

Filmer le théâtre vivant

Jean-Claude Coulbois

Number 88 (3), 1998

Théâtre et cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16428ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulbois, J.-C. (1998). Filmer le théâtre vivant. *Jeu*, (88), 81–86.

Filmer le théâtre vivant

Le cinéma a cent ans. La télévision à peine la moitié. Et le théâtre existe depuis la nuit des temps. Malgré la différence d'âge et de moyens, le théâtre m'apparaît encore porteur d'une liberté et d'une audace qu'on ne trouve que trop rarement sur l'écran, petit ou grand. Je crois que le théâtre et le cinéma ont toujours entretenu des relations difficiles, parfois conflictuelles, souvent incestueuses. Il existe pourtant quelques films qui jalonnent l'histoire du septième art où théâtre et cinéma fusionnent, sans renier leurs origines respectives. Pour ces réussites, combien d'adaptations maladroites, oscillant, comme des canards boiteux, entre le théâtre filmé et la transposition réductrice ou esthétisante ?

De la scène à l'écran, il y a un océan. À traverser et à transfigurer. Ce qui est particulier au théâtre se passe d'abord dans la salle. Un lieu vivant, en trois dimensions. Un espace où tout se joue, qui n'est jamais pris en compte à l'écran. Dans une salle de théâtre, l'œil du spectateur crée. Le regard détermine le cadre et fait son propre découpage, selon la subjectivité de chacun. À la télévision, tout est déjà pensé, prévu. Le téléspectateur est passif devant l'écran. Il assiste à la reproduction d'une chose sans y être directement *impliqué*. Le mariage du théâtre et de la télévision ressemble souvent à une union forcée, malheureuse, parce que obligatoire. Chacun y perd de sa magie, personne n'y trouve son compte de bonheur.

Depuis quelques années, mon parcours dans le cinéma m'a amené à fréquenter les salles de théâtre. Plus les coulisses et les répétitions que les représentations. C'est là que j'essaie de capter le théâtre en ébullition, à travers quelques instants de réalité, où le cinéma direct peut s'accorder avec le théâtre, parce que tout y est encore vivant. Ce que j'aime dans cette approche, c'est qu'elle permet d'oublier les recettes. Chaque spectacle devient un défi à l'imaginaire de celui qui filme, et aussi un regard, une réflexion, sur ce qui est montré sur scène.

Avant de réaliser *Un miroir sur la scène*, j'écrivais dans un texte de présentation du projet (« Ce que j'y cherche, ce que j'y trouve ») : « Parce que je crois que les gens de théâtre, en raison du matériau sur lequel ils travaillent, sont un peu en avance sur leur époque, j'ai toujours été curieux et attentif au théâtre, comme s'il y avait là, jeté pêle-mêle sur la scène, les fragments dispersés de ce qui sera, peut-être, un jour. » Dès l'origine de la proposition, il y avait aussi le désir de trouver une autre façon d'aborder le théâtre à l'écran, différente du traitement uniquement événementiel qu'en font les médias.

Je vois le théâtre comme un art vivant, particulièrement le théâtre de création, parce qu'il me semble *en phase* avec la société où je vis. J'essaie de le filmer quand il est

encore en train de se faire, au moment où les choses apparaissent, en amont des représentations. Je n'aborde pas le théâtre de front. Je le filme à travers ses nombreux et divers à-côtés, où je peux capter des instants de vie, précieux, rares, insolites, révélateurs de l'âme du théâtre, qui anime ceux qui acceptent de s'exposer au regard attentif et complice d'une caméra issue du cinéma direct.

Comment filmer le théâtre aujourd'hui ?

Comment l'aborder ? Le montrer d'une façon contemporaine, synchrone avec l'époque ? Trouver la place de la caméra – « le moteur du film », disait Gilles Groulx –, c'est dire où on se situe. Sur scène ou dans la salle ? avec les comédiens ? les spectateurs ? Pour montrer le jeu ? la mise en scène ? Filmer le théâtre, c'est se questionner.

Je parle de ce que je pratique actuellement, des films sur la création et le rôle du théâtre, que je définis comme des documents plutôt que des documentaires. Avant d'aller tourner, je repense souvent à ces mots de René-Daniel Dubois : « Le théâtre se passe devant le public. C'est une rencontre qui n'a lieu qu'une fois. Ce n'est pas un objet fini... jamais ! Je pense qu'une grande représentation commence une fois le rideau baissé, quand les gens rentrent chez eux. Au théâtre, contrairement au cinéma, on ne peut pas repasser la bande et... chacun le sait. On lance ça au public, et chacun va le redistiller, à sa façon... » J'y entends l'écho d'un rituel particulier qui singularise le théâtre, et aussi le rappel d'une attitude de tournage qui est tout, sauf une habitude. Chaque tournage devrait s'envisager comme étant le dernier. Ne serait-ce que pour retrouver cet état de disponibilité, semblable à celui des comédiens qui, avant d'aborder un rôle, évacuent les certitudes, pour permettre la rencontre du personnage et rendre possible l'aventure.

L'instant et la patience

J'emprunte cette formule à un film de Bernard Émond, pour définir l'approche et la démarche documentaires. Je pense souvent au cirque en filmant des répétitions de théâtre, parce qu'on y trouve encore ce que le cirque a perdu : le moment magique, cet instant unique où, entre la fébrilité et l'incertitude, on retire le filet. Cet instant unique, où les comédiens ressemblent à des équilibristes, c'est ce que j'essaie de filmer. J'y retrouve, entre la crainte et le tremblement, le même chaos, la même énergie que dans la salle de montage, lorsqu'il s'agit de mettre en scène *le vivant*. Comment en parler davantage sans évoquer les différentes pistes que je poursuis, dans un cheminement dont je découvre l'itinéraire au gré des rencontres et d'une réflexion, lesquelles deviennent par la suite des films, laissés comme des traces, les relatant ?



pendant la métamorphose des comédiennes. Un moment de grâce et de bonheur partagé par une équipe, qui est aussi un témoignage sur le plaisir de jouer. Un cadeau filmé comme un hommage des comédiennes à leur métier. Pour moi, cet instant vécu en leur compagnie a été déterminant. Je crois y avoir capté l'ombre d'une magie, spécifiquement théâtrale et pourtant cinématographique.

Un jour, André Brassard...

Un jour, j'ai demandé à André Brassard s'il accepterait la présence d'une caméra durant une répétition. Il répondit qu'il y mettrait une condition : que la caméra suive l'intégralité des répétitions. Quelques mois plus tard, l'occasion de réaliser ce projet un peu fou s'est présentée, lorsque André a mis en scène *Messe solennelle pour une pleine lune d'été* de Michel Tremblay à la Compagnie Jean-Duceppe. Avec l'accord de l'équipe au complet (comédiens et artisans), j'ai plongé dans cette aventure de cinéma direct, qui s'est présentée comme le prolongement naturel d'une démarche questionnant simultanément le théâtre et le cinéma.

Le fait qu'il s'agisse d'une création, sans autre référence qu'une étonnante et durable association entre l'auteur et le metteur en scène, me semblait l'occasion d'aborder la mise en scène et le travail d'une équipe, évoluant au fil des jours, entre la patience et la passion, la rigueur et la démesure.





Jacques L'Heureux et
Robert Gravel, filmés par
Jean-Claude Coulbois.

Le théâtre comme révélateur

L'idée d'*Un miroir sur la scène*, c'était d'aborder la création théâtrale comme un révélateur de l'identité collective, qui n'est pas monolithique, mais multiple et souvent contradictoire. Chercher et voir, sur une période de trente ans, comment la petite histoire du théâtre québécois reflétait la grande. Je voulais retourner à la base. Aux auteurs. Voir avec eux ce qu'ils avaient en tête, ce qu'ils poursuivaient. Comment ils comprenaient les rapports entre théâtre et société. Ensuite, montrer ce qu'on ne voit jamais : le travail des répétitions. Les différentes façons de faire du théâtre.

Ce regard introspectif sur le théâtre m'a amené à filmer plusieurs heures qui ne pouvaient s'insérer dans un seul film. Je prévois donc en élaborer d'autres à partir de cette matière inédite, comme je l'ai fait avec *Joyeux Noël, Julie*, court métrage réalisé à partir d'une séquence de tournage¹.

Joyeux Noël, Julie

Un plan-séquence à partir du texte d'Yvan Bienvenue, dit par Sylvie Drapeau. Je crois qu'il fallait rapidement faire voir, entendre ce récit comme un cri. Un appel. Un rappel aussi. Du sens et de la force des mots, qui sont parfois des larmes, parfois des armes. Lorsqu'ils fusionnent, entre les silences de Sylvie, la narratrice, on renoue avec les premiers ingrédients du théâtre : un texte, une interprète. À la fois prise de parole d'un jeune auteur et performance d'une comédienne, ce document est un témoignage à l'état brut. Filmé en temps réel comme un moment de théâtre

vivant. Tourné dans l'esprit du cinéma direct (un plan, une prise), parfois si proche de l'émotion qui jaillit certains soirs, sur les scènes de théâtre. Les mots d'Yvan, l'histoire de Julie nous concernent tous, puisque, au-delà d'une histoire de viol et de vengeance, il s'agit de questionner notre rapport à la violence et à la douleur.

Tourné avant les jugements détonants que l'on a entendus ces derniers mois dans des causes similaires à celle qui est évoquée dans le film, ce document demeure, en dépit ou à cause de son actualité, en attente d'une télédiffusion.

Un moment de théâtre

C'est le titre d'un autre document un peu unique dont je veux terminer le montage. C'était au lendemain du référendum de 1995. Un moment de théâtre dans une bulle hors du temps, la loge que se partageaient les comédiennes d'*Albertine, en cinq temps* à l'Usine C. Le temps d'une répétition à l'italienne, filmée à travers les miroirs

1. J'ai filmé Robert Gravel au printemps 1996, pendant une répétition de *Thérèse, Tom et Simon*, puis dans une longue entrevue – où il déroule le fil de son parcours de comédien-auteur-créateur depuis sa sortie du Conservatoire en 1969, jusqu'à la présentation de sa dernière œuvre – qui illustre une partie de son questionnement sur le théâtre. La disparition soudaine de Robert Gravel m'a fait reporter ce projet. Ni hommage ni portrait, je voudrais aujourd'hui achever ce document, avec les compagnons de Robert dans son aventure théâtrale qui était, me semble-t-il, le cœur de son travail.

Messe solennelle... met en scène onze personnages. Cinq figures de couple et une veuve. C'est le regard et le constat d'un auteur sur sa génération qui s'incarnent sous nos yeux, à travers le questionnement et la recherche des comédiens qui ont joué cette œuvre, selon la mise en scène d'André Brassard. À différents moments dans la pièce, les personnages forment un chœur. Dès la lecture, je me suis arrêté à cette simple question : comment, pratiquement, s'organise la mise en scène d'un chœur ? En cherchant à y répondre, je me suis intéressé au travail vocal, individuel et collectif, qui est devenu, au fil du tournage, une des pistes explorées par le film.

Les répétitions

Avec André Dussault à la prise de son et avec une petite caméra numérique, nous avons suivi, au jour le jour, pendant six semaines, la création de *Messe solennelle...* Des premières répétitions en salle jusqu'à l'effervescence et la fébrilité qui parcouraient la troupe avant d'entrer en scène le premier soir. Ne sachant pas d'avance quand et comment les choses arrivent en répétition, j'avais décidé de filmer sans *a priori*, comme un premier spectateur qui assiste à l'évolution quotidienne d'un travail de création, où fusionnent l'aventure humaine et l'entreprise artistique.

Au total, une centaine d'heures tournées. Ni *making of* ni *best of*, le montage, à la manière d'un long *work in progress*, organise le récit sous la forme d'une chronique documentaire en plusieurs épisodes, relatant les différentes étapes d'un processus de création. Peut-on raconter une histoire réelle comme une fiction qui serait non écrite ? C'est à cette question que j'essaie de répondre, en montrant les répétitions à l'image d'un immense laboratoire de sciences humaines.

Messe solennelle pour une pleine lune d'été de Michel Tremblay, mise en scène par André Brassard chez Jean-Duceppe en 1996. Photo : André Panneton.

Serge Daney, qui a beaucoup écrit sur la nature de l'image, filmique ou télévisuelle, disait : « Évidemment, le visuel concerne le nerf optique, mais ce n'est pas une image pour autant. La condition *sine qua non* pour qu'il y ait image est l'altérité. »

Plus je filme sur le théâtre et autour de lui, plus j'ai l'impression de m'en éloigner. Je crois que, au-delà des œuvres, c'est la nature des diverses composantes humaines, rassemblées et mises en jeu par le théâtre, qui m'intéresse. Plus que le spectacle, c'est souvent ce qui précède, le cheminement de l'équipe, le « voyage » des comédiens qui retient mon attention. Il existe un proverbe laddakhi pour exprimer cette vision des choses : « Voyager est aussi important qu'arriver. »

Le territoire du comédien

Après avoir suivi la démarche collective d'une troupe en répétition, j'ai eu l'idée d'un projet plus intime dont le récit serait centré sur le travail et la personnalité d'un comédien. Je voulais me concentrer sur les différentes facettes d'un métier qui reste une énigme. Qu'est-ce que jouer ? Qu'est-ce que l'intériorité ? Parce que j'avais été fasciné puis bouleversé en assistant à son travail d'acteur-créateur durant les répétitions de *Messe solennelle...*, j'ai osé proposer un jour à Jean-Louis Millette d'aller dans son sillage vers ce territoire où la vie et le théâtre se conjuguent et se répondent. Cette zone protégée comme un jardin privé, rare et difficile d'accès, que j'appelle *le Territoire du comédien*. Jean-Louis m'a écouté lui présenter ce qui n'était qu'une ébauche du projet, avant de me poser des questions dont je n'avais pas toujours les réponses.



Jean-Claude Coulbois et
Jean-Louis Millette en Italie.
Photo : Jacques Leduc.

Quelques semaines plus tard, il m'informait de son prochain départ pour Rome, où il allait présenter *The Dragonfly of Chicoutimi*. Au timbre de sa voix, j'ai compris qu'il était prêt. J'entendais déjà les premiers mots de Gaston Talbot lancés au public romain : « I travel a lot... » Le voyage pouvait commencer.

Dans ma vision du film, c'est parce que Jean-Louis Millette est quelqu'un d'exceptionnel dans la vie qu'il est devenu un comédien d'exception. En le suivant en Italie, j'ai cherché les traces et les origines de son attachement à ce pays où il se sent « chez lui », parce que « la vie courante y rejoint facilement le théâtre ». En le retrouvant, dans ses plus récentes créations, à Montréal, j'ai découvert les suites d'un parcours étonnant où le comédien continue de conjuguer audace et polyvalence.

Le film accompagne Jean-Louis dans sa pratique, au fil des rôles, pendant plusieurs mois. C'est un portrait en mouvement qui se déroule dans le temps. Cette approche d'artisan s'inspire du théâtre et des beaux jours du cinéma direct. C'est une démarche qu'on ne fait plus beaucoup et, pourtant, c'est la seule qui m'a semblé pertinente pour aborder ce que Jean-Louis appelle « le retour à l'âme », ce fil invisible qui anime et relie ses personnages de Gaston à Paillason.

Au moment de terminer ce film avec Jean-Louis Millette, je repense aux premières lignes écrites avant de le commencer. On n'est jamais satisfait du portrait d'une personne que l'on connaît. On a beau enlever les masques, il y en a toujours d'autres, dessous. On ne supprime jamais le secret. Et c'est quand on croit l'avoir trouvé qu'on le cherche le plus. **J**

Jean-Claude Coulbois est monteur et réalisateur. Depuis quelques années, il signe des documents aux formes diverses sur le théâtre de création au Québec (*Un miroir sur la scène, Joyeux Noël, Julie*). Il termine actuellement le tournage d'un documentaire, *le Territoire du comédien*, avec Jean-Louis Millette.