

## INTRODUCTION

J'enseigne l'interprétation au Conservatoire de Genève depuis 1982. Cette pratique a de nombreuses vertus. Elle me donne d'abord l'occasion de rencontrer des jeunes gens de toutes origines et classes sociales avec lesquels je tisse des relations de confiance. Je peux ainsi appréhender les désirs et les ambitions, partager les espoirs et les angoisses, me confronter aux convictions et aux opinions de cette nouvelle génération et ainsi mieux saisir l'air du temps ainsi que ses enjeux. C'est très important, car chaque époque possède son style et ses références, ses obsessions et ses modes. Il est donc essentiel pour les hommes et femmes de théâtre de saisir ces évolutions et d'en tenir compte, car le théâtre est un art éphémère qui doit trouver les canaux de communication de son époque, au risque de se répéter stérilement.

En disant cela, je dois préciser qu'il ne s'agit ni de sous-estimer l'apport essentiel de la tradition ni de renier ses propres convictions. Il s'agit simplement de trouver les moyens de parler à ses contemporains.

Élève de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg de 1972 à 1975, j'en suis sorti avec une formation technique et artistique solide, particulièrement grâce à l'enseignement de Claude Petitpierre, le professeur d'interprétation qui m'a laissé

la plus grande impression et dont l'enseignement a guidé mes premiers pas dans ma vie professionnelle.

Enseigner à mon tour m'a gratifié d'un avantage très précieux et tout à fait inattendu. Je me suis soudain trouvé dans l'obligation de communiquer des notions que, pour la plupart, j'avais acquises de façon empirique, dans la pratique quotidienne des répétitions et des représentations. Il m'a donc fallu trouver les mots pour exprimer ces notions. Cela a eu une conséquence directe et salutaire : comme je n'avais jamais pris la peine de les énoncer, cet exercice m'a amené à me déterminer, à prendre position. Il m'a révélé à moi-même les choix que j'avais opérés inconsciemment dans l'évolution de ma pratique théâtrale. Ainsi je sais mieux ce vers quoi je tends depuis que je l'enseigne !

\*

Je partage avec beaucoup de mes collègues la conviction que l'avenir du théâtre ne peut se construire sans la connaissance de son passé, du passé. Certes, chaque génération a besoin de se singulariser, de prendre distance avec les genres établis et des formes jugées inadaptées à décrire la réalité contemporaine. Chaque génération tend à dépasser les limites, à casser les carcans, à découvrir de nouveaux continents. Ce fut très salutaire lorsque le Living Theatre, par exemple, vint troubler l'ordre un peu figé du théâtre des années soixante, dominé par la polémique bipolaire entre matérialistes et spiritualistes. Il déclencha une réflexion, une remise en

question, une dynamique créatrice salutaire. Carlo Goldoni provoqua sans doute un bouleversement comparable lorsqu'il transforma la comédie italienne en invitant sur scène les représentants du peuple et de la bourgeoisie et en se battant pour l'abandon du masque. Ces innovations, jugées scandaleuses, lui valurent de virulentes inimitiés et le contraignirent à s'exiler à Paris. Bref, l'histoire du théâtre est constellée d'auteurs, de metteurs en scène, de comédiens, de décorateurs, de musiciens, de théoriciens audacieux et novateurs.

Il faut toutefois se rappeler que leurs propositions, insolentes ou même subversives, iconoclastes ou même sacrilèges, ne purent fonder leur crédit qu'en écho avec celles qui les précédaient. Le théâtre est un art de référence, il nécessite une grammaire partagée avec le public. Si une grande partie de celui-ci est toujours prête à la découverte, il lui est difficile de suivre les élans créatifs spontanés d'artistes autoproclamés et sans formation aucune. Pour innover, il faut connaître sa base.

\*

La culture, c'est la langue. Cette définition, certainement trop exclusive, s'applique pourtant avec bonheur au théâtre que j'aime. Pour ma part, la littérature tient pour beaucoup au plaisir profond que celui-ci procure. Je ne dis pas cela pour dévaloriser les multiples formes théâtrales qui se fondent sur d'autres canaux d'expression, comme le mime ou l'improvisation. Ce n'est qu'un goût personnel que je me dois d'exprimer, car il condi-

tionne beaucoup le contenu de cet ouvrage. Par exemple, les bonheurs que j'ai éprouvés à dire l'alexandrin, en particulier celui de Molière, me restent comme des moments d'exception, et je dois avouer que j'éprouve des réticences à suivre certaines évolutions actuelles. L'écriture de scène, par exemple, qui consiste à mettre au même niveau le travail de l'auteur et l'improvisation de l'acteur en répétition, quitte à saucissonner, couper et reconstruire le texte du futur spectacle, me laisse perplexe. Il attribue à tous les participants du futur spectacle des talents, des vertus et des capacités qu'ils ne possèdent pas nécessairement.

Je fais partie de cette génération qui croit à la construction d'un spectacle à travers la conjugaison harmonieuse et multiplicatrice des compétences respectives de ses différents créateurs, de l'auteur au metteur en scène, du comédien au dramaturge, du scénographe au compositeur, de l'éclairagiste au maquilleur, du costumier à l'accessoiriste, du technicien au régisseur (tous ces corps de métier pouvant naturellement se conjuguer au féminin).

\*

Pour éviter tout malentendu, précisons encore que le théâtre que j'aime pratiquer ne se satisfait pas de fournir un simple divertissement. Divertir c'est, étymologiquement parlant, détourner, soustraire. Il s'agit donc de « faire oublier », notion souvent revendiquée par les partisans du théâtre de boulevard.