

Une saison en enfer : +1

Stéphane Lépine

Number 75, 1995

50 + 1

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28027ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lépine, S. (1995). *Une saison en enfer : +1*. *Jeu*, (75), 92–94.

Une saison en enfer : + 1

Autant dire tout de suite qu'*Une saison en enfer* est un éblouissement absolu. Qu'il faut, pour en parler, redonner leur sens fort à des mots un peu galvaudés, un peu affaiblis surtout : poésie, inspiration, fulgurance de la présence en scène. En un mot : émotion. En voulant transmettre les mots de Rimbaud, Georges Trillat n'a manifestement en rien cédé sur son injonction personnelle : « Tu dois faire ça. » Le comédien se livre à nous avec la fraîcheur (qu'on me passe ce mot défraîchi, mais c'est le seul) de l'adolescent qui, à dix-huit ans, veut tout dire de ce qui le mobilise — en l'occurrence, le sentiment amoureux —, et en même temps avec l'urgence du créateur au bord de la mort et qui veut dire, montrer, faire sentir le plus de choses possible, comme si « plus tard » risquait de devenir « trop tard » ; en brûlant donc pas mal de cartouches, loin du calcul et de l'économie un peu mesquines qui président parfois à l'orientation d'un spectacle. Chacune des scènes, chacun des moments de cette *Saison en enfer* prouve la nécessité, pour Georges Trillat, de cette œuvre-là et pas une autre, en même temps que se déclare une passion folle pour l'être-là du théâtre.

À l'instant même où j'entreprends de mettre des mots sur le souvenir prégnant que je garde de l'interprétation magistrale de Georges Trillat, une scène me revient en mémoire : Trillat, à genoux sous une ampoule comme dans un confessionnal, vierge folle révélant, dans l'ostinato du désir, l'insaisissable réalité de celui qu'il a aimé, jusqu'au délire. Ressassement obsessionnel qui engendre la dissolution de son être, lui fait emprunter la voix de l'Autre auquel il s'est abandonné, dans lequel il s'est en quelque sorte dissous (elle se fait plus sourde, comme venue d'ailleurs, de cet étranger qui l'a révélé à lui-même), obsession qui investit son corps entier, le poing qui serre, le bras qui scande, la position repliée sur les genoux : exercice physique d'un acteur livré à lui-même, lâché dans le vide, seul face à son reflet. C'est d'abord le vierge folle qui raconte et se confie avant que, s'hallucinant lui-même, il soit possédé par ce personnage dont il évoque le souvenir sans jamais donner le nom (il est l'innommable), comme pour se prouver à lui-même son existence toujours dérobée, scandant les figures de son désir en une tension toujours croissante comme pour matérialiser ou plus exactement nommer leur absence. Scène presque emblématique qui n'est rien sur le papier : pur exercice d'acteur, comme un exercice de diction (avec ses variations

de tempo). Jouée par Georges Trillat, elle ne devient pas numéro ou performance : seul avec lui-même, il se la joue.

Précisément, Trillat n'est pas un acteur qui exécute une performance au sens théâtral (et anglais) du terme. Loin de l'épaisseur ludique et de la conscience bouffonne qui caractérisent un certain type d'acteurs (parfois géniaux), son jeu tend presque vers l'abstraction, l'abstraction de l'être. Il y a chez lui comme un génie du neutre : non une moyenne d'actif et de passif, mais une vibration poétique, une simultanéité qui échappe à toute antinomie. En un mot plus acteur que comédien, il ne s'affirme pas dans la brutalité univoque de l'effet théâtral, son jeu n'est pas un jeu plein et direct : dérobé, au contraire. Il ne joue pas un personnage préexistant, il le produit dans l'instant. D'où cette voix singulière qu'on a pu croire inexpressive à certains moments, précisément parce qu'elle se dérobe aux conventions de l'expressivité, blanche si l'on veut (quoique pleine d'aspérités), comme absente parfois, mais capable de violence (de passion), ne marquant, dirait Roland Barthes, aucun clivage entre l'affect et le signe, l'émotion et son expression. Sans que jamais l'acteur se distancie du personnage, celui-ci semble cependant, à travers le jeu même de l'acteur, se distancier par rapport à lui-même dans un perpétuel « faisons comme si ». Cela se prolonge en un véritable art du mime, en une précision aérienne du geste. L'espace d'un silence ou d'un réajustement d'éclairage, le personnage se fait acteur, et l'acteur personnage. Le mutisme et un geste « technique », comme « au second degré », lui confèrent un statut autre, presque magique, résonnant d'un ailleurs (« La vraie vie est ailleurs », écrit Rimbaud) dont il serait l'émanation ou le médium (on y reviendra). C'est assez dire

l'importance du geste dans son jeu. Pas de parole sans les gestes qui sont comme le complément, l'implication, voire la condition de son énonciation. Par le geste, la parole envahit le corps, et le personnage l'acteur.

Par le geste, aussi, exorciser sans doute une inadéquation au monde qu'éprouve le personnage. Exprimer également un enthousiasme presque enfantin, un bonheur de jeu et une vaillance presque pathétiques. Car cette vaillance est celle de se jeter à l'eau, de subir ainsi ce qui est l'épreuve du feu pour un acteur. Elle en conserve comme un écho, comme une fragilité qui le scinde : toujours sur un fil dans le constant basculement de l'instant, il est là, mais ailleurs, encore en deçà de cette fragilité qu'il a vaincue. Et, autant que la voix rimbaldienne dont nous n'avons jamais fini d'explorer les profondeurs, c'est l'acteur qui nous touche. Acteur médium, disais-je, qui toujours ainsi se tient, entre présence et absence, ici et ailleurs. Intermédiaire entre le virtuel et le réel,

Georges Trillat. Photo :
Mario Viboux.



entre l'esprit, le texte de Rimbaud, et l'ici-bas de sa réalisation, il n'incarne pas théâtralement le personnage, il en est donc, oui, le médium. Il manifeste son absence (« la plus efficace des présences », disait Proust), matérialise ce manque qu'est par définition le personnage, création hallucinatoire et chimérique, au point de s'y abolir en caméléon et d'en retourner le gant : il ne révèle pas le personnage en creux mais personnifie cette absence autant que cette absence se fond en lui, et le personnage *le* devient autant qu'il devient ce personnage vécu comme sa propre hallucination, en un don frappant d'identification et de mimétisme avec celui dont il incarne le songe.

Comme médium, il est *là*, c'est-à-dire ici et ailleurs, oui, devant nous et « absent », engagé à fond, presque aveuglément, dans le feu du présent, et à la fois « dans les nuages ». Ainsi ne joue-t-il pas théâtralement une scène : il la vit de l'intérieur, comme un rêve éveillé, avec ce regard halluciné qui semble venir d'ailleurs ou fixer quelque horizon lointain, et par lequel semble refluer toute la nuit de l'être. De là aussi voix et cette diction si singulières : il est là et il parle d'ailleurs, ou l'ailleurs parle à travers lui, dans la précarité immédiate de l'instant. Il se dérobe en même temps qu'il se montre, à la fois plus et moins que lui-même, avec cette manière infiniment subtile qui lui est propre de jouer à côté de son texte, ou à côté tout court : il y a toujours un peu de « jeu » dans son jeu (qui ne se soumet pas pour autant à la convention du « faux »). Nul ne préserve (n'aiguise) ainsi jusqu'à l'infime le décalage entre l'ici et l'ailleurs, le juste et le faux, l'actuel et le virtuel, la réalité et l'hallucination, le comique et le pathétique, la dissonance n'étant plus que ce point d'infini et d'absence où il *est* acteur : se détachant de ce qu'il fait à l'instant où il le joue (à moins que ce ne soit l'inverse) avec la légèreté d'un funambule, dirait Genet, le geste de franchir la limite sans cesse imminent, sans cesse repoussé, qui ferait retour à un jeu plein et redondant, à l'accord « parfait » de l'être et du dire, du jeu présent et du texte qui vient d'ailleurs. D'où cette tension-absence du jeu de Georges Trillat.

Cette dualité, cette *simultanéité* n'est pas technique ; elle ne relève pas d'un décalage entre la mimique et le texte par exemple, elle est saisie dans une unité, s'exprime aussi bien dans un moment de mutisme résonnant de tout un non-dit, que dans un imperceptible flottement, une incertitude, une fragilité du lien entre le dit et le dire, le texte et son énonciation, le jeu progressant ainsi à l'infini, telle la courbe vers l'asymptote, sans jamais l'atteindre, vers le trop loin et la consonance : son ambivalence étant d'autant plus aiguisée, ténue, presque abstraite.

« Pour moi, Rimbaud est une réalité », disait Verlaine. Pour Georges Trillat aussi. ◆

