

La toile et la scène

Brigitte Haentjens

Numéro 182, mai-juillet 2017

Cinéma et théâtre : abattre les murs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85567ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Haentjens, B. (2017). La toile et la scène. *24 images*, (182), 24–27.

LA TOILE ET LA SCÈNE

par **Brigitte Haentjens**



Brigitte Haentjens, directrice artistique du Théâtre français du Centre national des Arts (CNA), Ottawa.

Figure incontournable du théâtre qui se fait au Québec et au Canada, la metteuse en scène Brigitte Haentjens aime les défis et explorer de nouvelles avenues en s'attaquant à des œuvres exigeantes. Son parcours impressionnant est marqué par des pièces de théâtre signées, entre autres, Bernard-Marie Koltès, Heiner Müller, Sarah Kane, Marguerite Duras. C'est en pensant particulièrement à *Eden Cinéma*, de Duras, monté en 2003 que nous l'avons invitée à s'exprimer sur sa relation avec le théâtre et le cinéma. Marguerite Duras ayant constamment passé du roman, au théâtre, du théâtre au cinéma, et du cinéma au livre, dans une éternelle métamorphose de ses œuvres, c'était déjà une raison pour nous tourner vers Brigitte Haentjens. Le théâtre durassien est un théâtre de voix, des voix de l'extase et de la douleur, et les textes, une traversée dans l'obsession et le désastre, ce qui nous a encore fait penser au travail que la metteuse en scène a accompli depuis 25 ans. Elle l'affirme ici : ce sont la voix et le texte qui l'intéressent avant tout, et des œuvres où l'écriture tient la première place et où la recherche formelle est mise en avant-plan. – **AR**

Il est toujours un peu hasardeux d'opposer le théâtre au cinéma. Cela dépend de quel cinéma ou de quel théâtre on parle. Il y a aujourd'hui tellement de courants, de formes variées qu'il est impossible de parler du cinéma ou du théâtre comme d'une entité.

Pour ma part, à la base d'un projet au théâtre, c'est l'élan pour une écriture, un monde, un auteur, voire un personnage qui m'anime, et non particulièrement une histoire au sens classique du mot. L'idée de transposer un scénario de film au théâtre ne m'attire pas spécialement. Pourquoi le ferais-je ? Que pourrais-je trouver au cinéma qui n'existe pas dans la littérature ?

Au cinéma, la matière première est, le plus souvent, davantage liée à une bonne histoire, parfois un univers, mais essentiellement un excellent scénario. Bien sûr le texte au cinéma peut être savoureux, intelligent, on pense à Éric Rohmer, Claude Jutra,

André Forcier, John Cassavetes, tant d'autres. Je pourrais être intéressée par des films tirés de l'œuvre d'Anne Hébert comme *Les fous de Bassan* et surtout *Kamouraska*, œuvres que j'ai connues et aimées par le film avant de connaître le livre. Tout comme il serait certainement possible de monter une adaptation de *Ma nuit chez Maud*, dont je garde un souvenir presque métaphysique. Mais adapter ces films au théâtre ne m'intéresse pas particulièrement. Que pourrais-je apporter de plus qui ne se trouve pas dans le film ?

Ou alors, ce qui me séduirait, ce serait de transposer sur scène un cinéma épique, une fresque, comme celle de Michael Cimino, *Heaven's gate*. Il faudrait avoir des moyens, pouvoir mettre des chevaux sur scène et la lumière poudrée des couchers de soleil !



Haut : Ma nuit chez Maud (Éric Rohmer) – Bas : Heaven's Gate (Michael Cimino) et Kamouraska (Claude Jutra)

Ce qui se passe n'est pas vrai

Je suis une spectatrice fervente de cinéma. Depuis ma toute jeunesse, je vois des films, presque tous les jours quand j'étais à l'université. J'adore le cinéma, il me passionne, mais mon désir, au théâtre, part du texte et y revient. Or, c'est devenu rare, me semble-t-il que le texte soit exceptionnel dans le cinéma contemporain. Sous l'influence américaine, le cinéma *mainstream* excelle dans les formes naturaliste et psychologique. Ce sont des formes qui ne m'attirent pas au théâtre. Je n'ai pas le désir de montrer la vraie vie avec des tables des chaises, des tasses à café ou des verres de scotch. Il est exact que la *vraie vie* ou sa représentation naturaliste me semble convenir naturellement au cinéma, et c'est un plaisir de spectateur que de pouvoir s'y immerger. Ce que j'adore du rapport à l'écran, dans une salle obscure, c'est la possibilité de s'oublier, de se perdre dans l'image, croire que cela se passe pour vrai. L'identification aux personnages fonctionne admirablement bien, on devient sensible au romanesque.

Au théâtre, tout nous incite à présumer que cela ne se passe pas pour vrai. Le public tousse, les acteurs sont là, en chair et en os,

on les voit rougir et suer, postillonner ou trébucher et on ne peut oublier qu'ils jouent en quelque sorte. Créer une scène d'amour et d'érotisme au théâtre est périlleux, alors qu'au cinéma, on y adhère facilement. Le théâtre est un jeu au sens plein du mot. Les spectateurs jouent à y croire. Ils font partie de l'équation.

Naturellement, je suis une spectatrice passionnée de théâtre, j'y vais énormément, tout autant qu'au cinéma. Le théâtre a peu évolué, si on y pense bien, depuis l'Antiquité. Bien sûr, on utilise aujourd'hui des technologies, de la projection, des hologrammes, des montages dits cinématographiques, mais fondamentalement le théâtre demeure un art archaïque : ce sont des êtres humains qui s'adressent à d'autres êtres humains et c'est tout. C'est la beauté de cet art, cette respiration qui circule de la scène à la salle.

Les spectateurs participent activement à la représentation. Ils peuvent lui nuire aussi. Leur désir ou leur absence de désir, d'intérêt, leur ferveur, leur ennui même modifient le spectacle. Il y a des soirs magiques, quand la grâce vous visite, que toute tension entre spectateurs et acteurs est abolie, que tout vit de façon fluide entre scène et salle.



Haut: *Maudite Poutine* (Karl Lemieux) – Bas: *India Song* (Marguerite Duras)

La relation des spectateurs au cinéma semble collective, mais notre rapport à une œuvre cinématographique est individuel, individualisé. On est tout seul devant l'écran, isolé, alors qu'on est en nombre au théâtre et que les autres agissent sur nous, à titre de spectateur. C'est cette collectivité rassemblée qui crée un espace unique.

Depuis des décennies, il y a de nombreuses tentatives pour casser ce rapport d'une collectivité à la scène. Par exemple avec des écouteurs individuels qui recréent une solitude. Mais ces expériences sont marginales, et je ne suis pas persuadée que cela soit probant ni même vraiment intéressant.

Il se peut que les cinéastes trouvent le théâtre dépassé. D'ailleurs, j'ignore si la majorité des cinéastes s'intéresse au théâtre, au Québec ou ailleurs. Pourtant, j'aime particulièrement les films qui, sans négliger l'histoire, la vraisemblance, démontrent une recherche formelle. Le cinéma de Wong Kar-wai en est un exemple parmi tant d'autres. Ici, le récent *Maudite Poutine* de Karl Lemieux me semble, à cet égard, magistral. La forme, la recherche, est constamment au service des protagonistes et de l'histoire. Autrefois, les frontières entre le théâtre et le cinéma m'apparaissaient plus perméables que

maintenant. De nombreux réalisateurs déployaient leurs œuvres autour d'une recherche formelle. Le cinéma était plus théâtral aussi. On pense à Dreyer et au cinéma français d'après-guerre, de toute beauté. Ou, plus récemment à Bill Douglas dont la trilogie (*My Childhood, My Ain Folk, My Way Home*) constitue un chef-d'œuvre cinématographique bouleversant. L'image y est extrêmement travaillée, la poésie omniprésente qui sert le récit et renforce son pouvoir d'évocation, d'émotion.

La place de la poésie

Ce qui a le plus évolué depuis cinquante ans au cinéma est le rapport des spectateurs au temps et à l'ellipse. Avant la Nouvelle Vague, on suivait le personnage jusqu'au bout du couloir, dans les escaliers. Aujourd'hui on le voit directement au volant de son auto à peine la porte de son appartement close. Le montage s'est resserré. Cette forme cinématographique qui va à l'essentiel, qui maintient un rythme haletant a dû influencer les artistes en théâtre. Robert Lepage est passé maître dans le montage, les changements rapides de lieux, les mises en dialogue qui ne sont pas sans évoquer le cinéma.



Maquette de L'Eden Cinéma, conception d'Anick de la Bissonnière et L'Eden Cinéma d'après Marguerite Duras, Espace Go, 2003

Depuis Marguerite Duras, peu de barrières formelles ont été franchies au cinéma. Marguerite Duras passait du livre à l'écran, à la scène, elle recherchait la forme la mieux adaptée à son contenu, à ce qu'elle voulait dire. Ses livres sont en quelque sorte cinématographiques. Mais ses films sont tout à fait exceptionnels. Je pense à *India Song* ou *Le camion*, entre autres. D'une certaine manière, Duras avait, elle aussi, horreur de reproduire la vie quotidienne telle qu'on le fait dans les téléromans. Ses films ont une puissance poétique incroyable, même pour des spectateurs d'aujourd'hui. Ce ne sont certes pas des films qu'on qualifierait de *grand public*, car elle repousse sans cesse les limites et provoque le spectateur dans sa capacité à se laisser aller à l'abstraction. Dans le cinéma contemporain *mainstream*, ce qui me gêne un peu est la volonté de rejoindre le plus grand nombre, et donc de tout niveler et de tout mâcher. Dans ce type de cinéma, il n'y a plus beaucoup de place pour la poésie !

J'ai beaucoup adapté de romans, de livres, d'œuvres littéraires au théâtre. La plupart du temps, je choisis de ne pas transposer la matière en scènes dialoguées. J'aime que l'écriture soit mise en avant, comme dans la récente adaptation d'*Une femme à Berlin*, ou celle, plus ancienne de *La cloche de verre*. Ce n'est pas spécialement à la mode, entendons-nous ! Mettre en scène une écriture, comme celle de Duras, de Virginia Woolf ou de Ingeborg Bachmann est probablement un privilège réservé à la scène. On voit mal comment cette matière deviendrait cinématographique. Ce serait probablement trop statique, trop cérébral.

Qu'est-ce que la vérité, c'est la question que posent le cinéma autant que le théâtre. *L'Amant* de Marguerite Duras, tourné au Vietnam par Jean-Jacques Annaud, dans les lieux mêmes où se situe l'action du livre, est-il plus vrai que le livre ? Est-il plus vrai que l'adaptation théâtrale qui l'évoquait au moyen de quelques objets ? Je ne crois pas. Pourtant le film correspond parfaitement à cette Indochine que les gens imaginent. C'EST l'Indochine de l'époque dans tous ses détails véridiques. Mais la voir reproduite telle quelle nous en éloigne.

Les lieux improbables du théâtre

Juste la fin du monde admirablement réalisé par Xavier Dolan à partir de la magnifique pièce de Jean-Luc Lagarce m'a pourtant

fait décrocher à cause des *portes-patio* qui évoquaient inmanquablement le Québec dans la maison où vit cette famille pourtant terriblement française. Insignifiant, me direz-vous ? Certes. Cela prouve quoi ? Rien, sinon que le théâtre peut se permettre d'évoquer des lieux de façon abstraite sans que l'on se pose de questions de vraisemblance. Le théâtre permet la création de lieux improbables.

On a tendance aussi à opposer le jeu théâtral et cinématographique, comme s'ils ne partaient pas de la même source. Il est exact que l'usage des micros sur les scènes a changé un peu les choses, permettant plus de nuances plus d'intimité. Mais pour des gens de cinéma, le jeu théâtral semble outrancier, grandiloquent, très éloigné d'une vérité humaine. C'est qu'il est athlétique, il doit remplir toute la salle. Il n'est cependant pas plus faux que le jeu cinématographique qui doit composer avec plein d'éléments techniques et feindre la vérité sur un plateau devant une foule de techniciens et beaucoup de machinerie.

Quand j'écris, je pense souvent cinéma. Il m'arrive de commencer un récit en souhaitant que cela devienne un scénario de film. Je ne me vois pas écrire pour le théâtre. Mais le passage à l'acte est long et difficile. Il faut avoir quelques années devant soi et beaucoup de patience pour créer au cinéma. Et réussir un film est un défi extrême par les temps qui courent !

Bien sûr, le théâtre que je monte, je le contrôle entièrement au niveau artistique. Cela me plaît. Je n'aimerais pas que mon histoire passe dans une dizaine de mains avec les commentaires qui viennent avec. Les conditions de production actuelles, au cinéma, engagent beaucoup d'argent et donc du contrôle extérieur, par ceux qui le financent.

Ce qui m'intéresserait au cinéma, ce serait le rapport au jeu et aux acteurs. On dit souvent que la plupart des réalisateurs, même les plus grands, ne savent pas diriger les acteurs ; qu'ils sont davantage intéressés par la technique ou la dimension formelle que par le jeu. Il est vrai qu'au cinéma, les répétitions sont souvent absentes et les acteurs laissés à eux-mêmes. Comment les cinéastes parviennent-ils dans ces conditions à permettre aux interprètes de se risquer, d'aller au bout d'eux-mêmes ? Au bout du compte, c'est peut-être ce dont je suis la plus curieuse. 