

Janine Sutto : passer le mot

Alexis Martin

Number 164 (3), 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86357ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martin, A. (2017). Janine Sutto : passer le mot. *Jeu*, (164), 93–95.

JANINE SUTTO: PASSER LE MOT

Alexis Martin



Janine Sutto, en compagnie de Monique Spaziani, dans *Savannah Bay* de Marguerite Duras, mise en scène par Patricia Nolin (Théâtre du Rideau Vert, 2002). © Christian Desrochers

La disparition de Janine Sutto, le printemps dernier, a plongé tout le Québec dans la tristesse. Hommage à cette grande comédienne par son ancien élève.

Dans nos sociétés postindustrielles, il y a belle lurette que le travail et la culture ont été séparés, et violemment. L'artisan ne construit plus la chaise ou la table en appliquant un savoir hérité des milliers d'artisans qui sont venus avant lui; son travail, l'objet qu'il produit, n'est plus le précipité des traits culturels, de la manière d'habiter le monde propres à une cité, à un pays, à un terroir. Le travail est séparé de la culture, en ce sens qu'il est une sphère autonome qui répond désormais à des critères étrangers à l'héritage culturel, axés sur l'optimisation des ressources et une marchandisation maximale.

Le rapport avec Janine Sutto, extra-ordinaire doyenne des comédiens québécois qui a rendu l'âme le printemps dernier? J'y viens.

Il y a de ça 30 ans, Janine me recevait dans son salon un brin encombré d'une tour de la Côte-des-Neiges. Le préambule à la répétition, en vue de préparer les auditions dans les écoles, était toujours le même: toast, fromage et café pour nourrir un corps qu'elle jugeait un peu maigre. J'avais 17 ans, je jetais 118 livres sur un squelette de 5 pieds 7 pouces, et j'allais découvrir l'abîme qui sépare *lire* Tchekhov et *dire* Tchekhov; et Marivaux; et Musset...

J'allais comprendre que le métier de comédien est un artisanat qui est une



Janine Sutto (Élise) et Jean-Louis Roux (Valère) dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean Gascon, premier spectacle du Théâtre du Nouveau Monde en 1951. © Henri Paul

transmission culturelle profonde, un travail qui est une *culture passée* d'une génération à l'autre, comme on se passe le mot. Le travail de comédien n'est pas séparé de la culture: il est la contradiction de la civilisation industrielle, qui pose la culture comme l'objet d'une consommation égale à une autre.

Le travail de l'acteur est la raison dernière du travail de l'acteur: on ne joue pas en vue d'obtenir quelque chose de plus, un avantage matériel, une indépendance financière, un surplomb moral sur ses compatriotes; passé le désir de reconnaissance, le travail devient *en soi* une raison d'être... La mécanique même du métier, de cet artisanat, est précieuse, gratifiante, et ça, selon une courbe ascendante qui se dément rarement, à mesure qu'on approfondit cet art élitif, complexe, insaisissable. Nos raisons de travailler sont dans le travail même que nous faisons. C'est le bonheur rare que nous portons par-devers nous: notre travail est marqué par

l'enthousiasme, et conserver et approfondir ce métier est un défi, non une nécessité économique; quand le travail devient «seulement un travail», l'esprit qui anime les sociétés faiblit, s'étiole. Le travail ne sert plus ni dieux ni communauté. Les artistes sont, en ce sens, une sentinelle fragile: il faut que le travail redevienne aimable de nouveau, sous peine de périr d'ennui.

Voilà le message essentiel que Janine Sutto m'a transmis, quoique, à l'époque, j'étais un innocent bien incapable de saisir la portée de cet enseignement!

Transmission, c'est le maître mot. Le comédien est un passeur, bien sûr, il est le *medium* par lequel le texte arrive, s'incarne et atteint le spectateur; mais le comédien est aussi un passeur en ce que, dans son atelier, à l'abri du monde, il convoque les fantômes qui ont modulé son art. Il passe le témoin. Voilà en quoi le salon de Janine était si encombré:

les figures passées des acteurs qui ont relayé cet art d'interpréter les répliques, d'infléchir la voix, de lever les yeux, de déchiffrer les auteurs peuplaient la pièce. Il y avait là Jean Dalmain, Louis Jovet, François Rozet, Tania Fédor, Jean Vilar, Gérard Philipe, Denise Pelletier qui, dans la lumière filtrée par les cimes des arbres du mont Royal, conversaient tout bas; les voyelles nasales, comment les prononciez-vous? Le «en» de *mentor*, se dit «in» ou «en»? Le «long hiver» est-il un lon(k) hiver? Quelle rage habitait Trofimov quand il considérait le délabrement de la société russe? Une rage désespérée, une colère optimiste? Comment le jouiez-vous, cet Oreste démonté? Comment le jouer aujourd'hui? Que signifiait jouer *La Cerisaie* au cœur de la Révolution tranquille? Et Racine? Comment marier la fureur volcanique de cet Oreste et la tenue rythmique du texte de Racine, cette poésie infiniment délicate, cadencée au millimètre près? Comment réconcilier ce qui est



Janine Sutto et Benoît Vermeulen dans *Harold et Maude* de Colin Higgins, mis en scène par Jacques Rossi au Théâtre du Vieux-Terrebonne en 1992. © Productions Jean-Bernard Hébert

irréconciliable entre la vie du corps et la vie de l'esprit? Mystérieuse alchimie du corps parlant de l'acteur! Là où l'on attend un cri explose une prosodie longuement méditée, qui lui fait pourtant écho.

Un enseignement de Janine: la liberté et la spontanéité se gagnent par le travail répété, la méthodique investigation du texte... Les cris les plus puissants émergent de la patiente consolidation des repères dans le texte, une sémaphorique qui travaille le corps de l'acteur des pieds à la tête.

À force de répéter la même chose, on en fait une autre, semble-t-il. Ces fantômes qui hantent la diction, la phonétique, le jeu, la manière de se déplacer en scène, de respirer, celle d'interpréter les personnages, comme des puissances négatives tracent les contours de ce que fut, une fois, la culture, pour mieux que se détachent de nouvelles perspectives; la différence apparaît avec chaque génération

d'acteurs, mais il n'y a jamais de ruptures nettes, quelle illusion! Le *même* engendre toujours de la *différence*, par le fait même qu'il est répété... Oui, la répétition déporte ce qui est figé dans la mémoire, et trace les contours d'une nouvelle.

Janine Sutto était elle-même l'héritière d'un immense bal des ombres, ces acteurs qui ont peuplé les scènes bien avant moi; elle m'a appris à ne pas avoir peur de la tradition, à comprendre que chaque époque est une mise en regard avec une autre époque! Les temps dialoguent: c'est le propre de l'art vivant.

Janine Sutto représentait cet artisanat qui comprend les vertus de l'émulation, un apprentissage par le cœur, *par cœur*; une démarche vivante qui ne redoute pas la plate imitation; il y aura toujours de la différence.

Une image: Janine Sutto, dans son salon plein d'une lumière aqueuse, assise sur

une bergère avec sa fille Catherine. Elle me regarde dire des textes qu'elle connaît *par cœur*, détaillant avec moi du bout des lèvres ces mots qui lient des générations de spectateurs et d'acteurs par-delà les âges. Nous n'avons jamais cessé de nous parler. Chaque époque attend patiemment la relève de la garde, avec sa mémoire en bandoulière.

Salut Janine! ●

Auteur, comédien et metteur en scène, **Alexis Martin** est codirecteur et directeur artistique du Nouveau Théâtre Expérimental.