Avant-propos

Pascal Couté et David Vasse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1343>

DOI : 10.4000/doublejeu.1343

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 7-10

ISBN : 978-2-84133-341-7

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Pascal Couté et David Vasse, « Avant-propos », *Double jeu* [En ligne], 6 | 2009, mis en ligne le 05 juillet 2018, consulté le 24 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1343> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1343>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

AVANT-PROPOS

Action! C'est le cri que lance couramment le metteur en scène de cinéma pour indiquer aux techniciens le début d'une prise et aux acteurs le moment de jouer la scène. Utilisé comme signal à l'attention de toute l'équipe sur un plateau, ce petit mot familier, complémentaire du clap, n'a pour autant rien d'accessoire. Il sonne presque comme une condition du cinéma en train de se faire. Pas de prise sans action ? Il faut croire. Il faut le croire d'autant plus que personne n'ose dire à la place « jouez ! » ou « c'est à vous ! » en s'adressant aux acteurs. « Action ! » veut dire alors simultanément que la caméra tourne et que face à elle la scène doit s'effectuer, les acteurs bouger et parler, le décor s'animer, etc. Top départ et pratique pour tous, l'action au cinéma a bien quelque chose d'élémentaire, faisant partie à la fois de son vocabulaire et de son langage. Bien que sur un mode d'inscription différent, l'action au théâtre est elle aussi consubstantielle au plateau qui l'accueille. Déployée ou dépouillée, elle est le lieu par excellence du *faire* ; faire voir, faire sentir, faire comprendre, faire corps avec un public qui en retour et en direct agit par son regard sur la scène. Avant (lors des répétitions) et pendant (lors de la représentation), l'espace théâtral vibre des mêmes ondes de présences dont la dynamique essentielle se porte sur des nuances de mouvements et de tons autour desquelles s'organise une scénographie. Aussi, dès que l'on s'accorde à placer l'action au centre des pratiques cinématographiques et théâtrales, en vient-on presque à considérer la contemplation comme son envers, sa négation ou au contraire sa chance. Et par conséquent prendre le risque de réduire ses vertus à l'hypothèse d'une séparation ou, mieux, d'un choix.

Agir et/ou contempler. Une philosophie ? Une préférence ? Une forme ? Ce sont en tout cas deux attitudes distinctes par lesquelles un contact au monde s'établit et s'éprouve. L'une et l'autre, l'une *puis* l'autre, ou *autant* que l'autre, désignent une inscription dans le temps et l'espace selon une variété de mouvements, de rythmes et d'intensités. Être à distance du monde ou intervenir en son milieu relève d'une approche qui fait se disputer l'indéfini et le mesurable, le détachement et l'accident, la stase et la

mobilité. Dans les arts du spectacle, l'action et la contemplation s'accompagnent d'options formelles et thématiques variables selon que l'on souhaite les réunir ou les dissocier. *Tout pour l'action*: les choses s'agencent selon un principe serré de corrélation narrative et rythmique (citons parmi tant d'autres cinéastes réputés en la matière, Raoul Walsh, Samuel Fuller, John Mc Tiernan). *Tout pour la contemplation*: les choses se libèrent de cet usage pour s'élever sur le plan d'une totalité, dans une enveloppe de temps émanant d'une construction du « vide » (Michelangelo Antonioni, Andrei Tarkovski ou certains cinéastes asiatiques comme Hou Hsiao-hsien). Mais il arrive qu'alternées à l'intérieur d'un même espace (filmique ou dramaturgique), elles apparaissent rivales et complémentaires à la fois, comme des éléments de ponctuation ou de relâchement qui perturbent l'unité de la représentation tout en conférant à ces changements d'échelles et d'énonciation une réelle valeur esthétique (c'est ce qu'illustre très bien le cinéaste japonais Takeshi Kitano ou encore les grands maniéristes comme Sergio Leone ou Sam Peckinpah). Au cinéma, pareil binôme servit d'argument fondateur aux critiques et théoriciens de la modernité cinématographique, ceux qui, de Gilles Deleuze à Alain Bergala, firent coïncider la fin de l'âge classique avec la crise de l'action et la dilution des liens de causalité dans un monde devenu opaque. Au théâtre, la crise de l'action a pris des formes multiples, un certain nombre de dramaturges, de Tchekhov à Beckett, ayant fait de cette capacité devenue problématique le sujet même de leurs œuvres: décentrement et émiettement de l'action chez Tchekhov, théâtre statique de Maeterlinck où l'action est remplacée par des « mouvements de l'âme », inaugurant les œuvres de Strindberg, Duras, Sarraute, les mises en scène de Claude Régy ou de Pascal Rambert. Dans la deuxième partie du xx^e siècle, on a cherché à répondre à ce problème: quels substituts trouver à l'action lorsqu'elle devient impossible? Pourquoi le devient-elle? Quelle expansion lui donner? Sous cet angle, la contemplation est alors ce qui détermine l'introduction d'un régime « esthétique » dans l'histoire des formes et des récits dramatiques et cinématographiques, le moment où le sens se dérobe à l'ordre des actions pour se déplacer du côté de la pure présence au (et du) monde. Que la contemplation soit souveraine, l'action exclusive, ou bien que de l'une à l'autre le personnage et le spectateur oscillent en permanence, c'est de toute façon une affaire de montage et de durée taillée dans l'image. Et sur les scènes contemporaines, se dégageant progressivement des impératifs du récit, l'action se tourne résolument du côté de la physicalité.

Les textes réunis dans ce numéro tentent d'analyser cette double disposition esthétique et philosophique à travers des œuvres et des auteurs qui doivent précisément une part de leur singularité à l'emploi d'un régime de représentation toujours complexe, tendu entre l'élan et la suspension,

entre le saut et le retrait, entre l'extériorisation et l'intériorisation des affects. Au carrefour du théâtre et du cinéma, les axes privilégiés ici touchent à ce qui dans l'existence humaine intensifie ce rapport à l'action et à la contemplation ; la connaissance, la mélancolie, l'amour, la mort, la nature, le témoignage, etc., autant de sources d'expériences et de questionnements qui par essence déjouent toutes certitudes et instaurent, tout en la justifiant, la variabilité de la relation à l'une (action) ou à l'autre (contemplation). Finalement, n'est-ce pas aussi dans cette zone intermédiaire que se situe le propre de l'art ?

PASCAL COUTÉ ET DAVID VASSE