

## Le cinéma va au théâtre

Diane Cotnoir

Numéro 36, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22170ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cotnoir, D. (1987). Compte rendu de [Le cinéma va au théâtre]. *24 images*, (36), 20-21.



Jane Birkin et Laurence Bourdill dans *La fausse suivante* de Marivaux. Mise en scène et réalisation : Patrice Chéreau

# LE CINÉMA VA AU THÉÂTRE

Diane Cotnoir

Il n'est pas possible de rendre compte, d'une manière profonde et complète, de chacun des quelque trente films présentés dans le volet «théâtre» du 16<sup>e</sup> Festival du nouveau cinéma. Tout au plus peut-on essayer de dégager les grandes lignes, les temps forts et les temps faibles de la programmation.

La sélection offrait un éventail large de tous les genres d'approches cinématographiques du théâtre : documents d'archives rendant compte d'un événement éphémère (la représentation théâtrale), documentaire traçant le portrait, la biographie d'hommes ou de femmes qui ont marqué le théâtre, d'autres, montrant des praticiens de théâtre à l'œuvre, ce que l'on pourrait appeler des films de coulisses, de répétitions et, finalement, des réalisations plus subtiles qui demeurent toujours du théâtre filmé mais où une sorte d'alchimie s'opère entre le théâtre et le cinéma.

## Les temps forts

*Mephisto* d'Ariane Mnouchkine, *La fausse suivante* de Patrice Chéreau et *Elle est là* de Michel Dumoulin sont parmi les œuvres fortes présentées au festival. Ces trois films ont en commun d'avoir été réalisés par leur metteur en scène respectif et d'être résolument théâtraux. *Mephisto* raconte la vie et la carrière d'un acteur allemand qui passe du communisme au fascisme, pendant la montée de l'hitlérisme. Mnouchkine a construit son *Mephisto* comme elle a construit son *Molière*. Le découpage de la pièce elle-même est cinématographique. Elle articule chacune des scènes à partir d'un style de théâtre particulier : la commedia dell'arte, le théâtre d'agit-prop, une scène de *La cerisaie* de Tchekhov, etc. *La fausse suivante* est une histoire aussi compliquée qu'on peut s'imaginer que Marivaux en écrivait. Une jeune femme se déguise en homme pour sonder le cœur et l'honnêteté de son futur époux. Elle découvre sous ce déguisement non seulement qu'il la trompait déjà, mais reçoit de lui la mission de le débarrasser d'une maîtresse dont il ne veut plus. Comme pour *Mephisto*, le caractère théâtral de l'interprétation dans *La fausse suivante* est exacerbé : il étonne, paraît un peu artificiel, mais paradoxalement ce style de jeu passe, non seulement la rampe mais aussi l'écran. On se surprend même à souhaiter que ce genre de travail théâtral soit exploré plus souvent au théâtre et au cinéma. Fassbinder est un des rares à avoir employé ce procédé pour certains de ses films mais dans un esprit différent.

*Elle est là*, pièce de Nathalie Sarraute, mise en scène et réalisée par Michel Dumoulin est un petit bijou. Ici pas d'histoire ou si peu. La conversation de deux hommes est surprise par une femme. Celle-ci ne dit rien, n'émet pas d'opinion. Pourtant l'un d'eux la soupçonne de ne pas être en accord avec eux et d'avoir sa petite idée à elle sur la question. Jamais le problème ne sera exposé mais on assiste à un petit drame prenant des proportions gigantesques, obsédantes. La réaction de l'homme est grossie, déformée, comme observée sous microscope. C'est un petit crime auquel Sarraute nous invite à assister, une merveilleuse démonstration de l'intolérance. Ici s'opère une fusion parfaite entre le cinéma et le théâtre, sans doute parce que la pièce joue sur l'intimité et que la caméra va fouiller la scène et chercher les réactions des personnages.

## La mise en scène sous observation

Parmi les documentaires présentés au festival, il faut souligner *À la recherche du soleil*, de Werner Schroeter sur le théâtre d'Ariane Mnouchkine et *Chéreau l'envers du décor*, de Arnaud Ségnac. Le film de Schroeter est un peu décevant. Le réalisateur semble n'avoir trouvé qu'une question à poser à Mnouchkine et aux comédiens de sa troupe. «Qu'est-ce que la solitude pour vous?», reprenant à son compte le fameux, «Qu'est-ce que l'amour pour vous?» que Pina Bausch posait à ses danseurs dans le film de Chantal Ackerman. La

question n'est pas inintéressante en soi mais elle ne permet pas de rendre justice au travail de Mnouchkine. Les deux documents avaient comme point commun d'éclairer de manière particulière un aspect du théâtre que les spectateurs ne voient jamais, la mise en scène. Un travail immense, qui exige une attention constante de la part des metteurs en scène à l'égard de chacun des comédiens et de chaque élément qui compose le spectacle.

Le documentaire sur Chéreau, qui pourrait porter en sous-titre «une saison dans la vie d'un metteur en scène», est révélateur à ce sujet. Il le présente travaillant avec des élèves du Théâtre des Amandiers, sur un opéra à Milan et en train de jouer dans un film. L'accent est surtout mis sur le travail qu'il a fait à Milan sur l'opéra *Lucio Silla*. On le voit régler les scènes, les faire répéter, les reprendre, expliquer aux chanteurs les positions et les mouvements, se heurter aux limites qu'imposent au corps les techniques vocales, travailler avec son scénographe et le répétiteur de musique, bref, un travail de titan. Puis un moment dans le film, moment qu'on pourrait qualifier de «douloureux», où l'on voit Chéreau qui ne sait pas, qui cherche mais qui n'a pas encore trouvé... ne trouve pas... un homme seul, et les chanteurs qui attendent la suite de ses indications.

Mnouchkine dans *À la recherche du soleil* met au clair la situation et souligne le problème de la relation comédiens-metteur en scène : si elle travaille et se sent bien avec ses comédiens, c'est qu'ils lui permettent de se tromper, de ne pas savoir, et qu'ils l'attendent. Comme elle sait les attendre au cours d'un travail, d'une recherche.

## L'insoutenable fragilité de l'acteur

Le problème metteur en scène-comédiens est encore plus aigu lorsqu'on voit Patrice Chéreau, toujours dans le film de Ségnac, passer devant la caméra et interpréter le rôle de Napoléon dans le film de Chahine, *Adieu Bonaparte*; il devient alors incertain, imprécis, recommence maintes fois la scène, ne sait plus comment bouger. On sent Chéreau insatisfait, insécure... on voit le réalisateur du film qui le rassure. Fragilité des comédiens...

Cette fragilité de l'acteur nous la retrouvons également dans le film *Il était une fois dix-neuf acteurs*, un document de François Manceaux sur le tournage du film *Hôtel de France* réalisé par Patrice Chéreau. Dix-neuf jeunes comédiens qui ont été choisis parmi 2 300 candidatures pour être de la distribution. Nous y voyons l'incroyable réaction, pleine de naïveté d'une jeune comédienne à qui l'interviewer demande : «Qu'est-ce que tu attends d'un metteur en scène...?», sa réponse : «Qu'il m'aime». Puis l'interviewer insistant pour qu'elle développe un peu plus, elle ajoute : «... qu'il me casse, qu'il me casse, qu'il me casse...». Toujours du même film, une comédienne en train de jouer une scène et qui immédiatement après se met à pleurer. On entend son commentaire en voix off : «...je ne peux me détacher du personnage, je ne peux le dissocier de ma vie». Chéreau va vers elle, la console un peu mais part rapidement régler un problème d'éclairage ou de caméra. L'insoutenable fragilité des êtres.

Un autre exemple de cette fragilité du métier d'acteur mais ici, un grand moment, rempli d'humilité et de simplicité : les répétitions de *Savannah Bay* par Marguerite Duras avec Madeleine Renaud et Bulle Ogier. Un film remarquable réalisé par Michelle Porte qui montre les répétitions de la pièce, ponctuées par les réflexions de Duras sur le texte, la tragédie, l'amour et la mort. On y voit Madeleine Renaud, très âgée, dure d'oreille, entendant mal les indications que Duras lui donne, ayant des trous de mémoire, troublante à force d'être si proche du personnage qu'elle interprète et que Duras a créé juste pour elle, à sa mesure. Madeleine Renaud y est pleine de respect et d'admiration pour le texte de Duras, contraste saisissant entre cette attitude et celle pleine de narcissisme et de prétention des jeunes comédiens de *Hôtel de France*.





Le professeur Taranne de Raoul Ruiz



Il était une fois dix-neuf acteurs de François Manceaux. Première partie: Hôtel de France

**Elvire Jovet 40**, mise en scène de Brigitte Jacques, réalisé par Benoît Jacquot. L'idée à elle seule soulève la curiosité: mettre en scène des leçons de théâtre données par Jovet à une jeune comédienne du Conservatoire. Le film est réalisé très sobrement, en noir et blanc, pour nous resituer à l'époque. On y voit Jovet répéter à Claudia, inlassablement, sur tous les tons et de toutes les manières comment parvenir à jouer Elvire dans *Dom Juan* de Molière. Jovet y parle surtout d'émotions et de vérité. Curieusement, on retrouve dans cette leçon de théâtre datant des années quarante les mêmes préoccupations des praticiens d'aujourd'hui: une recherche constante de la vérité, celle des émotions et des sentiments.

Il est intéressant de constater un contraste frappant entre cette attitude, la recherche de la vérité et des émotions et la représentation du monde tel qu'il nous est donné à voir par la production théâtrale: la fausseté, la duperie dans *La fausse suivante*, l'abus de pouvoir, la force de persuasion, l'intolérance dans *Elle est là*, la répression, le fascisme dans *Mephisto* présent également dans *Elvire* en filigrane. La jeune Claudia qui s'est méritée les premiers prix de tragédie, fut dénoncée comme juive et l'accès à la scène lui fut interdit.

Parmi les documents biographiques retraçant la carrière et le cheminement d'hommes de théâtre, signalons *François Simon, la présence* et *Jean-Louis Barrault, homme de théâtre*.

Il se dégage de la vie de ces deux acteurs une même passion, celle du théâtre à laquelle ils ont consacré leur vie entière. François Simon, qui fait presque figure de «saint», a la sensibilité à fleur de peau et nous captive par l'illumination de son regard et la beauté de ses gestes. Chez Jean-Louis Barrault, c'est une folie douce retrouvée. Saltimbanque généreux, maintes fois chassé de ses théâtres, il n'hésite pas lorsqu'il en a un, à en ouvrir toutes grandes les portes pour laisser la place aux oeuvres des autres.

## Les temps faibles

Mais il y a aussi, dans la programmation du festival, des films qui peuvent laisser sceptique ou qui sont peu convaincants. *Electre*, une mise en scène de Vitez filmée par Hugo Santiago, compte parmi ceux-ci. Des personnages féminins d'apparence feroce grecque contrastent avec les personnages masculins aux cheveux gommés et costumés en truands américains comme seule l'imagination française

peut les concevoir. Un faux mur comme décor reprend l'architecture d'un théâtre romain. Vitez respecte les trois unités, de lieu, d'action et de temps. Il souligne cette dernière par le passage de l'éclairage, du lever au coucher de soleil. Au dehors, on entend les bruits d'une révolution ou d'une guerre civile; image de la Grèce sous les colons?... Ici c'est le projet de Vitez, bien qu'il soit honnête et juste, qui déçoit plus que la réalisation du film, somme toute bien faite. Vitez fait l'illustration d'une lecture «moderne» d'*Electre* mais ce genre d'approche du texte de Sophocle a déjà été explorée et la production théâtrale manque en cela d'un regard neuf sur l'oeuvre.

**Médée**, mise en scène de Ninagawa, filmée par Nakayama. Monter une tragédie grecque selon la tradition du théâtre kabuki peut stimuler l'imagination et fasciner. Les deux formes de théâtre ont des points en commun: les personnages sont interprétés uniquement par des hommes, ce sont des formes de théâtre très codifiées, faisant appel à un rituel précis et il existe entre ces deux civilisations aussi éloignées l'une de l'autre qu'elles peuvent paraître, des analogies religieuses.

Le film semble d'abord vouloir nous montrer la représentation théâtrale de la pièce, en partie dans un théâtre à ciel ouvert au Japon et à l'odéon d'Hérode Atticus à Athènes. Mais le réalisateur ajoute des éléments cinématographiques qui ne font plus partie de son premier projet: image superposée de Médée brûlant dans un feu infernal, etc. La trame sonore présente un curieux mélange de musique traditionnelle japonaise et de musique occidentale (par exemple l'*Adagio pour violons* de Barber). Finalement, c'est notre soif d'exotisme et de curiosité qui n'est pas tout à fait satisfaite par cette représentation. On se surprend à déplorer que les Japonais ne s'en soient pas tenu plus rigoureusement à leur tradition. Mais cette réaction peut soulever des questions sur la pensée et la mentalité des Japonais: seraient-ils aussi fascinés par l'Occident que nous pouvons l'être par les pays de l'Orient?

**Le professeur Taranne** de Raoul Ruiz. Si le film s'inspire d'une pièce d'Arthur Adamov, on doit beaucoup plus parler d'une adaptation franchement cinématographique du *Professeur Taranne* et se demander si ce film était bien à sa place dans le volet «théâtre». Ruiz y est égal à lui-même: il utilise les mêmes procédés cinématographiques (prises de vue spectaculaires, angles bizarres) que dans ses autres films, pour créer toujours la même atmosphère de rêve éveillé. On comprend difficilement que Raoul Ruiz, enfant chéri du nouveau cinéma, soit considéré comme le génie du récit à l'envers, du délire visuel et de la perversion des codes narratifs. Dans *Le professeur Taranne*, il fait interpréter le personnage du professeur par une dizaine de comédiens, dans des lieux différents... Et alors? Le procédé est usé et son emploi dans ce cas-ci est gratuit et facile. Il ne sert qu'à créer une complexité artificielle.

## Les temps historiques

Pour vérifier si le théâtre québécois a fait son bout de chemin, *La situation du théâtre au Québec* reste un document historique important qu'il faudra revoir au moins à tous les dix ans.

Réalisé un an après l'événement des *Belles-soeurs* de 1968, le film regroupe plusieurs praticiens de théâtre autour principalement du débat sur le «jocal». On voit certains prendre feroceusement la défense de la langue française sur la scène, d'autres celle de la création, de la recherche d'une identité propre au théâtre qui se fait ici. Un morceau d'histoire tout comme le sont les documents *Apocalypsis Cum Figuris* et *The Brig* sur le théâtre de Grotowski et sur le Living Theater. Ces documents sont de véritables pièces d'archives qui retracent des moments importants de l'histoire toute récente du théâtre et qui permettent de faire le point sur la situation théâtrale des années soixante-dix, à travers des expériences qui ont le plus marqué son évolution.

Souhaitons que le Festival du nouveau cinéma maintienne dans sa programmation le volet «Théâtre à l'écran» permettant ainsi aux praticiens et spectateurs d'être confrontés avec les pratiques théâtrales les plus diversifiées, de soulever des questions et de poursuivre des réflexions.

Le travail éphémère qu'est la représentation de théâtre par les techniques de la vidéo et du cinéma a trouvé un moyen d'être archivé. Beaucoup de chercheurs, d'amateurs de théâtre ont souvent souligné le fait qu'il n'existe pas assez de documents visuels rendant compte du travail théâtral. Si les écrits restent, les images parlent et le théâtre restant foncièrement un art de la représentation, rendre compte de celle-ci par l'image c'est lui redonner son essence première. □