

## PROFESSION : COMÉDIEN



> Document proposé dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma en Bourgogne-Franche-Comté / Académie de Besançon*, dispositif coordonné par Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon

> Rédaction : Eric Borgen, comédien

Nous avons proposé au comédien bisontin Eric Borgen<sup>1</sup> d'apporter un éclairage sur son métier et sur le jeu dans le film *Panique* de Julien Duvivier. Eric Borgen est intervenu à plusieurs reprises auprès de lycéen-ne-s pour présenter son parcours, le métier d'acteur et faire jouer de courtes scènes aux élèves. Ce document est envisagé comme un prolongement de ces interventions, l'occasion de partager cet éclairage avec l'ensemble des enseignant-e-s participants au dispositif.

## SOMMAIRE

<b>1. Mon parcours d'acteur</b>	<b>3</b>
> Du théâtre	3
> Au cinéma	3
> Acteur, une formation continue...	3
<b>2. Le jeu d'acteur</b>	<b>4</b>
> Histoire du cinéma et évolution du jeu d'acteur	4
> Du « muet » au « parlant »	4
> Le jeu change...	5
> L'art de s'oublier, le talent de faire semblant	5
> Construire un personnage et le devenir	6
<b>3. Étude de cas : le jeu d'acteur dans <i>Panique</i></b>	<b>7</b>
> Michel Simon (Mr Hire)	7
> Viviane Romance (Alice)	8
> Paul Bernard (Alfred)	8
> La distribution des rôles	9

---

<sup>1</sup> Eric Borgen jouait le rôle du comptable dans *Avant que de tout perdre*, l'un des courts métrages de [Trouver sa place](#), programmé dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma en Bourgogne-Franche-Comté* en 2018-2019 et 2019-2020.

# 1. Mon parcours d'acteur

## > Du théâtre

Mon parcours de comédien débute en 1981, avec une formation d'acteur de théâtre. Après trois années d'écoles privées à Paris, j'ai expérimenté le mime et l'acrobatie durant deux ans. Ces deux disciplines m'ont apporté une meilleure conscience du corps et de l'espace, donc une meilleure conscience du corps dans l'espace.

En 1986, en intégrant la troupe du théâtre du Phénix pour trois années particulièrement importantes dans mon apprentissage d'acteur, j'ai pu explorer diverses spécificités de ce métier demandant rigueur et patience (le masque, le clown, la commedia dell'arte, les masques de l'Opéra de Pékin, etc).

Par la suite, j'ai participé à des projets de théâtre au sein de diverses compagnies en Alsace, Rhône-Alpes et Ile de France.



## > Au cinéma

C'est dans le milieu des années 1990, après m'être installé à Besançon, que j'ai eu l'occasion de participer à un stage de cinéma ayant pour thème « le jeu devant la caméra ». Ensuite j'ai pu jouer dans des courts métrages en région et j'ai saisi que je devais aborder le jeu bien différemment qu'au théâtre, de façon plus subtile et naturelle, moins démonstrative.

Aujourd'hui, passer du théâtre au cinéma (et réciproquement) est pour moi un véritable plaisir. Le jeu s'appréhende différemment dans les deux contextes mais avec autant d'intérêt pour chacun d'eux.

## > Acteur, une formation continue...

Aujourd'hui encore, je n'hésite pas à entretenir mes connaissances par des stages ou des ateliers qui me permettent toujours d'apprendre, d'évoluer et de rencontrer des personnes qui parfois me proposent des rôles dans leurs films.

## 2. Le jeu d'acteur

Qu'il s'agisse de théâtre ou de cinéma, le jeu d'acteur est au cœur même d'une pièce de théâtre ou d'un film. Pour reprendre une phrase de Jacques Copeau (metteur en scène et critique de théâtre) : « *L'acteur n'est pas au centre, il est le seul endroit où ça se passe* ».

Le jeu d'acteur est la première chose que l'on remarque lorsqu'on regarde un film. C'est à travers son jeu que l'acteur entre directement en lien avec nos émotions, qu'il permet que l'on s'identifie ou non au personnage. Un film aussi bien écrit et réalisé soit-il, perdra de son intérêt si le jeu d'acteur n'est pas à la hauteur.

### > Histoire du cinéma et évolution du jeu d'acteur

À l'époque du cinéma « muet », avant la fin des années 1920, la mise en scène (cadrage, montage, éclairage...) et les cartons d'intertitres, permettaient au spectateur de comprendre l'histoire. Mais à mon sens le plus important était le jeu d'acteur. L'expressivité, la précision de la gestuelle, les nuances un peu exagérées des visages permettaient de traduire les émotions. Charlie Chaplin, par exemple, est capable de nous faire passer du rire aux larmes sans l'ombre d'un dialogue, tant sa maîtrise de l'expressivité et de l'expression corporelle sont poussées à un degré d'exigence absolue.

### > Du « muet » au « parlant »

À partir de 1927, un procédé permettant de synchroniser l'image et le son est mis au point : la transition du cinéma « muet » au cinéma « parlant » va commencer.

Lors de ce passage au « parlant », beaucoup de grands artistes du muet n'ont pas su s'adapter au changement car leurs méthodes de jeu s'en trouvaient profondément bouleversées, c'est ce que raconte le film de Michel Hazanavicius, *The Artist*, avec Jean Dujardin et Bérénice Béjo sorti en 2011.



## > Le jeu change...

Alors que le muet tenait plus de l'expression théâtrale pour exprimer à l'image les émotions des personnages, le parlant demande une expression plus sobre et naturaliste, que l'on pourrait traduire par « comme dans la vie ». L'arrivée du son à l'écran a donc permis de se rapprocher de la vraie vie, de la retranscrire au plus proche de nous, spectateurs.



Aujourd'hui, même si la structure d'un film n'a pas fondamentalement changé d'avec l'époque du muet, la notion de jeu n'a cependant plus grand-chose à voir.

Avec le cinéma parlant, il faut souvent avoir recours à l'infime dans l'expressivité car la caméra est un puissant révélateur de la moindre expression ou émotion. Avec l'aide du son, nul besoin de forcer les expressions ou la voix comme on le fait au théâtre pour que le public du dernier rang voie et entende correctement ce qui se joue. Au cinéma, le son permet au contraire pour les artistes, de rentrer dans des nuances et des finesses d'interprétation qui étaient impossibles durant le muet.

La voix est un puissant vecteur d'émotions diverses. Grâce à l'arrivée du son, les artistes ont pu enfin exprimer avec les innombrables modulations de leur voix, de vraies émotions sans les « mimer ».

Pour jouer, il faut faire appel à son propre vécu, à ses observations du monde, revisiter ses émotions pour les mettre au service d'une histoire, d'un contexte, avec la distance qu'implique le jeu.

## > L'art de s'oublier, le talent de faire semblant

Isabelle Huppert dit à propos du jeu : « Jouer, c'est s'oublier ».

C'est pour moi à cet endroit que se situe l'essentiel du travail d'acteur : l'art de s'oublier. C'est comme retrouver la spontanéité du jeu des enfants dans le bac à sable.

Le jeu d'acteur demande beaucoup de sincérité et ne souffre pas les faux-semblants. Pourtant tout repose sur le faire semblant, mais... pour de vrai.



## > Construire un personnage et le devenir

Au départ, il y a un texte avec des dialogues, donc un auteur et une histoire à défendre. Ensuite, il y a ce que raconte l'histoire et ce qu'y jouent les personnages.

Pour ma part, lorsqu'un réalisateur ou un metteur en scène me propose un rôle, après avoir lu l'histoire, j'ai une impression générale qui me



suggère quelques teintes possibles du personnage que j'aurai à interpréter. À cette première étape, je ne cherche pas à en savoir davantage. L'étape suivante est d'apprendre le texte de mon rôle. Je le fais de façon très mécanique, comme on apprend une leçon, en essayant de n'y apporter aucune intention de jeu ; juste apprendre le texte de manière à ne pas plaquer une forme prématurée d'interprétation.

Une fois le texte parfaitement su, je peux commencer à m'amuser avec : expérimenter des directions, élaborer des pistes, apporter des couleurs, proposer des possibles ; cela se fait bien sûr en concertation avec le réalisateur ou le metteur en scène lors de l'analyse du scénario ou de la pièce et des répétitions.

C'est un processus de construction qui s'épanouit et s'intensifie au fil des jours et qui amène inévitablement à la rencontre avec le personnage.

Lorsqu'on me confie un rôle, je suis plutôt obsessionnel, j'y pense chaque jour avec la curiosité que je vais découvrir quelqu'un qui d'emblée m'intéresse. Même quand je ne suis pas en répétition, j'y pense comme on pense à quelqu'un qui nous est cher ; penser à lui tous les jours participe à le faire émerger un jour. Car un jour arrive le déclic où l'on se dit : « ça y est je l'ai, je suis lui ». À partir de ce moment-là, s'ouvre un grand espace de liberté dans le jeu. Cela devient tellement naturel que le texte sort avec des nuances et une justesse totalement spontanées. On obtient la sensation que le personnage peut agir en toute indépendance et qu'il est même plus intelligent que l'acteur qui l'a façonné. Meryl Streep dit même que c'est le personnage qui vient à notre rencontre et non l'inverse. Cela peut sembler un peu surnaturel, mais c'est très concret lorsqu'on l'expérimente.

Dans un projet, tout repose sur la relation avec le réalisateur. La réussite d'un film dépend de ce binôme acteur/réalisateur, de la synergie qui s'opère entre la vision du réalisateur et l'interprétation de l'acteur.

### 3. Étude de cas : le jeu d'acteur dans *Panique*

Il m'est toujours difficile de parler du jeu des acteurs : le jeu est intime et propre à chaque artiste, sa « cuisine interne » est personnelle. On peut néanmoins observer ce qu'il y a d'intéressant dans le choix des acteurs pour les rôles qui leur sont attribués...

#### ➤ Michel Simon (Mr Hire)

Faire le choix de Michel Simon, c'est déjà le choix de la singularité, tant par son physique que par sa personnalité unique en son genre. C'est quelqu'un que l'on retient ; le genre de personne dont l'aura est telle, que si on devait la croiser dans la rue, elle nous marquerait à jamais.



Pour le rôle de Mr Hire, Michel Simon est presque un non-choix tant il semble y avoir comme une évidence. À croire qu'en écrivant le scénario, Julien Duvivier pouvait déjà penser à lui pour ce rôle.

Ce qui est beau et touchant dans l'interprétation de Michel Simon, c'est l'alternance entre une force froide vis-à-vis de « ses semblables » à la médiocrité collégiale, et une grande vulnérabilité, une naïveté presque enfantine vis-à-vis d'Alice, la femme qu'il convoite et dont on peut dire qu'elle est son « talon d'Achille » puisque c'est par elle qu'il tombera (au propre comme au figuré).

Mr Hire c'est l'étranger, le juif (Hirovitch), le douteux, la proie idéale, le coupable désigné d'avance face à la mesquinerie d'une meute qui légitimise ses certitudes sur les rumeurs collectives et le délit de faciès.

Ce que l'on comprend par le jeu de Michel Simon, c'est que M. Hire, plutôt que d'être réellement hautain comme cela est signifié, se met en fait à distance raisonnable de la malveillance des hommes ; il est dénué de toute forme d'hypocrisie, il ne fait aucun effort pour être sociable car il n'a aucune illusion sur la nature profonde de l'homme. Cette distance qu'il met pour se protéger est celle-là même qui va aboutir à sa perte.

L'excellente idée de la séquence des autos tamponneuses, résume en quelques minutes le cœur du sujet du film : le lynchage en place publique d'un homme seul contre tous ; c'est bien là le véritable crime. Car celui commis dans l'histoire n'est qu'un prétexte à mettre en évidence la bêtise et la lâcheté des hommes.

### › Viviane Romance (Alice)

À l'époque du tournage de *Panique*, Viviane Romance est une star qui a déjà tourné avec de grands réalisateurs, dont Julien Duvivier qui lui avait confié le rôle de Gina dans *La Belle équipe* en 1936. A cette époque du cinéma français, les femmes étaient souvent cantonnées dans des rôles de



femmes fatales ou de « belles garces » ; ce fut souvent le cas pour Viviane Romance qui a eu bien du mal à s'extraire de ce type de rôles. La place accordée aux femmes à cette période par l'industrie cinématographique est très étroite et codifiée.

Dans *Panique*, Viviane Romance brille par son ambiguïté. Elle est à la fois ange et démon, douceur et dureté.

Dans la scène de la maison sur l'île, M. Hire et Alice sont isolés, bien à l'abri du monde. C'est un véritable instant d'intimité où l'on observe toute l'humanité de Hire qui confesse sa solitude à la belle Alice. Alice, dont on sent dans ses jeux de regards les hésitations et les scrupules à manipuler Hire puisqu'elle-même arrive à être touchée et émue par cet homme. Malgré tout, elle restera du côté sombre par un amour chevillé au corps pour un criminel dont elle est sous l'emprise.

Elle tisse donc irrémédiablement la toile de son piège ; machiavélique et glaçant !

### › Paul Bernard (Alfred)

Lorsqu'il démarre sa carrière artistique, Paul Bernard est essentiellement un acteur de théâtre au parcours en constante ascension ; toute sa vie il jouera au théâtre pour lequel il est très sollicité.

Entre temps, le cinéma croise sa carrière. Durant plusieurs années, il interprète des rôles peu passionnants. C'est à partir de la seconde guerre mondiale qu'il jouera des rôles plus variés et attrayants.

Ce qui est intéressant dans le rôle d'Alfred, c'est qu'il semble presque invisible tant il est banal, tant il se fond dans la masse. On pourrait l'imaginer agent d'assurances ou employé de bureau ; en tout cas, rien à priori, qui puisse faire penser à un petit malfrat criminel.



Son personnage n'a rien pour plaire ; il n'est que veulerie et lâcheté. Son seul médiocre pouvoir est celui qu'il exerce sur Alice qui a déjà fait de la prison par amour pour lui afin de le protéger. Sa seule force misérable est d'avoir tué plus faible que lui pour quelques milliers de francs.

Paul Bernard est tout à fait remarquable dans son interprétation, dont le sommet de lâcheté est visible dans la séquence où il se rend dans le cabinet du docteur Varga (M. Hire) dans l'intention de le tuer.

Son jeu est minimaliste et tout, dans son regard perdu en lui-même, tandis que Hire l'invective, montre à quel point il est humilié de sa propre veulerie.



### › La distribution des rôles

Ces trois rôles principaux sont chacun très différents dans leur caractère et leur physique. C'est tout l'art (et souvent la difficulté) d'une distribution réussie. Faire le bon assemblage entre les artistes, trouver la cohérence pour servir l'histoire au plus proche de ce que cherche le réalisateur.

L'importance des petits rôles est également fondamentale car ce sont eux qui « habillent » et donnent du relief à l'histoire. Il suffit d'observer dans « Panique » le rôle de la crémillère, du boucher et de sa femme, du chef des contributions directes, et tant d'autres qui donnent toute la richesse environnementale et l'épaisseur au film.

---

› *Lycéens et apprentis au cinéma* est un dispositif national interministériel, initié et financé en Bourgogne-Franche-Comté par la Région Bourgogne-Franche-Comté, le ministère de la Culture (DRAC et CNC), en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Besançon, la DRAAF, les salles et le circuit de cinéma itinérant de la région. Dispositif coordonné pour l'Académie de Besançon par les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon.

› **Contact** : Marc Frelin / 03 81 55 37 28 / [marc.frelin@les2scenes.fr](mailto:marc.frelin@les2scenes.fr) / [les2scenes.fr/lyceens-apprentis-au-cinema](http://les2scenes.fr/lyceens-apprentis-au-cinema)