

RÉPÉTITIONS EN COURS...

« En ce monde où l'on nous fait croire, où l'on se fait croire que tout est entre nos mains, que la fin n'est que la conséquence consciente et maîtrisée du début, que la « situation est maîtrisée », qu'il n'y a qu'une ligne droite et tranquille entre l'intention et la réalisation, que la vision de l'accomplissement tel qu'il sera, précède la mise en route de l'acte, qu'entre issue et commencement n'existe qu'un rapport de cause à effet sans intervention étrangère, retourner vers Dostoïevski m'est plus que nécessaire, c'est un sursis. Un sursis dans cette dégradation annoncée. Car rien de plus dégradant que ce qui interdit d'être profondément métamorphosé par ce que les circonstances mettent en travers de notre route, rien de plus triste et désespérant que de se confronter avec avarice aux incertitudes de la vie, rien de plus lamentablement hypocrite que de croiser les multiples visages de soi-même et du monde en y cherchant la figure du même, rien de plus mortifère que de ne laisser aucune chance d'être révélé à soi par l'autre croisé, rencontré, rien de plus déshonorant que de nier ce que nous devons à l'autre, aux circonstances, à la vie... (...) »

J'ai appris avec le théâtre que la véritable difficulté n'était pas d'avoir « des idées pour monter ça ou ça », bref de faire des mises en scène d'emballage car, les malheureuses, ne se préoccupent pas de théâtre. Non, le « très dur », c'est de lire le texte. Nous nous cachons partout. Dans la moindre virgule, nous cherchons un miroir, le « moi » manque d'air, étouffe dans le « tu » de l'autre L'ardu, le travail consiste en cela : « *peut-être – question simplement –, peut-être la poésie, comme l'art, va-t-elle, avec un Je qui s'est oublié, vers ce domaine étrange et étranger, et là – mais où ? en quel lieu ? avec quoi ? comme quoi ? – se dégage...* » Jamais personne n'a dit ça comme Celan... « *va plutôt avec l'art dans l'étroit passage qui est le plus proprement tien. Et dégage-toi... Le poème veut aller vers un autre, il a besoin de cet autre, il en a besoin en face de lui. Il le recherche, il se promet à lui ... Celui qui a l'art en vue et en tête. Celui-là, il est dans l'oubli de soi. L'art met le « je » à distance. L'art exige ici dans une certaine direction, une certaine distance, un certain chemin.* »

Voici un extrait de la lettre – et du journal de travail – que Chantal Morel a adressé, au début des répétitions, à chacun des acteurs des « *Possédés* » de Dostoïevski. Ces lignes peuvent se lire comme des indications sur son travail de metteur en scène. Elles interdisent cependant de lire la description de ce qui suit - un état du travail à un mois de la première représentation – comme une préfiguration stricto sensu de ce qui sera « visible » à partir du 9 janvier 2009 ! Impossible, donc, de vous dire, à mi-parcours, ce que « le spectacle » sera... Nous pouvons par contre vous raconter comment nous cheminons...

Les répétitions se déroulent ainsi.

Passée la période de travail à la table, passée la préparation dramaturgique, Chantal Morel nous a convié à une première lecture de l'intégralité du roman, à haute voix. Avec les treize acteurs que nous sommes, cette lecture représente à elle seule une semaine de travail. Puis Chantal Morel a extrait systématiquement du roman tous les dialogues, lesquels ont été retraduits intégralement en collaboration avec Sacha Saint-Pierre, puis adaptés, réécrits, coupés parfois, en cours de répétitions. Nous avons commencé par jouer la totalité des dialogues du roman, scène après scène, en respectant toutes les indications pouvant servir le jeu (espaces, intentions, actions, émotions, etc...). Cette première phase de construction nous a pris trois semaines. Chaque fin de semaine nous « filions », en de grandes traversées d'une durée entre quatre à six heures, une des trois parties du roman. Ces premières ébauches tout à la fois creusaient le détail et taillaient dans le roman comme on taille dans la matière à sculpter. Ces ébauches portent des titres de tableaux, et citent le roman : *Un mariage, Le*

péché des autres, Maria l'inconnue, Le salon de Varvara, La Nuit, Avant la réunion, Les ouvriers, La fête, etc...

Nous sommes ensuite entrés doucement dans une seconde phase de travail : l'écriture du spectacle, l'adaptation dirait-on. Celle-ci naît progressivement, à mesure des propositions des acteurs, à mesure de la compréhension des enjeux, à mesure des « focus » opérés sur tel ou tel aspect d'une situation, à mesure que s'exercent les hypothèses de travail. À mesure que le scénographe, Sylvain Lubac, la régisseuse, Isabelle Sénègre, proposent telles ou telles configurations spatiales. À mesure que le compositeur Patrick Najean irrigue l'espace de flux sonores. À mesure que Cidalia Da Costa dessine et crée les costumes. À la Fonderie, au Mans, là où nous répétions jusqu'à ce jour, les ateliers de construction sont proches du studio de répétitions et telle était bien la volonté de Chantal Morel, que la pièce naisse, de tous ces allers vers un autre, avec l'art, dans l'étroit passage le plus proprement nôtre. Chantal Morel affirme, par le processus de travail, et par « déagements » et déplacements successifs, la singularité de sa vision de la mise en scène et de son point de vue sur le roman.

D'un point de vue dramaturgique, l'option est claire : d'abord et avant tout « raconter l'histoire ». Mais quelle est-elle l'histoire ? ou plutôt qu'elles sont-elles, ces multiples histoires qui font le tourbillonnant chaos du roman ? Dostoïevski avait, précise Chantal Morel, comme intention, au départ, de dénoncer les tentatives révolutionnaires des nihilistes de la Russie de son siècle. Son intention fut raffermie par la découverte du complot de Netchaïev (un meurtre politique commis par un groupe de cinq nihilistes terroristes à l'encontre d'un des leurs, jugé traître à la « cause commune »). Dostoïevski s'est appuyé, entre autres, sur un fait divers réel et un contexte historique réel. Il avait, sans doute, une intention critique. Mais son roman ne s'en tient pas aux intentions de départ, ne s'en tient pas au pamphlet politique. Et les discussions politiques deviennent d'époustouffants dialogues philosophiques. Et les luttes politiques se tissent et se trament de lumineuses ou sombres quêtes et méditations métaphysiques. Et l'idéologie, pas davantage que les conditions sociales ne suffisent à expliquer ni le meurtre de Chatov, ni les agissements de Piotr Verkhovenski ou Nicolas Stavroguine, ni ceux d'aucun des protagonistes. Quelque chose brûle, se consume là-dessous, sous la glace des idées, sous le roman à thèse. Brûle, brûle sans bûches, dit Chantal Morel. Entre ce qui se consume et les « idées », il n'y a pas de cause à effet ; car au fil des pages et au fil du travail nous découvrons que l'inquiétude à l'œuvre dans le roman ne trouvera aucune raison, aucun allègement, aucune consolation, aucun apaisement. Il n'y aura donc ni divertissement ni explication dit Chantal Morel à propos du roman et subséquemment à propos de son travail. Elle cite volontiers en Vade Mecum les mots de Dostoïevski : « en restant pleinement réaliste, trouver l'homme dans l'homme. On me dit psychologue : c'est faux, je ne suis qu'un réaliste dans le meilleur sens du mot, c'est-à-dire j'exprime toutes les profondeurs de l'âme humaine. »

Ainsi dit-elle volontiers, par exemple, que la part la plus importante de son travail avec l'acteur réside dans l'attribution des rôles. On peut comprendre l'importance de cette indication si on la rapproche de la citation de Celan : *L'art exige ici une certaine direction, une certaine distance, un certain chemin*. Ici s'énonce effectivement qu'il en va, pour la mise en scène comme pour le jeu d'acteur non d'une fabrication, d'une « façon », d'un « style », mais d'un chemin et d'une éthique.

Autre exemple : la scénographie. Chantal Morel et Sylvain Lubac parlent parfois de la proposition scénographique comme d'un hommage rendu au théâtre pour ce qu'il est. Pas seulement un « espace » plastique, pas seulement un espace pour une image en mouvement de corps et de structures. Le théâtre est bien plus que cela : un lieu d'illusions, un lieu où l'on

croit à l'incroyable, un lieu où l'on se mesure aux Moulins à Vents, aux Rêves et à d'impossibles fidélités idéales comme autant de Don Quichotte (fidèle chevalier mais rusé, et qui ne se laisse pas leurrer, pensait de lui Dostoïevski). Au début des répétitions, l'espace était rempli de cadres en bois, de châssis démontables. Dessus, tulles et voiles tendus jouaient et découpaient l'espace en zones d'opacité et fausses transparences. L'espace, presque constructiviste et abstrait dans sa transposition subtile d'un chaos propre au roman, semblait pouvoir à lui seul se charger de raconter l'histoire en lieu et place des acteurs et du texte. Au fil des répétitions, des éléments « réalistes », chaises, tables, intérieurs de salons, et accessoires, sont venus redoubler la complexité des jeux de cadres, d'une apparence de réalité : jeux d'illusions assumées, jeux tendus des « comme si »... comme si c'était vrai... comme si dans un rêve, un cheval de métal, une amazone et une étoile... Comme si la scénographie et les esquisses des jeux de lumières dans les châssis et les tulles transcrivaient littéralement le poème de Pouchkine éponyme du titre, que Dostoïevski plaça en exergue : *Trouble nuit... qu'est-ce là au bord du champ ? Est-ce une souche ? est-ce un loup ? (...) des démons sont assemblés sans fin et sans formes précises, dans le trouble jeu de la lune... »*

De même, « *trouble ciel / trouble nuit / dans le trouble jeu de la lune* », dans la bande son, croit-on successivement reconnaître une cloche, un souffle, un galop... mais à peine le son est-il identifié qu'il disparaît et se noie vertigineusement dans le flux. La composition musicale semble s'élaborer par strates successives et par techniques de compositions multiples. Pour nous parler du chant choral, Patrick Najean nomme ici un accord harmonique, ici une mélodie, mais parle aussi bien du destin de Nicolas Stavroguine. Car, là encore, il s'agit, selon les mots de Celan, d'aller *vers un autre, avec l'art, dans l'étroit passage le plus proprement nôtre*.

Dans une tension fertile des codes de la représentation, entre onirisme et réalisme, naissent peu à peu les scènes et/ou tableaux, les personnages et/ou figures, le dialogue et/ou le poème chanté que devient peu à peu le roman de Dostoïevski.

Aujourd'hui, nous venons d'arriver à la MC 2, nous reprenons les répétitions musicales avec Patrick Najean, les essayages des costumes avec Cidalia Da Costa, les essais entre acteurs, l'installation technique... Chantal Morel travaille, seule, à sa table, sur un nouveau montage. Nous avons rendez-vous, ensemble, samedi prochain... et devant nous, un mois avant le rendez-vous avec les spectateurs.
À bientôt...