Document generated on 06/01/2025 8:55 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Jouer la folie : autour d'Hamlet et d'Ophélie
Entretien avec Marc Béland, Émilie Bibeau et Benoît McGinnis

Raymond Bertin

Number 140 (3), 2011

Théâtres de la folie

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65198ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Bertin, R. (2011). Jouer la folie : autour d'Hamlet et d'Ophélie : entretien avec Marc Béland, Émilie Bibeau et Benoît McGinnis. *Jeu*, (140), 84–94.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2011

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/

RAYMOND BERTIN

JOUER LA FOLIE : AUTOUR D'HAMLET ET D'OPHÉLIE

Entretien avec Marc Béland, Émilie Bibeau et Benoît McGinnis

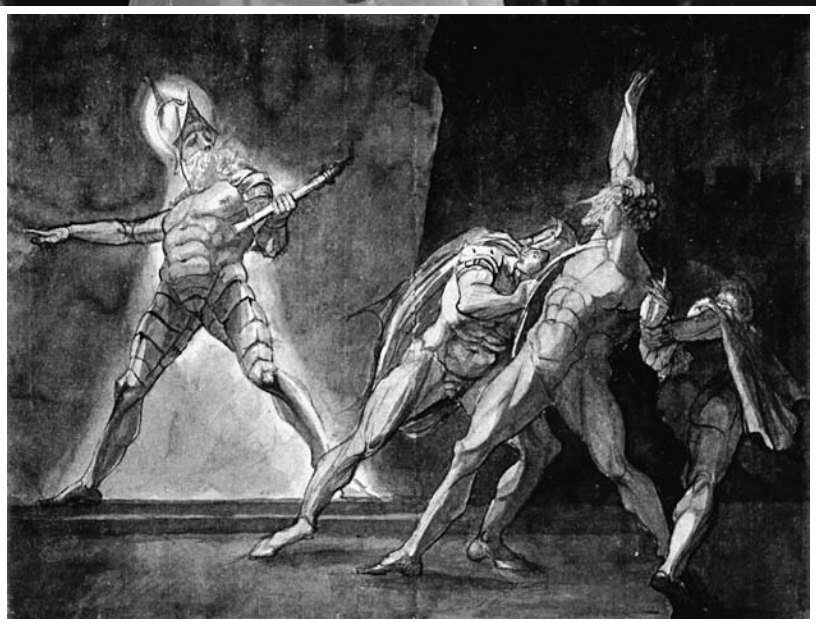
Présentée au Théâtre du Nouveau Monde au printemps 2011[1], la mise en scène d'*Hamlet* par Marc Béland était attendue : l'acteur, qui joua le mythique personnage en 1990, avec une certaine insatisfaction, souhaitait prendre sa revanche. Le choix de confier le rôle à Benoît McGinnis, un comédien dont la fougue et l'intensité ne sont pas sans rappeler les siennes, était pour beaucoup dans l'intérêt suscité dans le public. La prestation de McGinnis n'a pas déçu les attentes. Quant à Émilie Bibeau, en Ophélie, elle fut la révélation du spectacle. Nous avons, pour ce dossier sur la folie au théâtre, interrogé ces trois artistes[2] sur leur approche de la « folie », feinte ou attestée, de ces deux personnages.

Ce terme de « fou », que l'on doit mettre entre guillemets, paraît si connoté qu'il peut recouvrir bien des réalités. Qu'est-ce que la folie ? « Vaste question, répond Marc Béland ; il y a quelque chose de galvaudé dès qu'on parle de folie. Il y a la "douce folie", dans le vocabulaire populaire, qui désigne l'être *flyé*, une personnalité folle. Je pense souvent aussi aux "tireurs fous" dont on entend parler. Malheureusement, ce mot trop utilisé est devenu un fourre-tout, qui nous déresponsabilise par rapport à nos propres souffrances intérieures, à nos propres excès. "Il est fou", donc ça ne nous concerne pas, donc ce n'est pas à moi que ça arrive, c'est un malade mental, quelqu'un qui ne nous ressemble pas, qui n'est pas moi, ne sera jamais moi. » Le comédien, qui a incarné à quelques reprises des personnages excessifs, poursuit : « J'ai l'impression que la folie n'existe pas dans l'absolu, mais par rapport à un cadre social, à un

1. Du 8 mars au 2 avril.

2. Cet entretien s'est déroulé en trois temps, d'abord avec Marc Béland, puis Émilie Bibeau qui nous a rejoints ; enfin, Benoît McGinnis a été rencontré, seul, une semaine plus tard.

Émilie Bibeau et Benoît McGinnis dans *Hamlet*, mis en scène par Marc Béland (TNM, 2011).
© Yves Renaud.



Henry Fuseli, *Hamlet et le fantôme de son père* (1780-1785). Encre et crayon sur carton.

regard porté par la société sur un individu. Dès que cet individu sort du cadre, a des excès difficilement identifiables ou des écarts de comportement, on invoque le mot "fou" pour l'étiqueter, peut-être pour l'enfermer – à une époque, on n'hésitait pas à le faire : il n'y a pas si longtemps, Claude Gauvreau[3] a été enfermé, Nelligan aussi ; c'était il y a une soixantaine d'années. C'est vrai que ces gens commettent aussi des agressions ; Gauvreau aurait agressé sa mère physiquement. À un moment donné, ils ont besoin de soins, d'être contenus, alors on dit qu'ils sont fous. Pour moi, ils sont souffrants, d'une souffrance intérieure qui s'exprime hors de nos références habituelles, avec outrance, avec éclat. »

ZONES DE LUCIDITÉ EXTRÊME

Pourquoi le théâtre s'intéresse-t-il tant à la folie ? « Le théâtre est le lieu de la permission et de la convention, dit-il ; à l'intérieur de ce cadre, on se permet d'explorer des matériaux explosifs, qui, en société ou entre nous, seraient plus difficiles à mettre en jeu, pour leur donner une forme, en faire de l'art. C'est ce qui est intéressant : repousser les limites, poser un regard à l'intérieur de nous, et se réunir collectivement autour de ces thèmes pour en entendre parler. Moi, j'ai toujours associé la folie à une sorte de lucidité extrême. On est tous dépendants de notre structure émotive, de nos fragilités, mais dans des situations données, des états de crise, on entre dans une sorte de séquence qui nous permet de voir la réalité comme aux rayons X. Ce qui rend la présence du fou insupportable aux autres, c'est que la personne n'a plus de filtre. Elle devient transparente, dit ce qu'elle pense tout le temps ou fait éclater un drame au sein d'une famille. C'est facile, alors, de dire : "Tu es fou de dénoncer, de dire ou de faire telle chose". »

Pour en venir à Hamlet, personnage ambigu s'il en est, personnage « troué » dont on dit qu'il absorbe l'époque où on le monte, s'adaptant à toutes les périodes de l'Histoire, on dit aussi qu'il représente un parcours obsessionnel pour le comédien qui a à le jouer. Qu'en a-t-il été pour l'acteur Marc Béland ? Encore imprégné de la récente production, celui-ci ne tient pas à revenir sur sa propre expérience, comme oblitérée de sa mémoire. Peut-être parce qu'il en a déjà abondamment parlé dans les médias. « L'ayant monté, commence-t-il, je peux dire que ces grands personnages-là, on les comprend mieux à 50 ans, un âge où on ne peut plus les jouer parce qu'on aurait l'air d'un adolescent attardé ; on doit s'y mesurer à 30 ans, alors qu'on est souvent trop jeune. Comme Dom Juan. Quand on a à l'incarner, on fait toujours face à un personnage aux prises avec un besoin, un conflit à résoudre, et qui prend les moyens qu'il peut, selon l'état dans lequel il se trouve, pour le régler. Encore une fois, c'est souvent les yeux des autres qui vont décider que cette action-là est un débordement, qualifiable de "folie". »

ENDOSSER LE MANTEAU DU FOU

Hamlet feint-il la folie ou y succombe-t-il réellement ? Comment qualifier cette folie ? « Hamlet décide d'emprunter le manteau du fou pour se couvrir, explique le metteur en scène. J'ai lu que, à l'époque, le fou bénéficiait d'une certaine protection auprès des gens. Ce qui lui permet de dire : "Je suis fou, vous ne pouvez pas me condamner." Mais il déborde ce rôle qu'il veut jouer. » Les chocs successifs du début de la pièce, après la mort de son père, le remariage de sa mère avec son oncle, l'apparition du spectre qui lui apprend que son oncle a tué son père et lui confie la mission de le venger, ébranleraient toute personne de constitution normale. « L'apparition du spectre, ça l'achève, note-t-il, ça achève d'ébranler ses croyances, c'est-à-dire le monde livresque qui est le sien, car il arrive de l'université : il y a un choc entre ce qu'il a appris sur les bancs de l'école et sa rencontre avec la corruption et l'assassinat, le meurtre dans la réalité ; il subit le choc de cette brutalité, de la cruauté qui existe pour vrai. À partir de là, il ressent une profonde désillusion par rapport aux apparences, à l'honnêteté, à l'hypocrisie, et

3. On se souvient que Marc Béland a joué avec toute l'intensité dont il est capable le poète halluciné Donatien Marcassilar dans *l'Asile de la pureté* de Gauvreau, mis en scène par Lorraine Pintal au TNM, en 2004.

devient cynique. Bien sûr, il a une grande peine, une souffrance, mais il utilise l'ironie avec le roi, avec Polonius, pour se défendre. Et la folie, oui, comme un espace de retrait où se réfugier. »

Au moment où Émilie Bibeau nous rejoint, il tente de définir le personnage : « Hamlet parle beaucoup, tout le temps, toujours très actif, survolté. En fait, ce que j'ai découvert d'intéressant, c'est qu'il devient vivant et excité quand il reste dans la fiction. Lorsqu'il s'agit de monter une pièce sur la mort de son père, avec tous les préparatifs, là il est très excité ; mais quand il s'agit de passer à l'action, il a peur. Il me fait penser à un acteur très engagé dans ses rôles mais qui, dans la vie de tous les jours, a de la difficulté avec ses liens affectifs, ses amitiés, ses amours. C'est quelqu'un qui se sent vivre dans la fiction. » Marc Béland n'arrive-t-il plus à voir le Hamlet qu'il a joué en 1990 derrière celui qu'il vient de mettre en scène ? « Non, d'abord 20 ans les séparent, et puis c'était totalement dans un autre contexte, une autre traduction, Olivier Reichenbach avait une tout autre vision de la pièce, ça n'a rien à voir », lâche-t-il avant d'enchaîner : « Je me rends compte que la traduction, d'une part, y fait pour beaucoup et, d'autre part, la distribution. On se prive de la langue originale, c'est sûr, mais la traduction marque une production, ça donne le ton. » « Ça l'inscrit dans une époque aussi, parce que c'est quand même un choix plus moderne », précise Émilie Bibeau, se référant à la nouvelle traduction de Jean Marc Dalpé. Marc Béland acquiesce : « Oui, juste de sortir d'une traduction française, européenne, c'est déjà un point de vue. Le texte, avec son époque, rejaillit, rempli de son Hamlet du moment, de sa génération. Pour moi, Benoît McGinnis était, à 32 ans, le Hamlet idéal aujourd'hui, en 2011. »

LE POIDS DE LA ROYAUTÉ

Une hypothèse du shakespearien britannique John Dover Wilson serait que « Hamlet feint la folie pour masquer de véritables problèmes mentaux qui le font souffrir et dont il est conscient[4] ». « Oui, j'aurais tendance à croire ça, admet Béland, car Hamlet est un hypersensible et ça lui crée beaucoup de difficultés par rapport à son destin d'homme. Il y a trois jeunes hommes dans la pièce, aux prises avec le même problème (un père à venger) et qui le règlent de bien différentes façons. Hamlet, accablé, est en proie à la dépression : il met un pied devant et sa lucidité lui fait voir les conséquences de ce pas, il en étudie tous les angles. Laërte, lui, a une réaction immédiate, conséquence de la situation vécue. Et Fortinbras, prince guerrier, commandant d'une armée, endosse les valeurs militaires ; pour lui, c'est la façon de régler les choses : il se pose encore moins de questions. Quant à Hamlet, il aime le théâtre et les arts, fréquente des acteurs, ce qui ne devait pas beaucoup plaire à son père… » « Vu qu'il appartient à la royauté, il y a aussi cet aspect, ajoute l'interprète d'Ophélie : ce sont des gens enfermés dans des protocoles, dans des années d'histoire, ils sont tout contraints. Ces êtres hypersensibles, qui se retrouvent dans de tels contextes, tellement encadrés, portent une histoire à laquelle ils sont obligés de se fondre : ils n'ont pas le choix d'entrer dans le moule. Hamlet endosse ça. » « Et Ophélie aussi : elle va en mourir », note Marc Béland. « Elle va en devenir folle », ajoute Émilie Bibeau.

Avant d'aborder le cas d'Ophélie, le metteur en scène évoque d'autres aspects de la personnalité d'Hamlet : « Ce qui importe pour lui, c'est de vivre le moment présent. Excité, il veut venger son père ; le lendemain, il doute, se fouette et repart, jusqu'à ce que sa "balloune" se dégonfle. C'est lourd, il est seul, à part son ami Horatio, devant l'ampleur de la commande, et l'appareil royal finit par l'écraser. Il y a aussi sa relation avec sa mère, si complexe : il lui parle comme un amant, un enfant, un confident. Ce lien n'est pas clair. Son père était un père absent, Hamlet a la porte ouverte pour le remplacer et quand sa mère a du désir pour un autre homme, il ne le prend pas. »

4. Citation tirée du texte de Paul Lefebvre, « Cette pièce qui elle-même doute », dans le programme d'*Hamlet*, mis en scène par Patrice Caurier et Moshe Leiser, au TNM, en septembre 2003.

Émilie Bibeau (Ophélie) dans *Hamlet*, mis en scène par Marc Béland (TNM, 2011). ÉGALEMENT SUR LA PHOTO : Jean Marchand (Polonius). © Yves Renaud.

LA FOLIE SALUTAIRE D'OPHÉLIE

En quoi la « folie » d'Ophélie diffère-t-elle de celle d'Hamlet ? Elle ne feint pas. « Non, pas du tout ! » répond d'emblée celle qui en a donné une si sensible interprétation. « On la découvre comme quelqu'un d'obéissant, de très sage, qui aurait plus le profil d'être sans histoire. Elle aussi est écrasée dans son rapport avec son père, dans ce qui convient à une femme à cette époque : ce qu'elle doit faire, comment elle doit se comporter, de quoi elle doit avoir l'air pour ne pas faire honte, pour faire honneur. Elle est tellement réprimée, n'a aucun espace pour s'épanouir, pour vivre son intimité, sa dimension intérieure. Même son frère qu'elle aime beaucoup l'avertit, la met en garde ; c'est comme si le danger était annoncé, partout, tout le temps. Il n'y a pas de place pour le plus léger, pour le plaisir. La notion de plaisir n'existe pas. C'est pour ça qu'à un moment donné, ça éclate. Même son amour naissant pour Hamlet, elle n'a pas de possibilité de le vivre nulle part. Elle se retrouve sans issue, et c'est une vraie folie qui arrive, mais cette folie est le lieu où elle peut enfin s'exprimer. » « C'est à la mort de son père, élément déclencheur, qu'elle a une voix, qu'elle a un chant, je dirais », observe le metteur en scène.

Quelle a été l'approche du personnage en répétition ? « Quand on a abordé le travail pour trouver dans quelles zones aller jouer ça, se rappelle Émilie Bibeau, tout de suite Marc a établi que c'était important que la folie soit la zone de lucidité extrême dont il a parlé plus tôt, très focalisée, précise, pas quelque chose de négligé – ce n'est pas parce que c'est fou que c'est n'importe quoi ! –, mais très concret, ancré. Après la pièce, plusieurs personnes m'ont dit que, finalement, c'était la plus sensible et la plus sensée de toute cette histoire. Parce qu'elle devient folle d'une folie tellement humaine : même quand elle donne ses fleurs, elle a choisi des fleurs

précises, destinées à chacun. Marc disait souvent qu'elle pouvait avoir la précision d'une horticultrice, d'une sorcière ou d'un médecin, qu'il fallait revenir à un niveau de conscience plus élevé. Sa douleur est trop grande, alors elle va essayer de soulager les autres : elle se rend compte de la douleur de tous et devient comme une missionnaire… »

Qu'en est-il de sa relation avec Hamlet, si ambiguë ? « Hamlet comprend qu'Ophélie est devenue l'outil de manipulation des autres, l'objet de leurs manigances : pour lui, elle devient une traîtresse, elle est de leur bord », croit Marc Béland. « Il veut l'aimer sincèrement, mais il la considère comme les autres femmes », acquiesce Émilie Bibeau, ce à quoi le metteur en scène ajoute : « Sa vision des femmes est complètement pervertie à cause de sa mère, de cette blessure : sa mère qui est supposée être une personne pure, pieuse, mais qui couche avec son oncle, cette espèce d'enfoiré. À partir de ce moment, toutes les femmes sont susceptibles d'être corrompues. Tout son monde s'écroule. C'est pour ça qu'il lui dit : "Va-t-en dans un couvent, parce que, même si tu es pure, tu vas devenir comme les autres." Il est tellement blessé, l'amour n'existe pas pour lui à ce moment de la pièce. »

John William Waterhouse, *Ophélie* (1894). Huile sur toile.

DIRIGER DE JEUNES ACTEURS

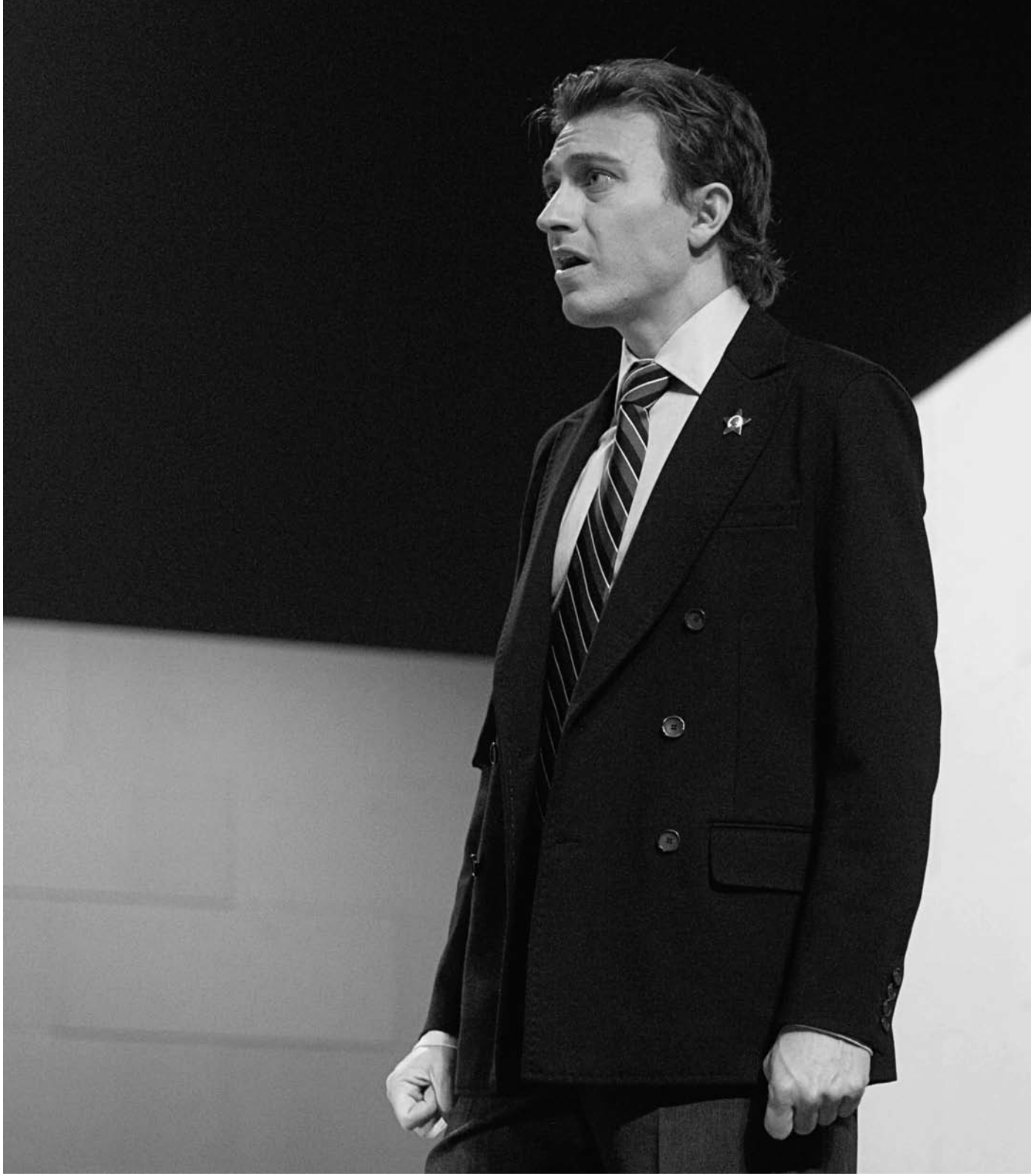
Quel défi l'interprète a-t-elle dû relever ? « Le défi, estime Émilie Bibeau, c'est de rendre ça touchant et non énervant, insupportable. C'est délicat de jouer ces scènes-là et de rendre toute la détresse plutôt que la folie, finalement. Ophélie suit un trajet. Le défi était de le repérer et de le rendre limpide, plutôt que d'en faire un truc éthéré. Il y a une valeur dans ce qu'elle dit. » « Il fallait éviter les clichés, l'hystérie, les débordements, où on n'entend rien, où on ne voit rien, où on ne ressent pas sa détresse », ajoute Marc Béland. « C'est intéressant d'avoir une compréhension de ce bouleversement qui arrive en elle, plus qu'un jugement ou une condamnation, poursuit la comédienne. Ça va dans des zones tellement profondes ; elle se réfugie dans un monde de symboles. J'ai aimé le choix de toucher les gens, de les regarder, de se recueillir, de penser à son père mort. C'est un concentré de son univers à elle et, pour une actrice, c'est passionnant. Beaucoup de texte a été coupé, des scènes étaient absentes ou raccourcies, ça devenait délicat de trouver ce trajet de la jeune fille sage qui sombre dans la folie, de s'y rendre pour que le public l'accepte, y croit. »

Marc Béland, qui s'avoue lui-même d'un équilibre affectif fragile, ne tarit pas d'éloges pour ces acteurs jeunes qui s'engagent totalement dans leurs rôles, mais savent s'en détacher aussitôt le travail terminé. Le point de vue de l'interprète d'Hamlet vient corroborer cette impression, tout en la nuançant. Pour avoir joué quelques rôles de « fous », Néron dans *Britannicus*[5], dont il a donné une vision si actuelle, Normand dans la pièce de Serge Boucher, *Avec Norm*[6], déficient intellectuel touchant de vérité et, surtout, le rôle principal du *Fou de Dieu*[7] de Stéphane Brulotte, un jeune illuminé se prenant pour saint François d'Assise, Benoît McGinnis lance en boutade : « Je suis en train de devenir le spécialiste des fous… [rires], mais c'est beau, j'en suis bien content. Même Amadeus est un peu… pas un vrai fou, mais ce sont des êtres allumés en tout cas ! Les gens ont peur de ça. Moi, ça ne me fait pas peur. Je trouve ça stimulant pour un acteur qui doit travailler un rôle : au moins, il y a un qualificatif qui désigne le personnage. Ce sont des zones qui m'attirent. C'est bizarre d'avoir du plaisir à plonger dans ça ; je me suis dit que c'est parce que j'ai un bon équilibre de vie… [rires], ça ne me replonge pas dans mes troubles personnels. Je réussis à avoir une vraie distance. En même temps, je sais qu'il y a plein de choses qui me parlent complètement dans ces personnages de fous, qui correspondent à ce qu'on est et que, justement, on ne laisse pas vraiment sortir. Mais ce sont toutes des choses qu'on connaît : pour moi, la folie, comme le bonheur, l'amour, existe et fait partie de la vie de tous les jours comme des moments plus intenses, ce n'est pas quelque chose d'extraordinaire. »

5. La pièce de Racine a été mise en scène par Martin Faucher au Théâtre Denise-Pelletier en 2006.

6. Présentée chez Duceppe en 2004, dans une mise en scène de René Richard Cyr.

7. La pièce, mise en scène par Marc Béland, était produite par le Théâtre Il va sans dire, en 2008.



Benoît McGinnis et
Marc Béland en répétition
pour *Hamlet* (TNM, 2011).
© Yves Renaud.

Cela dit, le comédien est d'accord que c'est le regard des autres qui désigne le fou : « La personne qui est dans un état second ou dans un autre monde se croit complètement saine ou normale. En tout cas, moi, c'est comme ça que je travaille mes personnages. En ayant l'impression d'être le plus normal et le plus concret possible, dans le sens où lui, ce gars-là, ne se juge pas, est totalement cohérent avec ce qu'il vit et pense. C'est pour ça que c'est si proche de nous, d'où l'expression devenue courante : "C't'un vrai fou !", autant dans l'exubérance, dans la joie, "Ah, t'es ben fou !", ça fait juste qualifier quelqu'un d'extravagant ou de plus lumineux que d'autres. Ces personnages sont très riches à explorer au théâtre, riches à recevoir aussi pour le public, qui apprécie ce genre de personnages mais, étrangement, personne ne s'identifie à ça : c'est toujours quelqu'un d'autre, qu'ils ont connu, mais il n'y a jamais une partie d'eux là-dedans, c'est assez fascinant ! »

FILIATION ARTISTIQUE

Comment ne pas voir une filiation entre ces deux comédiens de générations différentes portés par la même intensité ? Benoît McGinnis a connu Marc Béland à l'occasion du spectacle *le Fou de Dieu*, disant avoir été imposé au metteur en scène comme interprète. L'entente parfaite qu'ils ont trouvée à travailler ensemble s'est concrétisée autour de l'excès de ces personnages que tous deux ont eu à incarner quelques fois. « On n'a pas besoin de se parler beaucoup pour se comprendre », admet le jeune comédien : « Marc savait clairement où il voulait qu'on aille, et m'aidait beaucoup à déstructurer ma pensée : "Là, t'es trop fluide, là t'es trop quotidien ou t'es trop toi ; prends des pauses dans les moments dramatiques…" Il réussissait à capter tout ce qu'il voyait poindre dans ma proposition pour m'amener plus loin, tout en me permettant de garder ma couleur. » L'acteur se souvient du défi consistant à être déjà dans un état vif dès le début de la pièce : « Je devais arriver réchauffé à 95 % et non pas me réchauffer sur scène. Le travail avant, dans ma loge, était énorme. Ç'a été une super leçon de Marc. On le sent, comme acteur, quand on réussit à atteindre un autre "état", disons. Ç'a peut-être l'air *niaiseux* ce que je dis, parce que, sur scène, on a l'impression qu'on ne décrochera jamais, mais il y a des personnages plus nourrissants que d'autres, et celui-là, quand j'ai plongé dedans, que j'ai trouvé où il se trouvait en moi, tout aurait pu arriver : c'était un train en marche qui irait jusqu'au bout. La façon dont cette pièce est construite, cet état qu'il faut tenir tout le long, sans aucun moment en coulisses, avec les partenaires qui arrivent et me confrontent, pour moi, c'est le propre des plus beaux rôles. »

Comment ne pas voir une belle similarité entre celui-là et Hamlet, qui lui aussi sort assez peu de scène ? « C'est vrai : les gens entrent et font avancer le personnage "fou" ou dans un état incontrôlable, et ça, c'est extraordinaire : on voit la richesse de l'écriture, du rôle, et on se rend compte qu'on a besoin de partenaires solides, que c'est un *show* de groupe, que même si on est bon dans sa folie, on ne peut pas avancer tout seul. » On peut aussi rapprocher son Hamlet du Néron de McGinnis, tous deux marqués par la modernité de son jeu : « Néron n'est pas vraiment fou : c'est un petit dur, un *baveux* qui veut accéder à plein de choses et se fiche de faire de la peine aux gens. Hamlet et lui se ressemblent, et mon travail était semblable. Pour Néron, on a beaucoup échangé, Martin Faucher et moi, sur son élocution, sa gestuelle. La contemporanéité, ça vient beaucoup de la façon dont on parle sur scène, des gestes aussi, de notre attitude, mais surtout de la façon de découper les mots, de livrer le texte. On travaille sur des choses concrètes, sur le sens, sur ce qui est dit. »

Benoît McGinnis dans *le Fou de Dieu* de Stéphane Brulotte, mis en scène par Marc Béland (Théâtre Il va sans dire, 2008).
ÉGALEMENT SUR LA PHOTO : Jacques Baril.
© Valérie Remise.

Benoît McGinnis dans le rôle-titre d'*Hamlet*, mis en scène par Marc Béland (TNM, 2011).
© Yves Renaud.

LE POUVOIR DE L'ACTEUR

Et la « folie » d'Hamlet ? « Je n'ai jamais pensé à ça, affirme Benoît McGinnis ; les gens me demandaient : "Toi, tu vas le faire fou pour vrai ? ou fou qui joue le fou ?" Je ne le savais pas. Comme on a répété chaque scène individuellement, et dans le désordre, à cause des horaires des acteurs, j'ai placé la fin avant la scène avec la mère, puis le début, etc. Alors, il fallait travailler l'enjeu de la scène sortie de son contexte à la limite. Quand j'avais une scène avec Émilie, on se disait : bon, cette scène se passe après telle autre, Ophélie arrive… On n'était nourri de rien de ce qui précède. Mais ça, c'est utile aussi parce qu'on construit notre affaire, là, ensemble ; je dis : pourquoi il est fâché comme ça ? Puis on discute, on se trouve un parcours. Après, en enchaînement, le parcours se confirme ou non, les morceaux se placent, les choses deviennent évidentes, et je peux faire un travail de dosage. » Entre excès et dosage, le personnage apparaît, nuancé.

Laissons le mot de la fin à Marc Béland, pour qui tout ce travail relève d'une recherche d'absolu : « En travaillant *le Fou de Dieu* avec Benoît, j'ai vu cette espèce de désir d'élévation que les deux personnages ont en commun, et je me suis dit : Hamlet a ce moteur-là. Je pense que c'est aussi ce que Benoît porte en lui. Puis, il y a l'idée de "faire voir" : ces personnages pris dans des cadres rigides veulent briser les conventions, faire voir aux autres ce qui nous prive de la vie, du bonheur. Caligula est comme ça aussi et ça va le tuer. » Que vise donc le metteur en scène, dont on a souvent qualifié le jeu d'incandescent, lorsqu'il dirige Benoît McGinnis, qui suscite le même qualificatif ? « Ce que je m'acharne à faire, c'est de rendre leur pouvoir aux acteurs, lance-t-il, parce qu'un acteur n'est jamais à son meilleur que lorsqu'il est responsable de ce qu'il fait, conscient de ce qu'il porte. Là, l'acteur assume et il est au pouvoir, dans le sens profond et noble du terme. Il n'est pas en train de m'obéir, d'obéir à un metteur en scène, ni en train de dire : "Est-ce que tu aimes ça, ce que je fais ?" Il est en train de créer quelque chose, ça sort de lui, et moi, il n'y a rien qui me rend plus heureux que de voir Benoît me surprendre moi-même, comme cela s'est produit ! » ■