

Aurélie Rusterholtz et François Chaix

## Interview : La dimension ludique du langage au théâtre – réflexions et expériences

**Résumé :** Au sein du programme du colloque « The Dynamics of Wordplay / La dynamique du jeu de mots » (Trèves, 29 septembre–01 octobre 2016) une lecture-spectacle de la pièce de Louis Fuzelier, *L'Amour maître de langue* (1718), a été présentée. Cette contribution rapporte les réflexions des acteurs autour de l'humour verbal de cette pièce, et plus généralement dans le cadre de leur vie professionnelle.

**Mots clés :** *L'Amour maître de langue*, articulation, Charles-Antoine Coypel, jeu, lecture-spectacle, *L'Impatient*, *Lettre aux acteurs*, Louis Fuzelier, *Mélusine*, personnage-type, sonorités, théâtre, théâtre de Foire, Valère Novarina, virelangue

### Préambule

Le principe de la lecture-spectacle, telle que nous l'avons proposée à Trèves, qu'en tant qu'interprètes nous ignorions alors, nous est apparu il y a une quinzaine d'années à la demande de Philippe Coutant, directeur du Grand T de Nantes, à la suite de la défection de Jean-Marie Villégier, lequel acceptait régulièrement l'invitation de Françoise Rubellin, dans le cadre d'un partenariat Université de Nantes/Grand T, à faire découvrir au public des écritures théâtrales « rares », des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, lesquelles n'auraient plus l'heur d'être portées à la scène, de par leur genre plus guère à la mode, et leur « poids », en termes de coût de production.

Nous la pratiquons couramment depuis, avons voulu en expérimenter bien des variantes, pour nous en tenir enfin au texte seul, brut, sans artifice (appel des personnages, numérotation des actes et des scènes, mise à plat des didascalies), mais avec des protagonistes incarnés.

Le spectateur recourt à son intelligence, à son imagination, à son goût du jeu, pour secrètement concevoir une scénographie, élever un décor, dessiner des costumes, donner apparence aux acteurs, signer sa propre mise en scène, charge à nous de commander le mouvement de l'œuvre.



**Fig. 1 :** Aurélie Rusterholtz et François Chaix : Lecture-spectacle de Louis Fuzelier, *L'Amour maître de langue* (1718), 29 septembre 2016, Theater Trier (© E. Winter-Froemel)

## Interview

**Esme Winter-Froemel :** *De manière générale, quelle est l'importance de la dimension ludique du langage et des jeux de mots dans votre vie professionnelle ?*

**Aurélie Rusterholtz et François Chaix :** Elle est primordiale. Le théâtre est un lieu de « jeu » pour ceux qui le font, comme pour ceux qui le regardent. L'adage général qui prétend encore qu'à la différence de ses homologues anglo-saxons, l'acteur français soit d'abord cérébral avant d'être physique, et que son approche d'un personnage se fasse prioritairement par le texte au détriment du corps n'est plus vérifié. Mais c'est un héritage dont on ne se défait jamais tout à fait. Quel que soit le moyen, le verbe, en fin, conserve la primauté. De là d'ailleurs, la difficulté quasi-insurmontable de jouer une langue qui n'est pas sa langue maternelle. On peut aussi répondre à la question en faisant un parallèle avec la formation de l'acteur...

Le premier objectif d'un élève-comédien, est de concevoir son propre instrument, de le mettre au point, et de l'accorder, avant d'en jouer, puisqu'il est appelé à être à la fois l'instrument et l'instrumentiste. Pléthore d'exercices ont été élaborés dans ce but. Pour atteindre une ampleur vocale, en développant un souffle, en précisant une diction, on utilise les mots comme outils multi-fonctions, d'abord sans s'attacher à leur sens. Ils deviennent un immense terrain de jeux,

avec la *Lettre aux acteurs* de Valère Novarina pour référence. En les décortiquant, sur-articulant, compressant, étirant, mâchant, crachant, ils vont produire une matière joyeuse permettant toutes sortes de surprises. Puis pas à pas l'instillation d'une recherche de sens : les mots, réels ou supposés, deviennent, d'abord par leur sonorité propre, les tremplins de l'imagination, par association d'images, d'idées. Faire sonner la langue, jouer avec ses sonorités, pointer assonances et dissonances, rechercher virelangues autant que trompe-oreille, explorer dans le respect de son sens toutes inflexions possibles, autant d'étapes ludiques qui font se dessiner la ligne mélodique du propos, soit, le jeu sur le mot comme base au jeu de l'acteur.

**Esme Winter-Froemel :** *Sous quelles formes la dimension ludique se manifeste-t-elle dans les pièces de théâtre que vous jouez ?*

**Aurélié Rusterholtz et François Chaix :** L'écriture la suggère-t-elle ? (L'acteur ne doit pas être trop intelligent!)... Notre habituelle approche, intuitive, voire instinctive, nous fait la cerner rapidement, du moins dans ce théâtre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et nécessite une confiance complète en l'auteur. Une galerie de caractères-type sont les protagonistes d'une situation : on va les aimer, tous, spontanément, sans les juger, dans leur simplicité, leur naïveté parfois. Au-delà d'un comique de situation écrit, l'un ou l'autre d'entre eux, peut, par sa syntaxe ou son vocabulaire, son habileté à jouer du verbe, son mode intime de fonctionnement, révéler une identité comique propre. Le jeu va consister à l'outrer immédiatement, ou progressivement, parfois jusqu'au paroxysme, pour, qui sait, lui réfuter soudain cette qualité (on ne fait que donner chair aux personnages, laquelle est parfois faible). Un geste peut suffire.

Au-delà de ménager ponctuellement le plaisir d'une surprise par le contre-pied, c'est celui d'élaborer une partition, indépendante de la mélodie, qui ne prévoit que contrastes, oppositions, décalages, rythmiques, sonores, en couleur comme en volume, qui nous fasse aussi nous surprendre nous-mêmes.

**Esme Winter-Froemel :** *Comment décririez-vous le rôle du comique langagier dans la pièce de Louis Fuzelier, L'Amour maître de langue (1718), que vous avez présentée au théâtre de Trèves lors du colloque « The Dynamics of Wordplay / La dynamique du jeu de mots » ?*

**Aurélié Rusterholtz et François Chaix :** En plus des ressorts habituels de ce théâtre-là, la particularité (et de fait sa difficulté majeure) de *L'Amour maître de langue* réside dans l'incessant va-et-vient entre le français et l'italien, sans parler

de l'intrusion soudaine d'esprits allemands,... antagonismes qui n'étaient pas pour nous déplaire, mais dont le traitement, n'étant ni germanisants ni italianisants, s'avéra épineux. On s'est appliqués à jouer la confrontation des codes culturels des uns et des autres, et marquer leur différence en optant simplement pour des accents italiens et allemands d'opérette (puisque, quoique en Allemagne, la lecture-spectacle était en français), plutôt par défaut, lesquels, nous l'avouons, ne nous ont pas comblés. La compréhension de l'italien à l'époque, par un public rompu au Théâtre de Foire était sûrement supérieure à la nôtre, et ce manque a dû nous priver de quelques subtilités du texte.

**Esme Winter-Froemel :** *Quelle est votre approche de la dimension ludique des textes lorsque vous préparez les représentations, par exemple la lecture-spectacle de la pièce de Fuzelier ?*

**Aurélie Rusterholtz et François Chaix :** Dans ce théâtre, d'inspiration italienne le plus souvent, nous œuvrons séparément, et pas seulement parce que nous avons définitivement convenu qu'Aurélie incarnerait les personnages féminins quand François prendrait en charge les personnages masculins, mais par souci de clarté, et les tentatives d'entorse à ce principe que nous nous sommes permises n'ont pas été fructueuses (il est arrivé qu'Aurélie assure la présence de personnages masculins secondaires quand, comme il arrive parfois dans ce répertoire, ceux-là sont trop nombreux pour François).

Nous nous bornons à clarifier de temps à autre un point de construction, une incompréhension, un détail obscur, une petite énigme, et nous appliquons, en dehors de cela, à échanger le moins possible ! Parce que, d'une part, nos façons d'appréhender une œuvre, de concevoir, de mettre au point, diffèrent radicalement, et d'autre part nous nous ménageons le plaisir de la confrontation, et faisons en sorte, autant que nous le pouvons, de l'éviter, pour en retirer un bénéfice décuplé le moment venu, grâce aussi et surtout à la présence du public.

Aurélie, s'imprègne du texte, en le lisant et le relisant sans cesse, en silence, pour approcher ses personnages, les découvrir, les comprendre, intimement, savoir tout de leur motivation intérieure, de leurs ressorts, leurs émotions, les posséder.

François a le besoin immédiat d'entendre les siens, quoiqu'ils aient à vivre, à ressentir, à dire, et fait un travail de recherche, à voix haute, exclusivement vocal, jusqu'à ce que chacun d'eux ait son identité sonore propre, bien distincte de celle des autres, en terme de timbre, de débit, de façon de phraser, d'accent, puis enfin s'intéresse à ce qui les meut.

La principale dimension ludique, pour nous, est le moment de la mise en présence des uns et des autres, chacun dans sa singularité, et de se surprendre mutuellement.

En illustration, l'exemple de *L'Impatient* de Charles-Antoine Coypel (lecture-spectacle au Musée des Beaux Arts de Nantes – 2011) : Damis, le personnage principal, n'a pour qualité (de la main de l'auteur dans la liste des personnages) ni ami de Géronte, ni maître de Frontin, ni même amateur d'art, mais « impatient »... Des décisions de mise en scène étaient nécessaires : l'idée de le rendre quasi inaudible tant son débit était rapide s'imposa. Vient Isabelle, aussi vive que lui mais qui va feindre une mollesse extrême (que nous avons voulue insupportable pour l'auditeur) pour éviter un mariage avec ce vif ami de son père qu'elle ne connaît pas. Damis va se fondre à son tour dans cette folle langueur à mesure qu'il tombe amoureux d'Isabelle, quand elle, à l'inverse, va se raviver tout à fait à l'épreuve de l'amour. Aurélie peinait techniquement à trouver cette fausse somnolence. L'hypothèse gratuite qu'elle aurait consommé quelque substance défendue la libéra tout à fait. La justesse comique du personnage explosa, nourrie par une réelle motivation physique, et les situations devinrent d'un coup jubilatoires.

**Esme Winter-Froemel** : *Quelles sont vos observations par rapport aux réactions du public, ou de certains groupes de spectateurs ?*

**Auréli Rusterholtz et François Chaix** : Les réactions du public sont bonnes, par essence. Il n'y a ni texte théâtral inaccessible, ni public « introuvable », ou nous n'avons pas rempli notre rôle. « Il faut jouer pour le sourd, l'aveugle, et l'étranger » nous disait Jean-Laurent Cochet. Pour exemple, *Mélusine*, une autre pièce de Louis Fuzelier qui est peut-être celle que nous avons présentée, en version lecture-spectacle, le plus grand nombre de fois et devant des publics les plus divers, pour ne pas dire opposés. Chacun y saisit ce qui lui plaît, et réagit à sa façon, de l'universitaire australienne, en colloque à Québec, qui va être fière de relever des références qu'elle seule a reconnues, dont nous-mêmes nous ignorions tout, quand l'agriculteur d'Eure-et-Loir, pour la première soirée de sa vie au théâtre, dans une grange au beau milieu de la neige, va simplement goûter le plaisir d'entendre une fée échanger avec des lutins dans une langue d'un autre âge.

**Esme Winter-Froemel** : *Y-a-t-il, dans les pièces des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles que vous jouez, un humour verbal particulier qui ne fonctionne plus, ou qui fonctionne de manière différente aujourd'hui ?*

**Aurélie Rusterholtz et François Chaix :** L'humour omniprésent dans ces pièces des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles fonctionne évidemment différemment de nos jours puisque les personnages-types de ce répertoire, établis, sont devenus des inconnus pour le spectateur, quand à l'époque, même travestis, ils étaient reconnus au premier coup d'œil, par un masque, un costume, une gestuelle. On savait tout des origines d'un Trivelin, de la vie d'une Colombine, ou des antécédents d'un Arlequin, et on avait chaque fois plaisir à les retrouver dans de nouvelles aventures. Le personnage était starifié et non l'acteur qui l'incarnait. Ce principe a disparu, à l'exception peut-être, près de nous, du François Pignon de Francis Veber.

Malgré cette carence, on convient aujourd'hui de voir entrer en scène un personnage, qu'il se nomme Scapin, Sylvia, Frontin, puisque c'est son nom, et l'on va ma foi découvrir qui il est au gré de ce qu'on voudra bien nous en apprendre, mais la mécanique de ces pièces reste implacable, et le plaisir sera là.

**Esme Winter-Froemel :** *Merci d'avoir partagé ces réflexions avec nous, et au nom de tous les participants du colloque, un grand merci d'avoir fait revivre les voix des personnages de Fuzelier lors d'une soirée inoubliable au théâtre de Trèves.*