

Simplicité et précision Entretien avec Robert Laliberté

Pascal Corriveau et Lorraine Camerlain

Numéro 37 (4), 1985

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27833ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

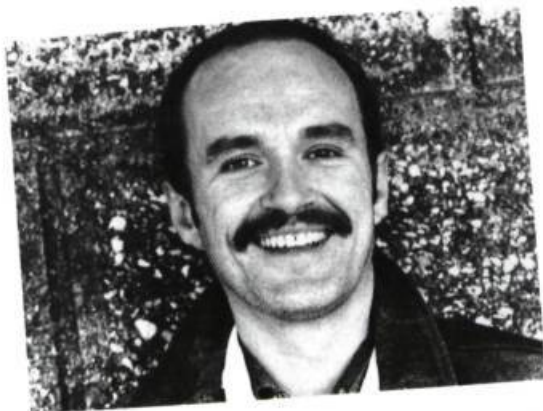
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Corriveau, P. & Camerlain, L. (1985). Simplicité et précision : entretien avec Robert Laliberté. *Jeu*, (37), 118–122.

simplicité et précision

entretien avec robert laliberté



Photographe pigiste, Robert Laliberté se spécialise tout particulièrement dans le portrait. Il a photographié plusieurs des productions du Théâtre de Quat'Sous.

Pascal Corriveau — *Pour photographier le théâtre, est-il très important de bien connaître les productions?*

Robert Laliberté — *Bien connaître, pas vraiment. Du moment que j'ai vu la pièce une fois, et que je sais de quoi elle traite, ça va: j'ai en mémoire les principaux moments de la pièce... Il n'y a qu'un petit délai entre le moment où j'assiste à l'enchaînement et celui où je fais les photos. Je sais donc à quoi je dois surtout m'attarder. Grosso modo, je suis libre de déterminer les moments forts. Les gens me font confiance, se fient à mon jugement; c'est pour ça qu'ils m'ont engagé.*

P.C. — *Vous suivez certaines directives puis vous y allez librement.*

R.L. — *Des directives, pas vraiment, à part celle d'essayer de capter l'essence de la pièce. C'est sûr qu'il y a des photos qui en disent moins, sur le nombre qu'on fait. On m'en commande vingt-cinq différentes par spectacle, alors elles ne peuvent pas représenter vingt-cinq moments forts, intenses, et qui vont tous définir la pièce, mais en général, il sort au moins de chaque production deux ou trois photos qui sont fortes, même en elles-mêmes, qui sont intéressantes même hors contexte.*

P.C. — *Quand vous prenez des photos, montez-vous sur scène?*

R.L. — Non, jamais. Ça serait bien si je pouvais aller sur la scène, mais ça dérangerait beaucoup les comédiens dans leur jeu. Au moment où je prends les photos, il n'y a que les artisans du spectacle dans la salle; je peux donc me promener très librement en face de la scène, regarder la scène sous différents angles, utiliser différents objectifs, je peux aller chercher plus loin des vues d'ensemble. Je bouge beaucoup mais pas sur scène.

P.C. — *Le produit fini ressemble donc à ce que voit le spectateur.*

R.L. — Oui. Je reste dans le même angle que le spectateur. Mais comme je bouge beaucoup, en me reculant, en m'avançant, je peux prendre des images de plusieurs points de la salle. Mon point de vue est celui des spectateurs.

P.C. — *Cela ajouterait-il quelque chose si vous étiez sur la scène et qu'il vous était possible, par exemple, de capter un jeu de regards entre deux personnages?*

R.L. — Pas vraiment; je peux le capter d'où je suis, aller le chercher avec des objectifs. Bien entendu, je ne peux pas être à l'arrière des acteurs ou de côté, mais la majorité des productions étant conçues face au public, ce n'est pas vraiment un problème.

P.C. — *Faire de la photo de théâtre, est-ce différent de faire de la photo tout court?*



Andrée Lachapelle et Guy Nadon dans *Anais*, dans *la queue de la comète* de Jovette Marchessault. Théâtre de Quat'Sous, 1985. Photo: Robert Laliberté.

R.L. — C'est une bonne expérience en tout cas! Ça m'a appris beaucoup. Savoir distinguer «l'instant décisif», être éveillé face à ce qui se passe de l'autre côté de la caméra, c'est très important et pas vraiment facile! Chaque fois que je dois assister à un enchaînement et prendre des photos, je suis un peu nerveux, même si techniquement, je maîtrise tout ce que j'ai à faire. Ce n'est jamais pareil!

P.C. — *Tout tient à l'instant?*

R.L. — Oui, il faut que les comédiens soient bons et que je sois réceptif à la pièce, car il y a des sujets qui m'intéressent plus que d'autres, des pièces qui me laissent plutôt froid.

P.C. — *Ça se transmet?*

R.L. — Bien sûr, c'est normal.

P.C. — *Pourrait-on organiser, selon vous, des expositions de photographies de théâtre?*

R.L. — Tout à fait.

P.C. — *Quel en serait l'intérêt?*

R.L. — Ça dépend. Ce pourrait être un intérêt historique si, par exemple, le Quat'Sous, après trente ans d'existence, décidait, à partir de ses archives, de mettre sur pied une exposition. Le public pourrait revoir des comédiens des années cinquante, les premières pièces du Théâtre, etc. Si j'organisais, moi, une exposition, les photos que je choisirais ne seraient pas nécessairement du même ordre. Il s'agirait de photos qui, en elles-mêmes, hors contexte, ont quelque chose à dire. Il y en a qui, sorties du contexte de la production théâtrale, restent de bonnes photos, techniquement intéressantes, même pour qui n'a pas vu la pièce. L'intérêt de l'exposition, à ce moment-là, peut être celui de n'importe quelle autre exposition de photos artistiques.

P.C. — *Préférez-vous le noir et blanc ou la couleur?*

R.L. — Je travaille toujours en noir et blanc, parce qu'il est plus *dramatique* et me laisse à mon imagination. La couleur ne laisse pas grand-place à l'imagination. D'ailleurs, au théâtre où je travaille, le décor est presque toujours noir; ça ne donnerait pas grand-chose de le prendre en couleurs, et ce serait beaucoup plus dispendieux. C'est aussi une question de budget. Devant une photo en noir et blanc, on a des choses à découvrir, ne serait-ce que les couleurs de la pièce...

La même chose se produit lorsqu'on regarde les photos d'un film. On le réinvente, en couleurs! Bien sûr, si on avait beaucoup d'argent, il serait bon de prendre des photos en noir et blanc et aussi en couleurs, au théâtre.

P.C. — *On ne laisserait pas tomber le noir et blanc si on pouvait s'offrir la couleur?*

R.L. — Non, je ne pense pas, à cause de l'effet dramatique du noir et blanc.



Nature morte, production du Théâtre de Quat'Sous. «La photo, dans la production, venait renforcer le texte. Comme les personnages ne bougeaient pas sur la scène, l'image projetée constituait un mouvement.»
Photo: Robert Laliberté.

P.C. — *Croyez-vous avoir un style propre et que l'on pourrait différencier une photo de Robert Laliberté de celle d'un autre?*

R.L. — Je l'espère. J'y mets une touche personnelle, je les fais avec tout mon coeur, de la meilleure manière possible. Il semble que la façon dont je photographie les productions au Quat'Sous convienne à l'équipe. Mon approche de la photographie de théâtre est la même que celle de la photographie; je travaille simplement, avec le moins d'artifices possible. Pour moi, plus il y a de simplicité, plus il y a de vérité. Même pour des productions plus complexes, je n'essaie pas de trouver des angles extraordinaires. Je prends ça le plus directement possible. Il n'y a pas beaucoup d'artifices au Théâtre de Quat'Sous. C'est peut-être pour ça que je conviens bien à ce théâtre. Très souvent, les décors sont simples, sans être ordinaires; d'une grande simplicité. Moi, j'aime ça.

P.C. — *Quelle photo avez-vous choisi de nous présenter?*

R.L. — C'est une photo de *Nature morte* qui mettait en place trois personnages qui se parlaient, mais qui ne s'approchaient pas, assis à des niveaux différents. Des diapositives étaient projetées durant le spectacle. Cette pièce «réaliste» raconte le retour de la guerre du Viêt-nam d'un homme marié, dont la femme est enceinte et qui a une maîtresse. Parce qu'il est devenu très violent à la suite de la guerre, sa femme ressent une grande répulsion envers lui et elle a peur pour son enfant. La photo représente un moment de la pièce où lui, qu'on ne voit pas, parle de la violence, du *thrill* de tuer, pendant que des diapositives sont projetées sur un écran en arrière des trois personnages. La maîtresse se trouve à être dans le noir parce qu'elle ne parle pas à ce moment-là, alors que sa femme et lui sont éclairés. Cette dernière n'en peut plus de l'entendre parler de la violence, elle ne veut rien savoir de sa violence à lui ni de la misère du monde. Alors son attitude, qui se superpose ici à la photo qui passe et se décompose, représente son refus de faire face à la réalité de son mari et à la réalité de la guerre tout court. Même sortie du contexte, c'est une photo que j'aime beaucoup, que je trouve étrange, qui interroge. On peut même se demander s'il s'agit d'un montage — si on ignore que c'était comme ça durant la représentation. Je trouvais Hélène Mercier très bonne dans le rôle de la femme et je trouve que la photo en dit long, autant sur ce personnage que sur le thème de la pièce: la violence, la guerre, l'acceptation ou le refus de cette violence. Pas seulement la violence de la guerre, d'ailleurs, mais aussi la violence que chacun de nous transporte en soi.

La photo, dans la production, venait renforcer le texte. Comme les personnages ne bougeaient pas sur la scène, l'image projetée constituait un mouvement. Certaines des diapositives projetées montraient les comédiens disant leur texte dans des moments forts que le metteur en scène avait choisis et dont j'avais capté l'émotion. Alors dans la pièce, quand ils parlaient, de temps en temps, ces photos étaient projetées. Ça donnait au jeu une tout autre dimension, parce que de la salle, on ne peut pas vraiment voir le comédien de près. L'émotion transmise par le visage du comédien, on avait essayé de l'amplifier par ce moyen.

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