

Faire rire les honnêtes gens...

Robert Drouin et Josette Féral

Numéro 104 (3), 2002

L'acteur comique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26407ac>

[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

Drouin, R. & Féral, J. (2002). Faire rire les honnêtes gens.... *Jeu*, (104), 81–86.

Faire rire les honnêtes gens...

« C'est une étrange entreprise que de vouloir faire rire les honnêtes gens », écrivait Molière. Étrange également que le principal intéressé dans cette entreprise, l'acteur comique, soit si peu connu et n'ait fait couler que si peu d'encre. Dans la littérature consacrée aux théories du jeu, dans les écoles de théâtre, il ne joue souvent que les seconds rôles. Pourtant, les grands acteurs comiques font courir les foules, suscitent l'admiration dans toutes les couches de la population et, dans le meilleur des cas, assument la fonction de soupe de sécurité pour la société.

Plusieurs facteurs peuvent expliquer, en partie, ce clair-obscur dans lequel baigne l'acteur comique. Disons pour commencer que le fait qu'il soit lié à un domaine mouvant et difficilement identifiable – le comique et son corollaire, le rire – a sûrement joué en sa défaveur. Le comique et le rire sont en effet demeurés souvent en marge de la réflexion philosophique, sociologique ou artistique. Rares sont les penseurs qui se sont attardés à en définir les contours, à en comprendre les fonctions, à tenter une explication de leurs mécanismes. Nous voulons tenter ici de mettre en contexte les paradoxes entourant l'acteur comique en présentant sommairement les traditions et nouvelles manifestations qui ont fait l'objet du colloque « L'acteur comique : ses traditions et ses nouvelles manifestations », qui s'est tenu à l'UQAM les 5 et 6 avril 2002.

D'Aristote à Sol

L'homme n'a pas toujours eu la même perception du rire. Bien qu'Aristote ait défini le rire comme étant le propre de l'homme, les philosophes grecs et les Pères de l'Église voyaient d'un mauvais œil les rieurs insoucians et leur excessive propension à l'hilarité. Dans *la République*, Platon condamnait le rire incontrôlé chez les dignitaires de la cité, représentants de l'ordre et de l'harmonie, de même qu'il désapprouvait le rire inextinguible et bienheureux des dieux tel qu'Homère nous l'a



Personnage de la comédie attique, à Rome. British Museum, Londres. Photo tirée de *Clowns et Farceurs*, sous la direction de Jacques Fabbri et André Sallée, Paris, Bordas, 1982, p. 75.

décrit. Les Pères de l'Église abondaient dans le même sens. Fortes de l'exemple des Évangiles qui ne montrent jamais Jésus riant, les théories monastiques considéraient le rire comme étant le propre de l'homme déchu et pécheur. Bien sûr, ces conceptions passéistes n'ont plus vraiment cours aujourd'hui, et la tendance est plutôt à louer les vertus thérapeutiques du rire. Tout au plus s'offusque-t-on de sa valeur mercantile, de son pouvoir d'abrutissement lorsqu'il n'est produit que pour soutenir une industrie culturelle d'ailleurs fort prospère.

Pourtant le rire peut avoir une réelle portée subversive. Utilisé intelligemment, il prépare la voie à l'émancipation et devient agent de transformation. Du Moyen Âge jusqu'à la Renaissance, les comédiens ont très bien compris le pouvoir d'attraction qu'exerçait le comique sur les foules. Mais cette attraction allait de pair avec l'opprobre et le discrédit véhiculés par l'opinion ecclésiastique et les tenants de la morale. En effet, la bonne société considérait les bouffons, saltimbanques, charlatans et autres forains comme des « bateleurs grossiers et sans art » (Charles Sorel), ou encore comme une « troupe de perdus et de débauchés » (François d'Aubignac), ou tout simplement



Farceurs dansants, peinture sur bois de Pieter Jans Quast, XVI^e siècle. Collection de la Comédie-Française, Paris. Photo tirée de l'ouvrage de Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p. 26.

comme des « filous dont les femmes vivaient dans la plus grande licence du monde » (Talleyrand des Réaux). Au milieu du XVI^e siècle, un vent de changement s'opère toutefois, grâce à l'activité d'acteurs comiques portant à bout de bras une révolution culturelle en marche. La *commedia dell'arte* va poser les assises de la professionnalisation du métier d'acteur et d'actrice, qui était jusqu'alors exercé dans un contexte d'amateurisme. Par la signature des premiers contrats d'association professionnelle, ces acteurs promeuvent l'activité théâtrale au rang de métier. Ce sont, pour la plupart, des gens lettrés, instruits et avides de se démarquer des charlatans de foire. Grâce à eux, les femmes peuvent pour la première fois jouer la comédie.

« C'est une étrange entreprise que de vouloir faire rire les honnêtes gens. » Molière en Sganarelle, gravure de Simonin, XVII^e siècle. Bibliothèque nationale, Paris.



Diffusée dans toute l'Europe, cette révolution bouleverse la manière de voir et de faire du théâtre. Molière est sans doute

celui qui, plus que tout autre, a su tirer profit de cet héritage italien et, en attaquant « par le ridicule les vices du temps », il a donné à la comédie une fonction sociale bien affirmée. Pourtant, malgré son succès, le grand rêve de Molière fut d'être tragédien, ce qui semble être symptomatique d'un malaise chez les artistes de l'époque, dont la vocation était de faire rire. Comme Molière, plus d'un acteur comique, d'hier ou d'aujourd'hui, a caressé ce fantasme d'être reconnu pour autre chose que son talent à faire le pitre. L'acteur comique semble porter en lui une sorte de tare ancestrale attachée au rire, qui masque sa fonction sociale sous une apparente puérilité.

L'apport de la commedia dell'arte ne se limite pas seulement à la professionnalisation des artistes de la scène. Elle est également à l'origine de nouveaux genres, propices au déploiement du talent de l'acteur comique. Au XVIII^e siècle, face à l'interdiction de dialoguer sur scène, privilège octroyé aux comédiens du Roi, les forains, composés à forte majorité d'acteurs italiens, sont contraints d'explorer des territoires de représentation encore en friche. Parallèlement à l'Opéra Comique, ils créent la pantomime

dont le développement culmine au XIX^e siècle, en France, avec la consécration de Deburau dans le rôle de Pierrot et surtout dans la pantomime anglaise d'où sont issues des figures remarquables de la comédie tels que Charlie Chaplin et Stan Laurel.

Cette pantomime anglaise est à l'origine de deux genres marquants du XX^e siècle, le burlesque et le clown. Le burlesque gagne en popularité et, grâce au septième art dont il va contribuer à asseoir l'hégémonie, l'acteur comique se verra auréolé d'une gloire à faire pâlir d'envie tout acteur dramatique. Ce succès d'estime ne se répercute toutefois pas sur la scène. Au Québec, le burlesque, popularisé de façon exemplaire par les Olivier Guimond père et fils, en raison de son



Le clown Joey Grimaldi dans *The Red Dwarf*. C'est le pauvre Pantalon qui se voit affublé d'un costume de bête étrange, « une bonne illustration de l'atmosphère féerique – irrationnelle et parfois macabre – qui prévalait dans la pantomime anglaise du XIX^e siècle » (*Clowns et Farceurs*, Paris, Bordas, 1982, p. 61).

côté populaire et parfois grivois, ne suscite que très peu de considération de la part des gens de théâtre. Malgré le talent de ses acteurs, le genre n'arrive pas à se démarquer d'un point de vue dramaturgique. Il n'en demeure pas moins que le savoir-faire de ses artisans mériterait d'être reconnu, surtout celui qu'ils ont développé dans l'art du geste et du rythme, aboutissant à la création d'une poésie corporelle unique en son genre.

L'autre branche issue de la pantomime anglaise est le clown. À la fin du XVIII^e siècle, Grimaldi, faisant honneur à ses origines italiennes, crée ce tout nouveau type en Angleterre. Gribouillés, à l'allure grotesque, ces poètes du geste et de la parole passent de la scène à la piste où ils trouvent leur habitat naturel. Ils suscitent l'admiration de leurs contemporains et poussent l'excentricité à un point de non-retour. Encore présents sous les chapiteaux du monde, ils sont peut-être les derniers représentants d'une authentique tradition de l'acteur comique.

Ces traditions dont nous avons fait un bref survol ont eu une influence profonde sur toute la pratique théâtrale au XX^e siècle. Les acteurs de la commedia dell'arte, les pantomimes, les acteurs du burlesque, les clowns ont influencé le travail de nombreux praticiens et pédagogues. Tour à tour, Craig, Copeau, Dullin, Lecoq, Strehler, Brecht, Mnouchkine, pour ne nommer qu'eux, ont mis en exergue les richesses de ces artisans du comique et ont tenté à leur façon d'appriivoiser leur univers. Frottés constamment à un public dont dépend leur survie, les acteurs comiques ont développé par instinct des jeux scéniques d'une efficacité redoutable. À défaut de pouvoir véritablement définir, encore aujourd'hui, les principes de leur art, celui-ci est considéré comme une source d'inspiration précieuse, riche d'un bagage qui se transmet de génération en génération.



Nous nous retrouvons désormais à un carrefour. Une nouvelle génération d'acteurs prend la relève. La tradition du clown de cirque quitte peu à peu les chapiteaux. Les heures de gloire du burlesque sont révolues. La pantomime survit dans la rue, édulcorée et dépouillée de sa plus grande part de poésie. De nouvelles formes voient le jour. L'improvisation issue de la LNI a connu un rayonnement international, mais il est encore trop tôt pour désigner les dangers qui pourraient mener à sa sclérose ou les nouvelles avenues prometteuses qu'elle propose. On voit aussi apparaître la vogue des humoristes, mais peut-on définir les *stand-up* comiques comme des acteurs comiques ? À côté des grands noms de l'humour comme les Deschamps, Devos ou Favreau, qui ont été acteurs et ont, pour la plupart, reçu une formation, il existe une myriade d'humoristes qui s'éloignent de l'idée que l'on se fait de l'acteur. Moulins à paroles, perpétuellement en position debout, leurs textes se résument, la plupart du temps, à une série de *lines* et de *punchs* ; leur gestuelle est peu ou pas développée, et leur travail de composition du personnage ne présente souvent qu'une facette unidimensionnelle. Actuellement, les meilleurs acteurs comiques sont appelés à jouer de nombreux rôles et à passer du registre comique au registre dramatique pour répondre aux exigences du marché du travail. De plus, le jeu comique ne semble pas s'enseigner en tant que tel dans les écoles de théâtre ; l'étudiant le découvre, de façon empirique, au gré des scènes ou des pièces qui lui sont proposées durant sa formation.

Jacques Lecoq avec le masque de Pantalon.
Photo : Patrick Lecoq, tirée de l'ouvrage d'Odette Aslan et de Denis Bablet, *le Masque. Du rite au théâtre*, Paris, CNRS Éditions, 1999.

dans cet esprit qu'il faut lire les interventions de Chantal Hébert, de Jean-Marc Larrue et de Michèle Nevert. À celles-ci s'est ajoutée celle de Robert Reid, metteur en scène passionné de Meyerhold, dont le parcours puise dans le burlesque des techniques de jeu qui manquent cruellement sur nos scènes.

De l'avis de tous, l'acteur comique est en mutation. Il se réinvente et se transforme au rythme des changements de la société. Deux tables rondes avaient donc été prévues pour cerner les manifestations, les caractéristiques et la formation de ce nouvel acteur comique: Yves Dagenais, Stéphane Crête et Robert Drouin ont abordé cette question à partir de leur propre pratique d'artiste. Enfin, des intervenants sont venus rendre compte de leur pratique d'acteur s'inscrivant entre traditions et nouvelles manifestations: Antonio Fava, directeur artistique du Vicolo Teatro, maître en commedia dell'arte et en art comique et directeur de l'École internationale de l'acteur comique d'Émilie-Romagne, en Italie; Annie Fratellini, directrice artistique de l'École nationale du cirque Annie Fratellini et descendante d'une prestigieuse lignée de clowns et, enfin, Serge Poncelet, directeur artistique du Théâtre Yunque à Paris, et spécialiste du jeu masqué, du clown et du burlesque.

Le dictionnaire Corvin note ceci sous le mot comique: « Un élément de la réalité sera dit comique s'il provoque chez ceux qui le contemplant le rire, le sourire ou un état d'euphorie amusée. » Euphorie amusée, la formule est heureuse. Sans être aussi divertissant, nous souhaitons que ce dossier sur le comique apporte à tous de nombreux moments d'euphorie amusée. **J**



Avec la fermeture du Théâtre des Variétés, à l'automne 2000, s'éteignait « à Montréal le dernier bastion du théâtre burlesque et vaudevillesque ». Gilles Latulippe et Olivier Guimond fils dans *Chante pas* dans les débuts du Théâtre des Variétés. Photo: Robert/Archives du Théâtre des Variétés, collection de Gilles Latulippe, parue dans l'ouvrage de Chantal Hébert, *Le Burlesque au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981, p. 199.