

L'acteur au quotidien

Entre vertige et abandon

Nicolas Gendron

Volume 29, Number 1, Winter 2011

Profession acteur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, N. (2011). L'acteur au quotidien : entre vertige et abandon. *Ciné-Bulles*, 29(1), 42–51.

L'acteur au quotidien

Entre vertige et abandon

NICOLAS GENDRON

« Animal étrange qui s'inventerait une neige pour y laisser une trace... » C'est en ces mots que le comédien français Philippe Torreton, lui-même bête de (la) scène, amorce sa définition de l'acteur dans son *Petit lexique amoureux du théâtre* (Stock, 2009). Parce que le comédien a soif de parler autant que de parole, il chercherait une façon de se détacher du chœur humain pour prendre position par le biais d'un personnage, « pour répondre singulièrement au pluriel ». Afin d'esquisser un portrait fugace de ce métier bigarré, aussi insaisissable qu'il est public et engageant, nous avons rencontré six acteurs québécois de tous âges, trois femmes et trois hommes, trois nouveaux visages et trois artistes d'expérience, tous réunis autour d'une seule et même passion pour le jeu, généreux de leur temps et de leurs confidences.

Bougie d'allumage

François Arnaud répond à nos questions de Budapest, par la magie d'Internet. Trois ans à peine après sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, le jeune acteur est à demeure en Europe pour quelques mois, pour tourner dans *The Borgias*, une télésérie promise à HBO, pensée par Neil Jordan (*The Crying Game*), dans laquelle il incarnera César Borgia, le fils du patriarche campé par Jeremy Irons. Une bénédiction pour le comédien, après le théâtre (TNM et Prospero), la télévision (*Yamaska*) et le cinéma où il a récemment eu ses premiers rôles (*J'ai tué ma mère* et *Les Grandes Chaleurs*). « Mon père m'emmenait enfant au cinéma, ma

mère, au théâtre, se souvient-il. Je faisais semblant de tout comprendre parce que j'avais envie d'appartenir à ce monde-là. Ado, je feignais parfois de fortes fièvres pour manquer l'école et me faufiler au cinéma. On m'aurait demandé ce que je voulais faire plus tard et je ne pense pas que j'aurais répondu comédien. Par peur que ça passe pour un banal rêve d'enfant. Mais il n'y a jamais eu de plan B. »

Le visage d'Anne-Marie Cadieux est implanté dans l'imaginaire québécois. À la télé, elle fut de *Miss Météo* et *Cover Girl*. Après un baccalauréat en théâtre à l'Université d'Ottawa, au début des années 1980, c'est d'abord sur scène et au cinéma qu'elle se fait connaître, grâce à de fidèles metteurs en scène et cinéastes, dont André Brassard (*Les Belles-Sœurs*, *Les Bonnes*), Brigitte Haentjens (*Mademoiselle Julie*, *Douleur exquise*), Robert Lepage (*Le Confessionnal*, *Nô*, *La Face cachée de la lune*), Charles Binamé (*Séraphin*, *Le Cœur au poing*, pour lequel elle décroche un Jutra) et François Delisle (*Le Bonheur c'est une chanson triste*, *Toi*). Au moment de notre rencontre, la comédienne répétait *Le Dieu du carnage* au TNM. Comme son père possédait un cinéma de répertoire, elle s'est vite passionnée pour le septième art. « Être actrice, c'est vouloir échapper à la tyrannie du réel, prétend-elle. En vieillissant, on comprend que jouer, c'est un mélange entre creuser en soi et se déployer vers l'autre. » À l'évocation de ses débuts, elle associe cette pensée de David Mamet : « Tu as beau être un boxeur, il faut que tu montes sur le ring. Il faut travailler, apprendre sur le tas. »



Anne-Marie Cadieux sur le tournage du **Bonheur c'est une chanson triste** — Photo: Robert Packwood

Avant même d'étudier à l'Option-Théâtre du Collège Lionel-Groulx, d'où elle est promue en 2007, Sophie Desmarais a vécu l'expérience d'une importante coproduction sur le plateau de **Head in the Clouds**. Depuis, elle a remporté le Prix de la relève Olivier-Reichenbach pour son rôle dans *Beaucoup de bruit pour rien* au TNM, sans compter des apparitions dans *La Galère*, **Le Grand Départ**, **Les Grandes Chaleurs**, **Sortie 67** et **Curling**. Elle a tourné dans **Victoria**, un film inédit d'Anna Karina qu'elle n'a jamais vu, et sera au cœur de **Décharge**, la prochaine réalisation de Benoît Pilon. En septembre, elle s'apprêtait à plonger dans *Norway.today*, une pièce mêlant Internet et pacte de suicide, présentée au Théâtre Prospero. Elle se rappelle gaiement son envie soudaine d'envahir la scène, après avoir goûté au rôle de Don Juan au collège pour jeunes filles où elle étudiait. À 16 ans, tout le monde la disait trop jeune pour tenter sa chance dans les écoles de théâtre, mais elle n'en avait cure: « Dans ma tête, c'était plus une question d'imagination que de vécu. Parce que pour la maturité, j'étais assez curieuse et lucide. »

Issu de la promotion 2007 de l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe, Mathieu Handfield n'a pas chômé depuis. Créateur avant tout, il a touché à la mise en scène et à l'écriture théâtrale, écrit deux romans publiés aux Éditions de Ta Mère — dont le premier, *Vers l'est*, a été désigné meilleur roman

de 2009 par la presse indépendante —, et surtout réalisé quelques courts métrages, dont **Zombie: le documentaire** et **Jambe de bois**, tous deux présentés au Festival Fantasia. Comme acteur, il apparaît dans la sitcom *Rock et Rolland*, le court métrage **Next Floor** et le populaire **Dédé à travers les brumes**. À l'automne, il foulait les planches de la Compagnie Jean-Duceppe dans *La Cerisaie*. Celui qui se destinait d'abord à la microbiologie prenait davantage son pied dans la troupe de théâtre parascolaire: « J'étais bon élève, mais je m'ennuyais beaucoup à l'école! Je m'encourageais, continue, cela vaut la peine pour le *show* de fin d'année », se remémore-t-il, rieur. Plus qu'un plan de carrière, il se lance le défi d'auditionner dans les écoles de théâtre pour ne pas se dire, dans 20 ans, « j'aurais donc dû. »

Douze ans après sa formation à l'École nationale de théâtre, Fanny Mallette a déjà brillé dans une dizaine de films (**Les Muses orphelines**, **Continental**, **un film sans fusil**). On lui reconnaît également un talent sûr pour la composition, exploité dans *Nos étés*, la télésérie et le film *Grande Ourse*, sans oublier la pièce *Cheech* ensuite transposée au cinéma, qui lui vaut le Jutra de la meilleure actrice de soutien. Lors de l'entretien, elle parlait avec enthousiasme d'un tournage fascinant, celui de l'adaptation de la pièce *Cendres de cailloux*, de Daniel Danis que Francis Leclerc tournera sur une période de sept ans



Sophie Desmarais dans **Curling**

afin que les personnages vieillissent au rythme des acteurs. Pour la petite histoire, c'est en côtoyant Albert Millaire sur *Grande Ourse* qu'elle repense à cet épisode déterminant: «À l'auditorium de mon école, il nous avait présenté les grands monologues du théâtre, dont la tirade du nez de Cyrano. Cela m'a allumée de voir qu'un acteur pouvait se transformer aussi simplement.» Déterminée, elle se présente aux agences de *casting* et se retrouve ainsi, au sortir de l'adolescence, à jouer dans *Scoop* et *Graffiti*. Par souci de professionnalisme, elle délaisse les plateaux pour retourner à l'École.

De la promotion 1957 du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, la deuxième de son histoire, Albert Millaire est un vétéran au parcours vénérable. À la scène, il joue les auteurs majeurs du répertoire classique et contemporain, de Molière à Pirandello, en plus de se mesurer dans les téléthéâtres à des rôles phares tels que *Cyrano de Bergerac*. À la télé, il tient les rôles-titres de *Laurier* et *D'Iberville*. Au cinéma, Fernand Dansereau (*Le Maître du Pérou*, *Le Festin des morts*) et Luc Dionne (*Aurore*, *L'Enfant prodige*) exploitent son talent. Homme de théâtre jusqu'au bout des ongles, il signe près d'une centaine de mises en scène, dont plusieurs opéras avec Pierrette Alarie, Léopold Simoneau et Joseph Rouleau. Sans oublier le versant anglophone d'une carrière jalonnée d'honneurs. Un parcours foisonnant dont il témoigne dans *Mes amours de personnages*, ouvrage paru l'automne dernier aux Éditions de l'Homme, dans lequel il retrace plus de 50 ans de carrière. Il en a tiré un spectacle-conférence qui rappellerait des souvenirs à

Fanny Mallette! «J'ai toujours le même bonheur à faire mon métier, s'anime-t-il. Et comme tout le monde, je ne m'habitue pas, je m'envoie des tracs terribles!»

Entre les murs

L'école de théâtre est, tous ceux qui la fréquentent en conviendront, un microcosme, un incroyable vivier, que chacun vit à sa façon. «Une fois qu'on en sort, on n'est pas comédien, affirme Albert Millaire. À l'école, tu en profites pour jouer des grands rôles que tu ne rejoueras peut-être jamais, ou du moins encore trop puissants pour toi, tels *Cédipe*, *Le Misanthrope*. Plus on se mesure à plus grand que soi, plus c'est formateur. Sauf que la véritable formation se fait après, en jouant.» Mathieu Handfield précise toutefois que le diplôme apporte une confiance pratique: «Je me suis positionné, confronté à des profs, j'ai été mis à l'épreuve», résume-t-il. Pourtant, Fanny Mallette croit que l'école, si elle l'a rendue apte à plonger, a entamé un peu la confiance qu'elle lui donnait du même coup. «Je ne vais plus sur scène avec la même légèreté qu'avant», précise-t-elle, en pensant au plaisir de jouer qui s'effrite quand le souci de la technique l'emporte. Mais le plaisir revient toujours au galop.

Anne-Marie Cadieux conserve d'excellents souvenirs d'Ottawa, où elle a rencontré le dramaturge Michel Marc Bouchard et la metteuse en scène Brigitte Haentjens. «Je dis souvent aux jeunes comédiens que toute école, quelle qu'elle soit, permet de se bâtir un réseau, rappelle-t-elle. C'est important d'avoir

une idée d'où l'on se projette, car une carrière ressemble aux gens qui la font.» Sophie Desmarais n'est tout simplement plus la même. «J'ai l'impression d'avoir vécu 15 ans en 4 ans, dit-elle. Tu es tellement dans l'immédiat quand tu joues, tu ne penses plus à rien, c'est surtout cela que je voulais retrouver. Mais tu ne retrouves pas toujours cet état de grâce. C'est beaucoup plus un métier axé sur les relations interpersonnelles. Ce que j'ai eu à travailler, car j'étais timide.» L'école de théâtre s'avère une fratrie peu commune, avec tout ce qu'elle comporte de rapprochements et de frictions. «C'est un concentré de vie. En groupe, sans arrêt, se rappelle François Arnaud. Du temps de glace tous les jours, avec des gens passionnés. Ce qui est sûr, c'est que cela n'arrive jamais dans le métier. Travailler tous les jours pendant trois ans? Sur des rôles consistants? Puis c'est une occasion de se péter la gueule devant 30 personnes plutôt que devant tout le monde.» Ce qu'il se souvient avoir fait plus d'une fois, non sans en rire aujourd'hui. L'école, ce formidable banc d'essai.

Au jour le jour

La vie d'artiste n'est pas lisse et prévisible. «Nous sommes en constant déséquilibre, admet Anne-Marie Cadieux. On ne sait jamais si l'on va retravailler, rien n'est là pour nous rassurer. Mais si la passion y est, elle éclipse les désavantages. Autrement, comment supporter d'être jugée? Il y a aussi plusieurs avantages, c'est un métier sans routine, qui amène à voyager, à côtoyer des gens de tous âges... » Il y a bien le trac, qui tenaille toujours Cadieux et Albert Millaire, mais comme ils se sentent tous deux à la maison dans un théâtre, ce même trac se transforme vite en charge d'adrénaline, magie du direct ou drogue euphorisante.

En contrepartie, Sophie Desmarais raconte que c'est souvent tout ou rien: «Soit tu ne travailles pas et cela t'attriste, soit tout arrive en même temps! Cela demande une hygiène de vie, bien manger, se reposer, ne pas tomber malade. Vaut mieux voir les creux comme des moments pour se ressourcer.» D'une part, les journées de tournage peuvent être très longues. D'autre part, à la scène, le comédien a la responsabilité de donner le meilleur de lui-même tous les soirs. Sur tous les plans, il doit soigner son instrument, c'est-à-dire prendre soin de sa personne.

Si chaque comédien a son port d'attache, plusieurs visent à trouver un équilibre entre théâtre, télé et cinéma, drame et comédie, répertoire et création. Desmarais ajoute que «c'est un luxe au Québec de choisir un projet seulement si on le

trouve génial. Je pourrais le faire, mais je crèverais de faim», nuance-t-elle. Conscient qu'il peut disparaître comme il est apparu, Mathieu Handfield note également que «les entrées d'argent n'ont aucune corrélation avec le temps investi». Ce n'est surtout pas un boulot à penser en taux horaire! Prenons l'exemple d'un comédien qu'on croit omniprésent parce qu'il joue dans deux films en salle simultanément; imaginez que ces films aient été tournés il y a un an et demi et qu'il n'a pas tra-

Nous sommes en constant déséquilibre, admet Anne-Marie Cadieux. On ne sait jamais si l'on va retravailler, rien n'est là pour nous rassurer. Mais si la passion y est, elle éclipse les désavantages. Autrement, comment supporter d'être jugée? Il y a aussi plusieurs avantages, c'est un métier sans routine, qui amène à voyager, à côtoyer des gens de tous âges...

vaillé depuis... Comment faire alors pour rester zen dans cette jungle? «J'essaie de ne pas me voir en compétition avec les autres, mais juste avec moi-même, réfléchit François Arnaud. Penser à me dépasser, comme un athlète.»

Dans l'incubateur

Allez savoir pourquoi, ce sont les actrices qui abordent la notion des répétitions, où la performance n'a pas encore sa place. «Une des choses les plus fondamentales, c'est de ne pas avoir peur du ridicule, soutient Anne-Marie Cadieux. En répétition, des pistes d'abord insensées peuvent nous mener ailleurs. Il faut se désinhiber, viser le contraire de la pudeur.» Elle se rappelle l'enseignement d'une professeure new-yorkaise qui encourageait à voir une scène défaillante davantage comme un défi qu'une raison d'abandonner. «En toute humilité, explique-t-elle, tu peux dire au metteur en scène ou à tes camarades: Je n'y arrive pas, quelqu'un a une idée? Il m'est arrivé en répétition pour *Quartett* de demander à Marc Béland de faire ma scène.»

Comme les répétitions de théâtre couvrent une période plus longue que celles pour l'écran, parfois inexistantes, l'habitude qu'ont les acteurs de creuser les subtilités d'une partition

L'Union des artistes

L'Union, qu'ossa donne?

Au Québec, rares sont les comédiens qui ne soient pas membres de l'Union des artistes (UDA), pour la simple et bonne raison que ce syndicat régit tous les contrats de nature professionnelle qui ont cours dans la province, que ce soit à la scène ou à l'écran. Tous les artistes rencontrés s'entendent pour dire que si l'UDA n'existait pas, il faudrait l'inventer. « Sans l'UDA, on travaillerait pour rien, soutient Anne-Marie Cadieux. Elle nous encadre, crée des paramètres pour nous protéger. » François Arnaud n'hésite pas à afficher sa reconnaissance « qu'il y ait des gens dont le mandat est de se battre quotidiennement pour le respect des artistes ». Et chacun souligne à sa façon les différents avantages sociaux que l'UDA est parvenue à établir au fil des ans, que ce soit son programme d'assurances ou la participation des employeurs, autrement dit les producteurs, au fond de retraite des comédiens. Ils peuvent en partie en remercier Albert Millaire, de tout temps très engagé — il siège aujourd'hui à quatre conseils d'administration, dont celui du Conservatoire, son *alma mater* —, qui fut secrétaire-général du syndicat dans les années 1960 : « À l'époque, avec Pierre Boucher, Claude Préfontaine et le chanteur Jean-Claude Jeannotte, nous avons mis sur pied le système de protection sociale dont aujourd'hui tout le monde profite », rappelle-t-il fièrement. Mais il ne s'en mêle plus, croyant qu'il y a un âge pour mener ce genre de combat. Quand ses enfants seront plus grands, Fanny Mallette aimerait bien s'investir auprès du comité des femmes de l'UDA. « C'est aberrant, s'étonne-t-elle, de voir les différences de salaire qui existent encore entre hommes et femmes dans un métier où les gens veulent faire évoluer la société. Avec mon chum, on s'est retrouvé sur un même tournage avec des salaires très différents pour sensiblement le même travail; je n'en suis pas revenue. » L'UDA travaille à régler ce genre d'iniquité, de même qu'elle surveille des dossiers chauds comme celui des nouvelles plateformes, Internet n'étant pas près de disparaître.

Sophie Desmarais souligne avec raison que l'UDA sert de rempart au caractère « tête folle » des comédiens qui ne connaissent pas grand-chose à l'argent et Mathieu Handfield adore la façon dont sont prélevés ses REER, mais tous deux

tenaient néanmoins à parler au nom de la relève, qui semble parfois mal servie par les règles strictes de l'UDA, quand vient le temps pour eux d'être à la fois producteurs et créateurs de leur propre boulot. S'il existe la possibilité pour une jeune compagnie théâtrale de présenter un projet en autogestion, souvent sur le mode du partage de recettes, sans revenu minimum garanti, il devrait en être de même pour le cinéma, suggère Desmarais. Autrement, sans budget, un jeune cinéaste ne peut assurer aux acteurs ce revenu minimum garanti par la convention de l'UDA, une obligation pour être diffusé en salle. « Alors on engage de jeunes acteurs ou des non-professionnels, c'est absurde!, s'exclame Desmarais. Denis Côté a

S'il existe la possibilité pour une jeune compagnie théâtrale de présenter un projet en autogestion, souvent sur le mode du partage de recettes, sans revenu minimum garanti, il devrait en être de même pour le cinéma, suggère Desmarais.

transgressé cette loi d'amusante façon. Dans **Nos vies privées**, il a engagé deux acteurs bulgares, mais l'équipe était québécoise! » Handfield a connu la chanson avec ses courts métrages : « C'est con, mais avec une subvention de 20 000 \$, je pourrais faire un moins gros film qu'avec 1 000 \$ en me débrouillant », résume-t-il. C'est un secret de polichinelle dans le milieu, mais la relève se voit parfois contrainte de contourner les règles de l'UDA si elle veut mener à terme quelque petit projet pouvant servir de carte de visite. Handfield va jusqu'à proposer que l'UDA prenne exemple sur l'ACTRA, le syndicat canadien des acteurs, dont certaines clauses prévoient les contrats sans salaire, tout en étant couvert par le syndicat, par exemple pour les films étudiants. Pour tout dire, il suffirait peut-être que la relève se présente davantage aux assemblées syndicales pour voter de nouvelles ententes. Bref, l'UDA, à l'image du métier, se doit d'être en perpétuel mouvement. (N. G.)

théâtrale créent de bons réflexes. Sophie Desmarais donne un exemple: « Pour *Norway.today*, on m'a dit, avec raison: "Manger n'est pas un geste banal, colore ta façon de manger!" Au théâtre, on pense à ce genre de détails. Tout le travail créatif entre et dans les répliques nourrit ce que je fais au cinéma. » D'autant plus que « certains réalisateurs ne veulent pas qu'on répète, observe Fanny Mallette. Pour **Cendres de cailloux**, même si les personnages viennent du théâtre, Francis Leclerc refuse les répétitions. Surtout qu'il m'appelle madame *One take!* Francis va souvent garder mes premières prises, à mes yeux les plus imparfaites, mais qu'il trouve plus justes. Comme sur *Nos étés* et **Une jeune fille à la fenêtre**. » C'est dire la souplesse nécessaire pour s'adapter au projet, au rôle et à l'équipe. Jouer un scénario inspiré d'un autre médium change-t-il la donne? Dans le cas de **Nô** et **Cheech**, Cadieux et Mallette concèdent qu'il était difficile d'oublier complètement leurs origines théâtrales, comme elles avaient joué une centaine de fois les pièces originales. Mais la dynamique diffère déjà par l'ambiance d'un plateau. Fanny Mallette évoque **Les Sept Jours du talion**: « Je n'allais pas tourner le roman. Je travaille à partir du scénario, non à partir de ce qu'il a déjà été. »

La culture est enfin évoquée comme une gymnastique supplémentaire de l'acteur, à savoir qu'il devrait aussi s'abreuver à l'auge des arts visuels, de la danse, de la musique, etc.

« Observer multiplie les possibilités, les façons qu'on a de jouer, de s'inscrire dans l'espace, avance Cadieux. Dans **Les Amours imaginaires**, on voit l'intelligence de Monia Chokri, on ne perçoit pas juste ce qu'elle joue. Elle a toute une façon d'habiter l'écran qui révèle subtilement qu'elle s'est nourrie. » Fanny Mallette en rajoute: « Cela peut être nourrissant d'admirer. Si je travaille un personnage, je vais penser aux actrices que j'aime, me demander comment elles le joueraient. Je n'ai ni le physique ni la voix d'Anne-Marie Cadieux, mais m'inspirer d'elle va peut-être teinter mon personnage. » Une fois à l'œuvre, il faut faire confiance à ce qu'on a trouvé en répétition; pour le reste, il y aura toujours la technique, l'expérience, l'instinct et l'abandon.

En audition avec...

Le métier d'acteur est l'un des rares où le praticien doit continuellement prouver ce qu'il a dans le ventre. Cette réalité a d'ailleurs été maintes fois grossie par la loupe de la fiction, de **Jésus de Montréal** à **L'Audition**. Mais qu'en est-il au quotidien?

« Au départ, j'étais très mauvaise en audition, se souvient Anne-Marie Cadieux. Cela reste un contexte artificiel. Il faut arriver à rester soi-même tout en s'appropriant le territoire, à voir

Mathieu Handfield (à droite) dans **Dédé à travers les brumes**





Albert Millaire dans *L'Enfant prodige* — Photo: Philippe Bossé / Cinémaginaire

l'audition comme un tremplin plutôt qu'un obstacle.» Fanny Mallette s'est fait une raison: «Des auditions, il va toujours y en avoir! Quand on me dit que Marie Tifo en passe encore...» L'expérience de l'artiste n'est donc pas en cause. Même s'il comprend très bien leur utilité, Albert Millaire avoue avoir du mal avec les auditions. Il rigole néanmoins en racontant qu'à «un certain âge, les rôles se font plus rares, les comédiens aussi. De sorte que ces dernières années, en audition, je me retrouve toujours avec des *chums*. On se dit bonne chance!»

À l'inverse, les comédiens n'ont pas tous l'opportunité de se faire valoir. «Des amis au talent immense n'ont jamais passé d'audition depuis leur sortie de l'école, confirme Sophie Desmarais, consciente d'avoir été choyée en la matière. C'est insensé qu'on mise tout le temps sur des têtes d'affiche. Bien sûr, on les emploie parce qu'ils sont bons. Mais les comédiens formés apprennent vite. Le public aime voir un nouveau visage», défend-elle. François Arnaud se dit plus à l'aise de démarquer un projet pour lequel il a auditionné: «J'ai l'impression qu'on m'a choisi pour les bonnes raisons.» L'audition devient une manière de ranger le stress au placard, puisqu'on adhère à

votre talent. Mathieu Handfield, plutôt du genre à s'y amuser, rappelle qu'il y a des humains derrière les postes de pouvoir, «que tout le monde fait son travail. Si tu ne décroches pas l'audition, relativise-t-il, ce n'est pas de la malveillance».

Dans l'œil de l'autre

Difficile d'expliquer pourquoi certains spectateurs se prennent d'affection pour un acteur plutôt qu'un autre. Cela tient, comme en amour, à une chimie immatérielle, un charisme à tout le moins. Au Québec, la notoriété passe d'abord par la télévision. Anne-Marie Cadieux en sait quelque chose, elle qui a débuté au théâtre et au cinéma. «La télé nous fait exister dans le cœur du public, croit-elle. Sans cela, un comédien n'existe pas au Québec. J'ai toutefois remarqué qu'on amène des gens au théâtre par la télé. Mais je ne m'empêche pas pour autant de faire des projets plus marginaux.» Plusieurs acteurs semblent avoir vécu l'anecdote où leur famille est soulagée de les voir enfin à la télé. «C'est normal, croit Cadieux. C'est comme si cela légitimait notre travail en le rendant plus concret à leurs yeux.» Toujours est-il que le regard de l'autre peut être aussi gratifiant que malsain. Ce dont François Arnaud est très conscient: «En même temps, les acteurs qui n'ont pas besoin de se montrer n'ont qu'à jouer tout seuls dans leur salon, nuance-t-il. Mais c'est toute une gestion. Dans le travail comme dans la vie. Dans le travail parce que je commence à comprendre que notre visage, même au neutre, notre voix et notre énergie disent déjà quelque chose de tellement fort que, comme acteur, on ne part jamais de rien. On n'est pas une page blanche.» Bref, l'œil est un miroir impitoyable ou reluisant, mais toujours vivant.

J'me voyais déjà

Il y a *Je m'voyais déjà*, la chanson où Charles Aznavour s'imaginer en haut de l'affiche, mais aussi *J'me voyais déjà*, le documentaire de Bachir Bensaddek produit par l'ONE, qui suit plusieurs comédiens en devenir, dont toute la cohorte de François Arnaud. Maintenant que sa carrière s'envole, que pense-t-il du rêve américain? «Je me sens Québécois, affirme-t-il, mais je ne me suis jamais dit que je serais un acteur québécois. J'ai envie de me mesurer à des projets plus grands que moi, au Québec ou ailleurs. Aujourd'hui, les artistes ont envie de créer des ponts. Il n'y a aucune raison de se limiter.» Certes, Arnaud a dû renoncer à quelques projets pour vivre l'aventure américaine. Mais il y a de ces trains qu'on ne peut rater, ne serait-ce que pour voir où ils vont nous mener.

Albert Millaire rappelle qu'il est récent que la France accueille si généreusement les artistes étrangers, les Wajdi Mouawad, Denis Marleau et leurs troupes. «À mon époque, on gagnait bien nos vies, soutient-il. Alors j'ai choisi d'aller vers le Sud,

comme je parlais anglais. » Il a joué et mis en scène en Ontario et aux États-Unis, avant de recevoir une offre du prestigieux Festival de Stratford, auquel il s'associera quelques années, y montant même du Michel Tremblay *in English!* « J'ai toujours vécu dans un monde hétéroclite, plutôt que de fermer mes œillères, et c'est très bien ainsi », résume-t-il, rejoignant l'idée du jeune Arnaud.

Mathieu Handfield est fier d'avoir joué dans **Dédé à travers les brumes**. Mais pas question de s'asseoir sur ses lauriers. « Bien sûr, cela m'apporte de la crédibilité pour d'autres projets, admet-il. Décrocher un rôle ou un prix, c'est une *balloune* de trois jours. Je me permets de la vivre, parce que cela ne dure pas. » Anne-Marie Cadieux, maintes fois nommée ou récompensée par ses pairs, abonde dans le même sens : « Gagner un prix ne change pas ta vie. C'est une bulle de champagne, une petite fête d'un soir, dit-elle tout sourire. Mais on sait aussi, quand un rôle nous met en valeur, qu'on a plus de chances de rayonner », ajoute-t-elle humblement. Elle suggère toutefois que voir son nom *en haut de l'affiche* ne serait pas étranger au fait de s'assumer en tant qu'actrice. « Mais un jour viendra, je leur montrerai que j'ai du talent », s'époumonait Aznavour.

Et le Septième art?

La carrière d'un acteur se joue sur plusieurs scènes et le cinéma est un horizon fantasmé ou réel. Laissons parler d'abord notre doyen. Toujours content de retrouver la caméra, comme dans **J'en suis** ou **Sur le seuil**, Albert Millaire conçoit toutefois que sa carrière n'a pas été orientée vers le cinéma. « Je ne veux pas me plaindre, mais au début des années 1960, les gens de théâtre étaient mal vus au cinéma, raconte-t-il. C'était la Nouvelle Vague. On était trop acteurs, on déclamait trop. Cela prendra du temps avant que certains cinéastes aillent vers les gens de théâtre. Je pense à des acteurs comme Guy L'Écuyer et Paul Hébert dans **La Vie heureuse de Léopold Z.** »

Pour Anne-Marie Cadieux, le cinéma « est le défi de jouer en morcelé. Il y a beaucoup d'attente, il faut savoir gérer son énergie en vue des scènes d'émotion ». Elle se rappelle sa fébrilité des débuts : « Quand j'ai fait **Le Confessionnal** et **Le Cœur au poing**, la caméra m'intimidait beaucoup. Les gens ont aimé, mais j'y allais à tâtons. » Son rapport à la caméra s'est harmonisé depuis. « La première fois que j'ai senti une totale liberté, que j'ai eu l'impression d'exister plutôt que de jouer, c'est avec **Le Bonheur c'est une chanson triste**, confesse-t-elle. C'était un tout petit plateau, une toute petite équipe, et grâce à la présence de François Delisle, les émotions pouvaient se déployer de façon très naturelle. C'est un film que j'aime revoir, car j'ai l'impression que tout y est spontané alors qu'en fait, rien n'a été improvisé. »



François Arnaud dans **Les Grandes Chaleurs**

Sophie Desmarais souligne l'importance des membres de l'équipe technique, de vrais anges gardiens pour certaines prises difficiles. « Il y a des scènes-clés où je jouais pour eux, avoue-t-elle. On sent si les gens croient au projet ou font juste cumuler des heures. C'est trippant quand l'équipe soutient le film. » Quand s'établit une vraie relation de confiance, comme sur le plateau de **Décharge**, Desmarais ose parfois demander de refaire une prise si elle le juge nécessaire. « Il ne faut pas négliger que les réalisateurs vivent autant d'insécurité que les acteurs, rappelle-t-elle. Qu'un acteur soit investi les rassure beaucoup. »

François Arnaud se sent-il plus créateur qu'interprète quand il joue devant la caméra? « Un acteur est un interprète. Point final. Mais l'interprète doit créer. Rendre le personnage vivant, unique, lui donner une couleur personnelle. Un réalisateur peut toujours décider de changer le sens d'une scène au montage, alors l'acteur n'est plus responsable. C'est beau de savoir qu'on fait confiance au travail d'un autre, c'est formidable de lui prêter nos qualités, nos nombreux défauts et notre imaginaire. », confie-t-il.

Si Fanny Mallette trouve plaisir à jouer des rôles de soutien comme dans **Gaz Bar Blues**, elle préfère l'expérience d'un premier rôle, qui permet une réelle évolution du personnage, comme sur le récent tournage d'**En terrains connus** de Stéphane Lafleur. « Comme on est présent presque tous les jours, on se sent partie intégrante de l'équipe, précise-t-elle. Quand on vient seulement tourner une journée par-ci, par-là, on a plus l'impression de venir jouer une partition solo. »

Mathieu Handfield s'est découvert un goût marqué des plateaux. « Je m'y sens tellement libre. C'est spontané, j'adore l'ambiance, le trip d'arriver à 6 h du matin, de jaser avec l'équipe des CCM [NDLR: Costume, Coiffure, Maquillage]. » Comme il projette de réaliser, il en profite pour observer les cinéastes à l'œuvre, les Villeneuve, Duval et Trogi. « Avec les Productions

Lombric, on veut vivre l'aventure d'un long métrage autofinancé, s'emballe-t-il. On a trouvé un site de financement indépendant, www.indiegogo.com. Parce qu'on *haït* les demandes de subventions. » Comme l'esprit est au projet guérilla, les festivals risquent d'être pris d'assaut!

D'hier à aujourd'hui

Être acteur en 1970 ou en 2010, même combat? Est-ce plus ardu aujourd'hui qu'autrefois? Les avis sont partagés, mais tous conviennent que les difficultés ont changé. Hier, jouer était un métier marginal et le filet social n'était pas développé. Aujourd'hui, les avenues semblent plus nombreuses, mais on forme plus de comédiens que le marché québécois n'est capable d'en employer. « Le métier est encombré », s'inquiète Albert

La publicité

Comédiens à vendre?

La publicité entre aisément dans tous les foyers, par la télévision, la radio et sur Internet, de sorte qu'elle peut servir un comédien méconnu si elle est originale et accrocheuse. À titre d'exemple fulgurant, suffit de se rappeler les débuts de Benoît Brière... À l'inverse, une mauvaise association entre un produit et un acteur peut nuire à la crédibilité de ce dernier. Ces publicités souvent criardes, ajoutées au vil fantôme du capitalisme, entretiennent les réflexes puristes de certains artistes.

Purisme qui fait s'emballer le doyen de nos intervenants: « C'est à peu près seulement chez nous qu'il y a ce snobisme envers la publicité, qu'on affirme que c'est du racolage, qu'on est des putains, avance Albert Millaire. Mes amis de Los Angeles, Toronto ou Paris considèrent que c'est un honneur de s'associer à une marque. Même les plus grands l'ont fait. Laurence Olivier avait tourné une publicité de cigarettes à l'époque et cela n'affectait en rien son talent. » Le Québécois s'est tout de même fait désirer, avant d'en enchaîner plusieurs dans les années 1980: « J'attendais d'être assez connu, d'avoir une crédibilité, quelque chose à négocier. Quand j'ai fêté mes 25 ans de carrière, cela m'a permis de m'acheter une petite maison de campagne. Et par-dessus tout, j'ai pu voyager et mener mon métier de théâtre comme je le voulais. »

Aux yeux de plusieurs, la pub est donc utilitaire et l'on avoue sans peine que le jeu d'acteur n'est pas sa pierre angulaire.

Mathieu Handfield convient qu'en jouant dans une pub, sa pensée première n'est pas: « Enfin, je me réalise, je suis au sommet de ma carrière! » Mais il précise, amusé: « J'y songe parfois sur un tournage. Au fond, j'ai un déguisement, je fais un peu le clown, il y a du monde autour, *that's it*. » Pour Anne-Marie Cadieux, la pub ne cause ni dilemme moral ni déshonneur. Non seulement la publicité est « un soutien pour beaucoup d'acteurs, mais le cachet d'une seule pub peut parfois représenter trois mois de théâtre »! « C'est comme gagner au loto », renchérit Desmarais, peu attirée par cet univers, mais heureuse qu'il puisse être un gagne-pain pour ses amis comédiens. Elle cite en exemple, de l'autre côté de la caméra, le réalisateur Maxime Giroux (**Demain, Jo pour Jonathan**), « une voix importante du jeune cinéma actuel », qui tourne des pubs pour financer ses projets de films. Après tout, c'est en acceptant une figuration dans une pub qu'elle a rencontré Simon-Olivier Fecteau (**Bluff**) qui l'a par la suite invitée dans sa webtélé *En audition avec Simon*.

Dans le même champ d'activités, et depuis quelques années, Cadieux et Mallette préfèrent prêter leur voix à des pubs plutôt que leur visage. Le revenu d'appoint est aussi substantiel. Le travail vocal et la publicité demeurent deux sphères très lucratives pour tout acteur. Et c'est d'abord pourquoi l'UDA réserve à ses membres actifs le privilège exclusif de s'adonner au doublage et à la publicité. (N. G.)



Fanny Mallette dans **Continental**, un film sans fusil

Millaire. Un problème impossible à régler selon lui, comme il s'agit d'un métier ouvert, où chacun peut tenter sa chance.

Sophie Desmarais songe à une autre difficulté d'aujourd'hui. « La nouvelle tendance est au non-jeu, observe-t-elle. Les acteurs n'ont pas bonne réputation auprès des jeunes cinéastes qui veulent souvent travailler avec de la pâte fraîche. Le non-jeu est un travail d'acteur, il faut nous faire confiance! » Elle cite **Un prophète** et **La Graine et le Mulet**, desquels on louangeait certains acteurs qu'on supposait à tort non-professionnels. C'est à François Arnaud que revient la synthèse du propos: « Être un acteur, un bon, je pense que c'est toujours la même chose et que c'est assez difficile. Certaines techniques changent, les référents aussi, il faut être moderne, mais le dévouement est le même. »

Aux armes, comédiens!

Quand on leur demande s'ils ont un devoir citoyen plus marqué inhérent à leur métier, les comédiens se braquent un instant. « Pourquoi? Parce qu'on est plus visible? s'interroge Anne-Marie Cadieux. On a chacun un devoir citoyen. Certains sont plus militants, c'est une question de nature. » Fanny Mallette

aime l'idée des porte-parole. « À la une du *Devoir*, Dominic Champagne parlait des gaz de schiste; j'aimerais avoir la verve qu'il a, exprime-t-elle. Ceux qui sont aptes à le faire doivent profiter de leur tribune. » Mathieu Handfield remet les choses en perspective: « Dans la pyramide de Maslow, qui exprime l'ordre des besoins humains, on est dans le "tout va très bien", illustre-t-il. Quand tout va bien, les gens ont besoin de réfléchir, de se divertir. C'est essentiel, mais ce n'est pas un pilier de la vie. » Sophie Desmarais en appelle à la responsabilité individuelle. « L'artiste a le devoir de respecter sa vision du monde, ajoute-t-elle. Il doit y avoir une sorte d'aveu dans toutes les formes d'art. Sinon, il ne se passe pas grand-chose! » Albert Millaire croit plutôt que le comédien s'est imposé ce devoir: « En art, on essaie d'expliquer la vie. On est en quelque sorte des phares de la société. Comme personnalité publique, on aura de l'influence, qu'on le veuille ou non. » François Arnaud, fin renard, préfère philosopher: « Je pense que les acteurs ont un devoir citoyen plus élevé que la moyenne des gens. » Que leur parole soit entendue! ▀