

Les multiples visages de l'acteur

Bruno Dequen

Numéro 167, juin–juillet 2014

Les multiples visages de l'acteur

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71879ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2014). Les multiples visages de l'acteur. *24 images*, (167), 4–6.



THE TREE OF LIFE Terrence Malick **BEAU TRAVAIL** Claire Denis
LE DÉMENTÈLEMENT Sébastien Pilote **DOGS HAVE NO HELL** Aki Kaurismäki
TRUE DETECTIVE Nic Pizzolatto **WALKER** Ming-liang Tsai
SHAME Steve McQueen **LE CHEVAL DE TURIN** Béla Tarr

Les multiples visages de l'acteur

Nous avons tous été témoins ces dernières années de l'émergence ou de la consécration d'acteurs et d'actrices mémorables. Qu'il s'agisse d'un Daniel Day-Lewis au sommet de son art dans *There Will Be Blood* ou d'une Adèle Exarchopoulos révélée du jour au lendemain grâce à *La vie d'Adèle*, nombreux sont les films récents qui doivent une grande part de leur renommée à l'empreinte – unanime ou non – qu'ont su imprimer leurs interprètes dans la mémoire collective. Or ces artistes, pourtant si essentiels à notre expérience du cinéma, demeurent encore paradoxalement aujourd'hui les oubliés de la critique cinématographique. Certes, il s'agit d'une situation qui ne date pas d'hier. Depuis toujours, les acteurs sont un beau souci pour notre profession. Omniprésents dans la presse populaire, il est rare que les acteurs de cinéma et leur travail bénéficient de bien plus que de quelques adjectifs de la part des critiques. « Touchant », « intense », « sensuel » ou « magistral » sont bien souvent les seuls commentaires auxquels ils ont droit. Ils font bien sûr régulièrement l'objet d'entrevues ou de portraits, mais ces textes, s'ils lèvent parfois le voile sur certains secrets de création pertinents, permettent rarement de rendre compte avec justesse du lien complexe et profond qui nous lie à leur présence à l'écran, ni d'aborder leur apport spécifique à certains films.

À L'OMBRE DE L'AUTEUR

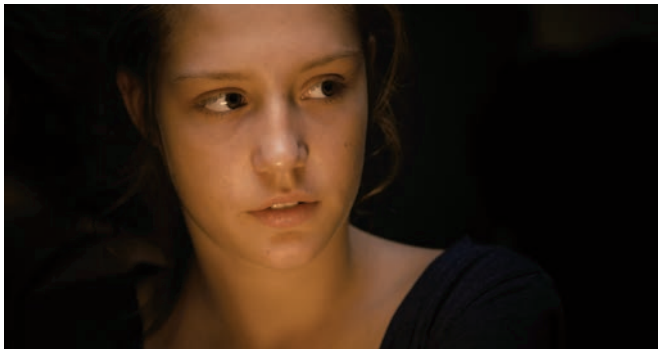
Cette situation est due en partie à l'influence notable que continue d'exercer l'« auteurisme » sur le milieu de la critique. Kent Jones le souligne dans un article récent sur l'effet pervers de cette approche¹. Si le fait de considérer la figure du cinéaste comme principal auteur des œuvres et celles-ci en tant qu'ensembles cohérents ont permis de complexifier la pensée critique sur le cinéma comme jamais auparavant, force est de constater que la prédominance de cette tendance s'est souvent faite au détriment d'une description plus précise de tous les autres éléments fondateurs du film, notamment, le travail accompli par les acteurs. Mais au-delà de l'influence de cet « auteurisme », le manque de textes de fond sur le pouvoir qu'exercent les acteurs à l'écran s'explique également par la complexité et la diversité des éléments que leur travail embrasse. En effet, si le jeu même des acteurs comporte de nombreux signes objectifs (gestes, regards, élocution, etc.), l'interprétation d'une performance intègre ces composantes au sein d'un réseau de significations aux multiples ramifications. La mise en scène, le montage, notre compréhension des intentions du personnage, l'univers social, politique ou philosophique présentés par le cinéaste et notre propre connaissance de l'acteur (à la fois sur l'écran et, parfois, hors de l'écran)

viennent se superposer aux gestes et aux mots qui nous sont proposés, sans même parler de cette aura mystérieuse que la caméra révèle naturellement chez certains acteurs. Dans les grandes performances, ces signes concrets et mystérieux s'entrecroisent pour générer un trouble, une fascination ou une profonde compassion chez le spectateur qu'il est souvent difficile de communiquer par écrit.

DE LA DIVERSITÉ DES APPROCHES

C'est donc pourquoi nous avons approché ce sujet avec un mélange d'enthousiasme et d'appréhension. Le présent dossier, s'il ne prétend pas faire le tour de la question, espère ouvrir plusieurs espaces de réflexion. Ainsi, nous n'avons pas souhaité dresser une liste des meilleurs acteurs contemporains, ni faire l'éloge de certains d'entre eux, mais plutôt, en s'appuyant sur la diversité de nos cinéphilies respectives, faire un premier état des lieux des multiples enjeux soulevés par les acteurs d'aujourd'hui en se concentrant sur quelques performances précises. Cette décision éditoriale vise à répondre dans un premier temps aux questions suivantes : qu'apporte l'acteur au film dans lequel il apparaît ? Quelle est sa place au sein des multiples outils esthétiques que déploie un film ? Mais cette prise de position entend également répondre à une préoccupation tout aussi importante : comment mieux rendre compte de la diversité souvent négligée des approches déployées par les acteurs ? Depuis l'explosion du *method acting* dans les années 1950, l'influence de cette technique – directe ou indirecte – a eu pour conséquence la valorisation excessive d'un certain type de jeu réaliste fondé sur l'idée de *vraisemblance spectaculaire*. L'Oscar du meilleur acteur remporté – de façon prévisible – par Matthew McConaughey pour son rôle dans *Dallas Buyers Club* est le parfait exemple de cette tendance. Dans ce film, l'acteur effectue une transformation physique spectaculaire lui permettant d'incarner de façon totalement stupéfiante un homme atteint du sida. De plus, la moindre de ses actions vise à expliciter la psychologie de son personnage ou des éléments du récit. Avec ce rôle, Matthew McConaughey s'inscrit dans la lignée des *meilleurs* acteurs du cinéma contemporain et de ces véritables caméléons de l'écran qui, de Robert de Niro à Christian Bale, en passant par Daniel Day-Lewis et Meryl Streep, raflent depuis plus de 30 ans la plupart des prix d'interprétation décernés aux États-Unis.

Il ne s'agit pas du tout ici de remettre en cause l'importance de cette tradition ni le talent de ses adeptes, ce type de jeu étant parfaitement adapté au contexte prédominant du cinéma narratif classique. Plusieurs textes de ce dossier portent



Daniel Day-Lewis dans *THERE WILL BE BLOOD*, Adèle exarchopoulos dans *LA VIE D'ADELE* d'Abdellatif Kechiche et Yoon Jeong-hee dans *POETRY* de Bong Joon-ho

d'ailleurs sur des acteurs associés à cette approche. Toutefois, sa domination culturelle a malheureusement tendance à valoriser le déploiement d'une certaine technique, d'un certain type de professionnalisme et, par là même, d'un certain type d'acteur. Il suffit pour s'en convaincre de se rappeler le scandale suscité à Cannes en 1999 par les prix remis à Emmanuel Schotté et Séverine Canele pour leurs rôles dans *L'humanité* de Bruno Dumont... Des acteurs *non-professionnels*! Quelle hérésie! Au-delà de l'éternel schisme professionnel-amateur, cette anecdote révèle un malaise plus profond : la valorisation exclusive d'une vision du cinéma fondée sur le réalisme mélodramatique. Car le jeu des acteurs de cinéma, loin d'être un détail isolé, participe toujours activement d'une conception plus large des possibilités de représentation qu'offre le septième art. Que serait l'univers de Robert Bresson sans ses *modèles*, ou

celui de Yasujiro Ozu sans la sobriété d'une extrême précision de Setsuko Hara et de Chishū Ryū? Ce lien si étroit qui lie la vision artistique d'un cinéaste au type d'acteurs qu'il choisit explique également le nombre imposant de couples cinéaste / acteur que l'on trouve dans l'histoire du cinéma, sans parler des multiples familles d'acteurs associées à certains créateurs. La présence physique d'un acteur, son style de jeu et son aura sont indispensables à la création de véritables mondes singuliers. Comme le souligne André Roy dans les pages qui suivent, il est impossible de penser au cinéma de Tsai Ming-liang sans avoir en tête le corps de Lee Kang-sheng. Sa présence même et son jeu sont inséparables de la représentation du monde que propose le cinéaste taïwanais. Et cela s'applique tout aussi bien aux deux acteurs du *Cheval de Turin* de Béla Tarr, János Derzsi et Erika Bók.

Cette constatation explique qu'un grand nombre des performances auxquelles nous nous attardons dans ce dossier font partie d'œuvres de cinéastes qui nous passionnent. Contrairement au jeu en lui-même, qui est le déploiement d'une technique – professionnelle ou non –, la portée d'une performance ne peut être appréciée qu'au sein d'un tout. Les élans improvisés de Will Ferrell puisent leur efficacité dans le court-circuitage qu'ils font subir à la narration, le changement de jeu de Naomi Watts dans *Mulholland Drive* est d'autant plus mémorable qu'il s'inscrit dans un film portant sur la puissance de l'illusion, et la danse frénétique de Denis Lavant dans la scène finale de *Beau travail* est un grand moment de libération qui naît en partie de la tension sourde accumulée par son personnage tout au long du film. Par leur simple présence répétée à l'écran, les acteurs nous invitent aussi à effectuer des lectures transversales, que les cinéastes exploitent constamment. Bien entendu, cette intertextualité fondamentale dépend souvent de notre propre bagage culturel. Ainsi, s'il est évident que par l'utilisation de deux actrices phares de la télévision et du cinéma populaire coréen, Lee Chang-dong dans *Poetry* et Bong Joon-ho dans *Mother* font preuve d'une volonté de jouer avec l'image de celles-ci, ce travail de déconstruction nous demeure totalement inaccessible sans que cela nous empêche d'être hantés par d'autres aspects de ces performances. Chaque spectateur entretient un lien unique avec chaque acteur. En affirmant nos subjectivités respectives, ce ne sont pas seulement les multiples visages des acteurs que nous vous proposons d'appréhender, mais également, à travers leur présence essentielle, les multiples visages du cinéma. – **Bruno Dequen**

1. «Critical Condition» dans le numéro de mars-avril 2014 de *Film Comment*: <http://www.filmcomment.com/article/auteur-theory-auteurism>