

Avant-propos

Il y a sur les acteurs (ou les comédiens) une importante littérature grand public et à l'inverse une maigre littérature savante. D'un côté, l'on trouve nombre d'entretiens, de monographies, de souvenirs des uns et des autres, ou encore des dictionnaires qui accumulent de brèves notices individuelles (façon Quid). De l'autre côté en revanche, le manque est criant. Les études th atrales et cinématographiques ont en effet beaucoup plus travaillé sur les metteurs en scène et réalisateurs que sur les acteurs. Des ouvrages spécialisés, des numéros de revue, des thèses ont été consacrés à Jean Renoir, Orson Welles, Gaston Baty, Antoine Vitez, mais ni à Pierre Brasseur, Gérard Philipe, Jeanne Moreau ou Michaël Lonsdale ;   Louis Jouvet et Georges Pitoeff metteurs en scène mais pas à Jouvet et Pitoeff comédiens. Comment expliquer cette négligence sinon par quelques idées reçues : les acteurs ne seraient pas des créateurs mais des interprètes, des instrumentistes (voire des instruments), leurs prestations seraient r tives à l'analyse, leur personne intéresserait la presse people bien plus que les sciences humaines. Bien évidemment, le présent ouvrage ne partage pas ce point de vue. Il est au contraire convaincu que les acteurs ont besoin, compte tenu de ce qu'ils pèsent dans la création (et pas seulement dans l'imaginaire collectif), d'attentions à la fois spécifiques et spécialisées. Les acteurs certes, mais aussi l'acteur qui les subsume et qui bénéficie présente­ment de tous nos soins.

L'acteur se trouve examiné ici sous toutes les coutures, dans ses composantes internes (la voix, le corps), dans ses interfaces (la direction d'acteur, l'interprétation) ; en tenant compte aussi de tout ce qui d'extérieur à lui-même l'affecte, l'informe (ou le déforme) : la profession, les institutions, la mémoire culturelle, la société avec ses valeurs, ses attentes, ses discours voire ses phantasmes. Plus de deux cents notices lui sont consacrées, dont la dimension varie avec l'importance du sujet (*Stanislavski* est plus étoffé que *Cabotin*, *Direction d'acteur* plus que

Bankable). Qu'il manque des entrées ou que certaines notices soient trop brèves, l'on en conviendra (l'exhaustivité en matière de dictionnaire est illusoire). Tout en rappelant que dans ce cas des corrections ou des compensations existent : le sujet mal traité (ou non spécialement traité) peut fort bien être disséminé dans plusieurs notices (un système de fléchage permet de s'y retrouver). Et puis, il n'est pas inutile de rappeler que l'acteur est notre seul souci et que certaines notices, en dépit de leur titre (*Craig, Meyerhold, Pialat*), ne parlent que de lui. Moins qu'à des metteurs en scène, elles sont en effet consacrées à l'art de l'acteur cultivé par ces derniers. L'on pourrait en dire autant de ces notices qui annoncent de la dramaturgie (*Didascalies, Dialogue, Personnage*) et qui ne traitent que de la manière dont l'acteur gère ces différentes questions.

Le *Dictionnaire critique de l'acteur* est un dictionnaire de plus, mais qui tient à se démarquer des ouvrages du même genre. Ce n'est pas exactement un dictionnaire « amoureux », bien qu'on puisse le traiter comme tel sans pour autant le dénaturer. Ce n'est pas tout à fait un dictionnaire scientifique, comme celui de Patrice Pavis pour le théâtre. Au lieu d'inféoder l'étude de l'acteur à un seul savoir (la sémiologie par exemple), il multiplie les angles d'attaque et les approches – des plus récentes (les *Gender Studies*) aux plus classiques (l'esthétique, l'analyse dramaturgique), des plus sophistiquées aux plus empiriques. Autrement dit, il pratique un pluralisme de bon aloi, à la mesure de son objet ; un pluralisme dont témoignent aussi tous ceux qui signent les notices et qui en assument pleinement la responsabilité. Enfin et surtout, l'ouvrage n'est pas la juxtaposition d'un dictionnaire de théâtre et de son alter ego en cinéma que l'on pourrait se contenter de lire séparément. Plutôt que bidisciplinaire, il se voudrait en effet interdisciplinaire ; plutôt que de donner lieu à des lectures cloisonnées, exclusives de l'autre (théâtre ou cinéma), il voudrait instaurer des lectures croisées, comparatives voire dialogiques. Que les notices de cinéma soient méditées par les théâtres, que celles de théâtre le soient du point de vue du cinéma, et le *Dictionnaire critique de l'acteur* n'aura pas été inutile. Bien entendu, cette modalité de lecture n'est plus aléatoire (ni utopique) dès lors que les notices sont communes au théâtre et au cinéma et qu'elles s'intéressent aux mêmes objets. C'est le discours qui est alors croisé.

Ces croisements, le *Dictionnaire critique de l'acteur* les considère donc comme l'une de ses préoccupations majeures – mais aussi comme un risque à courir. Le fait est qu'il n'était pas évident de faire travailler ensemble deux disciplines (études théâtrales et cinématographiques) que beaucoup de choses séparent (la chronologie, la mémoire, l'épistémologie) et qui ont souvent eu tendance à s'ignorer (ou à se toiser). Qu'un terrain d'entente (l'acteur) ait été trouvé n'est pas l'une de nos moindres satisfactions.