Document generated on 06/04/2025 6:18 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Les faibles, les méchants et Al Pacino

Patricia Belzil

Number 67, 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29358ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Belzil, P. (1993). Les faibles, les méchants et Al Pacino. *Jeu*, (67), 148–152.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

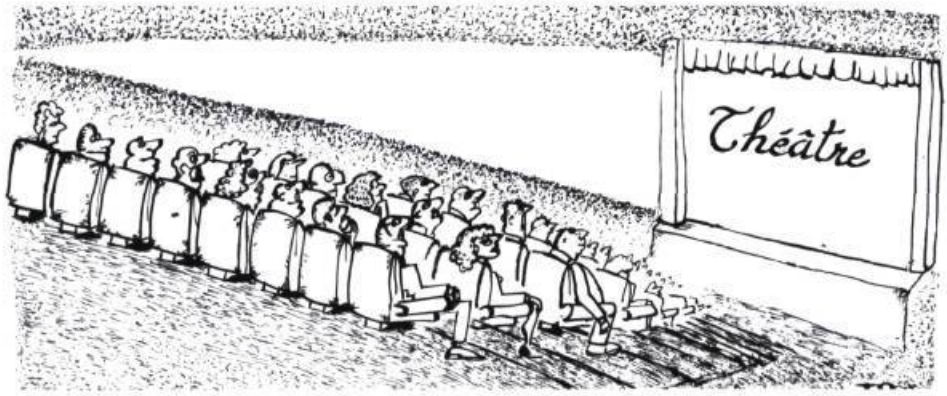
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



Dessin de Jean-Pierre Langlais.

Patricia Belzil

Les faibles, les méchants et Al Pacino

Mes acteurs — et actrices — de cinéma préférés trouvent en moi une admiratrice dévouée. Même s'ils sont fustigés par la critique, je cours voir leurs films pour pouvoir les défendre ensuite. Les comédiens de théâtre, c'est encore mieux : je les ai en chair et en os devant moi; mais au théâtre, je suis une inconditionnelle plus sage, parce que la fidélité s'y paie plus cher.

Ce fanatisme, que je suis la première à trouver puéril, ne m'empêche toutefois pas de trouver exagéré le *star system* qui fait de l'acteur un objet monnayable, modelé selon les besoins du marché. Le cinéma américain, plus que tout autre, mise gros sur les têtes d'affiche. Le nom du réalisateur — et celui du scénariste donc! — se perd sur les affiches; le public va voir le dernier film de Michelle Pfeiffer, de Tom Cruise ou de Harrison Ford. D'ailleurs, on ne compte plus le nombre d'acteurs devenus réalisateurs ou producteurs des films... qui les mettent en vedette. Certes, la France et l'Italie ont aussi leur Depardieu et leur Mastroianni, mais comme le cinéma d'auteur n'y est pas englouti par une machine comparable à celle d'Hollywood, les vedettes n'y occupent pas une place disproportionnée. Nos voisins du sud, eux, vendent une star et non un film. Combien de scénarios vides, d'images insipides, compensés par la présence d'un Robert de Niro, d'un Robin Williams? On a oublié le titre de certains films, voire l'intrigue, mais pas qu'un tel y jouait. Car on a beau trouver ennuyante et facile une manière de jouer à l'américaine — disons hollywoodienne, car le cinéma américain, n'allons pas l'oublier, a aussi dans ses rangs de vrais auteurs et de vrais directeurs d'acteurs —, il reste que les États-Unis «produisent» de très grands acteurs. Des monstres sacrés, qui vous portent un film à bout de bras. Pour moi, Al Pacino est de ceux-là. Il me ravit, me subjugue, me fait croire à n'importe quel personnage incroyable et revoir n'importe quel film qui n'en vaut pas la peine.

[Al Pacino] me ravit, me subjugue, me fait croire à n'importe quel personnage incroyable et revoir n'importe quel film qui n'en vaut pas la peine.

Me faut-il dire mon plaisir de le voir tenir le rôle de Roma, le vendeur redoutable de *Glengarry Glen Ross*[1]? Il y est impeccable, séduisant, suave... Et en plus, le film de James Foley est vraiment très bon. Une occasion rare de voir le cinéma américain donner dans la sobriété, en laissant l'avant-plan au jeu et au texte. Avec Al Pacino, Jack Lemmon et Ed Harris, entre autres, Foley a pu, avec peu de moyens (si l'on excepte les cachets rondelets qui ont sans doute été versés à la distribution-vedette...), tirer de la pièce de Mamet un savoureux film d'acteurs. Il s'agit d'une adaptation très fidèle — David Mamet en signe lui-même le scénario —, bien que quelques scènes aient été inversées et d'autres ajoutées, par exemple celle où l'on voit Levene (Jack Lemmon, émouvant dans ce rôle de vendeur sur le déclin) chez un client, ou encore dans une cabine téléphonique sous une pluie froide, pendant qu'il répète comme un automate son boniment à un client. Ces scènes supplémentaires réussissent à faire paraître lourde, interminable, cette soirée unique où se déroule l'action du premier acte, et contribuent à exacerber ce qu'a d'assommant, de monotone, le métier de ces gens, qui doivent vendre des terrains en friche en Floride : des attrape-nigauds, en somme.

Photo : Andy Schwartz.
©New Line Cinema 1992.

Dans *Glengarry Glen Ross*, David Mamet explore avec lucidité — et sans pitié — le pouvoir cruel de la parole, qui tisse une toile d'araignée inextricable non seulement autour de celui qui l'écoute, mais aussi de celui qui l'utilise à tort et à travers. Dialogues tordus, pointes féroces, compliments empoisonnés : les mots agissent comme force de frappe, ils hypnotisent, embobinent, détruisent, condamnent, insultent. Pour des vendeurs, la maîtrise des mots est l'atout essentiel; aussi n'est-il pas insignifiant que Levene, qui risque de perdre son emploi parce qu'il n'arrive plus à vendre assez, s'enlise

1. États-Unis, 1992, 100 min. Réalisation : James Foley; scénario : David Mamet; directeur photo : Juan Ruiz Anchia.

dans un discours décousu, maladroit, révélateur de son anxiété et de son insécurité. Jack Lemmon, dosant le désespoir et la ténacité, donnait là une brillante interprétation, qui avivait toutes les nuances du personnage et montrait à l'évidence que c'est celui-ci que Mamet a su amener le plus loin. À la fin, au moment où le vol qu'il a commis à l'agence est découvert, l'anéantissement qui se lit sur son visage est bouleversant.

Au cinéma, la violence verbale de *Glengarry Glen Ross* était accusée par un découpage nerveux, où de rapides plans et contre-plans soulignaient la férocité des dialogues. Il m'a semblé que la dureté de cet univers s'en trouvait accrue, voire exagérée. Mais cette dureté, bien que l'image la rende plus apparente, est dans le texte de Mamet. Sous tous les dialogues, une unique obsession : vendre à tout prix. Une conversation entre Roma, le meilleur vendeur de l'agence, et son collègue Aaronow est à cet effet éloquente : Roma lui demandant comment il va, l'autre ne sait que lui demander en retour s'il veut parler du tableau, où les scores des vendeurs sont inscrits... Quand on prend des nouvelles, c'est toujours pour se mesurer à l'autre. Parmi toutes les paroles, aucune n'a un élan sincère, désintéressé; aucune n'a d'autre but que de vendre, de sauver sa peau.

Photo : Andy Schwartz.
©New Line Cinema 1992.

Je garde un bon souvenir de la production réussie de cette pièce, en 1989, par le Théâtre de la Manufacture et les Productions du Cowboy Solitaire[2]. Dans cette mise en scène de Fernand Rainville, les rôles principaux de Roma et de Levene (devenu Lépine dans la traduction de Pierre Legris) étaient défendus par Gildor Roy et Jean-Pierre Bergeron. Comme c'est la seule production de *Glengarry Glen Ross* que j'aie vue, je n'ai pu résister à la comparaison en ce qui concerne le personnage de Roma. De prime abord, Al Pacino

2. Voir la critique de Louise Ladouceur, «Les mots : une monnaie sonnante», dans *Jeu* 57, 1990.4, p. 147-149.

Glengarry Glen Ross, mis en scène par Fernand Rainville en 1989. Spectacle du Théâtre de la Manufacture et des Productions du Cowboy Solitaire. Sur la photo : Jean-Pierre Bergeron, Gildor Roy et Richard Lalancette. Photo : Michel Dubreuil.

compose un Roma plus féroce, plus dur que celui de Gildor Roy. Bien sûr, le charisme et la force de caractère sont la marque de ces deux comédiens; mais l'allure bon gars de Gildor Roy était remplacée chez Pacino par une suffisance, qu'il dosait, avec la subtilité de jeu qui distingue cet acteur, en y mêlant une empathie... sincère. Or le personnage — du moins celui de la pièce — joue sur toutes les faces : sous des dehors désintéressés, fraternels, se cache un redoutable requin... menaçant tant pour ses clients que pour ses collègues. Dans la pièce, cette caractéristique du personnage trompe même le spectateur. Roma est le type de l'acteur, jouant l'ami, le protecteur, mais toujours pour parvenir à ses fins. Et ce personnage-acteur trompe même le spectateur. Quand il se montre admiratif envers Levene, qu'il le flatte en lui disant qu'il a tout appris de lui, qu'il lui offre de faire équipe avec lui, qu'il l'enorgueillit avec son sobriquet des bonnes années, Shelly «The Machine» Levene, le spectateur peut croire qu'il est féroce avec la clientèle mais qu'il est capable d'honneur, de générosité en amitié. Ne reproche-t-il pas à Moss de se moquer du succès de Levene, de ne pas se montrer content quand les copains font un bon coup? Ce n'est qu'à la dernière réplique qu'on apprend que son amitié pour Levene est fausse; il prévient Williamson, le superviseur, de lui donner la moitié des commissions de Levene... mais de ne surtout pas partager les siennes, qu'il garde en entier. Du coup, ce personnage apparaît dans toute sa cupidité. C'était donc un méchant! On s'en veut d'avoir cru en sa bonté, car dans ce monde d'intérêts où la défaite rend possible qu'un honnête père de famille cambriole son employeur, il ne pouvait y avoir de bons.

Que pouvait vraisemblablement devenir un personnage comme Roma... quand c'est Pacino qui le joue pour le grand public?

Ce dur jugement que porte Mamet sur les êtres de ce milieu, que devient-il au cinéma? Que pouvait vraisemblablement devenir un personnage comme Roma... quand c'est Pacino qui le joue pour le grand public? Eh bien, croyez-le ou non, le revirement final, où la ruse de Roma est dévoilée, a été coupé! Pacino-Roma, après avoir proposé à Levene

l'association, sort naïvement, gentiment du bureau, en rappelant à Levene de venir le rejoindre au restaurant chinois. Son honneur est quitte; il est le grand gagnant d'un *American dream* encore tenace. Dur en affaires, généreux en amitié, il peut sortir la tête haute. Il est le seul à ne pas avoir essayé de voler l'agence, alors que les trois autres sont coupables, ou complices de près ou de loin... C'est un autre personnage, c'est une autre pièce? David Mamet, qui signe le scénario du film, a peut-être *lui-même* décidé de laisser planer le doute quant à la vraie nature du personnage. Ou alors on lui aura *suggéré* d'adoucir l'image du héros-vedette, pour ne pas déprimer le public. L'univers rapace de *Glengarry Glen Ross* compte maintenant un pur. Et ce n'est pas Roma; c'est Al Pacino.

Dans un monde où l'acteur est roi, où le personnage disparaît derrière lui, le sens d'une œuvre est édulcoré à loisir, et le public, soucieux de l'intégrité morale de son acteur favori, n'y voit que du feu. C'est seulement quand j'ai visionné *Glengarry Glen Ross* pour la seconde fois que je me suis aperçue de cette fin tronquée. La première fois, naïvement tombée sous le charme de Pacino, peu m'importait de me rappeler la dernière fourberie de Roma. De toute façon, Roma n'était-il pas devenu Al Pacino? ◆