

Après la répétition

Texte de Ingmar Bergman

Mise en scène
de Laurent Laffargue



à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet
du 14 novembre au 6 décembre 2008

© ÉRIC CHARBEAU

Édito

Ingmar Bergman est connu pour son œuvre cinématographique, *Sonate d'automne*, *Sarabande*... mais on oublie qu'il a aussi été un homme de théâtre, un dramaturge, un metteur en scène et un directeur de théâtre passionné. Comment ne pas voir dans le personnage de Vogler un double, un frère, du cinéaste suédois ?

Après la répétition met en scène ce moment mystérieux, entre rêve et réalité, où le metteur en scène Henrik Vogler a donné congé à ses acteurs pour réfléchir comme il aime le faire dans le théâtre vide, ou plutôt peuplé de souvenirs... L'irruption de la jeune Anna va bouleverser l'ordre et la solitude de cet homme secret. Devant la fougue de sa jeunesse, il se voit obligé de faire tomber les masques...

Ce dossier propose aux élèves à partir de la troisième un parcours de l'œuvre cinématographique à la pièce, en s'attachant, d'une part, à la question de la représentation du flottement entre rêve et réalité et, d'autre part, à la question centrale du metteur en scène face à sa jeune comédienne, en quête de vérité.

athénée ● théâtre Louis-Jouvet

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Approche de l'œuvre
de Ingmar Bergman : découvrir
le film *Après la répétition*
[page 2]

Entrer dans l'univers
et l'imaginaire de I. Bergman :
le théâtre et ses fantômes
[page 2]

Le metteur en scène
et le comédien : étude
d'un extrait de la pièce
[page 3]

Après la représentation :
pistes de travail

Mise en perspective
des questions soulevées
[page 4]

Du film à la pièce de théâtre
[page 4]

Une mise en abîme
de la représentation :
questionner le dispositif
scénique [page 5]

Une comédienne face à son
metteur en scène [page 7]

Rebonds et résonances
[page 7]

Annexes :

Synopsis [page 9]

Ingmar Bergman [page 9]

Extrait de la pièce [page 10]

Entretien avec
Laurent Laffargue [page 11]

Entretien avec Céline Sallette,
interprète de Anna [page 12]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

APPROCHE DE L'ŒUVRE DE INGMAR BERGMAN : DÉCOUVRIR LE FILM APRÈS LA RÉPÉTITION

La pièce de théâtre d'Ingmar Bergman, montée au Théâtre de l'Athénée par Laurent Laffargue, a été publiée en 1997 dans un recueil rassemblant trois pièces, intitulé *Le Cinquième acte* ; mais c'est aussi, à l'origine, un film qu'il a tourné pour la télévision en 1984 (cf. Rebonds et résonances).

→ Proposer aux élèves de faire des recherches sur ce réalisateur suédois mort en 2007 et montrer à la classe son film *Après la répétition* pour en dégager les lignes de forces qui résonneront d'autant mieux au moment où ils verront la mise en scène de Laurent Laffargue.

→ De quoi est-il question dans le film ? Résumer brièvement la situation. Demander tout d'abord aux élèves de s'interroger sur le titre « Après la répétition ». Clarifier la situation dramatique en vous aidant du synopsis (Annexe 1) : la jeune comédienne, Anna Eggerman, revient au théâtre après une séance de répétition de la pièce *Le Songe* de Strindberg que le metteur en scène Henrik Vogler monte pour la cinquième fois ; elle y joue la fille du dieu Indra, rôle qui semble lui procurer plus d'angoisse et d'inquiétude que de satisfaction.

→ Comment s'explique le « flash back » de l'arrivée de Rakel ?

Anna trouble le metteur en scène et lui évoque sa mère, actrice qui a joué avec Vogler et qui fut également sa maîtresse.

→ Comment est-il mis en scène ?

Anna est alors représentée enfant, elle reste assise sur le canapé, témoin de cette scène entre Henrik et sa mère.

→ Qu'est-ce qui indique, dans le film, que le point de vue adopté est celui d'Henrik Vogel ?

Ses pensées, qui se superposent à l'action et la commentent, sont restituées en voix *off*.

→ À l'issue de cette approche du film, inciter les élèves à s'interroger sur sa transposition théâtrale. Nous proposons de recueillir toutes leurs questions et hypothèses pour le passage à la scène ; questions à garder précieusement pour les retrouver après avoir vu le spectacle et les confronter ainsi aux choix dramaturgiques opérés par le metteur en scène Laurent Laffargue.

ENTRER DANS L'UNIVERS ET L'IMAGINAIRE DE I. BERGMAN : LE THÉÂTRE ET SES FANTÔMES

Certains élèves seront sans doute déconcertés par l'absence d'indicateur explicite entre les deux temporalités convoquées (la situation présente dans laquelle Anna prétend la perte d'un bracelet pour revenir « après la répétition » et le surgissement d'un passé ancien d'une dizaine d'années). C'est que, précisément, I. Bergman entretient un flottement chez le spectateur : n'assiste-t-il pas au songe du metteur en scène ? Autrement dit, « Après la répétition » n'est-il pas le scénario d'un rêve ? Bien sûr, il ne s'agit pas de trancher sur ce qui reste de l'ordre de la suggestion, mais d'en interroger les indices artistiques.

→ S'interroger sur le moment où se déroule le film (et la pièce) : « Après la répétition ». Dans le théâtre vide, sombre, où la poussière

du travail est retombée, laissant la place aux fantômes... ceux des personnages de la pièce qu'il monte, précisément intitulée *Le Songe* (la pièce de A. Strindberg réputée impossible à monter) et ceux de ses comédiens (puisqu'il a déjà monté cette pièce à plusieurs reprises). Le film s'ouvre sur le réveil de Vogler, sorti de ses « songes » par l'arrivée d'Anna.

→ Soumettre alors aux élèves cette citation de August Strindberg : « Depuis plusieurs années, j'ai pris des notes sur tous mes rêves et j'en suis arrivé à cette conclusion : que l'homme mène une existence double, que les imaginations, les fantaisies, les songes possèdent une réalité. Si bien que nous sommes tous des somnambules spirituels ». Organiser une

discussion en classe entre ceux qui penchent pour le scénario d'un rêve, ceux qui pensent qu'Anna l'interrompt en arrivant... Reposer la question de l'arrivée de Rakel (qui est morte au moment où Anna parle) et la reprise du dialogue entre le metteur en scène et la jeune fille. Qu'est-ce que cela crée chez le spectateur ?

→ Pour clore cette réflexion, il sera intéressant d'amener les élèves à s'interroger sur les moyens dont dispose le théâtre pour mettre en scène ce choix esthétique : comment Laurent Laffargue traitera-t-il scéniquement cette dimension du rêve dans sa mise en scène ?

LE METTEUR EN SCÈNE ET LE COMÉDIEN : ÉTUDE D'UN EXTRAIT DE LA PIÈCE (CF. ANNEXE 4)

Le thème de cette œuvre est la représentation théâtrale, et notamment la relation du metteur en scène à ses comédiens. Si le personnage principal est celui du metteur en scène, aux prises avec les démons de son passé, le pivot est bien la jeune comédienne, tourmentée par sa relation avec son metteur en scène et ses inquiétudes concernant le rôle qu'elle doit interpréter. Cette relation, dont dépend en partie la réussite de la pièce ou du moins le jeu du comédien, est donc au cœur de l'échange.

Nous proposons ainsi de nous arrêter sur un extrait qui met en lumière la relation d'interdépendance du comédien et de son metteur en scène. Les élèves seront sans doute sensibles à la notion de « confiance » au cœur de cette relation.

→ **Lecture et approche analytique d'un passage de la pièce portant sur la relation du metteur en scène au comédien.**

→ Une fois le texte abordé en classe, il sera intéressant de proposer aux élèves de l'interpréter scéniquement : « Pour que la représentation existe, il faut que les trois éléments soient réunis : le texte, l'acteur, le spectateur », dit Vogler un peu plus loin. Nous les invitons donc, pour terminer cet « avant la représentation », à se mettre en situation de jeu et proposer, par groupes de trois – deux acteurs (Vogler et Anna) et leur « metteur en scène » – cet extrait devant la classe.

Pour prolonger la réflexion sur l'art du comédien, il est possible à ce moment-là d'aborder en classe quelques textes « classiques » (cf. Rebonds et résonances – liste que l'on pourrait bien sûr encore enrichir) – ainsi qu'un film de Brigitte Jacques réalisé d'après son spectacle, mettant en scène Louis Jovet et une de ses élèves du Conservatoire en 1940 : *Elvire Jovet 40*.



Après la représentation

Pistes de travail

MISE EN PERSPECTIVE DES QUESTIONS SOULEVÉES

La première partie de ce dossier avait laissé des interrogations en suspend. Il s'agira donc de les reprendre ici après l'expérience de la représentation, de les soumettre à la mise en scène proposée par le metteur en scène Laurent Laffargue et à l'interprétation de ses acteurs (Didier Bezace, Fanny Cottençon et Céline Sallette) pour en dégager la vision artistique du spectacle. Les

élèves auront été d'autant plus sensibles à la mise en scène qu'ils auront pu se poser des questions et émettre des hypothèses sur des choix que le metteur en scène aura eu à faire. Il conviendra donc de reprendre la synthèse des questionnements de la classe (cf. Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit) et de les confronter à la vision du spectacle.

DU FILM À LA PIÈCE DE THÉÂTRE

→ Lire en classe l'entretien avec Laurent Laffargue (annexe 5) pour mettre ces questionnements en regard des convictions artistiques du metteur en scène :

« Quand la pièce commence, on ne sait pas très bien s'il [Vogler] se réveille ou s'il est en train de rêver « l'après-répétition ». Ce moment un peu particulier, je ne veux absolument pas l'éclaircir. Je veux rester sur ce fil ténu, sans définir précisément dans quel temps on se trouve. Je souhaite travailler sur cette ambiguïté qui traverse la pièce et donner l'impression d'un temps étrange où les contours restent vagues et flous. Souligner sans affirmer, pour laisser les spectateurs entre rêve et réalité ».



La pièce pas plus que le film ne cherche à résoudre cette ambiguïté. Il sera alors intéressant de dégager avec les élèves les moyens artistiques mis en œuvre pour rendre perceptible ce moment étrange, entre rêve et réalité, de cet « après la répétition ».

→ Relever avec les élèves son point de vue par rapport au film de Bergman et mettre en résonance la façon dont il lui rend hommage tout en créant un dispositif qu'il justifie théâtralement.

Rétablissant dans sa version originale ce scénario conçu pour la télévision, Laurent Laffargue a voulu un travail intimiste, utilisant la vidéo pour saisir en gros plan les visages des comédiens, que le spectateur regarde sur un écran situé à l'intérieur de l'armoire au centre de la scène.

→ Demander alors aux élèves de formuler ce que cette proximité des visages et la présence de l'image dans la scénographie provoque comme effet chez le spectateur.

UNE MISE EN ABÎME DE LA REPRÉSENTATION : QUESTIONNER LE DISPOSITIF SCÉNIQUE

Après avoir librement confronté les questionnements de la classe à la représentation théâtrale, des pistes auront sans doute été lancées pour permettre l'analyse de la scénographie. Il s'agira dans un premier temps de la décrire le plus concrètement possible pour ensuite en proposer une interprétation. Le metteur en scène crée en effet un dispositif de perception pour entraîner le spectateur dans un univers mental.

Le premier temps se fera avec profit oralement en classe, la synthèse pourra se faire au tableau. Le deuxième temps peut être proposé à l'écrit ; chaque élève ayant alors à produire une interprétation personnelle.

Analyse de la scénographie

→ Proposer aux élèves de réfléchir sur la conception dramaturgique de la scénographie à partir de deux axes distincts : d'une part la simplicité du plateau de répétition (transposition de la situation proposée par le texte) et d'autre part, la projection d'une vision artistique de la mise en scène par l'intermédiaire de procédés « techniques » : la vidéo, la tournette, la musique.

La simplicité d'un plateau de répétition

La scène est désorganisée, bric à brac de chaises dépareillées, canapé orange, armoire disproportionnée. Le metteur en scène, Laurent Laffargue, explique cette esthétique du « recyclage » comme une pratique courante en répétition. Mais cet assemblage hétéroclite peut refléter aussi l'état de confusion qui règne chez son personnage, Vogler, qui réunit ainsi dans un même espace plusieurs temporalités distinctes, d'où la confusion et le glissement temporel qui va advenir.





© ÉRIC CHARBEAU

La sophistication de la technique

Conjointement à cette simplicité – assez peu esthétique par ailleurs – la mise en scène de Laurent Laffargue déploie un certain nombre de procédés techniques qui ont pour fonction d’emmener le spectateur dans un imaginaire plus mystérieux, de « sublimer » la simple réalité, pourrait-on dire.

La présence de l’écran vidéo permet au spectateur d’avoir accès aux détails des visages, d’être ainsi proche de « l’âme » du personnage, de son intimité...

La tournette est un élément du décor qui effectue une rotation du plateau, ce qui permet en général un changement de décor. Ici, il a visiblement une autre fonction puisque le décor ne change pas...

→ **Demander aux élèves pourquoi, à leur avis, musique et rotation de la tournette sont étroitement associées.**

Synthèse de l’analyse du point de vue du spectateur

Ces deux axes placent le spectateur dans une double posture : il est en effet à la fois dans le concret de la scène et dans la métaphore poétique, de même qu’il est placé conjointement dans une position de « distance » théâtrale qui lui donne un point de vue englobant, mais il a accès à l’intériorité des personnages par la proximité des visages amené par l’écran, (ce qui est le privilège du cinéma qui peut proposer des gros plans). Enfin, il est au plus près du texte, servi par des interprètes attentifs à le restituer avec virtuosité, mais emporté également par le caractère dramatique de la musique qui joue sur le sensible et non plus sur l’intellect.

→ **Proposer des interprétations à la mise en scène**

Ces deux axes clairement dégagés, on proposera aux élèves de rédiger individuellement une lecture personnelle de ce dispositif scénique en s’appuyant sur cette première étape d’analyse et sa synthèse.

Les élèves pourront alors mettre à profit le parcours réalisé par le dossier pour proposer, à partir de l’analyse de la scénographie, des interprétations à la mise en scène qui est, rappelons-le, une vision artistique d’un texte. Laurent Laffargue dit qu’il ne veut pas imposer un sens autoritaire au spectateur ; c’est donc à lui de produire son interprétation, à partir de ce qu’il a ressenti.

UNE COMÉDIENNE FACE À SON METTEUR EN SCÈNE

Autre piste à exploiter

Le questionnement sur le jeu de l'acteur et sa délicate relation avec son metteur en scène.

Activité d'écriture

→ À partir du travail de jeu sur l'extrait de la pièce qui a été fait dans la première partie, prolongé par l'entretien avec la comédienne Céline Sallette (annexe 6), proposer aux élèves d'écrire une scène mettant face à face une comédienne (ou un comédien) et son metteur en scène.

Selon ce que la classe aura travaillé en œuvre intégrale, il sera judicieux d'imaginer la comédienne/le comédien en difficulté avec un rôle que les élèves connaissent bien.

– La comédienne (ou le comédien) expose les difficultés qu'elle (il) rencontre pour jouer son personnage.

– Le metteur en scène lui parle du travail du comédien et de la relation de confiance nécessaire entre eux pour la réussite du travail.

Selon les textes théoriques étudiés en classe, on pourra se référer – entre autres – à ceux de Louis Jouvet et éventuellement montrer le film de B. Jacques *Elvire Jouvet 40*, à Diderot (*Paradoxe sur le comédien*), mais aussi à C. Stanislavski (*La Formation de l'acteur*), à B. Brecht (*L'art du comédien*), à J. Lecoq (*Le Corps poétique*) ou à A. Vitez (*Écrits sur le théâtre*), Declan Donnellan (*L'acteur et la cible*) et à Eugénio Barba (*De cendres et de diamants*).



© ÉRIC CHARBEAU

REBONDS ET RÉSONANCES

Événement

– Rencontre FNAC avec Didier Bezace, Fanny Cottençon, Laurent Laffargue et Céline Sallette. Samedi 15 novembre 2008 à 16 h à la Fnac Ternes, 26 avenue des Ternes, 75017 Paris. Entrée libre.

– Soirée Bergman au cinéma Action Christine en présence de Didier Bezace, Fanny Cottençon, Laurent Laffargue et Céline Sallette. Projection du film : *Après la répétition* d'Ingmar Bergman suivie d'un débat avec l'équipe du spectacle. Lundi 24 novembre 2008 à 20 h 30 (cf. www.action-cinemas.com/).

Bibliographie**Ingmar Bergman**

Films : *La Flûte enchantée*, réalisé par Ingmar Bergman, 1975
DVD coffret : *Après la répétition – Le Rite*

Livres : *Le Cinquième acte*, éditions Gallimard, 1997
Lanterna Magica, récit autobiographique, Gallimard, 2001

L'art du comédien

Le spectacle écrit à partir des notes prises par Louis Jovet au cours des sept leçons qu'il a données, de février à juin 1940, à une élève du Conservatoire, interprète du rôle d'Elvire du *Dom Juan* de Molière, a fait l'objet d'un documentaire par Benoît Jacquot. Il peut intéresser les élèves de 1^{re} et de T^{ale}. À défaut, l'enseignant peut proposer de faire une recherche et un exposé après lecture d'un texte sur l'art de l'acteur

Diderot Denis, *Écrits sur le théâtre - L'acteur*, T. 2, édition Pocket, coll. AGORA, 2003

Diderot Denis, *Paradoxe sur le comédien*, GF et Folio Gallimard, préface de Robert Abiracheb, 1994

Jovet Louis, *Réflexions du comédien*, Librairie théâtrale, 1986

Jovet Louis, *Écoute mon ami*, Flammarion, 2001 (Des extraits des cours de Louis Jovet au Conservatoire en 1939-1940)

Lecoq Jacques, *Le Corps poétique*, éditions Actes Sud papiers, 1999

L'École des femmes, double DVD coproduit par la COPAT et le SCÉRÉN/CNDP comporte un film documentaire sur *Louis Jovet ou l'Amour du théâtre* qui aborde la question de l'acteur dans sa relation au metteur en scène à travers le portrait de Louis Jovet homme de théâtre, 2006.

La « répétition » dans les autres arts

La BNF propose une exposition virtuelle sur les « brouillons d'écrivains » à partir duquel on peut interroger le processus de création et de « répétition » dans la littérature. Site : <http://expositions.bnf.fr/brouillons/index.htm>

De même, de nombreuses expositions laissent voir au public les croquis, les esquisses et les essais des artistes. C'est le cas actuellement de l'exposition « Picasso / Manet : Le déjeuner sur l'herbe » du Musée d'Orsay.

Nos chaleureux remerciements à Céline Sallette, Lydie Domette et Églantine Desmoulins de l'Athénée Théâtre Louis-Jovet qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission lettres, CNDP
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection nationale
« Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Rafaëlle PIGNON, Professeur de Lettres

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP
de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 = SYNOPSIS

Le metteur en scène Henrik Vogler vient de répéter *Le Songe* de Strindberg. À la fin de la répétition, il s'est endormi, les techniciens sont partis et il se retrouve seul dans le théâtre. Au moment où il se réveille, une jeune comédienne, Anna Egerman, est de retour sous le prétexte de chercher un bracelet égaré. S'engage entre eux une longue conversation, entre règlement de compte et intime confession, à la fois flirt, cours magistral et rêverie hallucinée. Une fois de plus, Vogler met en scène *Le Songe* de Strindberg, pièce impossible à monter ; une fois de plus, le

voici confronté à une jeune actrice dont il pourrait tomber amoureux... Autour d'eux flottent des fantômes, ceux des décors d'anciens spectacles, mais aussi celui de Rakel, la mère d'Anna, comédienne elle aussi et qui fut l'amante de Vogler...

Répétitions du théâtre et de la vie se confondent et se répondent.

À travers ce face à face, Bergman scrute les rapports entre metteurs en scène et actrices, vie et théâtre, sincérité et artifice. On y retrouve sa lucidité impitoyable, son humour grinçant.



© ÉRIC CHARBEAU

ANNEXE 2 = INGMAR BERGMAN

Les Fraises sauvages, Persona, Sonate d'automne... Si on connaît l'œuvre du cinéaste, on oublie parfois qu'Ingmar Bergman fut d'abord un homme de théâtre. Dès 1940, il y exerce tous les métiers, avant de prendre la tête du Théâtre d'Helsingborg à 26 ans, devenant ainsi le plus jeune directeur de théâtre jamais nommé en Suède. Il dirigea plus tard le Théâtre de Malmö,

le Théâtre dramatique de Stockholm – la scène nationale suédoise –, et le Residenztheater de Munich. Outre des scénarios pour le cinéma et la télévision, il a écrit des pièces de théâtre (pour la plupart perdues ou inachevées), des romans et une sidérante autobiographie, *Laterna Magica*. Ingmar Bergman est mort en 2007, à 89 ans.

ANNEXE 3 = EXTRAIT DE LA PIÈCE

Volgler : [...] tu veux que je te persuade que tu es faite pour ce rôle, c'est mon métier, c'est même le doux secret de nos rapports ; tu pars de l'idée que je crois en toi et tu exiges de moi que je le confirme sans cesse. Si j'arrive à être assez convaincant, verbalement, émotionnellement, intellectuellement, tu finiras par me croire et tu laisseras alors éclater ta confiance en toi. Et ce témoignage spontané de ta confiance va provoquer en moi des inspirations qui pourront à leur tour te servir. Alors je ferme les yeux, je suis pris d'un léger vertige et je pense, merci mon Dieu, encore une fois le miracle s'est produit. C'est comme ça, Anna Egerman. Ça a toujours été comme ça. Et il faut que ce soit comme ça. Quand je te voyais sur les genoux de ton papa, pareil à un petit troll, je me disais : elle refuse d'accepter la réalité, elle deviendra peut-être comédienne. Et plus tard quand je t'ai vu dans ce film minable, quand j'ai vu comment tu bougeais, tu parlais, quand j'ai vu tes yeux, qui sont si beaux, ton impatience et ta fragilité, je me suis senti heureux et j'ai su qu'avec toi, de nouveau je ferai tourner cette vieille machine, qui, avec les ans, devient de plus en plus lourde.

Anna : Si c'est comme tu le dis, je ne comprends pas pourquoi tu me critiques autant. Tu chambardes tout ce que je fais. Parfois, quand je rentre, je pleure de désespoir. Je ne crois pas du tout que tu puisses croire en moi.

Vogler : Un comédien qui ne croit pas en son metteur en scène peut manifester de plusieurs façons son manque de confiance. Il ne l'écoute pas, il le tourne en ridicule en suivant ses instructions jusqu'à l'outrance, il refuse de comprendre et il se lance dans des discussions sans fin, il devient agressif et il insulte le metteur

en scène devant tous ses camarades réunis. Un metteur en scène qui ne croit pas en son comédien peut-être très encourageant, il peut aussi rester passif, ce qui pousse le comédien jusqu'à la crise de nerf, il profite de l'avantage que lui donne le fait que le comédien est obligé de rester sur la scène, en pleine lumière, tandis que lui, le metteur en scène se cache dans l'obscurité de la salle. Il tourne le comédien en dérision, il l'exhorte à penser, à ne pas penser, à se concentrer, à se décontracter, à rester naturel, à styliser son jeu, etc. Un metteur peut tuer un comédien, ça arrive, ce n'est pas si rare, mais un comédien peut aussi tuer un metteur en scène. Tu ne crois pas, dis-tu, que je crois en toi, Anna Egerman. C'est la plus grosse bêtise que je t'ai entendu dire depuis le début des répétitions. Tu dis que tu pleures, mais moi je dis que tu pleures avec volupté. Tu sais qu'il se passe quelque chose en toi : une nouvelle structuration de tes potentialités. Ça se passe d'une manière à la fois pratique et rude, et alors, oui, ça peut faire un peu mal, n'empêche que ça te plaît et que tu en éprouves de la satisfaction. Quand nous parlons de notre travail en dehors des répétitions, tu es bien plus mauvaise comédienne que lorsque nous travaillons sur la scène. Débarrasse-toi de la comédienne privée, elle gêne l'autre, la vraie comédienne, et barre le chemin à des impulsions qui peuvent te servir sur scène.

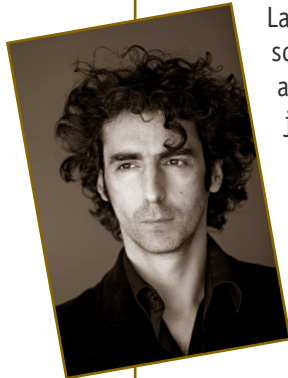
Anna : Et voilà une leçon !

Vogler : N'est-ce pas ? Maintenant je vais faire ma petite sieste à l'hôtel pour pouvoir vous supporter ce soir ! Salut ma fille... Ma fille.

Extrait de *Après la répétition*, texte français
Luci Albertini et C.G. Bjurström, Gallimard, 1997

ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC LAURENT LAFFARGUE

Réalisé par Olivier Maby pour le journal de
La Course, La Rochelle, juin 2007



Laurent Laffargue est un metteur en scène qui aime s'interroger sur son art, mettre en abîme le théâtre, jouer sur les rapports entre réel et fiction, rêve éveillé et réalité transfigurée.

Après *la répétition*, la pièce d'Ingmar Bergman, lui donne l'occasion de poursuivre son travail sur ces thèmes qu'il affectionne.

Olivier Maby – Comment s'est effectué le choix de cette œuvre ?

Laurent Laffargue – Dans la lignée des *Géants de la montagne* de Pirandello, c'est un spectacle qui parle profondément du théâtre, du metteur en scène et de ses relations avec les comédiennes. Le théâtre est un thème que j'ai souvent abordé, ainsi que la mise en abîme du jeu dans le jeu. Dans *Après la répétition*, on assiste au processus de création, au travail d'un metteur en scène avec une jeune comédienne ainsi qu'aux relations sentimentales entre ce même metteur en scène et deux femmes. Le théâtre d'un côté et la vie de l'autre.

J'avais également l'envie, après avoir dirigé une équipe importante, de revenir à un spectacle plus serré, trois comédiens seulement, pour effectuer un travail plus intimiste et plus proche des acteurs et du texte.

O.M. – Dans quel espace se déroule la pièce ?

L.F. – L'action se passe dans un théâtre où des comédiens sont en train de répéter *Le Songe* de Strindberg. Comme dans *Le Songe*, il est question d'une armoire qui sera le centre du décor.

Une très grande armoire, d'une taille un peu démesurée. Au fond de cette armoire, un écran sur lequel sont projetées, en guise de prologue en quelque sorte, des images des comédiens en train de répéter la pièce de Strindberg un peu plus tôt dans l'après-midi. Dans la pièce, le metteur en scène fait référence aux spectacles qu'il a montés précédemment, et j'ai construit la scénographie avec des accessoires, des bouts de décors de mes anciens spectacles

comme l'on fait parfois dans les périodes de répétitions. J'ai ainsi repris la double tournette utilisée dans *Terminus*.

O.M. – Il y a une espèce de jeu de fantômes, où la réalité semble vaciller.

L.F. – Le metteur en scène s'est assoupi. Quand la pièce commence, on ne sait pas très bien s'il se réveille ou s'il est en train de rêver « l'après-répétition ». Ce moment un peu particulier, je ne veux absolument pas l'éclaircir. Je veux rester sur ce fil ténu, sans définir précisément dans quel temps on se trouve. Je souhaite travailler sur cette ambiguïté qui traverse la pièce et donner l'impression d'un temps étrange où les contours restent vagues et flous. Souligner sans affirmer, pour laisser les spectateurs entre rêve et réalité.

O.M. – Quels sont vos rapports à la vidéo dans ce spectacle ?

L.F. – Je me pose la question de comment entrer dans l'âme des personnages. La relation à l'image, qui permet des gros plans des comédiens, peut être un moyen d'y parvenir. Mais je fais confiance au théâtre, aux acteurs et au texte. Il ne s'agit pas non plus de refaire un film, Bergman l'a déjà fait, mais bien de mettre en scène une pièce de théâtre. L'œuvre sur laquelle nous travaillons est l'œuvre originale, sans les coupes, le montage, les inversions que l'on connaît dans le film. L'œuvre intégrale d'une certaine manière.

O.M. – Vous avez réuni une équipe de tout premier ordre avec Didier Bezace, Fanny Cottençon et Céline Sallette.

L.F. – Je souhaitais avoir des comédiens qui soient autant à leur aise dans le registre théâtral que dans celui des images enregistrées. Tous les trois ont un rapport naturel et professionnel avec le cinéma, et ont beaucoup tourné pour la télévision. Didier Bezace apporte au rôle du metteur en scène un côté plus dur, plus violent que le personnage décrit par Bergman. Je souhaite qu'il dégage une énergie masculine qui corresponde à l'idée que je m'en fais, qu'il soit dans une culpabilité assez violente dans les comptes qu'il a à régler avec lui-même et son entourage.

ANNEXE 5 = ENTRETIEN AVEC CÉLINE SALLETTE, INTERPRÈTE DE ANNA

Que pensez-vous des interrogations d'Anna concernant son personnage, de ses difficultés, de ce qu'elle demande à son metteur en scène ?

C.S. – La première difficulté est celle là : un acteur est son propre outil, son propre instrument et tout nous montre dans le texte qu'Anna n'est pas vraiment encore accordée en tant qu'instrument, qu'elle se cherche, qu'elle ne s'est pas encore trouvée ; c'est ce qu'indique Vogler lorsqu'il lui dit : « dans la vie tu es bien plus mauvaise comédienne que sur scène ». Anna est une jeune comédienne, mais que sait-on d'elle ? C'est la fille d'une grande actrice, qui, à présent, est morte ; le metteur en scène qui l'engage sur cette production était très proche de ses parents, de sa mère. Il y a donc d'abord pour elle toutes ces questions : pourquoi m'a-t-il engagée ? Suis-je une bonne comédienne ? Suis-je comédienne parce que ma mère l'était ? Est-ce que je veux ressembler à ma mère ? Pourquoi est-ce qu'il ne m'aide pas plus ? Pourquoi est-ce que je suis mauvaise ? Est-ce qu'il regrette de m'avoir choisie ? Est-ce qu'il a eu une liaison avec ma mère ? Est-ce qu'il m'aime ? Comment est-ce qu'il m'aime ? Est-ce que je l'aime ? Vogler, et c'est important, n'est pas un étranger ; il la

connaît depuis l'enfance ; on peut même supposer qu'il est son père... Le personnage d'Anna ne sert pas simplement à « la leçon d'acteur », il sert à métaphoriser le désir, le désir dans la famille, le désir de ce « père » créateur (elle oscille entre celle qui l'a fait naître, et lui qui lui propose de naître autrement, sur un plateau de théâtre), le désir d'être désirée, et enfin le désir trouble de Vogler pour elle...

Comment avez-vous abordé ce rôle ? Qu'est-ce que cela fait de jouer précisément le rôle d'une comédienne qui s'interroge sur son jeu ?

C.S. – Il vaut mieux être accordée comme comédienne pour jouer une comédienne qui s'interroge sur son jeu... Mais j'avoue que, personnellement, je ne me suis pas posée de questions métaphysiques sur mon jeu à moi. La base du travail de l'acteur c'est la confiance : en soi, et en les autres. Il faut être d'accord avec soi, être en accord, donc être accordé avec soi-même pour pouvoir s'occuper du vrai travail, à savoir : qu'est-ce que raconte cette histoire ? J'ai donc abordé ce personnage en fouillant dans cette histoire avec mon metteur en scène et mes partenaires.