Document generated on 06/03/2025 2 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Réfléchir en riant

Michel Vaïs

Number 104 (3), 2002

L'acteur comique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26406ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Vaïs, M. (2002). Réfléchir en riant. *Jeu*, (104), 77–80.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2002

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/

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/

MICHEL VAÏS

Réfléchir en riant

Après trois premiers colloques tournant autour du jeu de l'acteur, et dont Josette Féral et Robert Drouin retracent l'historique dans leur introduction, voici que tous les intéressés ont été conviés au studio Claude Gauvreau de l'UQÀM, les 5 et 6 avril 2002, pour un quatrième colloque intitulé cette fois: « L'acteur comique. Traditions et nouvelles manifestations ». Il s'agissait de réflexions portant sur « Le passé et l'avenir du burlesque », sur « Les nouvelles manifestations de l'acteur comique » et, enfin, sur « La formation de l'acteur comique ». En outre, un accent particulier a été mis sur la question du clown. On s'est demandé si l'art clownesque, qui semble survivre tant au cirque qu'au théâtre, était la dernière tradition occidentale du comique, et s'il avait encore un avenir. À suivre avec le sérieux qui s'impose ces deux jours d'un colloque peu ordinaire, j'ai bien réfléchi, beaucoup ri et, rétrospectivement, je constate que les meilleurs instants étaient ceux où il m'arrivait de faire les deux choses en même temps!

Arlequin et Pantalon, par Pier-Leone Ghezzi. Musée théâtral du Bucardo, Rome.

Plusieurs exposés étant repris dans notre dossier, je voudrais revenir sur deux moments particulièrement éclairants de ces journées bien chargées. Il s'agit des « conférences-démonstrations », d'intérêt fort inégal, de l'Italien Antonio Fava et du Français Serge Poncelet, qui toutes deux s'appuyaient sur des masques. Même s'il est sans doute un peu cruel de proposer une critique de ce qui ne constituait pas vraiment des spectacles, la forme de ces exposés semblait solliciter un tel traitement. Ils ont offert deux images radicalement opposées, l'une réussie, l'autre manquée, du masque comme accessoire comique.

Les professionnels du comique

Dès le premier jour, juste après le mot d'ouverture et les remerciements traditionnels, les organisateurs ont eu la bonne idée de lancer le colloque en demandant à Antonio Fava, directeur artistique du Vicolo Teatro, de nous livrer une « Leçon-spectacle » intitulée *Nez, moustaches et lazzi*. Ce fut un des meilleurs moments de ces deux journées. Voulant expliquer ce qu'est vraiment la commedia dell'arte, Fava prévient d'abord que son français, qui peut parfois surprendre, découle souvent chez lui d'un désir d'enrichir notre langue! Puis, il dit qu'en fait tous les canevas de la commedia

Franca-Trippa et Fritellino. Peinture bolognaise (fin du XVI[e] ou début du XVII[e] siècle), d'après une gravure de Jacques Callot. Musée de la Scala, Milan.

se résument à une seule comédie, avec quelques variantes, basée sur l'idée toute simple de tenter de trouver des solutions à des problèmes en en créant de nouveaux. Une seule idée-force donc, et deux personnages de valets, dont l'un est supérieur à l'autre. C'est aussi un procédé commercial, car la commedia dell'arte, premier théâtre rentable d'Occident, marque l'invention de l'acteur professionnel. Et rapidement, cet acteur se spécialise, grâce aux masques. À cet égard, le masque constitue un « projet comique ». Pour illustrer cette affirmation, voilà Antonio Fava qui chausse sur son visage un demi-masque de cuir, dont le nez représente un phallus en érection, plus vrai que nature ! Difficile de maintenir un ton sérieux avec cet appendice sous les yeux…

Puis, toujours gestes à l'appui et maître de ses effets, il explique que les Zanni, les Pulcinella, les Scapin et tous les Arlequin de la commedia sont perpétuellement tenaillés par la faim et qu'en plus ils sont pauvres. Ce sont de misérables affamés, des *franca trippa*, des tripes françaises, qui bouffent tout ce qu'ils trouvent, éliminent tout ce qui les entoure par leur ventre, qui est un véritable gouffre. En fait, précise Fava en se caressant l'abdomen, l'infini intérieur que les romantiques découvriront trois siècles plus tard existait déjà chez ces valets, sauf qu'il n'était pas situé dans la tête mais un peu plus bas… dans ce que chez le Père Ubu on nommera la pléthore intestinale.

Pour ce qui est des techniques de la commedia dell'arte, Fava prévient que l'improvisation pure aurait été pour ces acteurs un suicide artistique. Au contraire, ils improvisaient avec méthode, et chaque lazzi était minutieusement préparé selon les types de personnages. Les noms de ceux-ci sont d'ailleurs éclairants par eux-mêmes. Expliquant l'origine de quelques-uns d'entre eux, Fava démontre d'un même souffle leur démarche et leur caractère. Le patronyme de Pantalone, que l'on nomme aussi « Il

Magnifico », vient de « *Pianta il leone* », car celui-ci avait coutume de planter dans le sol le drapeau de la République de Venise, orné d'un lion, pour y établir son territoire. Pantalone voulait donc par-dessus tout faire des affaires. Quant au Dottore, il était l'équivalent du Magnifico sur le plan économique. Originaire de Bologne, la ville de la lasagne et du porc, ce rondouillard marche tout en rondeur comme une tranche de mortadelle ambulante. Cela lui permet d'ailleurs de faire virevolter son ample robe noire à chaque tournant. C'est l'homme cochon. À voir Fava trottiner de long en large, c'est une évidence.

Autre aspect intéressant de la commedia dell'arte, le multilinguisme y est inhérent depuis le début, et ce pour une raison commerciale avant tout. Si on considère que l'on parle aujourd'hui encore quelque trois cents dialectes en Italie (et que l'anglais y est de plus en plus la langue commune, ironise Fava), on peut imaginer à quel point un spectacle de commedia devait représenter un babel théâtral. Chaque personnage – donc, chaque acteur – parlait une langue différente, sa langue d'origine en fait, afin que partout, lors des tournées, les spectateurs puissent comprendre au moins une partie du texte.

Aux prises avec les mêmes problèmes de compréhension aujourd'hui, Antonio Fava, qui promène ses spectacles en tournée dans le monde entier, révèle que, étonnamment, les publics suisses sont, avec les Africains, ceux qui rient le plus spontanément à ses facéties. Par contraste, les spectateurs japonais s'avèrent les plus difficiles à gagner et exigent le plus de temps. Mystère du jeu comique…

Gravure du *Recueil Fossart* montrant Arlequin surpris à manger les victuailles de Pantalon.

La très vivante prestation d'Antonio Fava a rendu ses propos évidents. Jamais l'essence de la commedia dell'arte ne m'est apparue aussi simple et claire. Comme dans d'autres types de théâtre, un retour aux sources intelligent est la meilleure manière de faire comprendre une forme souvent galvaudée, qui parfois ne fait même plus sourire.

Quand les masques gardent leurs mystères

Directeur artistique du Théâtre Yunqué à Paris, Serge Poncelet se spécialise, comme comédien, formateur, auteur et metteur en scène, dans le jeu masqué, le clown et le burlesque. Sa communication portait sur « Le masque balinais et la commedia dell'arte face au monde contemporain ». Elle a ouvert la deuxième journée du colloque. Ayant disposé à l'avance sur une table plusieurs masques recouverts de voiles, Poncelet a livré un exposé didactique, non dépourvu de clichés. D'entrée de jeu, il explique que la liberté naît d'une structure. Autrement dit, pour arriver à être hors-la-loi, il faut d'abord bien connaître la loi. Sage entrée en matière. Il va donc s'employer à nous faire connaître certaines lois du jeu comique masqué.

Puis, prévenant son public que les masques sont des êtres vivants, mais que ceux qui l'accompagnent sont à présent endormis sur la table – à cause du décalage horaire… –, il annonce qu'il ne les réveillera que plus tard. En attendant, Poncelet avertit qu'on ne peut apprendre le jeu masqué sans un travail long et difficile. Et pour illustrer ses propos, il lit un chapitre d'un livre sur le zen et le tir à l'arc. C'est long, plutôt fastidieux, pas drôle du tout. Le maître s'écoute un peu parler.

Jeunes Balinais portant les masques qui sont, hélas ! restés inanimés lors de la conférence-démonstration de Serge Poncelet. Photo : Gotthard Schuh, tirée d'un ouvrage de Andreas Lommel, *Masks. Their Meaning and Function*, New York, Excalibur Books, 1970, p. 106.

Plus intéressant – en tout cas, plus spectaculaire –, le voilà qui fait une démonstration des différents exercices de réchauffement qu'il pratique au début de ses cours : le samouraï, le cornac, l'éléphant, le cheval, et ainsi de suite. Chaque figure découle de l'autre. Et les masques, a-t-on envie de dire ? Pas encore. Il semble vouloir nous faire languir. Plutôt, il se lance dans une série d'expressions du visage exprimant une gamme de sentiments humains : le désespoir, la sérénité, la fureur… Un air de déjà-vu flotte sur ces clichés que d'autres que lui ont mieux rendu. De plus, ses propos manquent parfois de clarté, et il s'est même permis un lapsus en rappelant une parole connue de Jacques Lecoq, selon qui « le nez du clown est le plus petit masque du monde ». (Or, Poncelet a affirmé et répété que « le clown est le plus petit masque du monde ».)

À plusieurs reprises, Serge Poncelet s'interrompt pour demander au public si tel ou tel mot se dit au Québec (cornac, agit-prop, gallinacée, etc.). Est-ce une tentative de faire de l'humour ? Enfin, quelques minutes avant la fin de son exposé, il procède au « réveil des masques ». Allumant cérémonieusement des bâtonnets d'encens sur un fond de musique balinaise, il découvre l'un après l'autre les visages endormis, les fait miroiter un instant sous la lumière et les présente au public avec respect. Mais à ceux qui lui ont demandé pourquoi il ne les endossait pas, il a répondu qu'il refusait toujours de porter un masque sans réchauffement préalable et sans costume approprié. Réponse qui n'a pas manqué de faire sourire, dans la mesure où, un peu plus tôt, Poncelet avait déclaré que dans ses cours, aux étudiants qui craignent d'exécuter les exercices qu'il leur demande, il dit qu'il faut foncer, quitte à se planter !

En définitive, en relevant le défi de la « conférence-démonstration », Antonio Fava et Serge Poncelet nous ont offert, involontairement sans doute, deux visions du jeu comique avec masque. La première, complètement débridée, irrésistible et par là convaincante, l'autre paradoxalement aussi didactique que confuse, d'une solennité fabriquée, et pas drôle pour deux sous. C'est peut-être le lot de cet accessoire que de devenir tantôt un formidable allié de l'acteur habile, tantôt une peau artificielle qui nous dit que la vie est ailleurs. **j**