

## En trois temps, en trois espaces et au-dessus de trois vertiges...

Daniel Roussel

Numéro 80, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26895ac>

[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

Roussel, D. (1996). En trois temps, en trois espaces et au-dessus de trois vertiges.... *Jeu*, (80), 177–180.

## En trois temps, en trois espaces et au-dessus de trois vertiges...



L'acteur de théâtre.  
Jean-Louis Millette  
(Pozzo) dans *En attendant  
Godot* (TNM, 1992).  
Photo : Robert Etcheverry.

**A**u théâtre, au cinéma et à la télévision, l'acteur témoin, est l'instrument d'un simulacre. Il en est responsable auprès du public.

Il y a quelque chose de sacré dans cette responsabilité. Or il se trouve que le média prend de l'importance et influence à parts inégales public et artiste. Ainsi le fil sous les pieds du funambule va de la grosse corde au fil virtuel.

Au théâtre, le contact est direct, immédiat, et il ne sera jamais plus le même, bien que le spectacle, lui, se répète. Il y a là une création sans cesse renouvelée, souvent semblable mais jamais identique, et le public vient assister à un rituel. L'acteur offre son vertige quotidien, et ce moment n'est jamais définitif. Cela tient du merveilleux dans le meilleur des cas, celui où l'artiste offre la re-création d'un acte préparé en symbiose avec ses partenaires et son metteur en scène, éclairé au sens propre et figuré, habillé ou affublé, coiffé ou rasé, en son direct ou amplifié, mais vivant, immédiat, personnage mort après sa prestation, qui renaîtra le lendemain à la même heure, pour un autre public, dans un espace-temps semblable.



L'acteur de cinéma.  
Jean-Louis Millette dans  
*Pouvoir intime* d'Yves  
Simoneau (1986). À  
l'arrière-plan : Yvan  
Ponton. Coll. 24 Images.

Au théâtre, l'acteur ne recommence pas. C'est vierge qu'il attaque tous les soirs. Seule l'information de son rôle lui est connue, mais son rendez-vous avec cette re-création est un acte solitaire et pourtant solidaire, et sa mémoire n'est que l'infime partie de son acte. Cette mémoire qui ne concerne pas que le texte, c'en est une de pulsion à faire réapparaître pour offrir un texte mais aussi la chair de ce texte, à travers lui, l'humain, caution provisoire, transitaire, d'une autre ou d'un autre qui a conçu l'âme de son rôle. Ne s'agit-il pas là d'un acte sacré ?

L'acteur est un officiant ; il n'est jamais au service de son confort, de son plaisir, il doit laisser entrer son personnage en scène courtoisement avant lui et laisser son costume de ville en coulisses. Équation arbitraire, mais la lumière, celle de sa création, dépend de ce dépouillement, qui tient de l'humilité. C'est au théâtre que l'acteur est un véritable funambule car, lorsqu'il perd l'équilibre, il y a bien peu de choses qui soient en mesure de le rattraper. Encore faut-il prendre en compte les modes dans la mise en scène qui asservissent l'interprète et font de lui le serviteur d'une option jusqu'à l'oubli de l'être de chair qu'il est. Relégué au rang d'instrument, il n'officie plus, il accomplit passivement sa portion de tâche collective.

Mais lorsque l'acteur est le relais vivant d'un travail vivant, à son tour donnant naissance à un personnage, qu'il est en devoir d'aimer et non de juger, au point de se glisser dans son enveloppe sans prendre sa place, il est un funambule, et son acte en est un de création ; le fil sur lequel il se déplace ne se voit pas. L'instantanéité du théâtre offre à l'acteur la possibilité de traverser un espace-temps dans lequel il est capitaine après Dieu.

L'acteur au cinéma est un interprète qui dépend d'une alchimie de plus en plus technique. Cependant, sa seule conviction peut lui faire, selon l'expression, crever l'écran.



Ce cas reste très rare, et bon nombre d'acteurs n'ont été et ne sont que des relais, des ingrédients d'un produit. La machine qui est mise en place autour de lui a tendance à rendre son art mineur. Le funambule est assuré de ne pas être abandonné par la machine qui l'entoure. On peut dire qu'on ne le laissera pas « tomber ». De nombreux moyens sont assemblés autour de lui pour cela.

Comment alors certaines interprétations nous font-elles parfois croire au funambule ? Il arrive qu'un long plan sur un acteur, associé à un texte dit sur un ton lui-même relayé par un son particulier, dans un éclairage d'une telle qualité sur un lieu particulièrement signifiant, il arrive que l'alchimie de tous ces ingrédients confère à l'acteur un talent illusoire.

Greta Garbo demandant au réalisateur de *la Reine Christine* à quoi elle devait penser pour la dernière scène sur le bateau au moment où elle se voyait séparée de son amant s'était vu répondre : RIEN. C'est la somme du film qui pensait à sa place, ou mieux, c'est le spectateur qui mettrait toutes ses pensées dans le personnage de la Reine !

Le naturel, qui est bien souvent la petite monnaie du talent, uniformise tout. Il s'est substitué à la vérité, et le jeu naturaliste a imposé le plus petit dénominateur commun au talent de l'acteur. L'engagement de celui-ci s'en trouve d'autant amoindri. Sa responsabilité de créateur est diminuée, et ce passeport du naturel ne le fait pas voyager bien loin. S'il est vrai qu'au théâtre l'acteur respire en continuité son rôle pendant une soirée, au cinéma la respiration de son personnage dépend d'une respiration générale qui dépend d'un autre, de plusieurs autres. Il n'a droit qu'à une respiration séquentielle. Ainsi, il est un funambule à qui l'on tend constamment la main pendant sa traversée. Le morcellement de son interprétation ne nous apparaît que comme une addition. Et cette progression technique fait partie d'un rythme général savamment orchestré.

Comme il ne s'agit pas d'apprécier une interprétation en fonction des difficultés qu'elle génère, on ne peut que saluer la cohérence, la variété du jeu de l'acteur de cinéma, mais dans des conditions de différé, dans un produit dont le mérite est d'être artistiquement synthétisé.

À la télévision, l'acteur se trouve placé dans un rapport moins sophistiqué qu'au cinéma, mais il ne bénéficie pas du même traitement. Il est un instrument ou son talent en est un d'efficacité, la préparation et la recherche étant souvent minimales, le facteur temps régissant l'aventure.

S'il est funambule, les risques de chute sont moindres que pour l'acteur en scène. Selon le produit auquel il participe, son engagement en tant que créateur est limité. Il reproduit des situations souvent ordinaires dans un axe qui va du conflit à l'attente de l'amour, dans un climat qui varie de l'orage au ciel bleu espéré. La télévision offre rarement au comédien un défi en rapport avec ce qu'elle est vraiment comme média. Et le comédien est pris au piège dans la fabrication d'un ersatz de vérité mesuré à l'aune du vérisme. Produit de consommation qui n'a pas de mission culturelle ou

rarement, la télé n'offre pas grand vertige au funambule.

Alors, se peut-il qu'un acteur passe d'un média à l'autre avec bonheur ? Cette fréquentation est-elle elle-même souhaitable ?

On a vu des acteurs de cinéma ne pas passer la rampe au théâtre, parce qu'ils craignent ce rapport immédiat qui devra être reproduit chaque soir.

On a vu des acteurs de cinéma être très bien perçus par la télévision.

On a vu des acteurs de télévision dans des contre-emplois se révéler des personnalités de cinéma.

On a vu des acteurs de théâtre passer à l'image et détonner à la télé.

Tout et son contraire sont possibles. Il reste à l'acteur la liberté de donner, ni trop ni trop peu, un peu moins sans être avare, pas trop pour que l'excès ne masque pas l'essentiel, guidé par sa foi, aidé par ses partenaires de tous ordres, tous conscients de cette vie à recréer, de ce simulacre, de ce rituel, de ce sacrifice aux dieux pour les remercier de la vie, terre d'apprentissage, représenté pour un public qui pourra à son tour apprendre par les fables qui lui sont données.

Où donc se trouve le fil du funambule ?

Au théâtre, il est invisible, mais il part toujours de la scène vers la salle.

Au cinéma, il sort de l'écran, énorme illusion dont l'acteur tisse quelques fils.

À la télévision, quelques ondes fugaces peuvent tenir lieu de fil quelquefois ; encore faut-il pour cela que la télévision soit autre chose qu'un appareil ménager dans la maison. ♦



L'acteur de télévision.  
Jean-Louis Millette  
(Philippe Couture) dans  
*l'Héritage*, téléroman de  
Victo-Lévy Beaulieu.  
Société Radio-Canada,  
1987.