

Synthèse du travail sur *On purge Bébé* et *Un fil à la patte*, de Georges Feydeau

Au cours de ce premier trimestre, notre classe, sous la direction de Muriel Ines Amat, membre de la troupe permanente du TNS, a travaillé sur trois scènes de *On purge bébé* et cinq scènes de *Un fil à la patte*, deux vaudevilles de Georges Feydeau.

La finalité du travail de ce trimestre était de se familiariser avec l'exercice du jeu vaudevillesque, qui exige de l'acteur un engagement du corps particulièrement intense et de l'endurance face au rythme soutenu de l'action. Muriel n'attendait pas de nous une manière particulière d'aborder les scènes et les personnages. Elle exigeait cependant que nous cherchions, au travers de ces situations vaudevillesques, un jeu juste et sincère.

Pour mobiliser l'énergie du groupe, Muriel a souvent eu recours à des échauffement collectifs en début de séance. Cela se justifiait par l'engagement que demandent les pièces de Feydeau.

Au sein des œuvres de Feydeau, chaque scène est comme la mesure d'un morceau de musique et s'intègre au sein d'un tout, ne se suffit pas à elle-même. Comme nous travaillions les scènes en dehors du contexte de la pièce, il a fallu à chaque fois trouver une unité propre à chacune d'entre elles. Cela exigeait de bien définir la situation de nos personnages au début. Muriel nous a pour cela rappelé le principe des trois questions, qu'elles nous avait enseigné l'an dernier quand nous travaillions déjà avec elle : « Qui suis-je ? Où suis-je ? Qu'est-ce que je fais ? ».

A partir de là, il nous fallait ensuite chacun trouver un fil directeur au comportement de notre personnage. En cela, Muriel rejoint un peu la méthode développée par Stanislavski dans *La formation de l'acteur*, où il définit l'idée d'une « ligne de comportement » tendant à atteindre un objectif final, divisée en séquences ou actions secondaires, dont la finalité est d'atteindre cet objectif. Par exemple, dans la scène que je joue avec Clara, l'objectif final de Follavoine est que tout soit propre et en ordre pour l'arrivée de monsieur Chouilloux (conditionné par l'objectif plus général de conclure le marché et de devenir riche), et toutes les actions qu'il entreprendra au cours de la scène tendront vers ce but : il doit sermonner sa femme pour qu'elle s'habille bien, mettre les choses au clair avec elle quant à l'importance de la visite à venir... Définir clairement ces objectifs permet de tenir le personnage du début à la fin de la scène et de rester dans la même énergie et dans le même rythme. Muriel parlait nous également de l'idée de « trouver un rythme intérieur au personnage. ».

Pour nous aider à trouver un jeu juste, Muriel avait également des méthodes particulière. Par exemple, quand nous devons parler d'un objet ou d'un personnage n'étant pas présent sur le plateau, nous devons définir pour nous-mêmes une image mentale de cet objet, l'idée étant que si nous savons de quoi nous parlons et en avons une idée très claire, cela sera aussi clair pour le spectateur. Ainsi, dans la scène 2 de l'acte II d'*Un fil à la patte*, Muriel a demandé à Anna et Maud de définir entre elle une image mentale commune de Monsieur de Frenelle pour le moment où Viviane et la Baronne parlent de ce personnage.

La méthode de Muriel n'est cependant pas aussi psychologisante que ce que ces deux points peuvent laisser paraître. La technique pure et simple y a aussi sa place. Elle a par exemple proposé un exercice à Marit, Rebecca et Magrit pour jouer un éclat de rire dans la scène 2 de l'acte II, après la réplique de Viviane « Do you wish my lover to pick his fingers ? ». Celui-ci ne fait intervenir que la respiration et simule parfaitement un éclat de rire.

Clara (Julie) et moi (Chouilloux) avons travaillé sur une partie de la scène 2. Les entrées, les sorties, et les occupations des personnages que nous avons définis ne sont pas indiquées dans le texte et servent à donner à la scène une unité en dehors du rythme de la pièce.

Follavoine travaille à son bureau. Julie entre, vêtue de son peignoir, portant des bigoudis, ses bas mal attachés et son seau de toilette à la main. Follavoine la sermonne mais Julie ne se laisse pas perturber. Il est d'abord question de leur fils, puis de l'arrivée imminente de Chouilloux, puis de la tenue de Julie. Là, elle dérange le bureau de Follavoine pour chercher ses élastiques et en faire des jarretières. La conversation reprend et se termine sur les problèmes conjugaux de Mr Chouilloux.

Il nous aura fallu mettre un pot à crayons contenant des élastiques sur le bureau pour que Clara puisse le renverser et mettre le bureau en désordre. L'autre accessoire, le seau de toilette, nous aurait été fourni pour les deux dernières séances de pratique. Clara doit être habillée avec le peignoir utilisé par toutes les autres pour jouer Julie et de longues chaussettes descendues jusqu'aux chevilles.

L'entrée de Clara est très imposante : après avoir ouvert la porte, elle se tient sur le seuil avec l'air décidé de quelqu'un qui sait ce qu'il veut. Follavoine est accablé, je commence à l'invectiver, toujours à mon bureau. A la réplique « Il s'agit de Bébé [...] », Clara vient s'asseoir sur la table-bureau avec son seau de toilette sur les genoux, rendant Follavoine invisible. A la réplique « Oh, mais quoi ! Quoi, Bébé ? » je me lève de ma chaise pour me mettre à cour de la table, face à Clara. Pendant la réplique où Follavoine lui reproche sa tenue en énumérant son peignoir sale, ses bigoudis, son seau de toilette et ses bas, je viens vers elle tenant un pan de son peignoir, puis ses cheveux pour les bigoudis, puis désignant les autres éléments d'un geste énervé. Pendant la réplique « Oh ! Tu m'énerves avec mes bas [...] », Clara descend du bureau, pose le seau sur la table, et renverse le pot de crayon sur la table pour chercher les élastiques. A la réplique « Mais c'est des caoutchoucs pour mes dossiers [...] », j'essaie de lui arracher un élastique des mains, elle le lâche, il me claque sur la main, et elle le récupère. Pendant la réplique « Ce n'est pas des jarretières parce qu'on n'en fait pas des jarretières [...] », elle remonte ses longues chaussettes et met les élastiques autour de ses mollets. A la réplique « Ah ! Non... Ce désordre... », je me penche sur le bureau d'un air désespéré. Quand Clara prononce les mots « ce cocu. », à la fin de la réplique parlant de Mr Chouilloux, je viens précipitamment vers elle en prononçant la réplique « Quoi, ce cocu ? [...] ». Clara sort par la porte en face du bureau pendant sa réplique « Faut croire qu'on peut puisque tu me l'as dit. ». La suivant et me tenant devant l'entrée, je prononce la réplique « Je te l'ai dit je te l'ai dit... ». Elle revient alors à moitié sur le plateau, me répond, ressort, puis je la poursuis en disant ma dernière réplique hors-scène : « Ce n'est pas comme tel que nous le recevons. »

Au fil des séances, le caractère que j'ai défini à mon personnage a évolué. Dans ma première proposition, j'ai pris la grosse voix d'un personnage sérieux et posé, et mon rythme de parole était plutôt lent. J'ai finalement peu à peu quitté ce jeu pour trouver un rythme de parole plus rapide, un ton plus énervé, et une voix moins grave. Le personnage que je donnais à voir paraissait alors plus stressé, et montrait mieux les effets de l'oppression du personnage de Clara. Ce rapport de force était plus juste que le précédent, car Julie mène la danse du début à la fin de la pièce.

La sortie a été mise en place très tard dans notre travail, et l'idée de la tentative de reprendre les élastiques a été mise en pratique le jour même de la dernière séance.

J'ai du, au cours du travail, faire attention au volume de ma voix, qui était trop fort compte tenu de la taille de la salle, développer mon engagement dans le jeu et mon énergie, qui, au cours de certaines séances, était largement insuffisante. La tentative de reprendre les élastiques à Clara a été pour moi difficile à mettre en place : il fallait respecter un rythme calé au millimètre sur le texte et mes intentions n'étaient pas claires. De plus, de nombreux élastiques ont cassé.

Dans *Un fil à la patte*, Rebecca, dans le rôle de Lucette et moi, dans le rôle de Bois d'Enghien, avons travaillé sur la scène 17 de l'acte II, au moment où Lucette se réveille après son évanouissement, se souvient que Bois d'Enghien va se marier, et menace de se suicider avec un faux revolver.

Un faux revolver et un éventail sont placés dans un sac posé sur un banc placé le long du mur, côté jardin, vers l'avant du plateau. Une veste est posée sur le radiateur, côté cour.

Rebecca commence la scène allongée, tête en direction de la fenêtre, côté cour. Pour ma part, je me tiens debout, accoudé au radiateur, devant la fenêtre ouverte. Bois d'Enghien fait prendre l'air à Lucette et attend nerveusement qu'elle se réveille. Je dois me retourner aux premiers mots de Rebecca. A la réplique « Toi ? Toi... C'est toi mon chérie ? », Rebecca doit regarder dans la direction opposée à moi et montrer que Lucette se souvient de l'insulte qui lui a été faite et comploté déjà pour se venger en planifiant ce qui suivra. Je dois jouer la douceur et la prudence, Bois d'Enghien étant entrain de parler à une personne qui se réveille tout juste d'un évanouissement. Après la réplique « Ne me parle pas tu me fais horreur. », je dois dire la réplique « Lulu ! Ma Lulu ! » en m'agenouillant au pied de sa tête. A la réplique « C'est bien. Je sais ce qu'il me reste à faire... », Rebecca se lève, marche en direction du sac et en sort le faux revolver pendant que les répliques continuent de s'enchaîner. A la réplique de Rebecca « Adieu ! Et sois heureux ! », je me lève, me précipite sur elle, et me place derrière elle en lui tenant les bras. A l'appelle de la baronne, fait par Magrit et Maud dans le public, je relâche l'étreinte et me met en face du public pour répondre, en allant entre-temps chercher la veste sur le radiateur derrière moi pour m'habiller, je suis à ce moment là face au public. Pendant ce temps, Rebecca a sortie l'éventail du sac et, toujours à jardin, est allé se placer vers l'arrière du plateau. A la réplique de Rebecca « Ah ! Il n'est pas encore fait ton mariage, mon bonhomme ! », je dois faire comme si Bois d'Enghien se souvenait tout à coup de Lucette (« Lucette.. ») et me retourner pour aller la rejoindre. Les dernières répliques, dans lesquelles Bois d'Enghien promet à Lucette qu'il l'aimera encore après son mariage, doivent être prononcées très proche l'un de l'autre et je dois prendre le ton d'un séducteur. La scène se termine par un enlacement.

Il n'y a pas eu de changement majeurs dans la mise en place de cette scène, qui s'est construite couche par couche, sans que rien ne soit enlevé. Elle n'est cependant pas achevée, car des incohérences, comme le fait que Bois d'Enghien lâche Lucette de son propre chef, doivent encore trouver leur solution. Ce qui m'a posé le plus de problème dans le travail de cette scène, c'est de trouver un jeu sincère. Muriel a beaucoup insisté sur ce point et je ne pense pas avoir réussi à trouver cette justesse pour l'instant. Il me paraissait impossible au début, d'être sincère avec un texte écrit sur un ton vaudevillesque. Ce sera encore difficile quand nous reprendrons cette scène, bien que Muriel m'ait fait remarquer qu'il y a eu quelques progrès. Le rythme lent que nous avons posé au début m'a aussi posé problème, cela est sans doute du au fait que, dans les représentations que nous avons vues de cette pièce, le rythme était beaucoup plus rapide. Ici, cependant, la scène est détachée de la pièce, et nous lui avons défini son rythme propre. Il faudra encore que je m'y adapte.