

Alexandre Metratone

Les dialogues ouverts  
pour la formation du comédien

## La dynamique d'un atelier de formation théâtrale

La formation d'un comédien repose *d'abord* sur la libération de ses ressources, sur une disponibilité expressive de plus en plus immédiate, sur l'agrandissement de ses champs d'action, sur sa capacité à vivre, sur scène, au plus près et au plus juste des sentiments qu'il a à exprimer, d'une part instant après instant, d'autre part dans la continuité de son personnage - un geste global en construction constante... pas la recherche d'un « résultat ».

Il lui faut donc expérimenter *le plus grand nombre possible* de situations diverses, opposées, etc. C'est à ce travail que servent les scènes « d'étude » puisées dans le répertoire et les dialogues ouverts.

Ce que nous cherchons, c'est ce « moment de vérité » à partir duquel il devient possible de construire et poursuivre une évolution juste aux points de vue artistique, créatif, humain. Sachant aussi que, dès lors qu'un comédien aura *vécu* l'un de ces moments, il cherchera instinctivement à en retrouver la saveur et la richesse dans son travail... s'il abandonne définitivement la préoccupation stérile de chercher « ailleurs »... et s'il a donc acquis, déjà, suffisamment de *liberté intérieure* dans son approche pour que son mental ne prenne pas le pouvoir et ne le fasse douter de lui-même et de sa pratique.

La vraie difficulté réside donc avant tout dans un *lâcher-prise de base*, c'est-à-dire dans l'abandon de considérations rationnelles, de réactions émotionnelles, etc., déplacées et même nuisibles dans une activité dont les caractéristiques n'ont aucun rapport avec celles d'activités ordinaires de la vie courante.

Or, il n'y a que 3 manières de faire travailler des comédiens en formation :

- A. Quelques exercices préliminaires pouvant aussi, occasionnellement, permettre d'explorer certaines dimensions particulières ou d'aborder certains aspects ou certaines difficultés.
- B. Travail suivi de scènes du répertoire (scènes à plusieurs personnages et/ou monologues), proposées par le formateur d'après son ressenti des lignes d'évolution propres à chaque comédien et des aspects qui lui apparaissent utiles dans le travail de chacun et de tous. Ce travail n'est pas destiné à se poursuivre plus de quelques sessions sur chaque scène ou monologue.
  - Travail de scènes ou monologues proposées par les comédiens.
  - Montage d'une pièce de théâtre avec les comédiens.

Pour tous ces travaux, deux exigences :

1. les textes doivent être parfaitement sus (c'est-à-dire totalement intégrés et « disponibles »), et, pour les scènes de travail, rapidement, afin de ne pas avoir à s'attarder sur chaque scène ou monologue au-delà du travail pour lequel elles sont nécessaires et utiles à la formation du comédien.
  2. la présence des partenaires est évidemment indispensable.
- C. Les « dialogues ouverts », qui seuls permettent, entre autres, d'explorer et travailler une multitude de rôles, de situations, de sentiments, etc., sans s'y attarder, et donc se former à la souplesse, à la disponibilité immédiate... c'est-à-dire à des qualités essentielles du comédien. Et seuls permettent à *tous les comédiens* de jouer et de travailler de manière approfondie durant chaque atelier.

## La technique du dialogue ouvert

À la base, il s'agissait de mettre au point une technique permettant à des comédiens disposant de peu de temps par semaine de travailler sur la globalité de leurs ressources, mais aussi sur le « détail » de leur art ; de permettre aussi au formateur et au metteur en scène de travailler rapidement sur une véritable « matière théâtrale ».

*Les dialogues ouverts permettent également de travailler sur diverses formes théâtrales complexes, par exemple en assemblage de plusieurs groupes sur un même dialogue, ou de plusieurs dialogues répartis sur divers groupes.*

### Aspects de la pratique du dialogue ouvert

- Faire appel, d'emblée, à la créativité du comédien.
- Intégrer et réunir, en pratique directe, les dynamiques du théâtre et de « l'improvisation » (*considérée ici comme ressource de formation au jeu et non comme finalité*).
- Possibilité de travailler concrètement et de manière complète sur un scénario de plus en plus précis, sur sa logique à tous les niveaux, et d'en faire un moment théâtral abouti.
- Permettre à tous les comédiens de jouer et de travailler durant chaque atelier.

#### **Pour le comédien :**

- Explorer et travailler une multitude de rôles, de situations, de sentiments, etc., sans s'y attarder, et donc se former à la souplesse, à la disponibilité immédiate... c'est-à-dire à des qualités essentielles du comédien.
- Entrer dans le jeu sans attendre, en évitant la formation préalable de réflexions inutiles sur soi-même, d'appréhensions, de commentaires intérieurs intempestifs.
- Travail de base (toujours nécessaire), en situation, sur : contact - rythme - présence - simplicité - spontanéité - réactivité, etc.
- Construction (en émergence quasi-spontanée, puis travaillée) du personnage.
- Travail de la situation et des personnages... dans l'action directe.
- Travail du texte à tous les niveaux, à partir d'un matériau « léger ».
- Être capable, sur un parcours assez bref, de reprendre plusieurs fois la même scène (dynamique de répétition) et aller « au bout » d'une création théâtrale.
- Explorer les infinies possibilités qu'offre un même texte. Voir travailler les autres sur ce même texte et découvrir une matière inépuisable. Enrichir par là aussi sa palette créative.

#### **Pour le directeur d'acteurs et le metteur en scène :**

Travailler à partir d'un « matériau théâtral » *vivant*, « conforme » aux exigences de base d'une dynamique de répétition, c'est-à-dire :

- ✓ permettant d'utiliser les ressources immédiates et spontanées du comédien,
- ✓ permettant de ramener les comédiens à leurs objectifs et à la logique de leur action, à tous les niveaux, à tous points de vue, et ceci jusqu'au moindre de leurs déplacements, par exemple.
- ✓ lui permettant de réagir avec rapidité, justesse et précision ; d'être inventif, rigoureux et fantaisiste à la fois ; de s'ouvrir à de nouvelles dispositions créatives, de s'adapter tout en maintenant une direction précise et claire.

### **Travail des dialogues ouverts**

1. Les dialogues sont distribués aux comédiens, par groupes de 2, 3 ou 4, *le jour-même où ils sont travaillés, jamais à l'avance* ; tous les dialogues sont conçus pour des personnages de tous âges, et hommes ou femmes, indifféremment ; de nombreux dialogues peuvent être joués par un nombre modulable de comédiens (2 ou 3, 3 ou 4) : ainsi, avec un groupe de 11 comédiens par exemple, un même dialogue pourra être confié à 3 groupes de 3 + un groupe de 2 / 4 groupes de 2 + un groupe de 3 / etc.
2. Chaque groupe s'isole et les comédiens, après lecture du dialogue, définissent ensemble l'identité des personnages et leurs rapports, les détails du scénario (lieu, temps, circonstances, etc.), puis se distribuent les rôles, élaborent une première mise en scène, donnent une fin précise à la scène, apprennent leur texte et répètent entre eux. Tout ce travail préalable à la présentation de la scène ne doit pas excéder 30 minutes environ.
3. Chaque groupe joue la scène et on travaille à partir de là.

\*