

## Entre instinct et introspection

Sous la direction de Frédéric SOJCHER. *La Direction d'acteur*,  
Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2017, 368 p.

Nicolas Gendron

Volume 35, Number 4, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86557ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

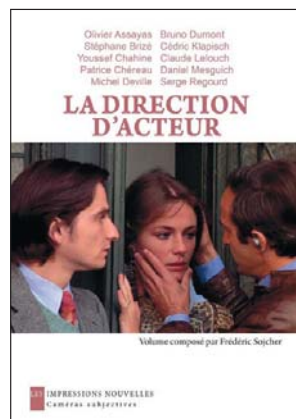
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Gendron, N. (2017). Review of [Entre instinct et introspection / Sous la direction de Frédéric SOJCHER. *La Direction d'acteur*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2017, 368 p.] *Ciné-Bulles*, 35(4), 54–54.



Sous la direction de Frédéric SOJCHER. *La Direction d'acteur*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2017, 368 p.

## Entre instinct et introspection

NICOLAS GENDRON

Livre d'entretiens touffus, *La Direction d'acteur* (dont c'est la troisième édition) retranscrit l'essentiel d'une dizaine de rencontres de réalisateurs avec les étudiants de cinéma de la Sorbonne (en formule classe de maître) où enseigne le réalisateur belge Frédéric Sojcher, qui coordonne l'aventure et à qui l'on doit, entre autres, un documentaire sur le jeu, **Je veux être actrice**. De 2006 à 2016, de Patrice Chéreau à Cédric Klapisch, ils réfléchissent tous à voix haute sur l'art de « diriger » des acteurs, à moins qu'il ne s'agisse plutôt de « les guider, les rassurer, les mettre en lumière, leur permettre de s'épanouir... » Sans doute tout ça à la fois et plus encore. Dans son préambule intitulé « Carnation, Incarnation », Sojcher émet toutefois une hypothèse louable : il y aurait chez l'acteur « une forme d'intelligence particulière liée aux émotions. À cette prise de risque : entre instinct et introspection. »

Le sujet, peu documenté ailleurs, ne traverse pas tout le livre de façon égale — le segment sur les seconds rôles, par exemple, est plus confus, parce qu'il y a trop

d'intervenants. Et il faut accepter que, sur plus de 300 pages d'entretiens, il y ait des digressions qui ne semblent pas évoquer d'emblée la direction d'acteur : la mécanique d'un scénario, les pressions — indues ou non — faites par les décideurs sur la distribution d'un film, la manière qu'ont les Français de compartimenter et de hiérarchiser les artistes issus de l'opéra, du théâtre ou du cinéma, etc. Mais les modérateurs savent ramener l'invité sur le droit chemin et se révèlent très bien préparés — on peut d'ailleurs faire l'exercice de replonger dans les extraits d'œuvres qui nourrissent la discussion en classe (**Ce soir ou jamais** de Michel Deville, **L'Humanité** de Bruno Dumont, **L'Eau froide** d'Olivier Assayas ou encore la série télé *Dix pour cent* de Klapisch, qui porte ici le titre *Appelez mon agent*). Même les parenthèses finissent de convaincre que le jeu fait partie d'un grand tout, de l'étincelle de départ à la table de montage et dont l'alchimie est aussi élémentaire que mystérieuse. On connaît la chanson, diront certains : suffit de choisir le bon interprète pour que la magie opère, sinon hop ! on coupe tout bêtement ce qui dépasse.

S'il y a quelques bémols qu'il serait utile de corriger dans une éventuelle quatrième édition — le segment de Youssef Chahine est très court, d'autant plus qu'il est le seul intervenant non européen, plusieurs coquilles demeurent et il n'y a toujours pas de femme cinéaste à l'avant-scène —, l'ensemble navigue sans effort entre un ton analytique et anecdotique, quelque part entre le tâtonnement des débuts et la sagesse de l'expérience. On est en terrain d'essais-erreurs ; presque tous s'entendent pour dire qu'il y a autant d'approches de direction d'acteur qu'il y a de metteurs en scène, et autant de façons d'aborder un rôle qu'il y a d'interprètes. C'est donc un bouquin qui s'est bâti et se lit à l'aune de comparaisons : théâtre *versus* cinéma, acteurs formés et non professionnels, stars et débutants, improvisation ou rigidité du scénario, vedettes « bankable » ou pas, cadres fixes ou caméra à l'épaule, le verbe ou le corps, etc. Il

y en a une autre qui frappe l'imaginaire, car selon Claude Lelouch (qui cite Pierre Arditi), il existerait « deux sortes de metteurs en scène : les violeurs et les voleurs », ceux qui s'imposent en dictateurs ou ceux qui viennent piller l'inconscient de l'acteur. Il faudrait choisir son camp !

Et puis il y a les mots qui cimentent tout : l'amour, la confiance, l'échange, la liberté, l'impudeur, l'abandon, la présence, l'écoute... Et le fameux désir, de plaire, certes, mais de se surpasser et de se surprendre, surtout. « Je veux amener [l'acteur] quelque part où il n'irait pas sans moi », de dire Chéreau, en confessant son orgueil. Sans compter le plaisir, pur et simple ; Deville rappelle que le cinéaste Henri Decoin, dont il a été l'assistant, ne jurait que par le plaisir du jeu. « Avant une prise, il ne disait pas, comme on dit maintenant, "action", il disait "jouez", tout simplement. » Pourquoi ne pas favoriser la camaraderie, évacuer la pression, parce que les acteurs sont « si vite angoissés » ? Mais on peut, à l'instar de Dumont, instaurer la tension pour faire monter les larmes. On en revient au v(i)oleur.

Au cœur des discussions défilent naturellement les nombreux « spectres » (oui, oui !) de grands acteurs au sommet — aussi parce qu'on les y a guidés —, du regard d'Anouk Aimée à la gare dans **Un homme et une femme** jusqu'à la bouteille de coca de Jean-Pierre Léaud dans **Irma Vep**. Ce dernier apparaît d'ailleurs en couverture, dans une image tirée de **La Nuit américaine**. Ironique pour un ouvrage sur la direction d'acteur, quand on sait que, selon Assayas : « On ne dirige pas vraiment Jean-Pierre Léaud, on le cadre dans le meilleur des cas. »