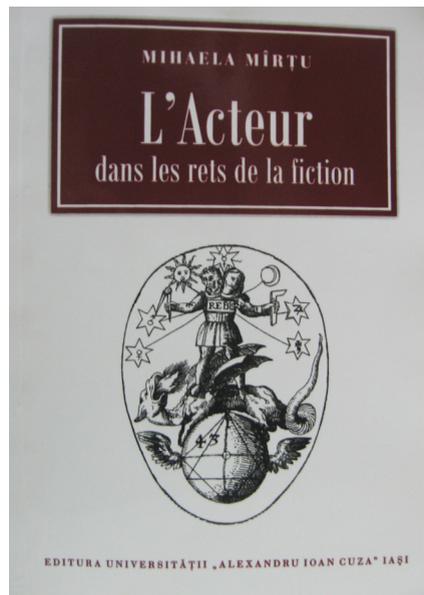


## *Quand les livres parlent du théâtre: L'acteur dans la littérature française*

**Mihaela Mîrțu, L'acteur dans les rets de la fiction,  
Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2014.**

Le théâtre, qui vit de la reprise permanente des mêmes histoires, est en même temps créateur de mythes que la littérature dramatique et non-dramatique reprend et altère, subvertit, réécrit, contribuant, par là même, à renforcer leur vitalité. La somme des versions textuelles et scéniques d'*Electre*, d'*Hamlet* ou de *Phèdre* constituent des mythes qui hantent toujours notre imaginaire. Cela dit, le mythe de l'acteur – mythe théâ-

tral par excellence – tient du théâtre en tant que pratique scénique, et non pas en tant que littérature dramatique. L'intérêt et l'originalité de l'ouvrage *L'acteur dans les rets de la fiction* – dont l'auteure, spécialiste de Molière et critique de théâtre, a enseigné la littérature française et le théâtre à l'Université « Al. I. Cuza » de Iași – réside dans le fait qu'il retourne le gant, pour analyser la réflexion, dans les textes littéraires, du mythe de l'acteur, celui qui donne vie au texte sur les planches. L'acteur, suggère Mihaela Mîrțu, est un partenaire, un accompagnateur de premier rang de l'auteur



dramatique, car bien des fois il a aidé le théâtre à surmonter ses moments de crise, et a « fait triompher des textes médiocres » (p. 7).

Deux thèmes complémentaires (le mythe de l'acteur romantique et le protéisme, la multiplicité en tant que voie vers l'harmonie des contraires – qualité essentielle de l'acteur de génie) retiennent l'attention de l'auteure, qui les décante dans les deux grandes parties du vo-

lume, s'attachant à démontrer qu'au moins « sur le plan de la fiction littéraire » (p. 13) le second se donne comme une solution aux inquiétudes du premier.

C'est en fine connaisseuse de l'histoire littéraire et théâtrale, mais aussi du contexte historique, que Mihaela Mîrțu explore la naissance du mythe de l'acteur romantique, qu'elle attache à l'affirmation de l'autonomie individuelle et à l'intérêt pour l'expression des passions au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le contexte de l'ascension de la bourgeoisie. Soucieuse de placer le phénomène analysé dans un cadre diachronique,

l'auteure explore dans un premier temps les figures d'acteurs comme Adrienne Lecouvreur, Garrick ou Talma, qui se trouvent à l'origine du mythe de l'acteur romantique. Des acteurs qui n'hésitent pas à manifester leur affectivité, en conflit avec la société, qui ont besoin d'un spectateur amoureux pour créer leurs rôles.

Mais l'acteur romantique n'est devenu un mythe qu'avec Kean, le premier comédien à être le protagoniste d'une pièce de théâtre, écrite par Alexandre Dumas, et dont le sujet sera repris, par la suite, par Sartre et par Eric-Emmanuel Schmitt. Le théâtre romantique, affirme Mihaela Mîrțu, « exhibe l'inévitable duplicité de l'acteur au moment de la création du rôle » (p. 90) : être contradictoire, associant l'hédonisme au martyr, inquiétant, en raison de sa duplicité protéiforme, l'acteur anglais deviendra un véritable modèle. Le mérite de Dumas, constate l'auteure, est d'avoir mis en exergue le rapport complexe de la vedette au public : le mauvais spectateur « est constitutif d'une fausse identité de soi » (p. 88), tandis que le regard chaleureux, de la spectatrice privilégiée, est synonyme de reconnaissance identitaire.

Sartre reconnaît dans Kean « le patron des acteurs », « le Mythe même de l'acteur », et adapte, au début des années 1950, la pièce de Dumas pour Pierre Brasseur. Sauf que Sartre est l'un de ces mauvais spectateurs – il n'aime pas l'acteur, qu'il envisage comme un « mythomane cynique et naïf à la fois, un être créé par ses rôles, rongé par l'imaginaire » (p. 98). L'écrivain gomme le génie du grand acteur, démolissant ainsi le mythe : « le désordre a tout envahi » (p. 101). Ce sera à Eric-Emmanuel Schmitt de rétablir les valeurs du romantisme, en fai-

sant de Kean « l'homme des actes efficaces » (p. 159). La pièce de Schmitt, *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, marquée par la tolérance et la mise en question des certitudes propres à la fin du XXe siècle, « se constitue en discret plaidoyer pour la différence qui se substitue à l'altérité sartrienne » (p. 159), et affirme l'impossibilité d'une vérité universelle et d'une connaissance à même de surprendre la totalité, à partir des détails.

Mihaela Mîrțu considère la star de cinéma comme un avatar contemporain du mythe de l'acteur romantique, et analyse le cas de Vladimir Vissotsky, figure importante du théâtre d'art russe caractérisé par le mélange typiquement romantique de « génie et de désordre », provoqué par l'alcool et la drogue. Mal à l'aise dans la société soviétique, Vissotsky épouse une star du cinéma français, Marina Vlady, qui en fait un personnage de roman.

La seconde partie de l'ouvrage se donne comme point de départ une réflexion de Louis Jouvet, pour qui le comédien était un « protégé ou caméléon ... un monstre inexplicable ». Celui-ci vit, à travers les rôles qu'il emprunte, et à l'aide de sa mémoire affective et culturelle, une expérience quasi-mystique. L'analyse d'un récit hermétique de Marguerite Yourcenar, *Une belle matinée*, dont le protagoniste est un acteur en herbe, un enfant de treize ans qui rêve de devenir comédien, d'emprunter, à tour de rôle, des identités différentes, montre que l'expérience de la multitude (ici, lors d'un rêve initiatique) permet au comédien de parvenir à l'illumination cathartique de l'acte créateur. La protagoniste du roman *Le premier jardin*, de l'écrivaine canadienne Anne Hébert, se situe, en quelque sorte, au pôle opposé, puisqu'il

s'agit d'une actrice en fin de carrière, qui, de retour dans sa ville natale, doit interpréter le rôle de Winnie dans *Oh, les beaux jours* de Beckett. Le retour dans les lieux de son enfance, la confrontation avec son passé provoquent une véritable expérience initiatique, destinée à appréhender l'unité dans la multitude des contraires. La dernière section du livre est consacrée à une figure à part dans l'histoire du théâtre, le saltimbanque, que l'époque moderne redécouvre sous l'image de la marionnette ou de la bête de cirque. En analysant le poème *Crépuscule* d'Apollinaire, qu'elle met en relation avec une gouache de Picasso (*La Famille de l'Arlequin*), l'auteure montre que, tout comme les comédiens de Yourcenar et d'Anne Hébert, l'arlequin accomplit une expérience du sacré : « par l'expérience majeure de l'ascension, il réalise le passage du temporel au spatial, établit un rapport miraculeux entre le micro et le macrocosme et réalise la *coincidentia oppositorum* » (p. 279).

Le livre de Mihaela Mîrțu reconstitue, à partir des textes littéraires qu'elle analyse, une poétique de l'acteur. Chaque fois, elle met en relation les images de l'acteur, telles qu'elles se détachent des textes, avec des théories sur l'art du comédien, qui éclairent et confirment ses hypothèses. Pour finir, il nous faut remarquer le soin que l'auteure prend d'accompagner son lecteur dans cette

réflexion, subtile et érudite, sur « l'acteur dans les rets de la fiction » : le livre s'ouvre par une introduction (« en guise de préface ») et finit par un résumé en roumain (« rezumat lămuritor »), qui se charge d'éclaircir les éventuelles incompréhensions. D'amples notes offrent des informations sur des personnages et faits historiques qui risquent de ne pas être très familiers au lecteur contemporain.

### DANA MONAH

PhD, Department of French,  
Al. I. Cuza University, Iași,  
danamonah@yahoo.fr