

Incarnation

Pour *Tout est fumée, du vent !*, *Van Gogh, autoportrait* ou *Verlaine, tout l'amour qui soit*, au commencement est le verbe. Qu'un acteur s'en empare et l'interprète sur scène, et le verbe se fait chair.

Le **Qohélèt** vient du fond des temps constater que la même folie dérisoire mène les hommes. Un costume intemporel, le plus neutre possible, fera l'affaire. De bons vieux croquenots d'un qui a beaucoup marché. Et, surtout, pas d'orientalisme...

Comme dans la version de Renan, certains passages sont versifiés. Jean-Marie Sénia les a mis en musique. Ainsi, des chansons émaillent le discours du prédicateur et de petits bouts-rimés (qui en reprennent les thèmes) introduisent ou concluent chaque chapitre. Soutenue par la musique, du parler au chanter, l'incarnation se fait d'elle-même.



Pour *Van Gogh, autoportrait*, critiques et spectateurs ont souvent dit qu'ils avaient eu l'impression d'avoir passé un peu plus d'une heure avec Van Gogh lui-même.

Cette ressemblance est, en fait, toute relative. Mais la barbe et les cheveux roux, le costume en velours noir, les godasses et la blouse (tout cela plus inspiré par ses autoportraits que par les quelques photographies que nous avons du peintre), ainsi que les accessoires qui appartiennent tous à des éléments de ses tableaux, ont favorisé cette identification.

Il n'était, bien sûr, pas question de prendre un accent néerlandais, ni surtout de "jouer la folie". Nous voulions *parler de la bonne santé mentale de Van Gogh*.

Mais nous nous sommes permis, sans que nul ne s'interroge, de faire fredonner (musique de Sénia) à Van Gogh, certaines de ses phrases clés. François Chattot n'a cessé de répéter : "Ne joue pas. Passe-nous ses mots et sa pensée, le plus simplement du monde et avec toute ta sincérité. Et, crois-moi, tu seras Vincent." Et il faut croire qu'il avait raison !...



Dans *Verlaine, tout l'amour qui soit*, nous voulons faire oublier qu'il s'agit de poèmes. Que Paul Verlaine y raconte son art poétique, ses amours, ses joies et ses peines, ses abattements, ses fureurs et ses apaisements, avec humour, douceur, simplicité, bonne ou mauvaise foi.

Loin de réciter de la poésie, il s'agit de transmettre la vérité de ses mots, bref de les parler. Tout en respectant la musicalité et le boitillement du Pauvre Lélian.

Chopin y prend le relais de Jean-Marie Sénia pour soutenir certains passages et quelques vers sont chantés sur des airs de Léo Ferré.

Si, d'entrée, la barbe, le chapeau et l'écharpe peuvent évoquer le poète, tel que l'ont dessiné Paterné Berrichon ou Frédéric-Auguste Cazals, nous jugeons inutile de pousser l'identification jusqu'à la calvitie ou l'embonpoint. Incarner ne veut pas dire se nier et c'est après tout aussi l'acteur, qui se dévoile en se confrontant au Pauvre Lélian.

Partenaires Imaginaires ou Réels

Au théâtre, on ne peut se passer de partenaires, d'interlocuteurs. Même si le personnage nous fait part de ses réflexions, l'acteur doit toujours s'adresser à quelqu'un.

Le **Qohélèt** parle à une assemblée, puis plus particulièrement à un jeune adolescent. Le public est cette assemblée et, donc, les partenaires réels de l'acteur. Un autre partenaire réel est le pianiste avec lequel il dialogue. Tout comme le jeune adolescent.

Si ces deux derniers ne sont plus sur scène mais "sur bande enregistrée", ils deviennent imaginaires, mais cela ne change rien à l'adresse. Les partenaires imaginaires, situés spatialement, avec leurs déplacements, sont tout aussi réels pour l'acteur, tout comme le *chef* dont on peut supposer le couronnement, les discours et les ministres en coulisse. Si le prédicateur ne s'adresse pas à lui, il existe tout autant pour l'acteur et, par son intermédiaire, pour l'assemblée. Comme le pianiste et l'enfant.

Dans *Van Gogh, autoportrait*, le public est Théo. Il n'a pas le choix. Il est le frère, l'indispensable, le financier, l'interlocuteur privilégié, le complice... Sans lui pas de représentation, pas de geste artistique. Et au moment où ça se gâte entre les deux frères Van Gogh, la mise en scène envoie l'engueulade se passer en coulisse. C'est trop facile d'agresser des gens qui ont fait l'effort de venir au théâtre.

Quant à sa mère, elle est assise sur la chaise, comme la consolante Augustine Roulin de *La Berceuse*, et l'ami Paul Gauguin est figuré par *son fauteuil*.

Chattot disait : "Ne t'émeus pas de ce qui arrive à Vincent. L'émotion n'a pas à être sur scène mais dans la salle." Moins on en fait et plus cela se vérifie.

Avec *Verlaine, tout l'amour qui soit*, nous voulons continuer d'explorer ce rapport au public. Les spectateurs sont les étudiants qui accompagnent Verlaine dans les cafés pour l'entendre exprimer son art poétique. Puis les femmes et les hommes, amantes et amants ou compagnes de fin de vie. L'acteur s'adresse à eux collectivement ou individuellement.

En ce qui concerne les partenaires imaginaires, Rimbaud et Lucien Léтиноis, ses grands amours masculins, sont en bordure du plateau, hors de l'espace scénique. Et Mathilde, la petite épouse, sort virtuellement de parmi les spectateurs pour aller derrière un paravent où elle reste confinée pour y recevoir baisers, reproches, insultes ou regrets

En donnant ainsi aux spectateurs le rôle de partenaires, nous voulons en faire des participants plutôt que des consommateurs passifs, qui apprécient plus ou moins la performance d'un histrion. Nous les voulons actifs et véritables témoins d'une vie ou d'un moment de vie. Que, parties prenantes, ils ne soient plus tout à fait les mêmes après la représentation et gardent longtemps en mémoire ce à quoi ils ont assisté.

C'est peut-être d'une grande prétention et, certes, pas vraiment novateur. Mais ces perdants magnifiques que sont le **Qohélèt**, **Van Gogh** et **Verlaine** nous ont ainsi marqué durablement, et méritent bien que nous tentions de leur rendre la pareille.

