

Incarner

Gabriel Arcand

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26582ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arcand, G. (1989). Incarner. *Jeu*, (50), 113–114.

incarner

Pour un comédien, l'émotion «vraie» et le pathos sont-ils antagonistes? Où est la frontière? Pourquoi le pathos est-il péjoratif?

Gabriel Arcand exerce son métier d'acteur au théâtre et au cinéma. Il partage la direction artistique du Groupe de la Veillée, qu'il a fondé en 1973 et auquel il accorde l'exclusivité de son activité théâtrale. Il y a mis en scène *le Miracle de la rose*, d'après Jean Genet, et y a interprété entre autres *Till l'Espiègle*, *le Journal de Nijinsky*, ainsi que le rôle-titre de *l'Idiot* de Dostoïevski.

L'émotion vraie est l'objectif du travail d'un acteur.
Incarner l'être humain vivant. In/carner signifie «dans la chair».

«Dans la chair» son univers émotif, psychique.

«Dans la chair» son drame.

Pour moi, la création de la vie au théâtre est le résultat d'un processus organique qui se réalise par des actions concrètes suivant les rythmes d'un déroulement. À chaque instant, le corps recomposé est prêt à agir, à réagir. Chez Stanislavski, la parole même est action. Durant la représentation, le spectateur qui se retrouve en présence d'êtres humains vivants sera peut-être pénétré d'une émotion véritable.

À gauche, Nijinsky dans *l'Après-midi d'un faune* (photo: Baron de Meyer). À droite, Gabriel Arcand dans *Till l'Espiègle*. *Le Journal de Nijinsky* (photo: Richard Tougas): «dans la chair».



Au contraire, le pathos (pris dans son sens usuel, «pathétique») constitue une forme d'exhibitionnisme. Il jaillit là où les intentions de l'acteur ou du metteur en scène ne sont pas trop limpides. Le pathos dirige l'attention du public sur la personnalité de l'acteur plutôt que sur un personnage vivant; ou alors sur la morale d'une oeuvre à défendre, lorsque l'oeuvre est indigente et manque de «caractères». Le recours au pathos dissout les particularités d'un rôle, en annule toutes les modulations possibles, toutes les surprises. C'est, en d'autres mots, toute la différence entre la «démonstration» et l'incarnation. Dans le moment où il joue, l'acteur doit défendre la vie intérieure d'un personnage et non sa propre figure.

Le corps ne ment pas. L'acteur qui abandonne sa quête de vérité au profit d'un expressionnisme lyrico-sentimental ou didactique se comporte rapidement comme une sorte de légume sur pattes. Il perd l'impulsion juste et aussi sa souplesse. Les symptômes apparaissent parce que le corps sensible résiste aux mauvais calculs: la voix tremble, les sourcils grimacent et la nuque se raidit, les tics s'empilent à la vitesse de l'éclair. Le monstre est là! Impossible de s'enfuir! Est-ce vraiment là l'expression de la vie? Pour incarner, l'acteur doit s'investir. Le pathos apparaît lorsque l'investissement rapporte à quelqu'un en particulier.

Qu'elle soit comique ou tragique, l'émotion vraie est toujours limpide et profonde. Elle n'attend rien. Elle se manifeste — et c'est tout — à travers une somme d'actions précises qui constituent la géométrie d'un personnage et son drame, à accomplir chaque soir avec soin.

gabriel arcand