

Ce qui est horrible, chez le comédien, ce n'est pas un mensonge car il ne ment pas. Ce n'est pas une tromperie, car il ne trompe pas. Ce n'est pas une hypocrisie, car il applique sa monstrueuse sincérité à être ce qu'il n'est pas, et non point à exprimer ce qu'il ne sent point, mais à sentir l'imaginaire.

Ce qui bouleverse le philosophe Hamlet, à l'égal de ses autres apparitions d'enfer, c'est, chez un être humain, le détournement des facultés naturelles à un usage fantastique.

*

La profession du comédien tend à le dénaturer. Elle est dans la conséquence d'un instinct qui pousse l'homme à se désertier pour vivre sous des apparences. C'est pourtant une profession que les hommes méprisent. Ils la trouvent dangereuse. Ils y attachent de l'immoralité, et la condamne pour son mystère. Cette attitude pharisaïques que n'ont point éliminée les plus extrêmes tolérances sociales, reflète une idée profonde. C'est que le comédien fait une chose défendue: il joue son humanité et se joue d'elle. Ses sens et sa raison, son corps et son âme immortelle ne lui ont point été donnés pour qu'il en dispose ainsi que d'un instrument, les forçant et tournant en tous sens.

Là gît le mystères qu'un être humain puisse se penser et se traiter soi-même comme matière de son art, agir sur soi-même comme sur un instrument auquel il faut qu'il s'identifie sans cesser de s'en distinguer, en même temps, s'agir et être ce qu'il agit, homme naturel et marionnette.

*

Il est évident que les opérations du jeu théâtral demandent de puissants organes et qu'une tendresse excessive de nature, la facilité aux émotions débordantes offrent une matière trop molle et informe pour y graver ces fortes images que l'art du comédien cherche à développer.

*

Il y a quelque chose de l'acteur qui dépend de ce qu'il est, qui atteste son authenticité, qui nous impose par son accent, sans supercherie possible, et dès qu'il paraît sur la scène, avant qu'il ait ouvert la bouche, par sa simple présence. C'est ce quelque chose qui, de notre temps, distinguait entre toutes une actrice comme la Duse. C'est une qualité de nature, que l'art peut servir à mettre dans son éclat, mais qu'il ne saurait imiter.

Vous dites d'un comédien qu'il entre dans un rôle, qu'il se met dans la peau d'un personnage. Il me semble que cela n'est pas exact. C'est le personnage qui s'ap-

proche du comédien... Il ne suffit pas de bien voir un personnage ni de le bien comprendre pour être apte à le devenir. Il ne suffit même pas de le bien posséder pour lui donner la vie. Il faut en être possédé.

Certains sentiments n'arrivent à s'incorporer au personnage, à se faire éprouver par lui qu'accompagnés de certains mouvements, de certains gestes, de certaines contractions localisées, que sous un certain costume, en fonction de certains accessoires... L'acteur qui joue sous le masque reçoit de cet objet de carton la réalité de son personnage... Ce n'est pas seulement son visage qui est modifié, c'est toute sa personne, c'est le caractère même de ses réflexes où déjà se préforment des sentiments qu'il était également incapable d'éprouver et de feindre à visage découvert. S'il est danseur, tout le style de la danse, s'il est comédien, l'accent même de sa voix lui sera dicté par son masque - en latin, personne - c'est-à-dire par un personnage, sans vie tant qu'il ne l'épouse pas, qui du dehors est venu le saisir et va se substituer à lui.

*

Contester à l'acteur sa sensibilité, en raison de sa présence d'esprit, c'est la refuser à tout artiste qui observe les lois de son art et ne permet jamais au tumulte des émotions de paralyser son âme. L'artiste règne, \un coeur tranquille. sur le désordre de son atelier et de ses matériaux. Plus l'émotion afflue en lui et le soulève, plus son cerveau devient lucide. Cette froideur et ce tremblement sont compatibles, comme dans la fièvre ou dans l'ivresse.

*

Ne faut-il pas admirer plutôt, en renonçant à le comprendre tout à fait, cet admirable instinct, ce dont de nature et de raison qui, tout à l'heure, remettait l'acteur décontenancé sur la piste de la sensibilité, qui maintenant prévient son émotion de décomposer ce jeu dramatique ?

*

L'absurde du *Paradoxe* est d'opposer les procédés du métier à la liberté du sentiment et de nier, chez l'artiste, leur coexistence et leur simultanéité.

Le tout du comédien, c'est de se donner. Pour se donner, il faut d'abord qu'il se possède. Notre métier, avec la discipline qu'il suppose, avec les réflexes qu'il a fixés et qu'il commande, c'est la trame même de notre art, avec la liberté qu'il exige

et les illuminations qu'il rencontre. L'expression émotive sort de l'expression juste. Non seulement la technique n'exclut pas la sensibilité: elle l'autorise et la libère. Elle en est le support et la sauvegarde. C'est grâce au métier que nous pouvons nous abandonner, parce que c'est grâce à lui que nous saurons nous retrouver. L'étude et l'observance des principes, un mécanisme infallible, une mémoire sûre, une diction obéissante, la respiration régulière et les nerfs détendus, la liberté de la tête et de l'estomac nous procurent une sécurité qui nous inspire la hardiesse. La constance dans les accents, les positions et les mouvements préserve la fraîcheur, la clarté, la diversité, l'invention, l'égalité, le renouvellement. Elle nous permet d'improviser.

Jacques Copeau

Réflexions d'un comédien sur le Paradoxe de Diderot.
Préface au Paradoxe. Paris, Plon, 1929.