

Sciences et technologies servent-elles ou trahissent-elles le théâtre ?

Les Entrées libres de *Jeu*

Michel Vaïs

Numéro 144 (3), 2012

Sciences et technologies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67757ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (2012). Sciences et technologies servent-elles ou trahissent-elles le théâtre ? Les Entrées libres de *Jeu. Jeu*, (144), 120–130.

MICHEL VAÏS

SCIENCES ET TECHNOLOGIES SERVENT-ELLES OU TRAHISSENT-ELLES LE THÉÂTRE ? Les Entrées libres de *Jeu*

Le 30 mai 2012, la 58^e Entrée libre de *Jeu*, qui a eu lieu en partenariat avec le Festival TransAmériques à l'Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences de l'UQAM, a réuni Marc Beaupré, acteur et metteur en scène, Stéphane Gladyszewski, chorégraphe-vidéaste, et Denise Guilbault, metteure en scène et directrice de la section française d'interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada.

À chaque époque, la fascination pour la science et les progrès technologiques influence la représentation théâtrale. La scène est même souvent un des premiers lieux d'expérimentation des nouvelles technologies. Mais jusqu'où cela peut-il aller ? Faut-il prendre des précautions lorsqu'on recourt à la technologie pour que l'œuvre demeure théâtrale ? Y a-t-il un risque que l'humain soit trop soutenu ou supplanté par des machines, voire des gadgets ? Voilà longtemps que les écrans se multiplient sur la scène¹ ; parfois, des micros et de savants dispositifs mécaniques, lourds et complexes, semblent prendre le dessus, mettant les comédiens dans un carcan réduisant leur possibilité d'improviser. On assiste aussi à l'amplification discrète de la voix des acteurs. La situation s'est-elle aggravée depuis un quart de siècle ? Le théâtre cherche-t-il à rivaliser avec le cinéma ou les arts multimédiatiques ? Où se situent dès lors la liberté et la puissance du jeu humain ?

Est-il encore possible – ou souhaitable – aujourd'hui de présenter un spectacle dans le dénuement, sauf pour en faire un cas d'exception², ou le spectateur du XXI^e siècle a-t-il besoin de voir la scène envahie par toute la technologie de son époque ?

1. Voir les dossiers « La scène peuplée d'écrans » (*Jeu* 44, 1987), et « Le corps projeté » (*Jeu* 108, 2003).

2. Ce fut le cas de la mise en scène de *l'Avare*, par Serge Postigo, présentée au Monument-National de Montréal à la lueur des chandelles en juin 2010.



Marc Beaupré, Michel Vaïs, Denise Guilbault et Stéphane Gladyszewski lors de l'Entrée libre de *Jeu* sur la question « Sciences et technologies servent-elles ou trahissent-elles le théâtre ? », qui s'est tenue le 30 mai 2012 à l'occasion du FTA. © Raymond Bertin.

Stéphane Gladyszewski rappelle d'abord que, depuis une quinzaine d'années, la technologie est plus accessible. Il y a une plus grande intégration de nos modes de communication, une surabondance d'écrans sur les scènes et, parallèlement, un mouvement d'artistes interdisciplinaires qui cherchent à réunir différents médias en créant un nouveau langage. Il essaie donc de s'exprimer sans faire de hiérarchie entre les médias et de s'adresser au corps du spectateur en partant de celui du performeur et en y greffant la technologie. Le défi, pour lui, est que celle-ci s'impose au lieu de se mettre au service du corps et de l'émerveillement. Par ailleurs, la technologie ne doit pas devenir un simple exercice de style, mais un amplificateur du corps pour s'adresser aux sens des spectateurs³.

REDÉFINIR LE THÉÂTRE

Denise Guilbault constate que répondre aux questions de l'introduction revient à donner une définition du théâtre. Selon elle, l'histoire de cet art représente une succession de préférences esthétiques qui ont changé de décennie en décennie. Elle trouve intéressant que la revue *Jeu* se soit penchée sur ce phénomène dès 1987. Près de trente ans plus tard, la question n'est pas encore réglée, ce qui est à la fois irritant et stimulant. *La Tempête* de Shakespeare est un texte écrit, dans lequel il y a une grande part d'imaginaire⁴. C'est un bon exemple de pièce où la technologie peut émettre un commentaire. Comme son travail principal consiste à former des acteurs, Denise Guilbault tient à souligner que les nouvelles technologies doivent s'accorder aussi avec du texte. Cela créera peut-être un conflit dramatique entre elle et Gladyszewski, prévient-elle, mais elle se demande si en

3. Notons qu'il a mis en scène *Chaleur humaine*, spectacle sans paroles, à l'affiche au FTA en 2012.

4. La metteuse en scène a monté en 2005 *la Tempête* pour le Théâtre du Nouveau Monde et 4D Art avec des images d'acteurs virtuels interagissant avec les acteurs vivants.

l'absence de texte, on peut toujours appeler cela du théâtre ou s'il ne faut pas plutôt parler de « spectacles ». À son avis, quand l'image prend totalement le relais de la parole, ou du texte, ce n'est plus du théâtre mais peut-être de la danse, de la performance ou une installation.

Marc Beaupré, qui a présenté *Caligula (remix)* au Théâtre la Chapelle en 2010, avec un arsenal de micros, et dont *Dom Juan_uncensored*, d'après Molière, est à l'affiche au OFFTA, affirme vouloir toujours subordonner la technique au récit. Il estime cependant que s'interroger là-dessus signifie remettre en question le théâtre lui-même. Si l'on se considère « chorégraphe-vidéaste », comme Stéphane Gladyszewski, on s'inscrit dans une démarche qui permet aux spectateurs d'aborder son travail avec cette idée en tête. Quant à lui, en montant la pièce de Camus, il voulait représenter l'Empire romain dans un mode dramatique, avec les moyens qu'il avait, car il s'agissait seulement de sa deuxième mise en scène. Il a donc choisi une approche narrative, qui lui permettait d'aller très loin avec quelques acteurs. Son dispositif se présentait comme une métaphore de l'Empire, composé d'un chœur de huit personnes dirigé par un chef qui était aussi Caligula. Cela permettait d'illustrer tout ce qui se passe dans le récit. Si, cependant, les spectateurs pensaient que son parcours était celui d'un électroacousticien, ils auraient été déçus, car il n'a pas insisté sur cet aspect. En revanche, pour les spectacles de Gladyszewski, on s'attend à ce que la technologie prenne une grande part. Cela dit, il estime personnellement que cela doit se mettre au service de l'art et du merveilleux.

Denise Guilbault compare la technologie à des langues. Si elle n'a rien contre le plurilinguisme, elle est préoccupée de voir que la connaissance d'une autre langue amène parfois à supplanter la langue principale. Puis, évoquant l'amplification des voix des comédiens, elle affirme que si elle permet à tout le monde d'entendre ce qui se dit sur la scène, à l'usage, cela pousse les acteurs à perdre ce qu'elle appelle le « souffle théâtral ». Car il faut bien distinguer entre le jeu sur scène et le jeu pour la télévision ou le cinéma, fait pour



Caligula (remix) de Marc Beaupré
(Terre des Hommes, 2010). Sur la
photo (à l'avant-plan) :
Emmanuel Schwartz (*Caligula*).
© Benoît Beaupré.



Chaleur humaine de Stéphane Gladyszewski (sur la photo), courte forme présentée au FTA 2012. Sur la photo : Emmanuel Proulx. © Anne Guillaume.

l'intimité par l'entremise d'une lentille, de gros plans et de perches pour microphones. Au théâtre, l'acteur joue pour un œil fixe, éloigné, et doit décider par son jeu des plans et des perspectives. Elle ne s'oppose donc pas à une amplification momentanée pour renforcer un moment dramatique, par exemple, mais elle est préoccupée par la perte d'un art de dire. Quand on est sûr d'être entendu, on ne sent plus le besoin d'articuler et de projeter. Il y a maintenant des micros dans la plupart des salles au Québec, même de moins de 500 places. Peut-être par paresse, on a le réflexe de placer des micros dès qu'un acteur a du mal à se faire entendre. Ils sont tout petits, très discrets, cachés dans la chevelure ou un vêtement. Or, ce n'est pas là toujours rendre service à un art d'interprétation. Car c'est un art que d'interpréter un texte en rejoignant le spectateur du dernier rang d'une grande salle par une vibration humaine. Avec un micro, on perd quelque chose de cette humanité.

Gladyszewski trouve pourtant intéressant de s'interroger autant sur la voix humaine que sur de subtiles interventions technologiques, car l'acteur habite son corps, mais aussi l'espace autour de lui, qu'il doit faire vivre. Guilbault garde cependant une fixation sur le texte à livrer. Pour elle, la vibration de cordes vocales, d'un corps, c'est autre chose. Le texte impose un art de dire au moyen de techniques, même si l'on ne s'attaque pas à Racine. Larry Tremblay et Daniel Danis en exigent autant. Elle ne parle pas de déclamation, mais d'un texte assumé par un acteur. Le fait de savoir qu'il sera amplifié modifie le jeu de l'acteur. Dans *la Tempête*, elle a dû insister auprès des acteurs qui devaient être filmés pour qu'ils conservent un souffle théâtral.

Marc Beaupré avoue ne pas aller souvent au théâtre, car il se sent déconnecté tellement tout lui apparaît « mastiqué ». Le cinéma le touche davantage parce qu'il se sent plus près des personnages. Pour Denise Guilbault, il est vrai qu'il arrive rarement que le spectateur soit en apnée, tellement il est happé par quelque chose de mystérieux, de bouleversant : un être humain qui raconte quelque chose à d'autres êtres humains.

LA TECHNO : ATTRAIT OU DANGER ?

Est-ce qu'on est ici en présence de théâtre d'une part, et d'autres types de manifestations artistiques d'autre part ? Marc Beaupré affirme faire du théâtre, et que la raison pour laquelle le public accourt à ses spectacles, au Québec comme en Europe, c'est pour voir Camus, et non un exercice électroacoustique. Dans ce dernier cas, ils seraient déçus, tandis qu'avec Camus, ils sont surpris. Pour le *Dom Juan* qu'il présente au OFFTA, il a dû tenir compte du fait que les spectateurs auraient en tête son *Caligula*. Il a donc décidé que tous ses personnages seraient accompagnés d'une sténographe qui retransmettrait en direct leurs propos par Twitter. Ainsi, la volonté de libertinage, de conquête et de transgression passe par des ellipses narratives, ce qui permet d'accélérer l'action de façon exponentielle, saccadée et frénétique. Dès le premier gazouillis, Don Juan s'arrache au texte de Molière pour le rejeter et le commenter. On retombe donc dans les traces de Molière, mais avec un nouveau cadre. Tout cela cependant n'est possible que si les spectateurs connaissent Molière. Caligula, comme Don Juan, est un personnage complexe qui a soif de liberté ou d'absolu au point de créer énormément d'injustices. Beaupré trouve que la technologie constitue un référent concret pour les spectateurs d'aujourd'hui, qu'il est ensuite plus facile d'intéresser à l'humanité de Don Juan.

Denise Guilbault confirme l'attrait de la technologie : quand *la Tempête* a été présentée au TNM, pour la première fois, ce sont surtout des hommes qui ont téléphoné pour réserver des billets. Ils voulaient savoir « comment ça marche », avec des acteurs virtuels. Plusieurs de ces spectateurs n'avaient jamais mis les pieds dans un théâtre auparavant. Certains lui



ont avoué avoir mis une demi-heure avant d'écouter le moindre mot. L'intérêt peut donc se fixer là où on ne l'attend pas. Gladyszewski trouve aussi que beaucoup de gens s'interrogent sur le fonctionnement de ses spectacles.

Mais au-delà de la fascination devant ce qui a l'air d'un tour de prestidigitant, est-ce que parfois l'être humain est évacué par l'abondance de technologie, pour laisser toute la place à un spectacle de type son et lumière ou d'une performance « techno » ? Denise Guilbault dit que cela lui est arrivé souvent d'avoir la pupille très dilatée, mais de rentrer chez elle le cœur et l'esprit vides. Pour elle, que des corps bougent, que des panneaux basculent, que l'on communique par Internet avec quelqu'un dans un autre pays pendant le spectacle, cela ne lui pose pas de problème, mais de quoi est-il question ? Voilà où elle ressent de la souffrance. Elle cherche un propos.

Gladyszewski est d'accord : si l'on insiste sur la technologie, il faut sentir la recherche qui l'accompagne ou alors qu'elle serve un propos. Voilà le défi. Denise Guilbault raconte que dans *la Tempête*, où il y avait davantage d'acteurs virtuels que réels, il fallait prendre garde à ce que la machine ne s'emballer pas, car la technologie s'imposait de plus en plus. Elle a donc été heureuse, juste après, de monter au Quat'Sous une petite pièce sur une femme mourant de cancer⁵, avec des effets d'éclairage simples. Beaupré dit que pour *Caligula*, son assistant électroacousticien voulait que les textes, répercutés et multipliés, soient enregistrés à l'avance. Ce n'est qu'à trois semaines de la première que la décision a été prise

Dom Juan_uncensored
de Marc Beaupré, d'après
Molière. Spectacle de Terre des
Hommes, présenté au OFFTA
en 2012. Sur la photo :
David Giguère (Don Juan).
© Benoît Beaupré.

5. *W/t* de Margaret Edson, en 2006.

de tout faire en direct, pour mettre les acteurs en danger. Lorsque la machine est en marche, il est toujours difficile de lui résister. Elle a du mal à s'arrêter, car beaucoup de fonds y ont été investis et le temps manque pour changer les choses.

Faut-il donc utiliser la technologie tout simplement parce qu'elle existe et qu'elle est disponible ? Gladyszewski affirme qu'elle est parfois un bourreau ! Dans ses premières créations, le performeur était au service de l'image, complètement paralysé. Aujourd'hui, il essaie de lui redonner une liberté de mouvement et de travailler à partir de l'espace et des outils qu'il crée : système de projection vidéo ou installation. Ensuite, il doit les apprivoiser en essayant d'éviter d'être dépendant de certains techniciens. Peut-être dans sa prochaine création y aura-t-il du texte...

Selon Denise Guilbault, lorsqu'on parle de la technologie comme d'un bourreau, cela arrive même lorsqu'elle n'est pas très sophistiquée. Ainsi, dans la conception des éclairages, la programmation est maintenant toujours informatisée, si bien que si un acteur est un peu plus lent ou plus rapide dans son débit, l'éclairage ne suit plus. Un gradateur dont l'effet a été enregistré en vingt secondes ne pourra plus être modifié en cours de représentation pour s'adapter au jeu de l'acteur. Ce dernier se trouve donc dans un véritable carcan. Elle trouve cela préoccupant pour la liberté créatrice, car certains spectacles auraient avantage à avoir une régie manuelle plutôt qu'informatique pour l'éclairage.

La technologie est-elle plus acceptable au théâtre si elle est cachée ? Gladyszewski pense qu'il peut être avantageux de dévoiler aux spectateurs les codes des techniques enregistrées. Dans ses spectacles, le système de projection vidéo permet de projeter sur les corps une « peau de lumière » qui rend visibles les différentes zones de température des corps, sous forme d'abstractions colorimétriques. La lumière se transforme donc en fonction des changements thermiques du corps ou d'un objet. Le fait de connaître en gros les codes permet au spectateur de jouer avec eux pour mieux les apprécier. De même, Line Nault joue avec un corset qui réagit à sa respiration, permettant ainsi des effets précis. Sa respiration fait partie du spectacle. Cela rappelle Michel Lemieux, qui, dans *Anima*, avait utilisé un costume plein de capteurs contrôlant le son et les éclairages.

Denise Guilbault dit avoir trouvé cela très intéressant, comme les autres expériences dont il est question ici, mais ce quelle place au-dessus de tout, ce sont la langue et la parole, un propos, une dimension humaine, un texte structuré, une plume. Elle est cependant d'accord : la technologie risque parfois de nous distraire de cela. Pour elle, Racine peut être joué devant un lutrin : il se suffit à lui-même. Peut-être le dit-elle parce qu'on ne l'entend plus, et que de moins en moins de comédiens sont capables de le jouer. Les grands acteurs qu'étaient Guy Hoffmann, Jean Duceppe, Guy Provost, ne parlaient pas fort, mais avec une ampleur telle, un tel coffre, qu'ils nous décoiffaient ! Notre culture télévisuelle et cinématographique a fait en sorte qu'aujourd'hui, on parle moins fort. On ne crie plus, d'ailleurs. Si l'on est maintenant si impressionné par ce qui se passe dans notre société, c'est parce que des gens font du bruit, alors que ce n'était pas le cas depuis plusieurs années. Avant, les enfants avaient le droit de crier dans certains endroits. Aujourd'hui, quand quelqu'un hausse le ton, tout le monde a le frisson. Tout cela est lié. Le Cirque du Soleil propose dans ses spectacles un charabia sans paroles. On ne sent plus le besoin de dire quelque chose. Même si une image vaut mille mots, les mots comptent encore !

Beaupré est encore une fois d'accord : les gens ne connaissent plus un code comme la diction et n'ont plus le sens des virgules. Denise Guilbault dit que c'est une simple question de connaissance de la langue, et que cela s'apprend.



La Tempête de Shakespeare, mise en scène par Denise Guilbault (TNM/4D Art, 2004). Sur la photo : Patrice Robitaille (Sébastien), Éric Bernier (Antonio) et Denis Bernard (Prospéro). © Yves Renaud.

De tout temps, les nouvelles technologies sont apparues sur scène dès leur invention. Le gaz, l'électricité ont immédiatement été utilisés au théâtre. Cette fascination pour les nouvelles technologies n'est donc pas nouvelle. C'est vrai, selon Beaupré, seulement, ce qui reste de cette époque, ce n'est pas la prouesse technique, mais le talent des acteurs et l'émerveillement qu'un auteur a su créer. La technique est toujours un moyen au service de l'art. Gladyszewski explique qu'à l'époque d'Homère, l'acteur devait mémoriser son texte et le transmettre oralement ; ensuite, l'écriture a permis de se libérer de cette servitude. Aujourd'hui, Internet nous offre un nouveau mode de communication constituée de clics, d'images, de sons qui nous bombardent et influencent notre façon de communiquer. L'image nous rend peut-être plus paresseux, mais efficaces.

L'AVENIR

À l'époque d'Internet, qu'est-ce qui va permettre au théâtre de trouver encore sa place ? Le texte et l'acteur vivant ou autre chose ? Denise Guilbault est persuadée que l'acteur vivant va demeurer tant que nous serons faits de chair, d'os et de sang. Les jeunes auteurs ont beau écrire aujourd'hui un théâtre fragmenté avec des scènes très courtes, au soufflé moins long, où l'on décrit ce qu'on fait, il faut comprendre que cela fait écho à notre société. Une écriture plus nerveuse reflète une société plus stressée. Il y aura toujours quelqu'un qui raconte quelque chose à quelqu'un d'autre. C'est cela, le théâtre. Il meurt toujours pour mieux renaître sous une autre forme.

Dans la salle, Emilie Jobin, de *Jeu*, demande à Denise Guilbault quel a été le processus de répétition de *la Tempête*. Celle-ci répond qu'il y a eu plusieurs heures de répétitions classiques, chaque acteur arrivant à la même heure pour travailler avec les autres afin d'atteindre une fluidité organique. Il ne fallait pas que certains fassent du cinéma pendant que d'autres feraient du théâtre. Cela a permis d'ajuster le niveau de jeu. Après plusieurs dizaines d'heures, il a fallu établir une mise en scène complexe entre les personnages virtuels et réels pour que les acteurs se regardent vraiment dans les yeux. À un moment donné, les acteurs vivants se sont sentis comme de simples exécutants. Ensuite, les équipes ont été séparées et les comédiens des personnages projetés ont été filmés comme au cinéma. Puis, les acteurs réels ont répété avec les virtuels. Parfois, l'interaction était frappante au point où l'on pouvait prendre les uns pour les autres. Ce qui a été difficile, c'est que les acteurs filmés jouaient toujours de la même façon, tandis que les autres pouvaient vouloir modifier leur jeu. Quand le spectacle bougeait un peu, il fallait intervenir pour éviter les disparités dans le jeu.

Christian Saint-Pierre, rédacteur en chef de *Jeu*, adresse une question aux trois participants : la technologie ne favorise-t-elle pas le contact avec l'étranger, où les démarches technologiques rayonnent bien ? Y aurait-il un public international, de festivals surtout, qui s'intéresse beaucoup au travail de 4D Art, à celui de Robert Lepage, ou maintenant à ceux de Gladyszewski et de Beaupré ? Il semble que la technologie facilite les contacts avec l'étranger. C'est ce qu'il a constaté récemment dans *Dieu est un DJ*, joué à la Société des arts technologiques et qui a été présenté au même moment à Genève, en établissant une communication directe entre deux groupes de spectateurs et deux équipes de créateurs. Autrement dit, la technologie ne permet-elle pas d'abolir les frontières ?

Gladyszewski répond oui et non, car si certains festivals soulignent l'aspect technologique ou virtuel, l'équipement de tels spectacles est souvent très lourd à transporter, ce qui grève les budgets. Les contraintes sont parfois énormes, avec par exemple des temps de montage beaucoup plus longs. Dans le cas de Marc Beaupré, dont le spectacle *Caligula (remix)* était plutôt *low-tech*, ç'a été plus facile, même si la grande table trapézoïdale était difficile à transporter. Seulement, dans toutes ses entrevues, on lui parlait surtout de technologie alors que c'était Camus qui était plus important pour lui. Cela dit, il est fier de ne pas avoir trahi Camus en voulant l'honorer, même s'il a coupé les deux tiers du texte !

Pierre-Antoine Lafon-Simard, qui a une formation d'acteur, demande à Marc Beaupré si le succès de ses récents spectacles, qui allient la technologie à des auteurs phares, voire légendaires, denses, n'est pas en opposition avec les auteurs contemporains à l'écriture fine, dont parlait Denise Guilbault. Autrement dit, est-il possible de faire du Marc Beaupré *techno* avec un jeune auteur qui n'a pas la densité de Camus ou de Molière ? En réponse, Beaupré affirme qu'il n'y croit pas du tout. Pour lui, la beauté de *Caligula* vient de l'amalgame entre un texte classique et une technologie moderne. Camus est rarement monté et, quand



Dieu est un DJ, présenté par la SAT simultanément à Montréal et à Genève. La technologie a permis d'établir « une communication directe entre deux groupes de spectateurs et deux équipes de créateurs ». © Photo : Sébastien Roy/Société des arts technologiques [SAT].

il l'est, c'est de façon rigide. Il ne se voit pas non plus créer un spectacle sur Twitter avec des personnages et une langue modernes, car il a l'impression qu'il n'y aurait alors pas de poésie.

On peut donc se demander si Twitter va sauver Racine, ou si Camus, Molière et Shakespeare résistent mieux à la technologie moderne... Selon Denise Guilbault, même avec une technologie à la fine pointe, s'il n'y a pas de propos, le spectateur peut en ressortir avec des flashes, des images, mais encore... ? La pupille a beau trouver de la jouissance, on demeure avec une impression de superficiel s'il n'y a pas une structure, une écriture fortes, qu'elles soient anciennes ou actuelles.

Lafon-Simard se demande si, le théâtre englobant maintenant – comme le fait le FTA – la danse, la performance, les arts numériques, etc., il ne serait pas maintenant devenu le concept le plus large qui englobe tous les autres. Et est-ce que le texte, donc le propos, serait devenu l'ultime frontière du véritable théâtre ? Denise Guilbault opine : la chorégraphie, qui est une écriture scénique, appartient à la danse. C'est un autre art que le théâtre. Même si l'on assiste à de l'hybridité, le théâtre repose sur un texte.



Corps noir de Stéphane Gladyszewski (sur la photo). Spectacle coproduit par Daniel Léveillé Danse et présenté à Tangente en 2008. © Sandra Lynn Bélanger.

Pour conclure, Gladyszewski dit vouloir continuer de s'efforcer d'allier la technique à l'émerveillement, sans quoi l'œuvre artistique ne trouvera pas son spectateur. Marc Beaupré retient que l'important, c'est ce qui a du cœur, et tant mieux si la technique sert à l'exprimer, car de toute façon, elle sera toujours présente ! Quant à Denise Guilbault, en plus du cœur et de l'émerveillement, elle souhaite *aussi* « des mots pour le dire »...

À cette référence au livre de Marie Cardinal, Michel Bélanger réagit dans la salle. Se présentant comme un simple spectateur, il ajoute en tant que cinéphile que, comme Gladyszewski, il trouve aussi que le jeu plus intériorisé au cinéma permet une meilleure identification. Mais en même temps, au théâtre, pour prendre l'exemple récent de la pièce d'Evelyne de la Chenelière sur le couple Cardinal-Ronfard⁶, la fin très saccadée en crescendo de Violette Chauveau était tout sauf un jeu réaliste : on entendait une mouche voler. C'est un moment de grâce comme seul le théâtre peut en offrir ! ■

6. *Une vie pour deux (la Chair et autres fragments de l'amour)*, présentée à l'Espace GO en avril 2012.