples étant joué par une femme. La scène m'a bouleversée comme jamais. Avez-vous réfléchi à ces questions de distribution à contre-genre ? Est-ce que c'est militant, ou bien est-ce que la question ne se posait même pas, et le sexe importait peu ?

Kathleen : J'avais envie assez tôt que ce soit joué par une fille. Mais on ne peut pas ne pas parler ici de Gwénael Morin et de la manière dont il fait ses distributions, sans se soucier des sexes et des genres. C'est un acte militant dans le sens que oui, n'importe quel rôle peut être joué par n'importe qui. La question de l'emploi c'est quelque chose qui m'énerve. C'est se décharger d'un certain travail, comme s'il y avait quelque chose qui ne dépendait pas de nous. Nous, on est là pour quatre mois, alors on va bosser. Bon, certes Rodrigue est un homme et Prouhèze une femme, mais on aurait pu faire autrement, vraiment.

Clémentine : Tu ne voulais pas aussi créer un décalage ?

Kathleen : Il y avait plein de raisons. À la base je voulais vraiment créer des inversions, et je trouve que dans cette scène-là ça permettait d'entendre la scène autrement. En fait, c'est tellement beau parfois, que si tu reconnais trop ce qu'il se passe, tu n'écoutes plus. On en a déjà vu plein des scènes d'amour comme ça. Quand c'est trop raccord, tu peux te décharger d'une écoute réelle du texte, de ta responsabilité. Brouiller l'image, ça fait entendre le texte différemment.

Arthur : Il y a des gens, des vieilles personnes qui sont venues en me disant que du coup ils n'avaient pas compris la scène.

AP : Est-ce que ça fait le même effet un rôle masculin endossé par une femme et un rôle féminin par un homme ?

Kathleen : Je trouve qu'on a beaucoup plus l'habitude de voir des rôles de femmes joués par des hommes.

François : Sauf que c'est plus marqué : un homme qui joue une femme semble souvent un travesti, alors qu'une femme qui joue un homme peut être un homme.

Kathleen : À l'école, vu qu'il y a plus de filles, on a toujours joué des rôles de mecs.

Nikola KRMINAC : En même temps il y a plus de rôles de mecs que de filles donc c'est un peu dans l'ordre des choses.

Katell : À part Sept-Épée, tous les autres personnages que j'ai joués étaient des rôles masculins. Quand j'ai commencé à jouer le Capitaine, j'ai eu une semaine de gêne, d'acclimatation, il fallait que je trouve une présence masculine forte et j'allais à l'encontre de ce que je dégageais physiquement, au niveau de la voix, du corps. Et

puis je me suis dégagée de ce souci en faisant confiance à la distribution. Depuis le début, je me dis en fait que sur le plateau je « m’asexue ». Je me dis pas je suis une fille qui va jouer un mec.

Marie-Ange GAGNAUX : J’ai joué beaucoup d’hommes aussi et à l’inverse, je pense au corps de l’homme quand je joue un homme. Et je trouve ça plus agréable que de jouer Doña Isabel par exemple, qui était, avec la Lune, mais c’est encore autre chose, la seule fille que je jouais. Il y a une vraie posture de corps à tenir. Je ne me disais pas que j’étais une nana qui jouait un homme, mais je jouais un homme et il fallait que ça se traduise dans mon corps. Je travaille aussi avec ma voix, mais sans le conscientiser vraiment. J’ai une voix grave, alors quand je joue un mec ça travaille à cet endroit-là. Mais ça ne me pose pas trop de questions sur la marche de l’homme par exemple.

AP : Sur les personnages comme la Lune, L’Ange gardien, L’Ombre Double, vous vous êtes posé la question de l’identité générique de l’interprète ?

Marie-Ange : Moi pas du tout. Il y a un côté féminin dans la Lune. Après ce sont des états de corps que ça renvoie. Moi je pensais juste « rondeur » en fait, peu importe que ce soit rondeur d’homme ou de femme. Et en plus, ce qui était intéressant c’est que j’avais la partition de Prouhèze et celle de Rodrigue, et je devais trouver à l’intérieur quelque chose qui ne serait pas générique. Je savais qu’il fallait que ce soit assez clair.

NOTES

1. *Le Soulier de Satin* est organisé en quatre Journées.
2. Qui a fait travailler la promotion sur les textes de Claudel (*Le Soulier de Satin* et *Partage de Midi* en 2013).
3. « Maquette » de Clémentine Verdier, présentée au TNP du 19 au 21 février 2015.