

Derrière le personnage

Patrice Bonneau

Number 173 (4), 2019

Musique !

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92200ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonneau, P. (2019). Derrière le personnage. *Jeu*, (173), 13–19.



Derrière le personnage

Patrice Bonneau

Jouer en chantant ou chanter en jouant? L'auteur s'est entretenu avec quatre interprètes qui jouent aussi bien qu'ils chantent: Kathleen Fortin, Dominique Quesnel, Émile Proulx-Cloutier et Jean Maheux.

Fréquemment à l'affiche de productions qui font appel à ses qualités d'alto, Kathleen Fortin est une habituée du théâtre musical. Nommons, entre autres, ses participations aux *Misérables*, à *Demain matin, Montréal m'attend*, ou plus récemment aux *Belles-Sœurs-théâtre musical* et *Chansons pour filles et garçons perdus*. La comédienne diplômée de l'École nationale de théâtre (ÉNT), participe aussi, à titre de chanteuse, à des récitals comme *Les 4 Saisons d'André Gagnon*, actuellement en tournée. Sur le spectacle de chansons, où l'interprète se retrouve sans maquillage ni costume, Kathleen Fortin parle de «geste impudique» lorsqu'il se fait dans un total dépouillement d'appareillage théâtral: «Il n'y a que soi, et seulement soi. Il s'agit d'un langage distinct. Un dévoilement qui implique l'abandon.»

«C'est une autre proposition, un autre métier», renchérit Dominique Quesnel qui, depuis ses débuts professionnels à la sortie de l'ÉNT en 1988, cumule les rôles chantés dans ses collaborations artistiques avec Dominic Champagne, René Richard Cyr ou Angela Konrad. Elle est également membre fondatrice de la formation musicale *Les Secrétaires percutantes*, un groupe de percussionnistes féministes qui se produisait à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Malgré cette feuille de route riche de musique, elle ne revendique pas le titre de chanteuse, une profession pour laquelle elle a du respect et de l'admiration. Dominique Quesnel croit qu'il existe une différence entre l'état et la fonction. Malgré cela, la comédienne fait partie du trio jazz qui crée *Hallelujah Leonard*, où elle interprète des œuvres de Cohen: «Là, je me prends pour une chanteuse, mais je demeure une actrice, et ce bagage apporte beaucoup à mes interprétations.»





Chansons pour filles et garçons perdus, idée originale, direction artistique et mise en scène de Loui Mauffette, comise en scène de Benoit Landry, direction musicale et musique originale de Guido Del Fabbro (coproduction Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et Place des Arts, en collaboration avec Attitude locomotive), présentées dans la salle principale du CTDA en avril et en mai 2019. Sur la photo : Kathleen Fortin, entourée de Benoit Landry, de Macha Limonchik, de Nathalie Breuer, de Gabriel Lemire, d'Émilie Gilbert, de Jean-Simon Leduc, de Roger La Rue, de Catherine Paquin Béchard et de Jean-Philippe Perras. ©Valérie Remise

Jean Maheux chante depuis l'enfance alors qu'il faisait partie d'une chorale. Il a par la suite découvert le jeu et est comédien depuis son passage à l'ÉNT dans les années 1980. Pour lui, l'aventure du théâtre musical inclut deux quêtes à la fois distinctes et inhérentes: jouer un personnage et rendre une partition. Maintes fois, il a dû relever le défi qu'impose cette double nécessité, aussi bien que ses trois collègues, qui accueillent son avis avec assentiment. «En fiction, enchaîne Émile Proulx-Cloutier, Il n'y a pas de "fin" après chaque chanson,

comme dans une performance musicale. L'objectif du personnage n'est pas de faire une toune, à l'instar des chanteurs et chanteuses, mais de se libérer d'un poids.» L'artiste pluridisciplinaire, finissant du Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 2006, est comédien, auteur, compositeur, interprète et présente régulièrement son répertoire sur scène. Pour lui, la convention théâtrale implique une incarnation, et les comédien-nes mettent leur talent au profit de l'œuvre à laquelle ils participent. Cette position, selon Jean Maheux, permet de servir tout l'aspect

dramatique et pas uniquement l'enveloppe musicale. L'interprète se fait le relais d'une partie d'un récit. En chanson, au lieu d'être partie d'un tout plus grand, la pièce musicale en elle-même constitue l'œuvre.

LES PERSONNAGES D'ABORD

Lorsqu'en 2015, au Théâtre de Quat'Sous, Dominique Quesnel s'empare d'un micro pour s'attaquer furieusement à un air rock dans *Auditions ou Me, Myself and I*, ou lorsque, bardée d'or sur les planches du



Les 4 saisons d'André Gagnon, d'après l'œuvre d'André Gagnon, direction musicale et arrangements de Stéphane Aubin. Spectacle dans lequel Kathleen Fortin interprète des extraits de l'opéra *Nelligan*, du spectacle *Leyrac chante Nelligan* et autres. Sur la photo : Kathleen Fortin et Stéphane Aubin. © Michel Pinault

Théâtre du Nouveau Monde (TNM) en 2017, Kathleen Fortin entame «Betty Bird's lied» dans *Demain matin, Montréal m'attend*, elles ne sont pas que chanteuses. D'abord, elles sont Ricki, une artiste despotique, et Betty, une tenancière vieillissante. Elles placent leur personnage avant tout, avant même la performance.

Kathleen Fortin constate que la chanson demeure un acte individuel, contrairement au théâtre, où la lumière cible l'ensemble, même lorsqu'une seule personne chante. Les silences,

alors, deviennent tout aussi porteurs que la parole. Cet aspect, pense Jean Maheux, caractérise les productions solides, qui sont soutenues par une variété d'artisan·es, tissant chacun·e sa partie de la toile commune. Ces propos font écho aux termes consacrés de «troupe», que l'on associe au théâtre, et de «soliste», davantage accolé aux artistes du chant.

Des dramaturges qui s'efforcent de mettre leurs mots au service d'une histoire jusqu'aux comédienn·es qui jouent l'œuvre achevée,

du tout début du processus, donc, jusqu'à la tombée du rideau, le projet théâtral est davantage solidaire. «Le plus grand rapport viscéral à l'art, dit Émile Proulx-Cloutier, qui ne consiste pas uniquement à paraître, est de préserver quelque chose qui est plus fort que soi dans la présentation.» Cette canalisation des talents plaît particulièrement à Dominique Quesnel. Sa participation à *Belles-Sœurs-théâtre musical* a été l'une des plus belles expériences de sa vie, notamment en raison de la force des pièces chantées en chœur avec les autres actrices: «L'effet est



L'Homme de la Mancha, livret de Dale Wasserman, musique de Mitch Leigh, paroles de Joe Darion, adaptation française de Jacques Brel, mise en scène de René Richard Cyr, présenté au Théâtre du Rideau Vert en septembre et en octobre 2019. Sur la photo: Éveline Gélinas et Jean Maheux. © David Ospina





Hallelujah Leonard, Sur la photo : Claude Fradette, Dominique Quesnel et Simon Dolan.



Variations pour une déchéance annoncée, d'après *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, adaptation et mise en scène d'Angela Konrad (La Fabrik), présenté à l'Usine C en novembre 2013.

extraordinaire, se souvient-elle, autant sur scène que dans la salle. C'est fabuleux ce que ça apporte.» Émile Proulx-Cloutier, qui jouait l'aviateur Yang Sun dans la production *La Bonne Âme du Se-Tchouan* au TNM en 2017, partage ce point de vue et cet intérêt pour la collégialité sur scène: «Quand tu viens de chanter pendant 2 heures avec 10 personnes, l'ambiance est tellement différente! »

L'INSTRUMENT HUMAIN

Les avis des artistes réunies pour cet échange, jusqu'à maintenant consensuels, se polarisent quelque peu à propos de la capacité vocale qui, semble-t-il, ne peut se soustraire à la discussion. Jusqu'à quel point, au théâtre, la performance et la technique sont-elles nécessaires, comme pour la chanson? Kathleen Fortin reconnaît la qualité des voix, de la plus précise à la moins assurée, à la vérité qu'elles transmettent: «Comme spectatrice, ce qui m'impressionne, c'est lorsque ça vient me chercher. Une grande voix, ce n'est pas obligatoire.» Dominique Quesnel est tout aussi fascinée par la capacité à exprimer des émotions et à les faire vivre au public: «C'est magnifique, une voix puissante!» s'exclame-t-elle. Mais, à son avis, ce n'est pas une panacée. Laisser toute la place à la technique au détriment de l'émotion est un faux pas,

pour elle comme pour Jean Maheux. Par contre, ce dernier estime qu'un rôle doit être interprété selon les attentes: «L'important, c'est que ça soit livré. La capacité vocale fait partie du défi, qu'on le veuille ou pas.» En 2001, alors qu'il avait déjà participé à plusieurs productions musicales, il a interprété avec brio Don Quichotte, dans *L'Homme de la Mancha*, un rôle qui appelle au dépassement. «Cette comédie musicale comporte des pièces aux exigences particulières, des tonnes remplies de doubles-croches, à devenir fou!» nous dit celui qui a repris le même rôle au Théâtre du Rideau Vert à l'automne 2019, 18 ans après la première production québécoise de l'œuvre.

En contrepartie, Émile Proulx-Cloutier considère qu'une voix simple, un murmure déposé délicatement et dans l'émotion, lorsque le personnage et la situation l'exigent, c'est aussi offrir de la puissance et de la technique. Il estime qu'en fiction, la crédibilité de la situation passe avant tout.

La musique est, au théâtre, un tremplin qui atteint les gens d'une façon toute particulière, selon Dominique Quesnel: «Elle touche autrement, comme un bercement pour l'âme.» Y ajouter des mots puissants décuple donc la résonance d'une œuvre dramatique

et en amplifie la poésie. «C'est encore mieux quand on mélange les styles, ajoute-t-elle, comme pour le théâtre musical.» Cette forme d'expression est maintenant assez vaste, d'après Jean Maheux, et elle permet à beaucoup d'interprètes de se révéler sur scène. De plus, le théâtre musical peut attirer un public friand de chansons, qui ne se risque peut-être pas toujours d'emblée au théâtre. «Cela enrichit notre paysage théâtral. Comment rejoindrait-on ce public, s'il n'y avait pas accès?» se demande l'acteur.

Que l'on chante ou que l'on joue, l'incarnation d'un personnage en situation dramatique exige un parfait dosage entre abandon et maîtrise, afin de pouvoir, comme le dit Kathleen Fortin, «devenir des porteurs d'émotion et faire voyager le public». Pour elle comme pour Dominique Quesnel, Jean Maheux et Émile Proulx-Cloutier, jeu et chant contribuent à ouvrir de multiples expériences et à envisager une scène de mieux en mieux décloisonnée. •