



ANDROMAQUE À L'INFINI

ENTRETIEN AVEC GWENAËL MORIN

Vous avez déjà travaillé avec de jeunes acteurs, comme ici les comédiens de *ler Acte*. Qu'est-ce qui vous intéresse dans le travail avec la jeunesse ? Comment se sont déroulées vos auditions ?

Gwenaël Morin : Il s'établit un rapport d'autorité d'emblée quand vous travaillez avec des jeunes acteurs, lié à l'âge bien sûr. Cela apporte une légitimité inhérente à la situation et fait gagner du temps. Le travail avec les jeunes engage aussi différemment l'affect. Il s'installe dans la relation une distance que je trouve juste. Ils ont aussi une grande ouverture d'esprit, un appétit immense, relativement peu de blessures et donc peu de défense, ce qui est très appréciable et permet d'instaurer rapidement la confiance. Lors des auditions, je laisse mon ressenti faire les choses, je me fie aux sensations provoquées par la rencontre, qui ne sont d'ailleurs pas toujours positives. Le choix est compliqué car c'est un phénomène d'exclusion, alors que le théâtre est censé être un processus d'inclusion. J'ai rencontré individuellement les vingt-trois comédiens présélectionnés à partir de leur parcours et de leurs motivations. J'avais envie de travailler avec des acteurs très jeunes, aux chemins différents et avec une certaine innocence, pour voir comment leur jeunesse pouvait entrer en résonance avec les alexandrins. Je ne cherchais pas spécifiquement une *Andromaque* ou un *Pyrrhus*. La sélection n'est pas déterminée par les rôles, car les quatre comédiens – dont je fais partie – jouent chacun plusieurs personnages. Tous nous apprenons l'ensemble des 1648 vers du texte, de sorte que nous puissions ensuite permuter les rôles à l'intérieur d'une soirée, et aussi des suivantes. Les rôles ne sont donc pas assignés, ils ne sont pas non plus genrés. Ce joyau de la langue française est ainsi expérimenté, retraversé, réinterrogé à l'infini...

Votre expérience du « théâtre permanent » est fondée sur l'idée de transmettre en continu. Trouve-t-elle un écho dans votre travail avec *ler Acte* ?

J'ai déjà traversé *Andromaque* sous différentes formes, ce qui explique ici le titre *Andromaque à l'infini*. Je revendique le fait de monter plusieurs fois les mêmes pièces, car c'est une façon pour moi de mettre au centre la question de l'interprétation. La rencontre et le dialogue avec les comédiens, le contexte dans lequel s'inscrit la pièce, l'expérience que je peux avoir, font que quelque chose de nouveau se met en place. Ce n'est jamais le même spectacle. Il y a une forme d'obsession ou de confiance absolue dans notre capacité d'acteurs à nous réinventer pour une même pièce, comme une mise en abîme du principe de répétition où à chaque réitération quelque chose s'invente ou s'épuise et peut être remplacé par quelque chose d'autre. Racine, Shakespeare, Molière... les grands textes classiques permettent ce principe de répétition à l'infini. J'essaie de transmettre à ces jeunes acteurs mon amour du théâtre, ce que représente pour moi d'exercer cet art, de leur faire partager mon expérience et voir où nous pouvons aller ensemble. Je tente de leur montrer ma confiance dans le principe d'insistance et de résistance, dans la capacité d'avancer à l'aveugle sans objectif à atteindre. Continuer à jouer Racine aujourd'hui parce que c'est un auteur qui n'a cessé d'être joué, c'est aussi se placer dans une tradition et dans une transmission intergénérationnelle. Jouer et rejouer *Andromaque*, c'est pour l'artiste la responsabilité de réactiver et de faire revivre la pièce. Le théâtre, que l'on pourrait voir comme un point final, est pour moi en réalité un point de ralliement, de convergence, de rencontre. C'est un point d'affirmation, d'enthousiasme et d'énergie. C'est aussi et surtout un point de départ, une propagation qui sert à exciter nos appétits.

Comment travailler ces textes classiques avec de jeunes comédiens ?

Pour moi, les meilleurs outils doivent être mis entre les mains des débutants. Je pense que Racine est un instrument délicat mais très puissant. Nous sommes sûrs d'une chose avec lui, si ce n'est pas bien, ce n'est pas de sa faute. C'est donc une remise en cause de soi perpétuelle. Son texte est en même temps très cadré, très clair, et cela nous aide à jouer, ce sont des vrais outils de théâtre. Monter Racine avec des jeunes n'est pas prétentieux, c'est même un geste d'humilité. Nous avons quelque chose à livrer qui est plus grand que nous.

Dans le théâtre de Racine et dans son discours sur la gloire notamment, nous retrouvons l'idée qu'il y a du « ensemble » en nous, et de l'universel dans notre intimité la plus secrète. Racine nous demande d'aller chercher ce lieu commun... Ce qui m'intéresse, c'est la vie que nous allons mener ensemble sur scène, ce qui va de toutes les façons convoquer les expériences des uns et des autres.

Les œuvres de Racine peuvent paraître grandiloquentes et inaccessibles. Qu'avez-vous eu envie de révéler, de rendre plus lisible et plus actuel dans *Andromaque* ?

Celui qui sait parler, qui sait écrire, qui connaît le texte, détient le pouvoir. Racine est un outil d'émancipation. Le mettre en scène aujourd'hui c'est prendre le pouvoir, c'est se saisir de la puissance de la parole dans ce qu'elle a de plus sublime, de plus difficile parfois, et en même temps de plus humain. J'accorde aussi beaucoup d'importance à la ponctuation et ici je souhaitais commencer par casser les automatismes pour retrouver notre propre langue, notre propre souffle, notre propre interprétation. Le but n'est pas de monter *Andromaque* en ruines, mais de déconstruire pour bâtir une nouvelle pièce. Dans l'élaboration de la mise en scène, j'aime passer par le style des *telenovelas*. Je demande aux acteurs d'improviser dans ce sens, de faire en quelque sorte des sorties de piste sur les alexandrins, car Racine n'est jamais très loin du roman feuilleton, comme il peut aussi s'approcher du lyrisme le plus grandiloquent. Je n'ai pas peur de faire ces parallèles, de travailler dans cet équilibre risqué, de passer par la vulgarisation de cette langue, pour apporter des ruptures, des éléments extérieurs qui déplacent l'attention. L'objectif n'est pas de monter Racine dans le texte ni de faire un Racine décalé, mais de pouvoir le revendiquer aujourd'hui, dans ce que nous sommes. Quand je monte une pièce, en particulier une pièce classique, l'objet de l'expérience n'est pas la pièce, c'est en fait nous-mêmes. Nous nous livrons à la pièce. Racine s'empare de nous, c'est la pièce qui nous fabrique et en ce sens elle est éminemment contemporaine. Elle va nous transformer et c'est cette transformation que je vais mettre en spectacle, que je vais faire entendre, donner à voir et à laquelle j'invite les spectateurs pour être, peut-être, transformés à leur tour.

Votre théâtre semble être un « théâtre du vide », sans décor, sans costumes, que vous appréhendez sur le vif à chaque création, que vous dépouillez au maximum pour remplir à nouveau de sens, de forme, de langage...

Je suis tellement passionné par la relation qui s'engage avec un acteur quand nous nous mettons ensemble autour d'un texte que j'oublie presque de m'intéresser aux éléments périphériques. Je pourrais dire que c'est le lien qui me dépouille des éléments matériels. Par moments, dans la nécessité de produire du sens, de clarifier les choses, je peux avoir besoin d'un élément de costume, de décor, d'espace, mais cela arrive longtemps après dans le processus de création. Ce n'est donc pas par volonté esthétique, mais par impatience d'en découdre avec les acteurs et de me rendre compte que le cœur du théâtre est à cet endroit-là.

Même si l'aspect et la gestion de l'espace, du décor, viennent dans un deuxième temps, ils sont pourtant importants dans votre travail. De quelle manière votre formation d'architecte vous inspire-t-elle pour créer des scénographies ?

C'est précisément parce que j'ai fait de l'architecture que j'ai totalement confiance dans ma relation à l'espace. Je n'ai donc pas besoin de le caractériser plus que cela. Un espace c'est la manière dont l'air circule, dont la lumière vibre, change, et tout cela un acteur a la capacité de le produire. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment faire exister un espace mental à partir du corps de l'acteur et de sa capacité à prendre la parole et à se mouvoir. Dans *Andromaque*, beaucoup se joue sur la construction du regard entre chaque personnage mais aussi sa faculté à susciter l'imagination, à l'exciter, à rendre au spectateur sa capacité à produire des images, qui n'ont donc pas forcément besoin d'être matérialisées. La question du regard de l'autre est d'ailleurs au cœur des problématiques de diversité et aussi au centre des questionnements de ces jeunes acteurs. Ce regard que l'autre me refuse... Moi qui refuse le mien à un autre, « Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime Hector qui est mort. » *Andromaque* la tragédie du « dos tourné », une tragédie de l'exclusion.

Entretien réalisé par Malika Baaziz le 13 février 2020