

DANS LA PEAU D'UN
ACTEUR

Sylvie Roques

DANS LA PEAU D'UN
ACTEUR

*Ouvrage publié sous la direction
de Georges Vigarello*

ARMAND COLIN

Collection « Dans la peau de »
dirigée par Bernard Andrieu, Gilles Boëtsch,
David Le Breton et Georges Vigarello

Conception de la couverture : Rémi Balligand/Corps8
Visuel de couverture : Man with Mask © chang / Getty Images
Mise en pages : Belle Page

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du

Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2015

Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 5 rue Laromiguière, 75005 Paris

ISBN 978-2-200-29444-1

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Remerciements

Mes remerciements à tous les acteurs qui ont participé à cette enquête et à sa préparation : Jean-Pierre Becker, Didier Bezace, Franck Boss, Michel Boujenah, Philippe Carroit, Charles Clément, Laurent Cyr, Jean-François Derec, Bass Dhem, Bruno Dubois, Jules Doucet, François Ferolato, Pierre Forest, Hippolyte Girardot, Guillaume Goux, Yves Gourvil, Nicolas Grandadam, Jean-Marc Jappini, Éric Landrein, Nicolas Malrone, Stanislas Mehrar, Yann de Monterno, Bruno Putzulu, Henri Risz, Fabrice Robert, Vincent Rouquès, Pierre Santini, Alain Tackels, Jérôme Thévenet, Bruno Wolkowitch, Jean Michel, Guy, Pierre...

Je remercie également Évelyne Ribert, sociologue, chargée de recherche au CNRS et directrice du Centre Edgar Morin, pour son aide concernant l'élaboration du questionnaire, Georges Vigarello pour sa confiance et Gilles Boëtsch pour son soutien en tant que président de l'Observatoire Nivea.

Sommaire

Remerciements	5
Préface	9
Introduction	13
Au-delà de la réception du jeu et de l'art de l'acteur	14
« Se mettre dans la peau de... »	17
Méthodologie de l'enquête	23
Premières orientations	24
1. Un souci de l'apparence	27
Une attention exclusive	29
Une attention spécifique	31
L'apparence globale	37
Une attention limitée	43
Une attention déniée	45
Le rasage et l'exigence professionnelle	48
L'inquiétude de la vieillesse	56
2. Le maquillage	65
Les exigences du « plateau »	65
Les ambiguïtés du maquillage	75

3. Les effets du costume	95
Une influence directe	97
La matérialité du costume	99
La structure	103
Une « seconde peau » ?	106
Une influence déniée	108
Les chaussures : un accessoire ?	112
4. Les effets du rôle	115
Les ressentis après le jeu	118
Le jeu au théâtre et au cinéma	119
Un effet imperceptible	122
Les particularités du visage	124
L'incarnation jusqu'à la possible confusion	130
Après le jeu, soins et plaisir	133
L'effet du jeu sur l'univers sensoriel	137
5. Les surprises de l'émotion	145
Les risques de l'artifice	145
Les affects et le jeu	155
Rien de plus profond que l'enveloppe	169
Conclusion	175
Bibliographie	183
L'Observatoire NIVEA	189



Préface

C'est le « jeu » qui fait la qualité de l'acteur, l'art de se dédoubler, celui de faire croire et d'illusionner. La valeur de celui-ci tient à l'« incarnation ». Sa subtilité tient au « naturel ». Sa puissance tient à la faculté d'imposer un tel dédoublement. Le plus brillant des acteurs, le plus convaincant aussi, est celui qui sait entrer « dans la peau » d'un personnage, s'y installer, agir le plus simplement du monde comme s'il devenait tout simplement cet « autre ». Image majeure alors : « entrer dans la peau » c'est habiter l'enveloppe, la faire sienne, la ressentir, comme la montrer, l'exposer. Image pertinente surtout : le fait d'« entrer dans la peau de... » ne saurait mieux correspondre à ce qui est précisément attendu d'une personne, l'acteur, « prenant la place » de quelqu'un d'autre, agissant comme lui, se révélant « être » comme lui.

Sylvie Roques a pris au sérieux la métaphore. Elle a interrogé nombre d'acteurs connus ou inconnus. Elle les a questionnés sur ce qu'ils ressentent, sur leurs méthodes, leurs vigilances, leurs tactiques pour se « couler » au mieux dans un rôle, le faire exister, le porter devant un public. Elle a traqué leurs émotions,

leurs défaillances possibles, leurs certitudes. Elle a constaté aussi combien le travail, la minutie, les précautions constantes, l'emportent chez la plupart d'entre eux. Elle a constaté surtout combien ce qui peut paraître anodin dans tout comportement, prend ici une importance particulière, la transpiration, le costume, la lumière, le décor, le climat. L'acteur est celui qui ne vibre pas seulement avec un personnage, mais qui vibre aussi avec un milieu, ses entours, ses ambiances. C'est celui qui ressent et qui fait de ce « ressenti » une de ses armes privilégiées. D'où l'apport premier de ce travail : l'importance donnée au sensible manifestée par les interviewés, aux repères venus du dedans comme à ceux venus du dehors. C'est l'effort tout particulier de les désigner qui constitue la valeur initiale de ce texte.

Sylvie Roques, pourtant, est allée plus loin. Elle a radicalisé la notion de peau. Elle a pris au sérieux le thème de l'« enveloppe ». Elle en a fait un objet d'étude particulier. Ce qui permet d'obtenir des informations tout à fait originales, non relevées jusqu'ici, sur la manière dont les acteurs investissent leur peau, leur « extérieur », leur surface directement physique, l'entretiennent, la valorisent. Sylvie Roques explore ainsi le rapport au maquillage, au masque, aux messages tégmentaires, à la façon de vivre très concrètement l'enveloppe, assumer ses failles, celles de la couperose ou des boutons, celles de la vieillesse, celle des rondeurs ou des maigreurs non maîtrisées par exemple. Elle montre comment « incarner » c'est d'abord travailler sur son « dehors », le ressentir, l'étudier, l'adapter aussi, quelquefois dans la douleur, c'est tout simplement donner de l'importance à la surface, précisément parce que celle-ci est la première à être montrée, au point



de focaliser le regard ; mais au point aussi de devenir exemplaire, susciter admiration comme imitation. Les entretiens peuvent alors progresser de façon étonnante, conduisant les acteurs à prendre quelquefois mieux conscience de ce qui, dans leur comportement, leur semble si évident qu'ils en oublient de l'explicitier.

Reste qu'une originalité supplémentaire de ce texte est qu'il est exclusivement consacré à des acteurs hommes. Jamais une telle étude n'avait été tentée. Jamais des témoignages masculins aussi circonstanciés n'avaient été collectés. Ils permettent d'abord d'affronter tout autrement un objet de l'apparence généralement abordé sur le versant féminin. Ce qui conduit à des questions relevant du « genre », celles posées par le rasage, ses conditions, les possibles irritations qui en résultent, le maintien ou l'abandon de la barbe, celles posées par le maquillage de l'homme, fut-il référé ici au métier, celles encore posées par la gestion de peaux jugées « rudes », faites de textures différentes, voire altérées. L'étude confirme plus encore, et ce n'est pas un de ses moindres mérites, qu'une attention à la peau concerne aujourd'hui, et plus qu'auparavant, les hommes. C'est que les acteurs savent parler de leur vie en dehors du plateau, celle où ils redeviennent « Monsieur tout le monde ». Et c'est dans ce cadre aussi qu'ils confirment une attention croissante de leur part à l'aspect tégumentaire. Faut-il ajouter qu'une telle attention traduit, point par point, la sensibilité d'aujourd'hui. Elle se fonde, rien de moins, sur la recherche de bien-être, l'approfondissement d'une jouissance de soi. Elle concorde, autrement dit, avec la manière dont les hommes contemporains font de leur sensibilité corporelle un élément de leur identité.



Que l'acteur soit un être exemplaire ne fait aucun doute, l'étude le montre, rappelant le thème du « modèle ». Mais l'étude montre aussi que l'acteur n'épouse rien de moins que les repères culturels du temps.

Georges Vigarello
Membre de l'Institut universitaire de France



Introduction

Lumineux, séduisant, fabuleusement présent, l'acteur est censé attirer le regard. Il sait capter l'attention. Il sait provoquer l'intérêt. Telle semble être sa « valeur » : une puissance mystérieuse mêlant force et fragilité autant que séduction intime. Tel est aussi le critère généralement retenu lorsqu'émerge l'interrogation sur la personnalité de l'acteur, son impact, son mode de conviction. Seule existerait une manière d'imposer, sans y paraître, allure, incarnation du personnage, singularité du jeu. Le corps de l'acteur, son visage, son teint sont généralement observés. Cependant, la manière dont l'acteur « offre » sa peau autant que la manière dont il la perçoit lui-même sont peu recensées. Ne méritent-elles pas d'être davantage interrogées ?

Autre négligence traditionnelle, fût-elle relative, dans les études sur les acteurs, ce sont les femmes en général qui sont les premières à retenir l'attention. Analystes et biographes s'intéressent sans doute à leur pouvoir traditionnel de charme et de séduction. Or ne faudrait-il pas aussi se questionner davantage sur ce qui fait la force et l'attraction de l'acteur masculin ? D'autant que, dans un univers plus égalitaire, la notion

de « beau sexe » s'efface pour laisser place à une beauté plus partagée.

C'est pour surmonter cette double exigence que nous proposons la présente investigation : étudier des acteurs masculins, étudier la manière, sans doute nouvelle, dont ils démontrent un souci de soi et entretiennent un rapport tant avec leur image qu'avec leur corps et sa surface.

Au-delà de la réception du jeu et de l'art de l'acteur

Aucun doute : la relation privilégiée que l'acteur entretient avec sa peau a donné lieu à peu d'investigations et de recherches alors qu'est généralement retenu ce qui est de l'ordre de la formation ou du « training » mettant en avant tous les fondements nécessaires au jeu : « souplesse du corps, travail sur la voix mais aussi travail sur l'intériorité¹ ». S'y ajoute encore « la quête du personnage et de l'émotion² ». Ces formations elles-mêmes sont nées d'influences et de courants différents, d'« hybridations ». Car comme Jacques Lassalle l'a rappelé, il n'existe pas réellement une « tradition de jeu » en France mais plutôt une « grande tradition de la diction³ ». La pratique de l'acteur a néanmoins évolué⁴.

1. FÉRAL Josette, 2000, « Vous avez dit "training" ? », in MÜLLER Carol (coord.), *Le training de l'acteur*, Arles, Actes Sud/CNSAD, p. 17.

2. REGNAULT François, 2006, « L'acteur aujourd'hui : d'où vient-il ? Où va-t-il ? », *Théâtre/Public*, n° 182, p. 96.

3. ERTEL Evelyne, 2006, « La formation de l'acteur », *Théâtre/Public*, n° 182, p. 108.

4. Cf. *Jeu*, « Jouer autrement », n° 129, 2008, notamment l'article de VAÏS Michel, « Le jeu non réaliste : l'approche de Vitez, Régy, Nelkrosieus », p. 80-85.



À ces mutations correspondent aussi au *xxi*^e siècle des attentes différentes tant chez l'acteur que chez le spectateur⁵. Ainsi, une nouvelle disponibilité et curiosité de l'acteur sont relevées par Odette Aslan : l'acteur est « plus au courant de tous les styles, disait déjà Bernard Dort il y a deux décennies. L'enseignement est de plus en plus pluridisciplinaire. Les interprètes sont de plus en plus érudits, plus polyvalents⁶. » L'acteur est devenu « créateur ». Reste que souvent, la formation de l'acteur est interrogée, tout comme son jeu, dans une mise en perspective historique, ou encore dans ce qui relève plutôt de la direction d'acteurs⁷.

Cet oubli est renforcé par les attentes des acteurs professionnels qui ne considèrent pas « leur enveloppe corporelle » à première vue comme véritablement objet d'une préoccupation majeure. On lui préfère par conséquent le travail sur le corps ou bien le travail vocal, ou encore le travail musculaire qui peut, éventuellement, tendre la peau, et tout ce qui est sous la peau et caché comme les circuits émotionnels, que la peau révèle comme un écran tendu aux spectateurs. Des nuances existent bien sûr, et les acteurs savent tous que l'émotion peut révéler un « dessous » de la peau, une « organicité ».

Nuances encore, il convient de distinguer les acteurs de cinéma et les acteurs de théâtre. Il convient surtout de distinguer les préoccupations professionnelles et les préoccupations quotidiennes : le nécessaire maquillage de l'acteur par exemple et les soins banals de tous les

5. NAMIAND Arlette, 1985, « Acteurs. Des héros fragiles », *Autrement*, n° 70.

6. ASLAN Odette, 2006, « L'acteur en devenir », *Théâtre/Public*, n° 182, p. 102.

7. LASSALLE Jacques, 1985, « L'autre regard », *Théâtre/Public*, n° 64-65, p. 12-17.

