

Construire un personnage Entretien avec Marc Béland

Michel Vaïs

Numéro 66, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29524ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vaïs, M. (1993). Construire un personnage : entretien avec Marc Béland. *Jeu*, (66), 76–86.

Caligula

Michel Vaïs

Construire un personnage

Entretien avec Marc Béland

La remarquable prestation de Marc Béland dans le rôle écrasant de Caligula à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, sous la direction de Brigitte Haentjens, a été unanimement soulignée par la critique. La pièce, présentée la même saison que *les Aiguilles et l'Opium*, a d'ailleurs permis à la compagnie de fracasser un record : aussi loin qu'il a pu remonter dans les états financiers, le directeur général Jacques Vézina n'a jamais vu les revenus de guichet atteindre un tel niveau en une saison, depuis la fondation il y a trente ans. La saison 1992-1993 de la N.C.T. se termine donc avec un surplus aussi inespéré qu'inattendu!

Dans cette première mise en scène à la N.C.T. de la nouvelle directrice artistique, Marc Béland a su autant captiver le public adulte que les jeunes à qui s'adressent prioritairement les spectacles de la compagnie. Cinq ans après un entretien consacré à sa carrière de danseur¹, nous avons jugé utile de nous pencher aujourd'hui sur l'art de la composition du personnage chez cet acteur qui n'a pas fini de nous étonner. Il nous livre ici ses réflexions sur le processus d'élaboration de *Caligula*, sur le jeu qui l'animait pendant les représentations, enfin, sur la réception de la pièce par le public particulièrement exigeant de la N.C.T.

Comme une envie de s'enfoncer

Pourquoi pensez-vous que Brigitte Haentjens vous a offert ce rôle? Quelles qualités voulait-elle exploiter chez vous?

Marc Béland — Je pense que les autres, plus spécialement les metteurs en scène, sont mieux à même de voir ce qu'on dégage. En fait, une des principales composantes du personnage de Caligula, c'est peut-être le mépris. C'est la première chose qui me vient à l'esprit. Ou alors, une espèce de solitude... Parfois, les gens me disent que j'ai l'air de dégager une sorte d'autosuffisance, de ne pas avoir beaucoup besoin des autres.

On vous trouve l'air blasé, distant?

1. «Proposer sa personne, sa voix, sa tête, son âme, sa poésie», propos recueillis par Aline Gélinas, *Jeu* 46, 1988.1, p. 17-25.

M. B. — Oui, un peu distant, un peu froid. Mais je pense que Caligula contient ça, entre autres, et peut-être aussi la force de l'enfant, une avidité devant la vie...

Donc Brigitte Haentjens aurait voulu, à votre avis, exploiter à la fois cette froideur, cette distance qu'elle sent chez vous, et aussi ce regard juvénile, enfantin?

M. B. — Oui. Mais on ne sait pas vraiment ce qu'on dégage, ou alors on ne veut pas trop entrer en contact avec des sentiments qui ne nous semblent ni beaux ni nobles. Caligula m'aura mis en présence de ces aspects de moi-même et m'aura aussi beaucoup appris sur le fait de les sentir, de les accepter. Ça fait partie de nous tous, je pense. Ce n'est pas moi personnellement qui suis comme ça; je ne suis que le dépositaire de ces sentiments. Il ne faut pas avoir peur de les sentir, de les faire monter, pour pouvoir choisir ce que l'on fait ensuite avec. Si on ne les sent jamais, on ne sait pas qui on est. Et encore, là, on possède les mots pour les identifier, mais il y a aussi un tas de choses qui nous dépassent. Chaque être est complexe.

Au cours de l'élaboration du personnage que vous avez joué à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, avez-vous eu d'autres appuis que le texte d'Albert Camus?

M. B. — J'avais à la maison un numéro du *Magazine littéraire*, consacré au nihilisme. C'est là que j'ai fait la connaissance d'un Roumain qui s'appelle Cioran, et principalement d'un livre qu'il a écrit quand il avait vingt-deux ans, *Sur les cimes du désespoir*. À le lire, on se dit que Camus a dû le connaître, parce que tous ses thèmes s'y retrouvent. Ce ne sont pas des aphorismes mais de courts textes, notamment sur le grotesque, le désespoir, la mesure de la souffrance, moi et le monde, le sens de la vie, tout ça.

Photo : Bruno Braën.



Et vous en avez discuté avec Brigitte?

M. B. — Oui, j'en ai parlé un peu, mais cela a fait plutôt partie de mon «jardin intérieur», comme on dit; c'était une vraie nourriture pour moi. J'y trouvais des similitudes assez importantes avec la pièce. Cioran parle des nuits d'insomnie, de la marche, d'un choc important qui fait qu'à un moment donné des illusions tombent, qu'on entre en contact avec l'absurdité...

Est-ce que Cioran fait référence au jeu de l'acteur en général ou précisément à Caligula?

M. B. — Pas du tout. Non. Il a vingt-deux ans et il parle de lui-même. Mais pour moi, on aurait dit que c'était le livre de Caligula. Cela aurait pu être son livre de chevet, son journal intime. C'était vraiment étonnant.

Cette lecture m'a beaucoup nourri.

En dehors de ces appuis livresques, est-ce qu'il y a eu d'autres genres d'appuis qui vous ont aidé à élaborer le personnage au cours des répétitions? Je parle d'appuis physiques ou alors d'improvisations, par exemple.

M. B. — Pas tellement, sinon de tenter d'entrer en contact avec ces «zones», de m'appuyer sur ma petite histoire à moi, sur mes histoires personnelles. Voilà ce qui est extraordinaire avec un tel personnage : on peut s'y plonger tout entier. Il y a de la place, il y a des zones extraordinaires d'émotions, la palette est immense. Et c'est ça le bonheur, je pense. Le plaisir de plonger dans ces personnages, c'est qu'on peut tout utiliser. Il y a place pour tout, il y a des références constantes à l'amour, à l'amitié, à des liens avec sa vie personnelle... Sans compter que quand on ouvre les journaux, ou quand on écoute la radio, on trouve aussi des références constantes à ce que dit Camus sur le pouvoir.

Étant donné votre expérience de danseur, diriez-vous que vous avez approché le rôle de Caligula de façon plutôt «physique», musclée?

Photo : Bruno Braën.

M. B. — Ce bagage fait partie de moi. Bien sûr que c'est un bon appui, mais je n'y pense pas. J'essaie de me laisser traverser par le personnage, par le texte, par les autres acteurs aussi, puis je constate ce qui se passe physiquement.

Mais vous vous êtes quand même astreint à un entraînement physique particulier pour ce rôle?

M. B. — Pas particulier, non. Je me suis entraîné régulièrement, mais pas plus que d'habitude.

J'avais lu dans Le Devoir que vous vous étiez livré à des séances d'aérobic en fonction de ce rôle.

M. B. — Non. C'est un entraînement personnel que j'aime faire en tout temps, mais ce n'était pas spécifique pour Caligula.

Qu'avez-vous retiré du travail avec Brigitte Haentjens? Est-ce qu'au cours des répétitions, il vous est arrivé de travailler en solo avec elle?

M. B. — Pas souvent. Nous avons eu au plus deux périodes de travail seuls. Ce que j'ai apprécié beaucoup, avec Brigitte, c'est la liberté qu'elle donne aux acteurs. Je me sentais proche de Caligula, j'avais des intuitions très fortes, des élans par rapport au personnage, sur lesquels je voulais capitaliser. Elle a été là pour m'aiguiller, mais sans inter-



Voilà ce qui est
extraordinaire avec
un tel personnage :
on peut s'y plonger
tout entier.
Il y a de la place,
il y a des zones
extraordinaires
d'émotions,
la palette est
immense. Et c'est
ça le bonheur,
je pense.

rompre ce processus qui s'engageait au fil des répétitions, dans lequel je tentais de m'investir. Ce n'était pas un effort pour moi : j'avais envie de plonger là-dedans, de m'y enfoncer, et cela s'est fait tout en patience, jour après jour. Brigitte dit souvent : «Je ne peux pas amener un acteur là où il ne veut pas aller.» Elle n'est pas très directive.

Elle n'avait donc pas d'idée préconçue du personnage?

M. B. — Non, non. Nous le découvrons ensemble. On est toujours surpris par un texte. C'est Ariane Mnouchkine qui disait cela aussi, lors d'une conférence : «La première chose dont on s'aperçoit quand on arrive en salle de répétition et qu'on a des idées, c'est qu'elles ne tiennent plus.» Au bout de deux semaines, les idées ne tiennent plus, et on redécouvre des choses par rapport au texte. En fait, c'est sur le terrain que ça se passe.

À 200 à l'heure vers un mur de briques

Parlons maintenant du jeu de Caligula au cours des représentations. Le personnage apparaît tantôt comme un adolescent fragile et vulnérable, tantôt comme un monstre inhumain. Cela correspondait-il à des moments précis de la pièce, ou est-ce qu'à votre point de vue, Caligula naviguait constamment d'un pôle à l'autre, ou encore, est-ce qu'il y avait un crescendo à travers le spectacle?

M. B. — Au début, c'est l'enfant blessé, l'écorché vif. Il se passe trois ans pendant lesquels Caligula décide de mettre en branle, dès la fin du premier acte, cette logique du pouvoir. Trois ans s'écoulent et là, il décide de mourir, il veut que les autres le tuent, qu'ils se mettent les mains dans le sang. Enfin, c'était notre histoire à nous, même si c'est autre chose que le public a compris.

Ah bon, à votre avis, les gens n'ont pas compris qu'il voulait être tué, finalement?

M. B. — Oui, mais peut-être pas que cela vient d'une désillusion, d'une blessure profonde. Caligula n'est pas un sanguinaire, un assassin. Pour lui, vivre, c'est le contraire d'aimer. Quand sa sœur, qu'il aimait passionnément, meurt, et qu'il se révolte contre le destin, c'est là qu'il prend conscience que la vie tient à peu de chose si la mort existe, si on n'a de prise sur rien. Pour lui, la vie n'a alors plus de sens. Il arrive au palais et la première chose que les gens lui disent c'est : «Tu as des questions à régler concernant le trésor public.» C'est le comble de la dérision! Il répond : «C'est ça la vie? Vous voulez vivre comme ça? Eh bien d'accord, on va vivre comme ça. Prouvez-moi que j'ai tort quand je dis que le sens de la vie, c'est le pouvoir, c'est l'argent.» Je ne sais pas si le public a compris cela. Caligula dit : «Si le trésor public a de l'importance, alors la vie n'en a pas. Cela est clair. Tous ceux qui pensent comme toi doivent admettre ce raisonnement et compter leur vie pour rien puisqu'ils tiennent l'argent pour tout.» Autrement dit, j'ai décidé d'être logique et puisque j'ai le pouvoir, bien vous allez voir ce que la logique du pouvoir va vous coûter. Si c'est ça la vie, allons-y!

Donc, ce n'est pas de sa faute.

M. B. — (Rires.) Bien oui, c'est de sa faute. C'est-à-dire que c'est un provocateur. Il dit : prouvez-moi que c'est autre chose.

En fait, ce que vous dites, c'est qu'il n'est pas seul; d'autres ont une part de responsabilité.

M. B. — Oui. Chacun est responsable.

Jouer Caligula, c'est nécessairement montrer une part de monstruosité qu'on porte en soi. Qu'est-ce que cela demande comme qualités chez l'acteur? Est-ce que cela exige davantage d'inconscience, d'exhibitionnisme, d'humilité, pour rejouer ce personnage soir après soir?

M. B. — Un peu de tout cela. Mais, comme je le disais, je crois qu'il fait partie de nous tous. C'est ce que je ressentais. Le théâtre permet de parler de ce qu'on est, et j'avais l'impression d'être un simple canal, ce qui comporte des effets réconfortants. Une amie qui est venue voir le spectacle m'a dit : «Caligula, c'est moi, c'est nous tous.» Elle a ajouté que cela lui faisait peur, parce qu'une fois qu'on en prend conscience, on ne sait pas quoi faire avec. Moi, je trouve merveilleux d'avoir mis cette personne en contact avec une dimension cachée d'elle-même. Mais en même temps, effectivement, c'est affreux : qu'est-ce qu'on fait avec? Cette prise de conscience peut être assez effrayante et désespérante. C'est la catharsis. Il faut dire, bien sûr, que je viens tout juste d'arrêter de jouer et je me sens un peu bizarre. J'ai parfois du mal avec le sens des choses. Si je me souviens bien, Camus disait qu'il fallait tenter de vivre avec cette conscience du tragique. Oui, c'est tragique; oui, on meurt. Oui. Mais il faut tenter de vivre, il faut garder l'espoir.

Ce qui vous aide à interpréter un tel personnage avec toute l'horreur qu'il porte en lui, n'est-ce pas malgré tout de trouver qu'il y a aussi chez lui de l'amour, et que vous pouvez vous-même éprouver de l'amour pour ce personnage?

M. B. — Tout à fait. Mais je pense que s'il va si loin dans l'horreur, c'est parce qu'il est capable d'aller aussi loin dans l'espoir. C'est parce qu'il a une grande capacité d'aimer qu'il a une grande capacité de détruire. C'est parce qu'il a été énormément blessé devant le monde qu'il voulait beaucoup; il voulait tout embrasser, tout aimer. Mais comme cette blessure est arrivée, cette rupture avec sa sœur qu'il aimait passionnément, il n'est plus capable de vivre avec cette souffrance. Donc, au lieu de prendre de l'héroïne, il fait de l'abus de pouvoir. Sa drogue à lui, c'est de provoquer, d'exercer son pouvoir jusqu'à ce qu'on le tue, qu'on le libère du pouvoir. Et provoquer pour réveiller l'assassin chez les autres aussi, obliger Cherea, comme tous les autres gens de vertu et d'équilibre, à se mettre les mains dans le sang pour qu'ils deviennent des monstres eux aussi.

«Caligula, c'est moi,
c'est nous tous.»

Caligula n'est pas
un sanguinaire,
un assassin.
Pour lui, vivre,
c'est le contraire
d'aimer.

Photo : Bruno Braën.



Quand je parlais d'amour, je faisais aussi référence à celui que vous, comédien, éprouvez pour le personnage que vous jouez. Est-ce qu'il est toujours essentiel d'aimer le personnage qu'on doit jouer?

M. B. — Oui, absolument. Il faut une tendresse, une compréhension. Mais aussi, je me dis qu'il faut «s'enlever du chemin»; il ne faut pas trop intervenir, juger le personnage.

Qu'est-ce que cela veut dire, s'enlever du chemin, exactement, pour un acteur?

Au lieu de prendre
de l'héroïne,
il fait de l'abus
de pouvoir.
Sa drogue à lui,
c'est de provoquer,
d'exercer son
pouvoir jusqu'à
ce qu'on le tue,
qu'on le libère
du pouvoir.

M. B. — Cela veut dire : lui laisser toute la place, sans commenter ses actes. Laisser le personnage s'emparer de soi. Ne pas intervenir en se disant : «Ah mon Dieu, que ça n'a pas de bon sens, je ne suis pas d'accord avec ce que ce personnage vit!» Sinon, il ne faut pas aller dans ces zones qu'on ne veut pas montrer de soi, par pudeur ou en se demandant ce que les gens vont dire. Quand on joue de tels personnages, il faut beaucoup les aimer, parce que c'est parfois une entreprise assez suicidaire. J'avais souvent l'impression d'être un kamikaze. Il me venait une image : je fonçais à 200 à l'heure sur une route au bout de laquelle se trouvait un mur de briques.

À quel moment aviez-vous cette image?

M. B. — Au troisième acte, quand Caligula dit à Cherea : continue, tue-moi, c'est le moment, ton empereur attend son repos. Là, il sait qu'il va mourir. Et plus il sait qu'il va mourir, plus il a besoin d'un gros *fix*.

... dit-il en faisant mine de s'injecter une dose dans le bras!

M. B. — (Rire.) Il faut beaucoup les aimer! Moi aussi, je fais du chemin



Je sens que
je suis marqué
par ce personnage,
par ce texte,
par la rencontre
avec Camus.

à travers tout cela. Il faut donc que je m'aime aussi. C'est sûr que je m'identifie à Caligula, que moi aussi, je suis très avide devant la vie. Alors, cela provoque une humilité par rapport à la vie, une compassion par rapport à soi-même aussi, que d'aimer Caligula assez pour lui permettre de faire ça, lui, d'aller jusqu'au bout.

Jouer un tel rôle, est-ce que cela comporte une dimension thérapeutique pour l'acteur?

M. B. — Oui, absolument. Je sens que je suis marqué par ce personnage, par ce texte, par la rencontre avec Camus. Je ne peux pas dire de quelle façon exactement, mais je sais que je ne pourrai plus être le même, que je ne pourrai plus non plus jouer de la même façon. Tout ce que j'ai reçu aussi de la part du public, c'est très émouvant, c'est une marque d'affection.

Nous reparlerons de la réception du public dans un instant. Est-ce que parfois Caligula vous pesait, vous vidait complètement?

M. B. — Oui. Il y a eu des fluctuations dans les représentations et parfois, j'avais du mal à nourrir tout ça, à trouver les images pour repomper la machine, le cœur. Oui, ça fluctue; ce sont des vagues dans lesquelles il faut se laisser aller; il y a des semaines où tout à coup surgit un nouveau souffle qui atténue les difficultés.

La responsabilité d'ouvrir son cœur

Il semble que cela vous a épuisé physiquement aussi. Je sais qu'à un moment donné, vous avez perdu la voix.

M. B. — Oui. Je suis tombé malade. Une bronchite, de la fièvre et tout. J'ai pris des antibiotiques pendant dix jours, et on a arrêté les représentations pendant une semaine. Mais heureusement, on a pu reprendre après. Cela a fait partie du voyage.

C'est le jeu qui vous a épuisé?

M. B. — Oui. Je pense que c'est le fait d'avoir travaillé là-dessus trois mois, en répétition, et de porter cela pendant tout ce temps-là, avec le stress des premières, la grande responsabilité que cela représentait de s'assurer que le spectacle fonctionne.

Je n'ai vu Caligula qu'à la première; or, j'ai entendu dire que lorsque vous avez repris après votre maladie, vous aviez encore la voix enrouée, mais vous avez réussi à intégrer cet enrrouement dans le rôle.

M. B. — Oui. À un moment donné, on se dit : qu'est-ce que vous voulez que je fasse? Je ne suis qu'un humain. Ma voix est revenue, elle était solide au début de la pièce, mais plus la pièce avançait, effectivement, plus elle repartait. Les gens disaient : c'est pas grave, ça s'intègre au personnage. Tant mieux. Je n'y pouvais rien...

Comment faire en sorte que ce personnage reste toujours crédible, et même attachant, alors qu'il se livre à un comportement qui peut paraître grand-guignolesque?

M. B. — Je pense qu'il ne faut jamais oublier la blessure, le choc de la rupture avec Drusilla et de la grande désillusion par rapport au sens et à la vie. Il faut toujours que ces pensées restent sous-jacentes. Ces moments sont précieux à installer. J'ai essayé de faire en sorte qu'ils soient là tout le temps. J'ai déjà lu, dans le *Dictionnaire des personnages*, où l'on parle de lui d'une façon très juste, que Caligula était un cabotin, mais par un excès de gravité et de désespoir. Lorsque cela est bien installé, quand on sent qu'il est un écorché vif, alors, tout est permis, parce que ça fait mal.

Autrement dit, même si le personnage a le cœur anesthésié, il faut montrer qu'il garde toujours un contact avec sa sensibilité.

M. B. — Oui, toujours, toujours. Je pense que le grotesque et le désespoir, le cynisme, sont intimement liés. Les personnes les plus cyniques sont souvent les plus blessées. Si le bouclier est épais et la façade, immense, il suffit souvent de gratter un peu pour s'apercevoir qu'il s'agit de gens infiniment tourmentés, blessés, qui ont justement décidé de se former une espèce de carapace pour se protéger contre ce qu'ils sentent. C'est ce qui arrive à Caligula.

Vous avez tenu le rôle-titre ou le rôle principal dans plusieurs pièces, Victor ou les Enfants au pouvoir, Being at home with Claude — le rôle d'Yves —, Hamlet, Caligula. Qu'est-ce que cela fait que d'avoir le sentiment de porter une pièce sur ses épaules? Vous parliez de sentiment de responsabilité, tout à l'heure.

M. B. — On n'y pense pas pendant qu'on joue. Ce à quoi on pense — la responsabilité, s'il y en a une —, c'est de descendre le plus honnêtement possible à l'essentiel, aux émotions requises, d'ouvrir son cœur. C'est ça, la responsabilité : sentir cela sur une scène, sentir que les gens sont touchés ou qu'ils ont attrapé la balle, qu'il y a un échange. Le chemin qu'il reste à parcourir ensuite, c'est d'arriver à sentir que les gens nous donnent la permission d'aller plus loin, qu'ils nous ont investi de quelque chose. Et le vertige, c'est, devant l'infinie fragilité du théâtre, de se dire : oui, je vais le porter, oui, je vais y aller.

Mais vous ne sentez pas de poids particulier du fait de jouer un rôle-titre?

M. B. — Non, sinon d'assumer cette responsabilité.

Je voudrais maintenant qu'on parle de la réception par le public. Est-ce qu'elle variait selon qu'il y avait dans la salle un public adulte ou un public de jeunes? Comment les adolescents ont-ils reçu la pièce?

Je pense
que le grotesque
et le désespoir,
le cynisme, sont
intimement liés.
Les personnes
les plus cyniques
sont souvent
les plus blessées.

C'est ça,
la responsabilité :
sentir cela sur
une scène, sentir
que les gens sont
touchés ou qu'ils
ont attrapé la balle,
qu'il y a
un échange.

M. B. — Formidablement. Vraiment. Ça leur parlait beaucoup et ils nous l'ont dit. La dimension politique leur échappait un peu, bien sûr, mais je pense que le personnage juvénile, révolté contre l'autorité, les rejoignait énormément. Cette quête d'absolu, tous les adolescents en sont porteurs. Ils veulent changer le monde. L'amour, la déception, les ruptures, l'amitié sont des expériences très fortes à cet âge; on est souvent intransigeant, on ne fait pas de nuances. Comme Caligula. Adolescent, on veut tout. Ils écoutaient. C'était ma première expérience avec les adolescents mais Pierre Collin, qui joue souvent pour des jeunes, me l'a confirmé.

Quel genre de réactions receviez-vous particulièrement? Est-ce qu'ils vous en reparlaient après le spectacle? Donnez-moi des exemples de ce qu'ils vous disaient.

M. B. — Ce qui ressortait le plus, c'étaient des propos du genre : tu nous as fait vivre des émotions incroyables. Ou : tu m'as fait voyager. Ils entraient dans les coulisses avec les yeux grands comme ça, et on sentait qu'ils avaient reçu quelque chose. Ce n'est pas important de le mettre en mots et pour eux non plus, je le sentais bien, mais ils avaient reçu quelque chose.

Photo : Bruno Braën.



Est-ce que c'est le caractère révolté du personnage qui les touchait le plus?

M. B. — Je pense que oui.

Son côté imprévisible? La violence gratuite?

M. B. — Oui, sans doute. Je ne pourrais pas le dire, parce que je ne le saurai jamais : ça leur appartient. J'ai un ami qui me disait : on aime ça parce qu'il y a beaucoup de violence et de colère réprimées dans le monde.

Les représentations sont maintenant terminées; vous dites que ce rôle vous a beaucoup apporté, qu'il va colorer votre travail dans l'avenir. Si je suis bien informé, vous travaillez en ce moment sur un Feydeau pour le Théâtre du Vieux-Terrebonne. Quel rôle allez-vous jouer dans le Dindon?

M. B. — Rédion, un jeune homme qui aime la vie, qui aime les femmes, le plaisir. Je suis très content de le faire. C'est mon premier théâtre d'été depuis une dizaine d'années.

Cela doit être libérateur et, en même temps, presque thérapeutique pour vous que de vous retrouver dans l'univers de Feydeau.

M. B. — C'est très agréable.

C'est avec Luc Durand, qui fait sa première mise en scène, je crois.

M. B. — Oui; on est une douzaine de comédiens : Patricia Tulasne, Bernard Meney, Marie-France Lambert, etc. On repart toujours à zéro. C'est toujours le même travail de cuisine, préparatoire. Il n'y a rien d'acquis, jamais. Il faut redescendre et retourner au tableau noir. ◆



Photo : Bruno Braën.