

Révéler le comédien à lui-même Entretien avec Sylvain Bélanger

Alexandre Cadieux

Number 127 (2), 2008

Solo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23844ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cadieux, A. (2008). Révéler le comédien à lui-même : entretien avec Sylvain Bélanger. *Jeu*, (127), 92–95.

ALEXANDRE CADIEUX

Révéler le comédien à lui-même

Entretien avec Sylvain Bélanger

Comédien et metteur en scène, Sylvain Bélanger est diplômé en interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada (1997). Il est également directeur artistique du Théâtre du Grand Jour depuis 1998. La compagnie montréalaise prend position pour un engagement de l'artiste et du citoyen (particulièrement les 18-35 ans) dans les grands débats de société. Son souci de faire entendre les nouvelles voix dissidentes de la dramaturgie québécoise a mené à la création de textes d'Olivier Choinière (*Autodafé*, *Venise-en-Québec*), Steve Laplante (*Le Long de la principale*) et Philippe Ducros (*2025, l'année du serpent*). Le Théâtre du Grand Jour développe également des formes de représentation inédites qui remettent en question les rapports entre le théâtre et le public : événement multidisciplinaire mêlant performances artistiques et discussions (*Sommet sur l'engagement*, 2000), « déambulatoire » théâtral pour spectateur seul (*Mai 02, liberté à la carte*, 2002), théâtre à domicile (*Les Grands Responsables*, 2006). À titre de metteur en scène, Sylvain Bélanger a notamment monté deux spectacles solos remarquables : *Cette fille-là*¹ et *Mai chien créole*², textes donnant la parole à des personnages qui, selon lui, « posent un geste pour la collectivité, donnent un exemple et décident de changer les choses à leur façon ».



Sylvain Bélanger.
Photo : Marc Dussault.

Vous avez débuté votre parcours de mise en scène par un spectacle solo. Est-ce le fruit du hasard ?

Sylvain Bélanger – En tant que directeur artistique du Théâtre du Grand Jour, j'étais en fait à la recherche d'un texte sur le courage individuel, qui parlerait de la responsabilité sociale sans tomber dans la dénonciation ou l'accusation. Des compagnies comme le Théâtre Parminou ou encore Mise au jeu ont développé des types de théâtre d'intervention sociale efficaces, localisés, ciblés. Je dois trouver moi aussi une façon d'arriver à un résultat, de provoquer un petit ébranlement dans la société, mais à ma manière.

1. Texte de Joan Macleod, traduit par Olivier Choinière, créé au Théâtre la Licorne en mars 2004, repris au même endroit en février-mars 2006 et mai-juin 2007. Le spectacle, qui fit l'objet d'une tournée québécoise en 2006, vient d'être joué une quinzaine de fois à Paris en mai 2008.

2. Texte de Bernard Lagier ; coproduction du Théâtre du Grand Jour et de l'Artchipel – Scène nationale de la Guadeloupe créée à Fort-de-France (Martinique) en mars 2007. Le spectacle fut ensuite joué à Toulouse, à Paris et en Guadeloupe, puis à l'Espace Libre (Montréal) en août-septembre 2007 et au Centre national des Arts (Ottawa) en novembre de la même année. Voir le compte rendu de Marie-Andrée Brault, « Hurler à la lune », dans *Jeu* 126, 2008.1, p. 16-17.



Sophie Cadieux dans *Cette fille-là* de Joan Macleod, mise en scène par Sylvain Bélanger (Théâtre du Grand Jour), créée à la Licorne en 2004. Photo : Yanick Macdonald.

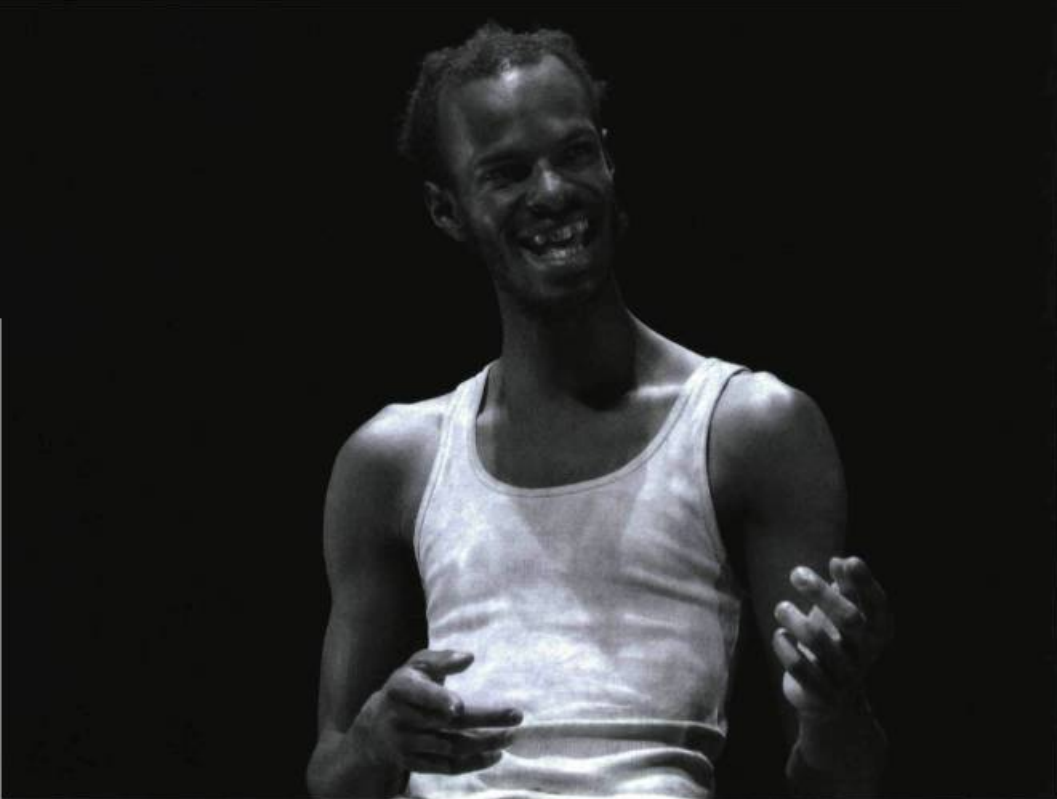
fait des périodes de gestation. La nature a un rythme, le corps a un rythme très différent du rythme de production qu'on se donne dans le milieu actuellement. C'est violent pour le corps, je crois, de se retrouver seul devant 150 ou 200 personnes. En se donnant du temps, on permet à l'interprète d'inscrire le spectacle en lui, de l'incarner. Cette longue gestation permet également, selon moi, d'arriver à une très grande précision dans le jeu. Comme je crois que c'est à travers la précision qu'un spectateur lit le spectacle, et que dans un solo le comédien est le centre d'attraction constant, tous les signes doivent être parlants. Ces dix-huit mois de travail précédant la première du spectacle poussent également le comédien à se poser des questions essentielles sur sa propre démarche en tant qu'artiste : à qui est-ce que je m'adresse, pourquoi je prends la parole, et quelle place je donne à cette parole et à ce personnage dans ma vie ?

La première chose que je fais quand j'aborde un solo, c'est définir l'interlocuteur ; il faut trouver à qui on parle pour que tous les spectateurs puissent s'identifier à cette personne-là. Pour *Cette fille-là*, par exemple, c'est assez clair dans le texte : la jeune Braidie parle à son frère aîné qui est absent. Dans le texte de Bernard Lagier, le chien créole adresse quant à lui son chant final à un frère de sang, personnage que nous

En lisant *Cette fille-là* de Joan Macleod, je me suis reconnu immédiatement ; ce que j'avais envie de faire au théâtre y était dit et incarné. Je me suis tout de suite vu dans la salle de répétition, c'est pourquoi j'ai décidé de mettre en scène la pièce moi-même. Débuter mon parcours par un spectacle solo fut pour moi une très bonne manière de faire mes classes. C'est plus simple qu'avec une large distribution, il y a moins de détails organisationnels à gérer, moins de distractions. Cela me permettait de revenir à quelque chose d'essentiel, soit de m'emparer d'un texte et de le diriger directement vers le public, tout en développant un chemin et une technique pour y arriver. J'ai choisi de prendre une loupe et de m'adresser à un spectateur à la fois.

Comment avez-vous abordé le travail avec vos interprètes (Sophie Cadieux, dans le cas de Cette fille-là, et Erwin Weche pour Moi chien créole) ?

S. B. – Après une première lecture publique préparée en une trentaine d'heures, nous avons échelonné sur une année et demie de petites périodes de répétitions et de longues périodes de pause, que j'appellerais plutôt en



Erwin Weche dans *Moi chien créole* de Bernard Lagier, mis en scène par Sylvain Bélanger (Théâtre du Grand Jour/l'Archipel – Scène nationale de la Guadeloupe, 2007).
Photo : Théâtre du Grand Jour.

avons choisi comme récepteur pour tout le discours. Nous voulions créer quelque chose d'intime, de l'ordre de la confiance. Le spectacle était conçu pour que chaque membre du public se retrouve un peu seul. Il devenait difficile pour le spectateur ainsi interpellé de se dissocier du propos ; ce miroir omniprésent était voulu de ma part. Si le spectateur ne se reconnaît pas, j'ai peut-être raté mon coup...

Comment cette recherche d'un espace intime a-t-elle orienté le travail des concepteurs ?

S. B. – Les deux scénographies, par exemple, ont été conçues comme des cachettes qui offraient à l'imaginaire des personnages la liberté de se livrer : un quai pour Braidie, un coin de trottoir éclairé par un réverbère pour le chien créole. J'ai travaillé les deux spectacles pour que les conceptions émanent des facultés d'évocation de l'acteur, et non l'inverse. Dès que nous avons l'impression, à l'éclairage ou au son, que nous plaquions quelque chose, que nous sortions des yeux de l'acteur pour imposer une image de l'extérieur, nous changeons de proposition. Je pense que cette façon de travailler à partir de l'essentiel fait que le public accepte l'invitation, qu'il n'a plus uniquement l'impression d'assister à un spectacle, mais ressent en plus le privilège de se faire raconter un secret.

L'interprète est ainsi responsable de tous les aspects de la représentation ?

S. B. – Il faut savoir d'où l'on part, et l'acteur ici est maître de tout. À partir du moment où il sent que l'éclairage et le son répondent directement à son jeu, il ne se sent

plus seul sur scène : ces éléments deviennent des alliés engagés dans le même combat que lui. C'est primordial, notamment parce que l'acteur finit par trop s'en mettre sur les épaules et devient hypersensible aux réactions du public, surtout lorsque le spectacle connaît du succès et que les attentes sont grandes. J'ai tenté de construire des remparts psychologiques autour de mes interprètes afin qu'ils ne succombent pas à ce sentiment de sur-responsabilisation. J'ai également eu la chance de travailler avec des comédiens très rigoureux ; c'est une qualité primordiale pour qui accepte de s'engager dans un solo et anticipe le fait de se retrouver seul et vulnérable sur scène.

L'engagement de l'artiste rejoint en quelque sorte ici celui du personnage ?

S. B. – S'engager, c'est toujours prendre le risque de perdre quelque chose. Braidie et le chien créole sont prêts à le faire, car ils ont atteint tous deux un niveau de douleur insupportable à vivre. Du côté du comédien, s'il décide de laisser de la place dans sa vie à une parole durant plus de cinq ans, comme Sophie Cadieux l'a fait pour *Cette fille-là*, c'est parce que son rapport à cet univers personnel le nourrit comme humain et comme artiste. Le solo, tel que je le conçois, permet également à un interprète qui ne serait pas nécessairement un auteur de vivre l'expérience de la prise de parole, de la prise de position.

Qu'est-ce que ce travail sur un spectacle solo vous a apporté, à vous comme metteur en scène ainsi qu'à vos comédiens ?

S. B. – Ce travail sur l'intériorité, cette concentration sur l'essentiel, je suis désormais en mesure de les appliquer même lorsque je travaille avec une distribution réunissant plusieurs comédiens. Le réglage des entrées et des sorties, les choix esthétiques, cela devient de la « cuisine » lorsque tout dans le jeu se trouve justifié.

Je crois également que Sophie et Erwin ne sont plus les mêmes acteurs depuis leur travail en solo. Pas à cause de moi, mais bien grâce à ce qu'ils ont vécu eux-mêmes, à la place qu'ils ont faite à cette démarche et à ces univers dans leur vie. Leur façon d'aborder le public et la notion de quatrième mur sont désormais différentes pour eux : ils sont aujourd'hui sensibles à retrouver, dans d'autres types de productions, la qualité d'échange qu'ils avaient su atteindre dans les solos. Je crois que le solo révèle le comédien à lui-même en tant qu'artiste-citoyen, qu'il s'agit réellement d'une seconde école pour lui. Il serait peut-être d'ailleurs intéressant de proposer ce genre d'expérience aux jeunes comédiens qui complètent leur formation dans les différentes écoles de théâtre. ¶