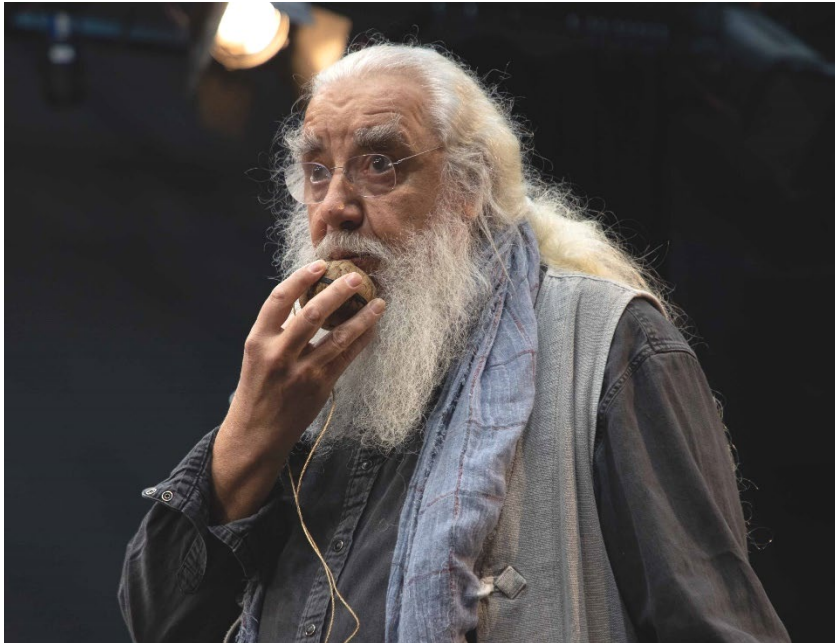


*De Molière à nos jours : l'enseignement du théâtre par la
mélodie, le rythme et l'harmonie*

Interview avec **Jean-Jacques Lemêtre**

Ștefana POP-CURȘEU¹



¹ PhD in Theatre Studies, Associate Professor at The Faculty of Theatre and Film, UBB Cluj.
stefana.pop@ubbcluj.ro



Jean-Jacques Lemêtre est le compositeur de musique de théâtre le plus connu de France. Il a collaboré près de 40 ans avec la célèbre metteuse en scène Ariane Mnouchkine pour les créations scéniques légendaires du Théâtre du Soleil et continue de vivre la musique à travers le théâtre et le film. Il a donné des centaines de conférences et a dirigé des centaines d'ateliers dans le monde entier, a composé des musiques de film et a remporté cette année le prix de la meilleure bande originale à Cannes pour le film ICI LE MISTRAL SOUFFLE FORT réalisé par Sabine Jean. Jean-Jacques Lemêtre est aussi un grand passionné, collectionneur d'instruments de musique du monde entier, avec une collection de plus de 2000 instruments, mais aussi luthier, artiste-artisan, créateur et inventeur de dizaines d'instruments nouveaux. Il a collaboré avec de nombreux danseurs, circassiens, thérapeutes, pédagogues et musiciens de toutes sortes d'Occident et d'Orient. Venu plusieurs fois en Roumanie, à la Faculté de Théâtre et Film de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj, Jean-Jacques Lemêtre aime travailler avec les étudiants, leur faire découvrir leur rythme intérieur et l'importance de la prise de conscience de leur présence musicale scénique. L'enseignement et la transmission font partie de ses préoccupations actuelles, comme le montre le dialogue suivant.

Ștefana Pop-Curșeu : *Nous venons de fêter quatre siècles depuis la naissance de Molière : c'est une longue et fascinante histoire qui implique aussi le compagnonnage permanent du théâtre et de la musique (qu'elle soit baroque ou non). En tant que compositeur de musique de théâtre et artiste, quelle est ton histoire personnelle liée à Molière?*

Jean-Jacques Lemêtre : En tant que jeune étudiant en musique, j'ai entendu très souvent durant mes études le nom de Molière car il est totalement assimilé aux grands compositeurs du XVIIe siècle. Il est connu comme comédien, dramaturge, auteur, metteur en scène et directeur. Mais à son époque il était en étroite collaboration avec les meilleurs architectes scéniques, les chorégraphes et les musiciens-compositeurs du temps. En fait, c'est le précurseur et un des fondateurs de l'Opéra en France : c'est le premier à amener et porter la Musique sur scène, avec principalement deux grands compositeurs baroques, Jean-Baptiste Lully et Marc-Antoine Charpentier, qui eux-mêmes faisaient partie des compositeurs de Musique de Théâtre avec le premier, Claudio Monteverdi, puis Henry Purcell, Jean-Philippe Rameau, André Campra etc...

Molière crée aussi un nouveau genre : la *Comédie-Ballet*, intégrant comédie, musique et danse (si on pense à sa collaboration avec J.-B. Lully et leur *Bourgeois Gentilhomme*. Par contre à partir du *Malade Imaginaire*, il travailla avec M.-A. Charpentier à cause d'un conflit avec Lully qui obtint du Roi Louis XIV la permission d'interdire la musique dans les pièces de théâtre. À l'époque dans les pièces de théâtre on chantait, on dansait, on faisait de la pantomime etc., mais pour la musique de nombreuses partitions sont hélas ! aujourd'hui perdues ou bien nous avons plusieurs versions à cause des tracas avec Lully...

Il avait et il cherchait tout le temps à obtenir les meilleurs musiciens très souvent multi-instrumentistes. Ordinairement, il avait 6 violonistes, mais aussi il pouvait avoir juste 4 violons comme par exemple dans *L'Escole des Femmes* pour jouer durant les Entractes ou de grandes quantités de chanteurs-musiciens-danseurs-acrobates : par exemple dans *Andromède*. L'avantage de la musique était dès lors de préserver « l'illusion théâtrale » en couvrant le bruit et le raffut de toutes les machineries, poulies, cordages, etc. Un peu comme au début du cinéma muet. Il travaillait en direct avec ses collaborateurs pour obtenir un résultat qui ne détourne pas l'attention du public, donc très lié au texte et à l'Histoire.

Ştefana Pop-Curşeu : *Après ton arrivée au Théâtre du Soleil, quelle a été ta place, ton rôle dans les créations d'Ariane Mnouchkine liées à l'œuvre de Molière ? Tu n'a pas participé au film sur sa vie, n'est-ce pas ?*

Jean-Jacques Lemêtre : Non, pour le Théâtre du Soleil à l'époque du film *Molière*, je n'étais pas encore présent. Mais j'étais un des rares musiciens en France qui jouait des instruments à vent et de percussions du Moyen-Âge et du Baroque, j'étais ce que l'on appelait musicien de Studio et donc je jouais durant les séances d'enregistrement également avec René Clemencic.

Pour le *Tartuffe* en 1995 j'ai pris la décision de ne pas être présent sur le « Plateau » car je me disais que les Alexandrins avaient déjà leur propre rythme et musique et donc que je n'avais pas à ajouter de la musique sur de la musique, mais j'ai fait comme à l'époque : juste les musiques pour les entractes qui était soit du bruitage: tonnerre, vent, l'extérieur etc., ou le son des « manifestations islamiques » plus la chanson *Money-Money*, qui était chantée par Matoub Iounes, un Kabyle algérien (chanteur de Raï) qui venait tout juste d'être assassiné en Algérie par les fanatiques extrémistes.

Ștefana Pop-Curșeu : Comment vois-tu l'actualité de Molière aujourd'hui et l'importance de l'enseignement de son œuvre ?

Jean-Jacques Lemêtre : C'est devenu un des piliers de l'enseignement littéraire en France et son œuvre reste une des références de la Littérature Universelle. D'ailleurs le Français est couramment désigné par la périphrase « la langue de Molière » et il est vrai qu'aujourd'hui, comme on le lit beaucoup depuis l'école, on oublie la plupart du temps qu'il était chanté très souvent. Mais il est nécessaire de le lire, de l'écouter, de l'entendre, de le chanter et de le jouer c'est une très grand Maître que l'on ne peut pas éviter dans sa vie.

Ștefana Pop-Curșeu : En effet, dans l'enseignement théâtral roumain aussi, Molière n'est jamais absent des cours d'Histoire du Théâtre. Il est considéré comme un des plus grands maîtres du genre comique.

Parlons justement de l'enseignement artistique d'aujourd'hui. Les enseignants ne sont pas toujours d'accord entre eux en ce qui concerne les directions à prendre, les méthodes à employer. Et si l'on parle de théâtre, tu as vu le niveau des étudiants de première année, puisque tu as conduit ce workshop avec eux, à la Faculté de Théâtre et Film de Cluj au début du mois de mars cette année 2023. Peux-tu me dire ce que tu as remarqué chez eux, quel est leur potentiel ou ce qui leur manque, sur quoi devrait s'appuyer l'enseignement qui leur est proposé ?

Jean-Jacques Lemêtre : Ce serait un peu prétentieux de te répondre parce que ce n'est pas vraiment une bonne question. Je t'explique. Quand je suis venu travailler avec eux, je ne savais pas qui j'avais en face. C'est donc en travaillant que j'ai commencé à voir qui est qui et qui fait quoi. À ce moment-là, j'ai vu que le jeune-homme qui joue de la flûte, Rareș, le fait très bien, et Filip Odangiu m'a dit qu'il rendait des visites à des musiciens traditionnels... Effectivement ce garçon a des qualités musicales, mélodiques, ce qui est très bien. Mais j'ai vu aussi que rythmiquement, dans son corps, ça ne va pas. Et donc cela me confirme ce que je pense depuis très longtemps. C'est-à-dire qu'il y a en musique ces trois départements : la mélodie, le rythme et l'harmonie, auxquels on ne peut pas échapper. Il faut passer par tout cela.

Ensuite, il y a cet autre garçon, qui joue aussi de la flûte et qui fait le paon dans le petit spectacle. C'est quelqu'un qui n'est pas musicien, mais il fait ce qu'il peut, le flûte n'est pas un instrument difficile. Mais il n'a pas évolué du tout pendant le travail d'une semaine. Puis, il y a cet autre étudiant de troisième année qui a participé à l'atelier avec ses camarades de première année et qui m'a beaucoup surpris. Mais je me suis demandé : quelle est la différence entre une première année et une troisième année ? Il n'y en a pas. Parce qu'il est tellement mauvais acteur qu'au lieu de faire ce qui était demandé il insistait sur la représentation du fait qu'il était lui, en troisième année. Sans compter que musicalement ce qu'il proposait était ridicule. En fait les gens croient que si je ne parle pas la langue je ne me rends pas compte. Mais j'ai besoin de sept secondes pour voir la qualité des gens...

Ce que je pense c'est qu'il faudrait, pendant un certain temps, 2-3 mois peut-être, qu'ils aient tous un cours de percussion. Corporelle et gestuelle. Pour qu'ils aient une sensation du rythme à l'extérieur et à l'intérieur. Parce que c'est la partie rythmique de la musique qu'il faudrait apprendre : pour le parler (il y a les onomatopées rythmiques qui existent dans toutes les langues), plus pour les comptes intérieurs afin de frapper des mains en même temps (tu as vu la catastrophe : ça ne marche pas du tout). Il faut faire travailler cela, car c'est ton rythme personnel que tu mets à disposition des autres dans une troupe, dans un chœur.

Ștefana Pop-Curșeu : Donc tu penses que voici un cours qu'il faudrait introduire dans le curriculum des étudiants, dès le début de leur apprentissage...

Jean-Jacques Lemêtre : Oui, mais pas plus de trois à quatre mois, car après il faut continuer par l'harmonie, c'est à dire qu'ils fassent tous un clavier. Et là, je ne pense pas à un piano à queue, ça peut être un orgue simple, ou une guitare... quelque chose qui soit polyphonique et qu'ils aient une notion d'accords, donc de superposition de sons, donc d'une éducation de l'oreille : majeures – mineures, modales – tonales – atonales, donc par rapport à la musique et aux différents styles de musique qu'ils veulent interpréter. Et cela dans un souci d'harmonie. Après, ils peuvent choisir leur instrument y compris la voix, pour faire de la mélodie.

Ștefana Pop-Curșeu : Tu parles des étudiants en musique mais aussi en théâtre...

Jean-Jacques Lemêtre : Et en danse. Ils se camouflent derrière les uns-deux-trois, mais pourquoi compter ainsi ? Je t'ai dit que c'était une question difficile, parce qu'on est en train de remettre en question un système éducationnel qui fonctionne comme ça depuis des siècles et qui n'est pas bon. On a toujours les mêmes erreurs. Tu as bien vu toutes ces erreurs de non connaissance, mais pas technique... il ne s'agit pas de faire un concerto, il ne s'agit pas de faire un solo de djembé, ce n'est pas ça du tout. Mais il faut que quelqu'un prenne cela en charge.

Filip me disait que c'est révolutionnaire... mais je le propose depuis 40 ans, seulement je ne peux pas venir habiter trois jours en Roumanie, trois jours à Johannesburg, encore trois à Berlin, etc. En fait, il faudrait que certains professeurs, pas mal de professeurs d'ailleurs, arrêtent de se prendre la grosse tête, et qu'ils se mettent vraiment au service de tout ça.

Ștefana Pop-Curșeu : ...au service des besoins réels des étudiants.

Jean-Jacques Lemêtre : Oui, oui, et qu'ils se mettent à la fois à l'écoute de l'étudiant, mais aussi de choses dont il n'a même pas conscience. Tu vois, si je n'avais pas fait ces exercices, qui aurait soulevé la problématique du rythme ? ...Personne.

Ștefana Pop-Curșeu : On parle beaucoup de rythme au théâtre... les critiques disent souvent par exemple, d'un spectacle, qu'il a des soucis de rythme, mais quand il faut préciser et mettre le doigt sur la plaie et dire c'est là ou là... la chose devient difficile.

Jean-Jacques Lemêtre : Mais tu sais pourquoi... par exemple, le travail du chœur est toujours très mal fait, il n'est presque jamais *rythmique*, il n'est que mélodique ou, à la rigueur, harmonique quand on fait plusieurs voix, mais pas rythmique. On laisse faire un flottement rythmique et les gens s'habituent à cela. C'est comme une chorale qui chante et tu te demandes pourquoi il y a toujours un qui finit après les autres. Ce qui peut être drôle, mais en fait cela

montre qu'il y a un ou deux ou plusieurs qui sont en dehors de l'orchestre. Il faut un minimum d'*écoute*. Alors l'*écoute*, au lieu d'en parler, il vaudrait mieux la faire, l'exercer.



Fig. 1 : Atelier avec les étudiants de FTF Cluj, Mars 2023

Ștefana Pop-Curșeu : Tu leurs en a beaucoup parlé ces jours-ci. L'espère qu'ils vont la pratiquer aussi...

Jean-Jacques Lemêtre : Non, parce que je n'ai été là qu'un court moment. Dans quelques semaines, ils ne s'en souviendront plus, parce que d'autres personnes leur diront autre chose, ils partiront vers d'autres recherches et voilà. Quand on leur propose quelque chose ils se cognent à cette chose là sans se rendre compte de ce qui ne va pas. En fait ils ont besoin d'une éducation musicale, non pas pour qu'on en fasse des musiciens, mais pour qu'ils

puissent mettre en valeur leur *rythme intérieur*, leur *mélodie intérieure* et leur *harmonie à plusieurs*. C'est extrêmement important ! Et après, sur tout cela tu vas rajouter tout l'esprit philosophique, analytique etc. : qu'est-ce que c'est qu'un personnage, qu'est-ce qu'il vient faire ici, comment...

Tu vois, pour l'exercice de l'entrée en scène que nous avons fait, la question ce n'est pas « comment j'entre en scène », mais c'est : « qu'est ce je viens faire sur scène ? ». Et tu sais, en tant que professeur de théâtre, tu utilises beaucoup de mots scientifiques mais aussi beaucoup de mots extrêmement simples. Mais si tu ne les expliques pas... Et il faut souvent les *réexpliquer* parce que les étudiants n'entendent pas. Et alors il faut trouver en tant que professeur le moment juste pour qu'ils t'*entendent*.

Ștefana Pop-Curșeu : Oui, dans le sens de comprendre. De comprendre véritablement et ne pas laisser passer l'information à côté.

Jean-Jacques Lemêtre : Donc à un moment, ils entendent mais ils ne comprennent pas, à un autre moment, ils pourraient comprendre mais ils n'écoutent pas, à un autre moment, ils confondent écouter, entendre et ouïr, à un moment c'est l'escalade des mots... donc il faut toujours imaginer et expliquer, mais pas qu'avec les mots et le mental mais aussi avec le corps. Et leur montrer qu'on n'est ni dans la musique, ni dans la danse, ni dans le théâtre, mais dans les trois, ensemble, tout le temps. Par exemple, la jeune-fille qui ne se tient pas droite, qui a cette espèce de fausse scoliose, tu le lui dis, mais il faut qu'elle s'imagine avoir toujours en face d'elle une pancarte qui lui crie de prendre garde à son épaule jusqu'à ce qu'elle résolve ce problème. Car ça se voit, et ça la détruit complètement : on ne la croit pas quand elle entre en scène, car le spectateur ne voit que ça.

Ștefana Pop-Curșeu : Le défaut saute aux yeux car il ne fait pas partie du personnage, mais de l'acteur. Mais, dis-moi, nous avons vu que plusieurs exercices que tu proposes visent une sorte de retour à l'enfance. Pourquoi ce retour est-il si important pour toi ?

Jean-Jacques Lemêtre : Dans le jeu de l'acteur et du personnage, s'il n'a pas d'enfance il n'a pas du tout de sincérité, au présent, dans un rythme qui ne soit pas psychologique mais dû seulement à l'état de l'enfance. Quand un

enfant joue, il le fait à une vitesse qui ne lui laisse pas le temps de penser. Mais quand un adulte joue il va se dire : « attendez ça va trop vite, là, je ne sais pas ce que je fais... ». L'enfant réfléchit assez vite, car ne se pose pas des questions, il fait, il est. Il ne trafique pas, il ne fabrique pas, il est. Et ne pas perdre l'enfance signifie être tout le temps au présent, comme les enfants ; les adolescents et les adultes ne sont jamais au présent, aujourd'hui les ados sont dans leurs téléphones et dans tout cela ; les adultes, eux, s'arrêtent trop pour demander, pour comprendre... non il faut le *faire*, tout simplement.

Ștefana Pop-Curșeu : Et alors tu associes l'improvisation à cet esprit de l'enfance ?

Jean-Jacques Lemêtre : Mais bien sûr, il y a chez l'enfant aussi cette naïveté, qui est en fait une vérité. Une vérité de l'enfance... Et il faut donc retrouver son enfance, et surtout il faudrait les regarder, regarder les enfants faire... dans une cour de récréation par exemple. Et si tu prends donc l'exercice de la cour de récréation que j'ai fait faire aux étudiants : il y a de beaux moments, mais c'est des moments qui durent cinq secondes. Parce qu'il n'y a pas d'imagination et donc ça va en boucle, c'est répétitif. Alors que pour les enfants, en trente secondes il va y avoir dix-huit mille personnages et cinquante situations... Tu vois ? Pour un adulte il va y avoir un faux personnage et une situation minable...

Un autre aspect : l'émerveillement et l'éveil, c'est l'enfance aussi. Puis, c'est le retour à ta famille, à ton éducation, d'où tu viens, d'où tu sors. Ce que je disais à propos des berceuses, des comptines, des poèmes de l'enfance, ce n'est pas pour que les enfants s'endorment, mais pour qu'ils entendent le rythme, la métrique de la langue maternelle. Par exemple, le Roumain a beaucoup plus de rythmes que le Français, où l'accent tombe toujours sur la dernière syllabe.

Ștefana Pop-Curșeu : Pour revenir au système d'enseignement, penses-tu donc que ce retour aux principes de l'enfance soit nécessaire à intégrer dans le parcours des étudiants ? Car dans notre Faculté de Théâtre, la première année est centrée sur l'étude du théâtre non-verbal surtout au premier semestre et ce serait donc un

excellent moment pour étudier tout ce que tu viens de proposer, afin de pouvoir passer au second semestre au rythme de la voix parlée.

Jean-Jacques Lemêtre : À la métrique de la langue oui, car cette métrique représente toute la richesse, c'est ce qui fait que tu vas articuler, que tu vas prononcer, c'est-à-dire que tu vas parler sur une scène et non comme dans la rue, où on ne comprend rien de ce qu'on entend.

Ștefana Pop-Curșeu : Un problème assez grave, la compréhension de ce qu'on entend sur scène ou même au cinéma, car si on prend par exemple des films contemporains, roumains ou français, on a souvent beaucoup de mal à entendre et à comprendre ce que les acteurs disent. Ils articulent mal.

Jean-Jacques Lemêtre : C'est pour cela que je disais à Filip qu'il faut les filmer pendant les exercices et revoir avec eux ce qu'ils ont fait et en discuter, seconde par seconde. Pour qu'ils voient les problèmes, ce que ça donne sur scène de mal articuler ou de trop articuler, de tomber dans l'autre excès.

Ștefana Pop-Curșeu : Afin d'éviter les extrêmes.

Jean-Jacques Lemêtre : Et donc tu vois que de tout ce qu'on a fait, rien n'est gratuit. Ce n'est que pédagogique... rien de démagogique... c'est de l'enseignement.

Ștefana Pop-Curșeu : Est-ce que tu penses que ce serait utile dans l'enseignement théâtral que chaque étudiant apprenne à jouer d'un instrument ?

Jean-Jacques Lemêtre : Ça serait utile, oui. Mais aussi peut-être juste comme nous l'avons fait avec « l'orchestre symphonique sympathique ».

Ștefana Pop-Curșeu : C'est-à-dire qu'ils inventent leurs propres instruments.

Jean-Jacques Lemêtre : Oui, qu'ils prennent conscience des familles d'instruments... Il n'y en a que cinq ! tout le monde dit : « Oh là, là, tu ne vas pas leur faire connaître tous les instruments... ! », mais il n'y a que les vents,

les cordes, les percussions, les claviers et les idiophones. (*Jean-Jacques fait un bruit en tapant avec la petite cuillère dans la tasse à thé*), ça vient du grec, et ça veut dire que c'est le matériau qui donne le son.

Ștefana Pop-Curșeu : Pour qu'ils prennent conscience de toute cette variété, et qu'ils puissent les utiliser pour enrichir aussi leur imagination sonore. Et c'est une véritable découverte pour eux, car ils ne font pas toujours attention à la sonorité des choses qui les entourent, et c'est pour cela qu'ils ne sont pas conscients, comme tu l'as très bien souligné plusieurs fois, du bruit qu'ils font eux-mêmes en scène.

Jean-Jacques Lemêtre : Non, jamais, ils ne s'entendent pas, ils sont sourds... et ils ne voient rien... du coup, ça fait beaucoup. Alors tu as vu qu'ils ont inventé plein de choses, mais le gant gonflé, la boîte de sardines avec des élastiques... ça c'est quand même les années '50, on a évolué, on n'est plus de ce temps-là. Ça c'est le mauvais côté de l'enfance...c'est le babillage, c'est de l'infantilisme. Mais il y a eu aussi de choses très sympathiques, c'était génial..., et quand tu leur donnes des indications, ils les font et ça a donné des sons surprenants.

Oui et c'est important surtout parce qu'ils doivent toujours avoir à l'esprit qu'il faut faire travailler les trois éléments en même temps : la danse, la musique et le théâtre. Même si ce n'est pas dit « on va danser » ou bien « on va faire un concerto de Beethoven » ; non, ce n'est pas ça. Car quand je dis *danse*, c'est parce qu'on est dans le corps, quand je dis *musique*, c'est parce qu'on est dans la voix, la mélodie, le rythme, et l'harmonie quand on est à plusieurs, et quand on est dans le théâtre, on essaie de trouver des situations, des personnages, il faut savoir où tu es, en te posant des questions : comment tu entres, comment tu pars, qu'est-ce que le bordel de sons que tu fais avec ton corps sur scène... Molière, dans *Dom Juan*, a une phrase fabuleuse : Sganarelle lui dit quelque chose du genre : « À quelle distance dois-tu être de moi ? et la réponse est : « À la distance d'une claque ». C'est-à-dire, si t'es trop loin, je ne peux pas t'atteindre donc on ne joue pas ensemble. Si tu es trop près, on s'étouffe et ça ne va pas, donc la bonne distance c'est la distance d'une claque. Et dans la vraie vie aussi, quand deux gens veulent vraiment se parler c'est à cette distance-là qu'ils se posent.

Puis, tu as Shakespeare qui nous donne des clés pour les chansons. Il n'y a pas de : « il entre avec sa flûte », mais c'est dans le texte qu'on comprend pourquoi tel personnage doit chanter et comment il va le faire. Et le théâtre ne s'arrête pas quand le chant se produit. Non, pas du tout, mais on passe de la parole au chant, et ça c'est hyper important. Car si le théâtre s'arrête et puis on chante ça fait de la musique folklorique, du traditionnel.

Ștefana Pop-Curșeu : Tu as raison, mais dans les mises en scène contemporaines de Shakespeare, c'est rare que les acteurs chantent.

Jean-Jacques Lemêtre : C'est aussi parce que les metteurs en scène se disent en entendant les acteurs « vous chantez tous comme des gamelles, alors on va mieux éviter de chanter en scène ». Parce que moi je te parle des chansons écrites par Shakespeare. Tous ceux qui travaillent ses pièces devraient connaître et écouter Alfred Deller, pour savoir ce que c'est qu'un haute-contre car c'est les seuls qui chantaient à l'époque. Donc ni femme ni homme, ça tombe bien aujourd'hui. Ni femme ni homme : Queer ? à l'époque on ne disait pas queer...on disait le haute-contre, c'est-à-dire le castrat. C'était la partie la plus sophistiquée, alors que l'haute c'était des hommes qui chantaient d'une voix super-aiguë, d'une voix de tête. Et ça aussi c'est quelque chose qu'il faut absolument travailler : la voix de tête et la voix de poitrine. Chez les hommes et chez les femmes, et ce n'est pas du tout la même chose.

Ștefana Pop-Curșeu : Ils étudient en 3^e année du canto, et c'est là qu'ils font les différents types de voix.

Jean-Jacques Lemêtre : Mais c'est tard... car ils chantent n'importe comment les années d'avant.

Ștefana Pop-Curșeu : Et donc ce que tu proposes, c'est que l'enseignement se fasse en suivant ces trois éléments théâtre – danse – musique tout le long de leur apprentissage. Ce qui, d'une certaine manière se fait chez nous...

Jean-Jacques Lemêtre : Oui, mais alors sans négliger dans le théâtre le côté politique, social du personnage... j'ai parlé un peu avec quelques personnes, et ils n'y connaissent rien de la politique, ils n'y sont pas engagés. « L'Ukraine ? » « Oui... mais bon... » Alors que après la présentation d'hier soir, il a deux-trois personnes qui sont venues me voir pour me dire : « merci pour l'Ukraine ». Donc, c'est compliqué, le métier de professeur est très compliqué, parce que tu dois leur parler de ça mais aussi de leurs problèmes à eux. Parce que l'un a des parents divorcés, l'autre je ne sais quel autre problème, donc tu dois gérer aussi tout cela : le savoir, le gérer, faire attention à lui en tant qu'individu, mais aussi à lui dans le groupe. Donc c'est hyper-important la psychologie, la psychanalyse, etc... et donc théâtre, musique et danse ça ne suffira pas, parce que ça ne va te faire que de faux techniciens, donc avec des aptitudes mécaniques : « J'arrive à le faire ! » « Bon, mais tu pourrais être un peu musical ? » « ...Euh... ça veut dire quoi ? »



Fig. 2 : Atelier avec les étudiants de FTF Cluj, Mars 2023

Ștefana Pop-Curșeu : Alors il y a un problème évidemment, car il faut gérer tout cela sur 4 ans (puisque nous sommes revenus au nombre d'années d'études d'avant Bologne, qui était catastrophique pour l'enseignement vocationnel) et comment faire pour leur donner tous les instruments, tous les outils dont ils ont besoin ?

Jean-Jacques Lemêtre : Si tu veux réussir il faut avoir une liste : jamais mentir, jamais raconter des conneries (parce que tu as aussi de profs qui blablaient, car ils ne savent pas le faire et ils ne peuvent donc pas en parler ou le montrer), etc. L'enseignement ne doit pas être avec ce genre de tourmentes. À un moment donné il faut aussi que les profs se mettent au boulot ! Je parlais à Sibiu avec ce monsieur qui me disait qu'il me connaissait parce qu'il avait été à côté de moi lors d'une remise de prix à Ariane Mnouchkine.

Ștefana Pop-Curșeu : Oui, oui, c'était Vasile Șirli, compositeur roumain mais qui vit en France et fait de la musique pour le théâtre aussi. Il travaille beaucoup avec Silviu Purcărete...

Jean-Jacques Lemêtre : Il me dit : « ...l'enseignement est à refaire ». Et je réponds « oui, oui », mais lui : « l'enseignement non des élèves, mais des profs », qu'il me dit : « bon courage, vous n'y arriverez pas, c'est 40 ans de travail »...

Ștefana Pop-Curșeu : Oui, mais il faut bien commencer quelque part, par quelque chose, avec les nouvelles générations, comme l'on discutait avec le pianiste Christophe Alvarez qui enseigne au Conservatoire de Cluj. Que des jeunes commencent à voir les choses autrement et comprennent le besoin de ces éléments fondamentaux pour le leur évolution en tant qu'artistes musiciens, acteurs...

Jean-Jacques Lemêtre : Tu imagines le travail... parce que nous, on a parlé surtout de trois départements, mais il y en a bien d'autres à côté qui comptent : le psychologique, le social, le politique, le sportif etc., etc... Et en tête de file du dois avoir un professeur qui doit gérer ça, qui doit se poser des questions et se remettre en question...

Ştefana Pop-Curşeu : Mais il y a aussi l'apport des spécialistes, la collaboration entre les professeurs...

Jean-Jacques Lemêtre : Oui, mais alors commence la question du « moi, moi, je, je... » qui sait le mieux... Le professeur doit être un professeur et non pas quelqu'un qui annonce juste une liste de titres d'un programme, pour faire avancer les gens pendant deux-trois-quatre ans, mais qui doit être capable de mettre ça en place avec tous les éléments principaux. Et on en oublie, parce que nous avons parlé en partant de ce que nous avons fait, et des erreurs que nous avons vues, mais il y a d'autres défauts qui ne sont pas de cet ordre-là. Il y a de choses comme le trac, la peur...

Ştefana Pop-Curşeu : La relation au public... Tu as eu des questions là-dessus aussi.

Jean-Jacques Lemêtre : Une des filles a eu tellement peur, qu'elle a tout raté... ils ne savent pas respirer, se préparer intérieurement. Ça aussi c'est un travail... Et tu vas me dire : est-ce qu'il faudrait qu'ils fassent une petite heure de Yoga ?

Ştefana Pop-Curşeu : Oui !

Jean-Jacques Lemêtre : Ben, voilà ! qu'ils fassent une petite heure de yoga... et on peut dire : là, vous avez été calmes pendant un moment... ou pas, parce qu'il ne faut pas se mentir quand on n'y arrive pas. Mais il y a des petites choses comme ça à faire. Par exemple le travail que nous avons fait, d'ouvrir la fenêtre et répondre à la question « qu'est-ce que vous entendez dehors ? » ... « Rien ? Et ça c'est quoi, là ? »

Ştefana Pop-Curşeu : Un avion qui passe... puis les oiseaux, et le vent ...

Jean-Jacques Lemêtre : Et vous entendez l'avion mais ce qui se passe en dessous, et derrière vous ne l'entendez pas ?

Ștefana Pop-Curșeu : Ça, c'est être à l'écoute du monde, comme le disait déjà Stanislavski il y a plus d'un siècle. C'est un de ses premiers exercices... Attention à ce qui se passe autour de vous, soyez réceptifs !

Jean-Jacques Lemêtre : Bien sûr..., et puis là, on a intérêt d'entendre parce qu'on est à une époque où il y a de moins en moins d'oiseaux... je ne sais pas en Roumanie, ici je vois beaucoup de moineaux, mais à Paris... des merles, des corneilles de plus en plus, mais les petits oiseaux, non... des pies... il reste tous les méchants, les geais...



Fig. 3 : Mini concert pluri-instrumental avec les étudiants de FTF Cluj, Mars 2023

Ștefana Pop-Curșeu : Ce sont surtout les corvidés qui résistent, une famille d'oiseaux intelligents et méchants, mais les rougegorges, les mésanges...

Jean-Jacques Lemêtre : Tu sais, on arrive dans des mondes où il faudra aller au musée bientôt pour en voir... donc tu penses... pour les entendre...

Ştefana Pop-Curşeu : Puisqu'on est arrivé aux problèmes et provocations du présent, je voudrais connaître ton opinion sur l'état du théâtre contemporain.

Jean-Jacques Lemêtre : Je n'ai pas d'opinion...

Ştefana Pop-Curşeu : Je m'explique : ce que tu penses sur l'évolution du théâtre contemporain vers la dite « performance » (dans le sens anglais). Ce qui m'intrigue, c'est cette prétention d'être plus « performeur » qu'acteur, et la tendance de nombreux jeunes mais aussi de certains critiques de théâtre de considérer que le style « performatif » est la nouvelle formule valable pour le théâtre, la nouvelle tendance qu'il faut embrasser pour le théâtre tout en mettant à la poubelle le théâtre classique ou le théâtre d'art, pour mettre en avant une forme scénique qui, on est d'accord, peut être théâtrale, hybride, mais qui, pour moi, n'est pas du Théâtre. Qu'en penses-tu ?

Jean-Jacques Lemêtre : La problématique dont tu me parles est très particulière en ce moment parce qu'on vit une époque de transition. Or toutes les transitions, qu'elles soient en musique danse, théâtre etc., sont un bordel innommable parce qu'elles rassemblent de gens qui s'entre-tuent (dans le sens théâtral, bien sûr), pour dire : ça c'est faux, et les autres, non, c'est toi qui restes dans quelque chose qui n'est plus de notre temps etc., et là on n'y arrivera pas, parce qu'on ne s'écoute plus, pour pouvoir chercher ensemble. C'est comme dans *West Side Story*, les deux côtés, ceux qui arrivent avec le théâtre classique ou ancien, et là, c'est très compliqué, parce qu'une grande partie du théâtre classique ou théâtre d'art, on ne peut pas l'expliquer, et d'un autre côté, le théâtre contemporain n'est pas encore assez mûr pour qu'il puisse l'expliquer. Et on est tous en train de se mentir finalement, au lieu de se dire : on *cherche*. Parce que nous, dans le théâtre « classique », on n'a pas fini de chercher. On a encore des choses à proposer, qui ne sont pas faites. Mais là, il va falloir enlever la mainmise de metteurs en scène qui font « Moi, moi, je, je, c'est moi ! » Et de l'autre côté, il va falloir ôter les nouveaux dictateurs du théâtre contemporain qui disent « On ne va pas continuer à se faire chier avec tous le vieux cons du théâtre qui de toute façon sont tous finis, ça saute aux yeux, et nous, on a vingt ans, trente ans et on a toute la vie devant pour... Eh bien, la société change, la politique essaie de changer (ce qui n'est pas vrai, mais ça marche toujours de dire ça) socialement, les gens ont envie d'autre chose... »... Bof, mais qui a dit ça ? Ils invoquent donc des phrases

toutes faites, on ne sait pas d'où ça sort, puis il y a les autres, arcbutés sur leurs connaissances depuis des siècles et qui disent : « Je ne bougerai pas, parce que c'est ça le Vrai ! ». Oui, mais d'abord je ne suis pas sûr que ce soit le vrai, puis il faut faire comme les gens aux époques où ils l'ont écrit et qui ont évolué eux aussi. C'est-à-dire que tu as quelqu'un qui s'appelle Molière qui n'a pas écrit comme les Romains.

Ștefana Pop-Curșeu : Effectivement, il a repris des thèmes du théâtre des Romains mais les a traités à sa manière, par le filtre de son temps à lui, du XVIIe.

Jean-Jacques Lemêtre : La Fontaine aussi, il n'a pas recopié intégralement Esope, il a essayé de changer avec les gens, les problèmes de son époque. Et en musique c'est exactement la même chose, sauf qu'en musique il y a un tuilage. C'est-à-dire que la fin d'un compositeur c'est le début d'un autre. Alors qu'en théâtre à la fin d'un auteur, à sa mort, il y a une scission et il y a un autre qui démarre, mais à un autre endroit, à la suite.

C'est compliqué, parce qu'il faut arriver à gérer les deux mondes en même temps, sans s'engueuler. Sans dire que c'est moi qui détiens la vérité, toi tu ne sais rien, sans concurrence. Il faut admettre, avec un peu d'humilité qu'on est tous aux pieds d'une montagne qui est gigantesque et qu'il faut essayer de gravir *ensemble*. Ce serait plus intelligent que de se dire « prenons la plaine et on va faire comme les armées napoléoniennes ». Ça va, ils l'ont déjà fait, on n'a pas besoin de le refaire, on sait où ça mène. Donc, à un certain moment, ni les uns ni les autres ne vont plus avoir d'arguments plausibles pour dire « c'est moi, je ! ».

Ștefana Pop-Curșeu : Il y a des différences de valeurs, de principes...

Jean-Jacques Lemêtre : Oui mais ce ne sont pas les mêmes mondes, eux ils essayent de chercher et d'inventer de nouvelles choses parce qu'ils sont jeunes et ils estiment que les jeunes sont différents et écoutent différemment et qu'ils ne doivent pas s'asseoir sur une chaise mais n'importe où, qu'ils ne veulent plus de conventions et de fauteuils, mais préfèrent le grand air dans la rue. Tout ça rentre en jeu et change la philosophie du regard et de l'écoute du théâtre. Bon après, nous on sait, toi et moi, très, très bien que Shakespeare, 14 garçons pour deux filles en scène... c'est un peu compliqué... les femmes n'ont pas été vraiment dans le métier en ce temps-là. Ou alors, on a le théâtre

« japonais » comme celui qu'on a vu à Sibiu, qui s'est proposé de faire du Nô, mais avec des femmes. Mais le problème c'est que dans le théâtre Nô traditionnel il n'y a que des hommes... ça ne fonctionne pas. Et puis, à la fin, avoir deux voix roumaines qui parlent un japonais d'opérette, en chantant... non, ça n'est pas de la modernité, c'est une magouille.

Ștefana Pop-Curșeu : Ils ont proposé un mélange qui ne donnait rien de valable...

Jean-Jacques Lemêtre : ...de mauvais choix. Alors, je n'ai pas vu le deuxième spectacle japonais sur *La Mouette* de Tchekhov, parce que je le connaissais déjà. Là c'est différent.

Ștefana Pop-Curșeu : Oui, on a proposé une belle leçon de théâtre.

Jean-Jacques Lemêtre : ...Mais il faut tenir compte du fait que la lenteur japonaise ne correspond pas à notre lenteur à nous, européenne. Parce que d'abord on ne sait pas la faire, et puis, ce n'est pas notre éducation. Ils sont dans une île où il vaut mieux aller tranquillement, sûrement. Nous, nous sommes dans des continents gigantesques. Nous avons un autre rythme. Si tu demandes à un Inuit de courir, il ne va pas comprendre : « Pourquoi faire ? je suis sur la glace, sur la neige, je ne cours pas... »

Ștefana Pop-Curșeu : Mais c'est essentiel pour les jeunes qui étudient le théâtre de connaître tous ces rythmes différents, d'avoir cette culture universelle si précieuse.

Jean-Jacques Lemêtre : Absolument, de connaître et de le voir, mais de le voir *bien fait*. Parce que si c'est mal fait, ça n'apporte rien.

Ștefana Pop-Curșeu : Malheureusement, j'ai souvent rencontré cette attitude de refus de s'intéresser à des genres de théâtre que les étudiants pensent ne jamais pratiquer plus tard, alors que ça leur ouvre les esprits et enrichit leur imagination.

Jean-Jacques Lemêtre : Alors, donne-leur l'exemple du mime Marceau, ce n'est pas un Japonais, Michael Jackson, ce n'est pas un Japonais non plus, ils ont pratiqué leur art à partir de ces éléments venus d'ailleurs, ils sont transposés ces choses-là dans leur art de l'acteur. Parce que c'est bien de l'art de l'acteur qu'il

s'agit. Et de la même manière les musiciens devraient apprendre à improviser dès le début. C'est quand-même aberrant qu'il y ait des gens qui jouent pendant vingt ans d'un instrument mais sont incapables de jouer une invention, de faire simplement danser les autres, par exemple, même s'ils sont des musiciens d'opéra et ne connaissent pas de danses.

Ștefana Pop-Curșeu : La spécialisation dans une certaine branche artistique ne devrait pas limiter les connaissances et empêcher l'ouverture et la créativité...

Et en conclusion e cette belle discussion, qu'est-ce que tu recommanderais aux étudiants ?

Jean-Jacques Lemêtre : De ne pas prendre un kawai avec eux, un imperméable, parce qu'il n'a pas de poches, mais un sac à dos qu'il faut continuellement remplir de connaissances. Et d'y aller tranquillement, en pensant que leur entreprise n'est pas utopique, mais qu'elle peut se réaliser, mais sans mettre de contraintes de temps... c'est une formation continue.



Fig. 4 : Au Théâtre National de Cluj-Napoca, Mars 2023, photo credits Nicu Cherciu.