

« Cliquer » au bon moment Entretien avec Hubert Fielden

Pascal Corriveau

Number 37 (4), 1985

En mille images, fixer l'éphémère : la photographie de théâtre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27822ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Corriveau, P. (1985). « Cliquer » au bon moment : entretien avec Hubert Fielden. *Jeu*, (37), 63–67.

«cliquer» au bon moment

entretien avec hubert fielden



Photo: André Le Coz.

Hubert Fielden, qui a fait partie des Compagnons de Saint-Laurent, a été auditeur chez René Simon, a fait du mime, du théâtre et de la télévision. Il réalise, depuis quinze ans, des doublages de films et enseigne au Conservatoire de Montréal depuis 1967. Il a photographié les productions de la troupe Germaine Larose et le spectacle *Vie et Mort du Roi Boiteux* du Nouveau Théâtre Expérimental.

Pascal Corriveau — *En quoi consiste votre travail comme photographe auprès d'une troupe de théâtre?*

Hubert Fielden — C'est surtout un travail d'amateur parce que la photographie n'est pas mon métier. J'y ai été amené par un concours de circonstances, de bonne amitié avec les uns et les autres, et par intérêt pour les gens impliqués, particulièrement ceux du Nouveau Théâtre Expérimental: Jean-Pierre Ronfard et les autres. Au moment où le Nouveau Théâtre Expérimental s'est établi à l'Espace libre (l'ancienne caserne de pompiers), Jean-Pierre m'a demandé à tout hasard de venir prendre des photos d'archives de la bâtisse, pour en conserver un document physique, parce qu'il y avait des moulures et des murs qu'on allait abattre. Alors, j'ai photographié, de fond en comble, cette bâtisse vide avant qu'on ne l'aménage en

théâtre. Ça n'a été qu'un travail de documentation. Précédemment, j'avais pris des photos de *Vie et Mort du Roi Boiteux*, mais en tant que spectateur, pendant les toutes premières représentations du spectacle, parce que je connaissais les gens du N.T.E. J'en ai pris pas mal des deux premiers épisodes, et Jean-Pierre Ronfard a trouvé qu'elles constituaient un document intéressant. Ce qui fait que j'ai suivi la troupe et son spectacle à l'Espace libre, à l'Expo-Théâtre, à Lennoxville et, enfin, à Ottawa. Toutes les photos avaient été prises en noir et blanc mais je suis passé à la couleur quand j'ai commencé à faire des diapositives. Il y a donc une «version en couleurs» du spectacle, assez considérable. Il en valait la peine! Je donnerai vraisemblablement les carrousels de diapositives à l'Espace libre, ou à une photothèque s'il finit par exister une telle banque de photos de théâtre.

P.C. — *Qu'est-ce qu'il faut aller chercher comme image dans un spectacle?*

H.F. — J'ai envie de répondre par une anecdote. J'avais fait, pour le cinquième épisode du *Roi Boiteux*, des photos de la générale. Jean-Pierre les a regardées et m'a dit: «Elles sont très bonnes, mais on ne voit personne dans l'auditoire.» Ça le gênait. Pour lui, le public était aussi important que ce qui se passait dans les différentes aires de jeu. La vérité du spectacle n'était pas rendue: j'ai refait les photos pendant une représentation.

Il faut d'emblée mesurer, interroger l'utilité (ou l'utilisation) des photos. Bien sûr, juste avant que le spectacle ne commence, il faut prendre des photos, pour les journaux, pour la publicité. Mais pas trop, à ce moment-là. Comme on essaie de représenter le plus véritablement possible ce que le spectateur va voir, il faut que



Une scène «à l'égyptienne» de *Vie et Mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard, produit par le Nouveau Théâtre Expérimental. Photo: Hubert Fielden.

tous les éléments du spectacle s'y retrouvent. Ce n'est pas le cas lorsqu'on prend des photos en répétition, car des costumes manquent, l'éclairage n'est pas le bon, les décors ne sont pas encore montés. La photo de promotion doit être en elle-même une attraction — pour qu'on puisse, en la regardant, se dire: «C'est intéressant, il faut aller voir ça.» On ne peut pas atteindre cet objectif lorsqu'on photographie le spectacle qui se déroule, parce qu'on ne peut pas composer, saisir des vues d'ensemble en même temps que le détail d'une mimique. Pour les photos de ce type, j'en suis venu à la conclusion qu'il valait mieux «composer», c'est-à-dire déterminer avec le metteur en scène les deux, trois actions les plus frappantes et placer les comédiens. L'objectif est précis: il faut que la photo accroche l'oeil si elle est publiée dans un journal. On se donne donc les conditions idéales pour obtenir cette «photo-impact» qui sera utilisée pour la publicité.

P.C. — *Quel genre de scène faut-il aller chercher?*

H.F. — Pour la publicité, il faut se fier au metteur en scène qui connaît son spectacle. Il est vrai, toutefois, que le metteur en scène ne saura pas toujours déterminer le moment-clé intéressant pour une photo, car l'action la plus forte, émotivement ou dramatiquement, concrètement, ce ne pourra être que deux personnes qui se regardent... La photo de ce moment-clé n'aura pas nécessairement d'impact sur le lecteur du journal. Parfois, le choix du photographe portera sur une action secondaire mais où, visuellement, quelque chose se passe; sur ce climat ou ce quart de seconde qui saura vendre le spectacle, attirer les gens. Il s'agit d'avoir l'oeil, de faire la différence entre l'impact verbal et l'impact visuel.

Avec les Productions Germaine Larose, il m'arrive souvent de déterminer moi-même les moments forts, parce que je suis plus intégré au groupe, ce qui me permet de connaître la pièce que je photographie. Assister à une pièce de théâtre une seule fois pour prendre les photos c'est un peu comme se rendre à la fête foraine avec son fusil et regarder les canards passer sans savoir où ils vont s'en aller. Il est possible d'improviser si on est rapide, mais il est souhaitable de connaître l'objet à photographier. Généralement, les troupes ne pensent aux photos qu'à la toute dernière minute, et c'est normal, étant donné que le metteur en scène, les comédiens, les techniciens, les décorateurs ont beaucoup d'autres préoccupations. Souvent, parce que le temps presse, la photo devient secondaire; les photographes sont obligés de travailler très vite dans des conditions loin d'être idéales. Alors, les photos sont ce qu'elles sont. Parfois, sur les trente-six ou soixante-douze photos prises, quatre ou cinq sont vraiment très bonnes, et ça tient du miracle!

Les photos d'archives doivent être claires, précises. Bien sûr, entre une photo un peu floue de Pierre Brasseur sur scène à l'âge de dix-sept ans et rien du tout... Un livre existe sur Sarah Bernhardt, où les photos sont d'une clarté! À l'époque, on posait pour les photos, ce qui est particulier mais, tout de même, il s'agit d'un document d'une précision incroyable. Quelque peu artificiel mais historiquement complet et valable. Entre les moments trop spontanés du jeu et une telle fixité, il y a sûrement un moyen terme à trouver. J'ai pris beaucoup de photos de moments spontanés, mais elles sont floues, inutiles pour la postérité.

C'est au photographe de jouer avec ce qu'il peut, dans des conditions très difficiles ou de «tricher» (comme j'ai l'occasion de le faire avec les Productions Germaine

Larose): demander une session spéciale de photos, assister à une répétition (ou à la dernière) ou faire, pour tel ou tel passage, augmenter l'éclairage pour réaliser des photos «documents».



Une scène de *Treize Tableaux* du Nouveau Théâtre Expérimental, qui n'était pas sans rappeler l'assassinat de Marat. Photo: Hubert Fielden.

Cela dit, je crois que, peu importe le type de photo, la qualité reste le défi du photographe. Bien que la technique ait beaucoup évolué, qu'il dispose de films beaucoup plus rapides et d'appareils plus sophistiqués, le photographe se retrouve devant les mêmes données de base: la lumière, la vitesse du film, une mise en scène pleine d'action ou statique, etc.

P.C. — *Quel point de vue recherchez-vous quand vous prenez les photos? Tenez-vous à respecter ce que peut voir le spectateur ou cherchez-vous des angles nouveaux?*

H.F. — Puisque je suis moi-même dans le milieu du théâtre, j'essaie d'avoir l'oeil du metteur en scène, de retrouver ses intentions. Mais il est sûr que j'ai aussi ma vision des choses. Pour le *Roi Boiteux*, il m'était possible d'être à droite, à gauche, devant, derrière et donc de prendre une multiplicité d'angles et de points de vue; comme le spectateur, d'ailleurs. Avec l'accord des gens, je me permets, pour les spectacles de Germaine Larose, de me promener sur la scène. Mon point de vue dépasse celui du spectateur à ce moment-là.

P.C. — *Ces photos-là, qu'ont-elles de particulier?*

H.F. — Le metteur en scène est obligé de tenir compte d'un point de vue quand il place le spectacle, mais il y a des angles qui sont parfois plus intéressants que ce que pourra voir le spectateur: celui d'un acteur par rapport à un autre acteur, par exemple. La photographie permet que soit enregistré le rapport vécu entre les acteurs plutôt que ce que voit le spectateur de la pièce. L'angle du quatrième mur n'est pas toujours le meilleur... La photo permet de multiplier les angles, un peu comme un tournage, au cinéma. Pour un document d'archives, ce peut être plus intéressant que d'avoir le simple point de vue du spectateur, du côté du quatrième mur. Au fond, c'est comme un spectacle enregistré sur vidéo, avec trois caméras, par exemple, pour lequel on peut, au montage, choisir entre les différentes perspectives et geler l'action vraiment au maximum de son intensité dramatique.

P.C. — *Et qu'est-ce qui vous incite à nous présenter cette photo tirée de la représentation de Treize Tableaux du Nouveau Théâtre Expérimental?*

H.F. — C'est que j'ai «cliqué» à un moment juste de la scène. Il s'agit d'un moment privilégié, que j'avais repéré dès la première audition du tableau. L'acteur Yves Desgagnés apparaissait avec sa bassine et, s'y étant assis, s'occupait à se raser (ce qui n'était pas sans rappeler l'assassinat de Marat). Alors, cette femme en robe de mariée arrivait en chantant un aria. Et, dans un geste inattendu, elle crevait, à l'aide d'un rasoir, cette sorte de ballon rempli de peinture rouge. L'effet m'était apparu foudroyant. Prise une seconde plus tôt ou plus tard, la photographie aurait été autre chose. Son aspect flou tient à ce qu'elle a été prise dans le vif de l'action. Mais, de cette façon, je crois que j'ai réussi à bien représenter l'effet choc et la dimension très sensorielle du spectacle, recherchés par Ronfard.

propos recueillis par **pascal corriveau**
mise en forme de l'entretien: **pascal corriveau**,
avec l'assistance de **lorraine camerlain**