

Autonomie et compétence L'acteur chez Knapp

Marc Malenfant

Number 9, Fall 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28746ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Malenfant, M. (1978). Autonomie et compétence : l'acteur chez Knapp. *Jeu*, (9), 25–31.

autonomie et compétence: l'acteur chez Knapp

A l'été 1977, je termine trois années au Conservatoire à Montréal et, comme beaucoup de jeunes finissants, je me retrouve seul, désorienté, insatisfait. Conscient d'avoir travaillé honnêtement, mais tout à fait incertain quant à l'avenir. Et puis, j'entends parler d'Alain Knapp et de son Institut pour la Personnalité créatrice. Je communique avec lui, il m'accepte. Je décide alors de tenter le coup¹.

aperçu biographique

Alain Knapp a été invité à trois reprises à l'École nationale de Théâtre à Montréal pour donner des stages d'improvisation et monter deux pièces de Brecht : *l'Exception et la Règle* (1975) et *la Noce chez les petits-bourgeois* (1976).

Comédien à partir de 1956 à la radio et à la télévision suisses/romandes, au Théâtre du Petit Chêne et au Faux-Nez à Lausanne, au Théâtre Marigny et à la Compagnie de Saint-Etienne en France, au Centre dramatique de Lausanne, au Théâtre de poche de Genève et au Centre dramatique Romand, Alain Knapp assiste en 1957-58-59 Jean-Pierre Grenier au Théâtre Marigny et, en 1961-62, Benno Besson pour la création en français de *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht. En 1962-63, il met en scène *les Coréens*

de Vinaver et participe à la création du Théâtre Boulimie à Lausanne. En 1963-64, il met en scène *l'Exception et la Règle* de Brecht et effectue des recherches au Berliner Ensemble. Jusqu'en 1968, il met en scène, entre autres, *C'est la guerre*, *Arlequin* de Goldoni, *la Noce chez les petits-bourgeois*, *les Fusils de la mère Carrar* et *la Vie de Galilée* de Brecht, *le Grand Voyage de Philippe Hotz* de Max Frisch, *la Famille improvisée* d'Henry Monnier, *Turcaret* de Lesage.

Dès 1965-66, il est chargé de cours au Centre universitaire international de Formation et d'Éducation dramatique de Nancy (C.U.I.F.E.R.D.). En 1966-67, il réalise, avec un groupe de jeunes comédiens, une création collective : *Rêve d'un émigré* (Jean Duvignaud, sociologue de théâtre, salue ce spectacle comme un événement), et reçoit un prix au Festival de Nancy. En 1967-68, il réalise un long métrage : *Situations provisoires*, puis dirige l'Atelier de Recherches dramatiques du Centre dramatique romand. Il est appelé par Jack Lang, directeur du Festival de Nancy, pour diriger le C.U.I.F.E.R.D., mais il reste à Lausanne pour fonder sa propre troupe : le Théâtre-Création.

Dès lors, avec ses comédiens, par une recherche constante qui dure huit an-



Alain Knapp.

(photo : Constantin Fernandez)

nées, il met au point une méthode qui a pour but de développer, à tous les niveaux de l'art dramatique, les possibilités créatrices de l'individu. Au cours des années qui suivent, le Théâtre-Création monte une adaptation de *la Paix* d'Aristophane et une série de créations : *les Bobacs* (1968-69), *Clytemnestre* et *Panique 70* (1969-70), *Monsieur Ducommun a peur des femmes* et *Djakarta* (1970-71), *Achille Lancelot*, *le Triomphe du soldat* et *Schmidt* (1972-73), *la Valise bleue*, *Genocide by the window* (1974-75).

Le Théâtre-Création fait connaître sa méthode auprès de l'Union française des Centres de Vacances, du Département de l'Instruction publique du Canton de Vaud, de la Direction des Eco-

les de la Ville de Lausanne, de la télévision romande, d'hôpitaux psychiatriques (Nant-sur-Vevey, Malévoz). Alain Knapp participe, avec le Théâtre-Création, à la Biennale de Paris (1971), à de nombreux festivals dont celui de Nancy, et donne des stages en Suisse, en Belgique, au Canada, en Allemagne, en France et en Pologne auprès de sociologues, psychologues, étudiants, animateurs, enseignants, etc. Il y a deux ans, il ouvrait son Institut à Paris; dorénavant, il y enseigne sa méthode.

modalités de fonctionnement

A l'Institut pour la Personnalité créatrice, Alain Knapp dispense un cours d'une année seulement, étant opposé à toute forme d'enseignement qui suscite une dépendance de l'élève face



Les Bobacs (1968-69)

(photo : Alain Ogheri)

au professeur. La matière enseignée, loin de mettre un terme à la recherche personnelle, constitue plutôt un outil de démarrage utile à une oeuvre de création qui s'enrichit au fil des ans. Les frais de scolarité sont de 2 000 francs français le trimestre, soit 6 000 francs français pour l'année, donc un peu moins de 1 500 dollars canadiens. Cela peut paraître exorbitant à certains; il n'en est rien si on examine la question sous l'angle de la disponibilité du pédagogue. Il est facile de donner des cours à prix *populaires* en prenant des dizaines d'élèves qui ne voient effectivement leur professeur qu'une fois toutes les trois semaines. Alain Knapp accepte un nombre limité de personnes qui ne doit pas dépasser une quinzaine. Il n'est pas question pour lui de travailler ailleurs et de laisser à des assistants, comme cela se voit fréquemment, le soin d'enseigner *sous le couvert de la notoriété*

du maître. Au cours de l'année 1977-78, nous étions cinq élèves, quatre filles et un garçon, de nationalités suisse, française et québécoise. Nous n'étions que deux à posséder une formation théâtrale antérieure, Alain Knapp n'imposant qu'une seule condition d'admission : vouloir faire l'apprentissage de la création dans un but professionnel. Le cours de l'Institut n'est pas une *spécialisation*, c'est une formation complète qui n'a rien à envier à celle que l'on donne dans les hauts lieux de l'enseignement théâtral traditionnel.

On étudie chez lui l'écriture, la mise en scène, l'interprétation, l'animation et l'improvisation, pour s'apercevoir rapidement que toutes ces disciplines comportent les mêmes mécanismes d'apprentissage, précis, identifiables, qu'il faut avoir le courage de découvrir. Le théâtre est trop souvent considéré comme un art ou l'à-peu-près est per-

mis, où l'on peut faire surgir de la confusion l'efficacité et la qualité. Que ce soit lors d'une création collective ou en cours de création individuelle, la tâche de l'acteur-créateur ne se limite pas à la générosité dans l'interprétation, au bien-fondé des idées véhiculées. Si le spectacle, quel qu'il soit, n'est pas construit à partir des règles essentielles à une oeuvre structurée, riche et complexe, si on ne se pose pas les questions préalables à son élaboration, le produit fini en apparaîtra nécessairement chaotique et imprécis. Par un certain nombre d'exercices, Alain Knapp offre à son élève une démarche qui a l'avantage de le conduire à une création étoffée et, de plus, personnelle.

premier trimestre : le personnage

L'orientation pédagogique du cours est originale en ce sens qu'aucun élève ne monte sur scène durant les premiers mois de travail. La première étape en est une de réflexion : jouer d'accord, mais quoi et comment ? D'abord, à partir de récits par lesquels le narrateur prend connaissance de la fragmentation de l'image, de la mémoire et de la grande importance des éléments composant l'environnement du personnage qu'il crée, on s'achemine doucement vers le dialogue. Comment se construit un personnage ? Comment faire en sorte de le rendre intéressant dramatiquement, de lui donner une épaisseur susceptible de le faire vivre sur scène ? Comment éviter les pièges du stéréotype et du premier degré ? Il faut d'abord révéler chez lui des contradictions, faire germer dans son esprit des projets, moteurs de ses actions, lui créer un passé capable de l'influencer et un présent qui hypothèque son avenir.

Au théâtre, la qualité de l'oeuvre passe, entre autres, par la qualité du discours des personnages : que vont-ils dire et comment vont-ils le dire ?

Et puis, il y a le geste, qu'on doit utiliser pour dévoiler au spectateur ce que sous-tend le dialogue, ou encore auquel on doit donner la dynamique du jeu en en faisant le générateur de la parole; mais, dans les deux cas, l'élève tâche de voir, de penser au-delà de l'anecdotique et de l'évidence. D'octobre à décembre, de nombreuses périodes sont consacrées à des exercices d'écriture, à des improvisations verbales ou gestuelles : il est nécessaire d'étudier chaque phénomène séparément, de démonter la mécanique pour en comprendre le fonctionnement. Tant que l'esprit n'a pas intégré toutes les données, il est inutile d'envisager une réalisation complète, tant en écriture qu'en improvisation. A l'Institut, du reste, l'improvisation n'est pas considérée comme un réchauffement de l'acteur où l'on tolère un nombre incroyable de maladresses, de contre-sens et de lourdeurs sous prétexte que *ce n'est que* de l'improvisation. Au contraire, on en fait une discipline artistique dont le résultat doit rivaliser avec celui du texte déjà écrit. Pour cela, jeter les bases d'une situation féconde, construire un personnage qui a une dimension sociale et psychologique, maîtriser le langage dans l'acte d'improvisation en allant à l'essentiel, en éliminant les banalités; tendre à une plus grande *poétisation*, c'est-à-dire à une transposition de la réalité, nécessaire au théâtre puisque les créatures que l'on montre au spectateur ne représentent pas platement la réalité mais définissent *une nouvelle* réalité et, par là même, nous transportent du quotidien à la fable.

deuxième trimestre : le jeu

Aux connaissances nouvellement acquises sur la construction dramatique s'applique l'étude de l'interprétation et de la mise en scène. Que signifie jouer un personnage ? Est-ce seule-



Schmidt (1972-73)

(photo : Marcel Imsand)

ment marcher, "bouger" un texte ? L'effort de réflexion est alors porté sur l'acte concret. Les discours vaseux, les définitions compliquées à propos du caractère d'un personnage n'aident en rien le comédien à faire son travail. Il cherche à interpréter son rôle à tâtons, encombré de concepts intraduisibles concrètement sur scène. Dans le jeu, il importe de révéler le personnage par des signes : une suite de comportements et d'attitudes que le spectateur peut lire et comprendre, s'ils sont faits d'images claires. L'acteur doit saisir la différence entre ce que fait le personnage et ce qu'il dit, comprendre les véritables motifs d'une action dramatique, à plus forte

raison le metteur en scène, qui ne peut se contenter de la fonction de coordonnateur qui lui est trop souvent dévolue. Le véritable metteur en scène stigmatise de sa propre lecture une oeuvre dramatique, en tire sa propre réflexion, puise dans la psychologie et dans l'Histoire les comportements des personnages, élucide leur discours, en découvre les enjeux. Il façonne le milieu dans lequel ils vont évoluer : le décor. A chaque étape de la construction d'un spectacle, il doit éliminer le superflu, ne garder précieusement que ce qui est signifiant. Le naturalisme est toujours perçu comme anti-théâtral : il nous faut trouver la transposition juste. Chaque élève prépare



La Noce chez les petits-bourgeois de B. Brecht, Ecole nationale de théâtre, 1976.

une mise en scène, conçoit un décor, dirige ses camarades.

troisième trimestre : fusion

Après avoir progressé quotidiennement durant les six premiers mois à l'aide d'exercices, l'élève de l'Institut procède, au cours de la dernière étape, à une synthèse de tous les éléments abordés, participant à des improvisations de plus en plus longues et complexes, construisant des synopsis de pièces et des scénarios; sa préoccupation : répondre aux contingences de la création dramatique d'après les règles de la méthode qu'il a nouvellement acquise.

Quelques périodes sont aussi consacrées à l'animation pour enfants : sans s'en tenir aux pratiques généralisées dans ce domaine, comment répondre aux besoins de l'enfant ? Jusqu'où peut-on l'entraîner dans la création ? Comment lui faire aborder, dans les limites de ses possibilités, les personnages de Molière ou de Brecht, par exemple ?

L'année se termine par une approche du langage poétique : chercher l'image et la sonorité justes, la légèreté dans la formulation; faire de la poésie un moyen privilégié de communiquer en restant simple et clair, décoller par le langage.

pédagogie et culture

A l'Institut, l'étude de l'art dramatique passe par une volonté de maîtriser la forme, bien sûr, mais en interrogeant continuellement les réalités du monde dans lequel nous vivons : le théâtre n'est pas une fin en soi, il est un moyen d'exprimer, de prendre position. Pour cela, vouloir connaître, comprendre, s'éclairer, prendre conscience des différents aspects de la nature et du savoir humain, mettre en lumière la dialectique.

En même temps, nourrir sa création d'une *alimentation* variée qui va des contes des *Mille et Une Nuits* à la *Comédie humaine*, en passant par Eschyle et Jean Piaget. Scruter les fondements historiques et culturels



Improvisations dans les écoles.

(photo : A. Gavillet)

de notre civilisation.

pourquoi un acteur-créateur

Ne pas craindre de redonner à l'acteur son autonomie, lui enlever son rôle de simple exécutant pour le rendre maître de sa destinée et à la fois faire en sorte que l'auteur dramatique possède une connaissance intime du théâtre et de ses exigences.

L'acteur en mesure de créer en tant qu'individu se lance dans la création collective armé d'une compétence réelle et d'un véritable potentiel.

Il n'y a pas de recette miracle. Il s'agit pour Alain Knapp d'indiquer à son élève des pistes, de lui enseigner une méthode qui stimule son imagination et sa soif de connaissance tout en le dirigeant vers une technique de l'élaboration des choix possibles dans l'acte de création. A la fin du stage d'un an, l'élève écrit une oeuvre dramati-

que, se trouve en mesure de mettre en scène une pièce ou sa propre création, de proposer des animations pour enfants, de continuer une recherche professionnelle en improvisation et, bien sûr, de jouer. Les bases sont posées, il lui reste à construire, à progresser sous l'empire de la vie et de l'expérience.

marc malenfant

1. Ce survol de mon séjour à l'Institut est avant tout une prise de conscience des différents thèmes susceptibles d'éclairer quiconque s'intéresse au phénomène de la création. Le cours que j'y ai suivi s'intitule : "Atelier de l'Acteur-Créateur"; il est donné à raison de 16 heures par semaine, soit du mardi au vendredi de 14 à 18 heures, du mois d'octobre au mois de juin. Pour tout renseignement, écrire a/s d'Alain Knapp, 78A, rue de Sèvres, 75341 PARIS CEDEX 07 ou au tél. : 580-1188, ou communiquer avec moi à Montréal : 487-7156.