

Ce n'est pas qu'un jeu

Le phénomène des méta-performances

Bruno Dequen

Number 167, June–July 2014

Les multiples visages de l'acteur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2014). Ce n'est pas qu'un jeu : le phénomène des méta-performances. *24 images*, (167), 16–17.

Ce n'est pas qu'un jeu

LE PHÉNOMÈNE DES MÉTA-PERFORMANCES

par Bruno Dequen



Les acteurs et le travail de performance sont des sujets qui passionnent les cinéastes depuis toujours. Nombre de films portent ainsi sur les coulisses du cinéma (ou du théâtre), et les personnages d'acteur sont très souvent de véritables cadeaux pour leurs interprètes, car ils leur permettent de mettre en valeur la qualité et la diversité de leurs techniques de jeu. Même Jean-Claude Van Damme a su récemment profiter de cette occasion dans *JCVD*, récoltant les meilleurs commentaires de sa carrière en interprétant une variation de lui-même ! Du formidable *To Be or Not to Be* de Lubitsch à l'*Opening Night* de Cassavetes, les exemples de méta-performances ne manquent pas. Ce phénomène ne se limite d'ailleurs pas aux films portant sur les acteurs, puisque tout film dans lequel un personnage joue un rôle (artistique ou social) peut devenir matière à méta-performance. Outre la fascination qu'exerce la mise à nu du travail de composition, la plupart de ces films sont aussi passionnants par les réflexions sur le jeu d'acteur et la nature même du cinéma qu'ils proposent.

L'AUDITION DE BETTY

Si *Mulholland Drive* de David Lynch n'est pas avare de scènes marquantes, l'audition de Betty (Naomi Watts) demeure assurément l'un des moments les plus inoubliables du film. À peine arrivée à Los Angeles, Betty, une jeune Canadienne naïve et enthousiaste, se voit offrir d'auditionner pour un rôle dans un téléroman bas de gamme. Après avoir répété non sans ironie une scène de rupture ridicule dans son appartement, elle se rend au bureau du producteur. Devant une audience restreinte, elle livre une prestation d'une intensité rare, éblouissant tant le public fictif qui y assiste que les spectateurs devant l'écran. En une scène, la carrière de Naomi Watts a été lancée pour de bon. Comment se fait-il que ce moment soit si mémorable ? Après tout, ce n'est pas la première fois qu'une scène d'audition réussie est représentée à l'écran. Manifestement, Lynch avait bien conscience de l'impact de cette scène, qu'il a choisi de placer très exactement au milieu de son film.

Il y a d'abord le contraste saisissant entre la personnalité lisse et joyeuse de Betty dans la première partie du film et la sensualité débordante qu'elle déploie lors de son audition. À peine la scène commencée, elle exerce son ascendant sur son vieux partenaire, se rapproche, le fixe sans détour et murmure son dialogue. Tout le corps de Naomi Watts semble alors déborder d'un irrésistible désir charnel. Soudainement émoustillé, son partenaire en est même tout décontenancé, au point que son propre jeu se modifie au contact de Betty. Son ironie condescendante fait place à un mélange de fascination et de malaise. La mise en scène de Lynch épouse cette soudaine transformation, sa caméra en plan fixe évitant les champs/contre-champs comme si elle retenait son souffle. Cette métamorphose de la comédienne est d'autant plus surprenante que personne ne connaissait véritablement le potentiel de Naomi Watts, encore inconnue avant ce film. Avec cette scène d'audition, ce n'est pas seulement le personnage de Betty qui a lancé sa carrière...

L'effet de cette performance n'est pas toutefois uniquement attribuable au jeu de Naomi Watts. Lynch joue en effet sur un double contraste : outre la transformation de Betty, son interprétation s'avère également d'une intensité disproportionnée par rapport au contexte. Il s'agit après tout d'une scène cliché de téléroman bas de gamme. Le pari de Lynch est donc d'exercer une fascination sur le spectateur

« malgré lui ». Grand film sur Hollywood, *Mulholland Drive* joue constamment sur deux tableaux : à la fois critique et admiratif de ce cinéma, il déconstruit ce royaume de l'illusion tout en lui rendant hommage. S'il nous dévoile l'artifice, c'est souvent pour mieux nous emporter par sa puissance d'évocation. Nous savons qu'il ne s'agit que d'une audition, et pourtant... Nous savons que les performances du Club Silencio ne sont qu'illusions, et pourtant... La performance de Naomi Watts est d'autant plus mémorable qu'elle s'inscrit dans un film qui élabore une troublante réflexion sur la mystérieuse aura qu'ont les acteurs à l'écran. Betty est une interprète impressionnante en audition, mais c'est Naomi Watts qui est extraordinaire dans *Mulholland Drive*.

LA PERFORMANCE DE ZHANG LEI

Comme la plupart des films de Johnnie To, *Drug War* repose sur une série de séquences complexes permettant au cinéaste d'exploiter son sens remarquable de la mise en scène. Dans ce film, To profite d'une prémisse, celle d'un trafiquant de drogue manipulateur qui accepte malgré lui d'aider l'impassible chef d'une brigade policière à infiltrer son réseau, pour multiplier les rebondissements et les faux-semblants. Dans l'une de leurs tentatives d'infiltration, ils élaborent un plan visant à court-circuiter la rencontre au sommet entre deux trafiquants ne s'étant jamais croisés auparavant. Le policier, interprété par Sun Honglei, doit donc se faire passer pour un baron de la drogue lors d'une réunion d'affaires avec le coloré trafiquant Haha, avant d'incarner par la suite Haha devant le véritable baron... Au moment du premier tête-à-tête, le policier demeure totalement stoïque, affichant le même calme froid qui le caractérise depuis le début du film. Bref, il semble incapable de « jouer ». La surprise n'en est donc que plus grande lorsque, quelques instants plus tard, il imite à la perfection le ton et la gestuelle extravagante du fameux Haha. Encore une fois, ce type de scène est un cadeau formidable pour n'importe quel acteur, et Sung Honglei s'en régale visiblement.

Le spectateur est ainsi témoin d'une véritable mise en scène du travail d'acteur. La première rencontre avait été la période d'observation avant la véritable performance, et la scène toute entière repose sur le minutieux travail de composition déployé par l'acteur/policier lui permettant d'atteindre un mimétisme vraisemblable. Au-delà de la qualité du jeu d'acteur, cette scène est d'autant plus passionnante que le moindre faux pas du policier pourrait avoir des conséquences dramatiques. Comme dans *To Be or Not to Be*, le jeu devient ici une question de vie ou de mort. En outre, la tension palpable est démultipliée par les actions ambiguës du trafiquant de drogue collaborateur, qui semble constamment sur le point de dévoiler l'identité du policier. Chez Johnnie To, tous les personnages interprètent des rôles, et leur vie dépend de leur pouvoir de conviction et de leur capacité à lire le jeu de leurs adversaires. Le naturel n'a plus lieu dans un monde où chacun doit incarner à la perfection un statut social ou professionnel. « Le monde entier est un théâtre », disait Shakespeare. Les personnages de Johnnie To ne le savent que trop bien.

LES LARMES DE MME CHAN

Vers la fin d'*In the Mood for Love*, M. Chow (Tony Leung) et Mme Chan (Maggie Cheung) décident de répéter ensemble des situations hypothétiques. Depuis le début du film, Wong Kar-wai



Sun Honglei dans *DRUG WAR* de Johnnie To

exploite le jeu sobre de ses acteurs afin d'explorer le poids tragique que les codes moraux et sociaux de la société de l'époque font peser sur ses personnages. À travers ces courtes scènes de répétition, les sentiments trop longtemps enfouis vont enfin jaillir à la surface, libérés par le contexte fictionnel de la performance.

Dans un premier temps, M. Chow aide Mme Chan à répéter une discussion imaginaire avec son mari dans laquelle elle tente de lui faire avouer sa relation adultère. Mme Chan ne parvient pas à trouver le bon ton, et M. Chow l'encourage à accentuer l'intensité de son interprétation... jusqu'à ce qu'elle fonde en larmes. « Je ne pensais pas trouver ça si difficile », dit-elle. La force de cette scène provient à la fois de la piètre qualité du jeu de Mme Chan, qui peine à sortir de sa coquille de femme silencieuse et soumise, et de l'effondrement émotionnel qui suit. Malgré l'artificialité du moment, ses larmes sont bien réelles. Mais ces larmes s'adressent-elles à son mari ou à M. Chow ? La sobriété du jeu de Maggie Cheung, qui regarde dans le vide, laisse planer un doute.

Un peu plus tard, c'est au tour de M. Chow de lui demander de l'aide afin de se préparer adéquatement au moment inévitable de la séparation que va engendrer son départ imminent pour la Thaïlande. Cette fois-ci, le désarroi de Mme Chan est palpable dès les premiers instants. M. Chow lui prend la main un instant avant de s'éloigner. La caméra cadre alors la main tremblante de Mme Chan qui s'accroche à son autre bras dans un geste d'insécurité. Elle semble vouloir se fondre dans le mur, avant de tourner brusquement la tête, désemparée, pour apercevoir encore M. Chow un dernier instant. Le plan coupe sur un arrière-plan obscur, jusqu'à ce que les sanglots de Mme Chan et la voix de M. Chow se fassent entendre : « Ce n'est qu'une répétition, ce n'est qu'une répétition... » C'est alors que la caméra se déplace lentement pour observer à distance ce couple impossible dans les bras l'un de l'autre. Par cette courte ellipse, Wong Kar-wai démultiplie l'émotion de la séquence, sa mise en scène sensible épousant parfaitement l'interprétation de Maggie Cheung, dont le personnage se décompose et tente par tous les moyens de ne pas succomber aux émotions bien réelles suscitées par cette répétition artificielle. Peine perdue, puisque Mme Chan comprend bien que cet espace de jeu, où elle agit comme une actrice amateur, lui permet en fait de vivre enfin pleinement. Le jeu et la vie s'entremêlent ici imperceptiblement pour atteindre une vérité existentielle. La plupart des méta-performances nous rappellent ainsi que l'essence de l'acteur est de réussir à incarner ces moments d'authenticité paradoxale. ■