

# Nelly Borgeaud : l'écriture passe nécessairement par le corps

*Propos recueillis par Alain Neddham, mai 1995*

Dominique Bagouet n'a jamais prétendu être metteur en scène mais il aimait, dans certaines de ses chorégraphies, que des paroles fussent mêlées à sa danse. Dans l'élaboration de ses pièces, le texte choisi occupait un espace inédit, jamais il ne servait d'accompagnement ou d'illustration du geste, car le chorégraphe savait imaginer des champs d'interaction insoupçonnables et mystérieux entre l'écriture, prise dans la prose exacte et mélancolique d'Emmanuel Bove (Mes amis, Meublé sommairement) ou produite par les danseurs eux-mêmes (Le Saut de l'Ange), et sa danse, elle-même très écrite, rigoureuse et en même temps ouverte au rêve et la fantaisie.

Nelly Borgeaud a été pour lui, le temps d'un spectacle (Meublé sommairement, créé en 1989), une interprète de prédilection. Entre le chorégraphe, amoureux du langage, passionné de théâtre et fin lecteur, et la comédienne, attentive dans tous ses rôles au geste et à l'importance du corps, la rencontre fut providentielle.

Cinq ans plus tard, voici l'occasion de faire retour sur une pièce marquante dans l'œuvre du chorégraphe disparu, et au-delà, d'entendre cette comédienne remarquable défendre un art de dire - et de lire - qui ne serait jamais désincarné.

"Lire, c'est lire avec ses reins. Sinon ce n'est rien." C'est Nabokov qui s'exprime ainsi, dans un de ses essais, et j'aime assez cette formule : on ne peut pas lire valablement si le corps n'est pas pleinement impliqué; ce n'est pas le travail avec Bagouet qui m'a enseigné cela, et même si l'aventure particulière de "Meublé sommairement" m'a renforcée dans cette opinion, je crois avoir toujours eu, comme lectrice solitaire autant que comme comédienne, cette sensation du corps totalement présent dans l'approche de l'écriture.

Je me souviens, qu'une fois, pendant un tournage, je me suis enfermée dans ma chambre pendant un week-end entier pour terminer la lecture de "Belle du Seigneur" d'Albert Cohen. Arrivée à la fin du livre, dans la nuit, je me suis retrouvée en train de pleurer, sans trop savoir ni pourquoi, ni comment. Le lendemain, j'allume la radio, et j'apprends que Cohen venait de mourir, la nuit même où j'avais fini "Belle du Seigneur"... Comme si, au-delà du livre, il y avait eu un rapprochement entre deux êtres, et dans ce lien secret entre l'auteur et son lecteur, j'avais eu ce pressentiment de la mort en terminant son livre dans une sorte d'urgence....

La difficulté de terminer un livre... c'est étrange parfois comme on fait traîner les dernières pages du livre que l'on aime pour ne pas arriver trop vite à la fin : un lien s'est établi qui ne veut pas être ainsi brutalement rompu.

Je me dis souvent que la chance des acteurs, c'est de faire finalement le même travail que les intellectuels, les poètes, ou les auteurs de théâtre, sauf que nous, nous le faisons avec notre corps : il faut transmettre avec notre présence ce qui a été déposé par l'écriture : pour pouvoir "rendre" quelque chose, pour le partager avec le public, il faut l'avoir pensé, vécu, absorbé dans notre chair.

Je repense ici à des essais de Nabokov lus récemment : il s'agit en fait de retranscriptions de cours, de paroles dites face à des gens physiquement présents: cela se sent très vite à la lecture : on ne peut pas écrire cela, seul à une table; c'est une pensée qui s'énonce dans une sorte de mouvement, une pensée en marche.

Face à un texte, la différence d'approche entre deux acteurs, est souvent liée à une différence de corps, de souffle, de vitesse, surtout quand il s'agit de lectures en public. Avec Alain Cuny, une fois, nous lisions des textes de Gracq. Dès le premier passage, il se demande pourquoi mon texte est beaucoup plus court

que le sien. En fait, nos textes étaient de longueur à peu près égale, mais la différence de débit était spectaculaire : il marquait le temps, il avait cette approche tellement spéciale des mots, cette manière d'habiter chacune des voyelles, de façonner chaque syllabe, de la mettre en forme : un mot, puis le suivant, puis le suivant... Ma manière, au contraire, c'est de trouver le mouvement, le rythme propre de la phrase. En jouant un monologue tiré d'un roman de Clarice Lispector, je me suis aperçue que le corps était une sorte de spirale et qu'au contact de certains textes, même dans l'immobilité, un mouvement s'imprimait de lui-même, de sorte qu'il m'aurait été impossible de rester de face, bras en long, pieds parallèles .

Pour "Meublé sommairement", j'ai pu rejoindre les répétitions moins de deux mois avant le spectacle, mais les danseurs avaient déjà travaillé depuis longtemps, avec comme support ma voix enregistrée et une doublure prenant mes places : pour Dominique c'était nécessaire pour qu'il puisse bâtir sa chorégraphie, et cela fut un peu déroutant pour commencer. Ainsi, tout était parfaitement dessiné quand je suis arrivée dans le travail, mais à l'inverse de ma tendance naturelle : je traversais le plateau en dessinant des lignes droites, des axes bien nets, tandis que les danseurs faisaient l'autre travail, celui de la spirale. Au fil des répétitions, d'autres places se sont trouvées, j'ai pu occuper plus souvent l'espace où évoluaient les danseurs. Mais il y avait ce texte à porter, un petit roman de Bove à dire intégralement ! Pour les danseurs, ces paroles de Bove sont devenues leur musique. Sa langue, apparemment simple et anodine, est bien moins évidente qu'elle n'en a l'air : des phrases très brèves, ponctuées avec fermeté, et d'autres très longues, bien sinueuses, qui contiennent au moment où l'on s'y attend le moins une brisure, une torsion. Avec la nécessité, pour rejoindre ce détachement apparent qui fait le style de Bove, de surtout ne pas mettre de pathos, ou de sentiment dessus.

L'essentiel d'un texte, à mon sens, se trouve dans sa ponctuation, les jeunes acteurs l'oublient souvent, beaucoup ne font pas très attention à l'écriture. Parfois on s'éloigne d'un texte à vouloir trop le décortiquer, le commenter, et je pense qu'on apprend plus de choses en allant éprouver les choses directement sur le plateau, c'est pourquoi je n'aime pas beaucoup, dans les répétitions théâtrales, que le "travail à la table" dure trop. Il faudrait évoquer aussi le problème des traductions: on perd souvent l'énergie et le sens à jouer des phrases reconstruites en français dans un ordre tout à fait différent de celui qu'a ressenti et voulu l'auteur. Ou s'il répète dans sa langue le même mot, cela crée une scansion, une musicalité particulière, qu'on bannira en français car on a horreur des répétitions de mots, alors que c'est cela précisément qui sera intéressant à jouer. J'ai l'air de dire toutes ces choses de manière professorale, mais ce sont très souvent des notions que je ressens de manière intuitive; il ne faut pas, évidemment que le spectateur le voie, ou en soit conscient, et l'acteur n'a pas à lui asséner cela comme une science.

Cela rejoint le travail des danseurs : souvent un chorégraphe dira "ne vous demandez pas comment faire ce geste, faites-le, tout simplement" Avec les acteurs, il en va de même : c'est souvent quand on se contente de dire simplement qu'on trouve la solution à ce qui nous paraissait insoluble. On entend toujours dire " surtout ne faites pas de psychologie" mais les trois quarts des metteurs en scène ne travaillent que là-dessus ! Quand on ne prend pas vraiment le temps de mettre la phrase à plat, il faut bien faire de la psychologie pour s'en sortir...

Avec l'écriture de Bove, ce travail de mise à plat était indispensable : il a une telle science de la ponctuation ! Quant au découpage, c'est Bagouet qui s'en est entièrement chargé, tout son art c'était de distribuer ces courts chapitres en les mêlant à la danse, avec des moments de chorégraphie plus minimales, de sorte que l'on puisse écouter le texte (il y a des ellipses telles dans la prose de Bove, qu'il vaut mieux ne rien perdre, et ça, Bagouet y était très attentif), et des séquences de danse pure, qui étaient des échos, des résonances émotionnelles ou humoristiques propres à la sensibilité de Dominique, beaucoup plus que des illustrations du récit. Et c'était cela qui était beau à voir- car tout en étant interprète du spectacle, sur le plateau pendant toute la durée de la pièce, j'étais aussi spectatrice de la danse : ces deux écritures (celle de Bove, et l'écriture chorégraphique de Bagouet) très différentes, qui suivaient chacune leur cours, avec parfois des correspondances ou des échos à peine perceptibles, et qui se rejoignaient à certains moments, mais très mystérieusement, de sorte qu'on n'aurait jamais pu dire que la danse suivait le récit de Bove, ni l'inverse non plus, que le texte amenait un éclairage narratif aux séquences de danse pure : il y avait là une alchimie mystérieuse, et face à cela je dirais sans fausse humilité que je n'étais qu'une interprète.

Avec Bagouet j'ai rencontré une exigence, un art que n'avais plus vu depuis longtemps; car très souvent les metteurs en scène négligent le travail sur le mouvement, se contentent de la proposition la plus réaliste, ou des gestes les plus utilitaires; et même si j'avais eu des expériences d'initiation à la danse, j'ai dû, pour ce spectacle, apprendre à "lire" la danse, ne serait-ce que pour saisir, dans une séquence chorégraphique, un repère pour mon texte ou pour un déplacement. J'ai éprouvé aussi, pendant le spectacle, cette sensation de vivre de très longs temps sur scène sans parler, et de pouvoir m'autoriser des silences qui seraient impossibles au théâtre.

Avec les danseurs, une complicité immédiate s'est instaurée: j'ai trouvé que les danseurs - ceux de la Compagnie Bagouet, en tout cas - étaient dans la vie de grands lecteurs, des passionnés de littérature, beaucoup plus même que la plupart des acteurs, qui n'ont souvent que des lectures "utilitaires". C'est étonnant d'ailleurs, l'humilité des danseurs face au travail du texte, car, l'expérience d'un stage fait ultérieurement me l'a prouvé, ils sont souvent capables d'amener des choses magnifiques, très simplement à partir d'un texte,

Car non seulement ils n'ont pas ces tics de pensée qu'on rencontre chez beaucoup d'acteurs, mais fréquemment, il leur vient des choses, des mouvements, des façons de dire les mots auquel un acteur n'aurait jamais pensé; et puis ils ont souvent acquis l'essentiel pour faire entendre un texte, une présence sur scène, et de vraies intuitions qui viennent du corps.

*Paru en 1995 dans la revue Marsyas*