

« La mémoire de l'oeil : 25 ans d'émotionsur les scènes du Québec »

Danielle Salvail

Numéro 55, juin 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27012ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Salvail, D. (1990). Compte rendu de [« La mémoire de l'oeil : 25 ans d'émotionsur les scènes du Québec »]. *Jeu*, (55), 205–207.

«louis jouvet»

Texte de Paul-Louis Mignon, Lyon, La Manufacture, coll. «Qui êtes-vous?», 1988.

élogieux

Jouvet a lui-même beaucoup écrit sur tout ce qui l'intéressait, notamment sur le théâtre. Que peut donc nous apporter ce genre de livre sur un grand personnage? Essentiellement, la motivation qui a poussé son auteur à l'écrire. Monsieur Mignon a visiblement beaucoup d'admiration pour son grand homme, et le ton de son livre, tour à tour enthousiaste, élogieux, enflammé, en fait un tel panégyrique qu'on plaint Jouvet d'avoir de tels amis!

Cela dit, il y a dans ce livre, outre la biographie, quelques textes de Jouvet et d'excellentes annexes : chronologie, rôles au théâtre, rôles au cinéma, Jouvet conférencier, Jouvet à la radio, discographie et bibliographie. C'est précis, sec, aride même; ça nous repose du ton de M. Mignon, et c'est surprenant d'informations.

Par ailleurs, il est aussi bon de se rappeler jusqu'à quel point la pensée d'un homme de théâtre se développe à travers la réalité de la pratique quotidienne. Jouvet était un travailleur acharné. Régisseur, comédien, acteur de cinéma, professeur, directeur de théâtre et de tournées, son expérience est vaste et profonde. Ce livre en rend compte, et l'exemple de cet homme exigeant est certainement recommandable à tous les indécis.

Finalement, cet ouvrage est sans doute une bonne introduction à Louis Jouvet. Il ne faudra cependant pas oublier de lire les textes de Jouvet lui-même, pour connaître sa pensée.

alain fournisseur

photos

«la mémoire de l'œil : 25 ans d'émotion sur les scènes du québec»

Photographies d'André Le Coz. Montréal, Éditions Mille-Iles / Levain, 1988, 216 p.

Livre témoignage de la passion de l'auteur photographe pour son métier et de son amitié pour les gens qu'il côtoie¹ par son travail, cet ouvrage rend compte concrètement, par l'image photographique, de la vitalité et de la diversité des arts scéniques au Québec depuis vingt-cinq ans et de l'accomplissement d'une vocation qui a consisté et consiste encore à fixer un instant d'émotion qui deviendra document, moment d'histoire de la scène et étape nouvelle dans l'exercice d'une profession et d'un acte toujours maîtrisés en même temps que renouvelés parce qu'en constante recherche de la surprise, de l'émotion, du regard *autre*, attentif, inventif ou évocateur.

Le texte de présentation se veut une courte réflexion sur l'acte photographique et les moments privilégiés que le photographe a à capter, impressions résumées dans un exergue de Saint-Exupéry² et signifiées par le titre de l'ouvrage. *La Mémoire de l'œil* résulte de la collaboration constante entre une sensibilité subjective et l'instrument, humain ou mécanique, qu'elle utilise pour retenir, enregistrer, choisir, fixer et matérialiser ses «souvenirs», instrument qui se doit de devenir infailible à servir une créativité faite d'intuitions, d'émotions, d'imagination, de magie ou de hasards, au point de devenir un

1. «Je gagne ma vie avec ce métier captivant depuis plus de trente ans. Mais jamais je ne me suis senti «professionnel». Seuls le plaisir de la surprise, de la découverte et une amitié partagée m'ont guidé.» (p. 5)

2. «On ne voit bien qu'avec le cœur / L'essentiel est invisible pour les yeux.» (p. 5)

sixième sens pour le maître photographe³. Aussi est-il souvent question, dans les textes qui accompagnent chaque section de ce parcours photographique de nos scènes, de «sensibilité», d'«émotions», d'«âme», d'«intensité», d'«essence», concepts manifestés concrètement dans les images elles-mêmes, et dans l'apport technique⁴, par le travail sur la texture, l'ombre et la lumière, l'espace, la distance et les focalisations, et par l'effort constant et souvent transformé de représenter le mouvement en isolant les particularités dans des moments de suspension.

Ce parcours photographique est divisé en sept sections, chacune présentée par un praticien différent⁵. Il apparaît vite que chaque partie aurait pu faire l'objet d'un ouvrage à elle seule, si chacune avait été aussi détaillée que le chapitre sur le théâtre. Mais il s'agit ici d'un livre bilan du travail de Le Coz sur toutes les scènes, d'un aperçu éloquent de l'étendue de son travail et de sa connaissance des arts du spectacle quels qu'ils soient.

À côté de cette autonomie virtuelle de chaque section se dessine pourtant une scène parallèle et fort différente de la scène traditionnelle : la télévision. Sans doute à cause d'une longue collaboration de l'auteur avec la Société Radio-Canada, le lieu télévisuel — qui ne fait pas l'objet d'un chapitre, mais qui est inclus dans celui intitulé «Les autres scènes» — est présent dans presque toutes les parties de *La Mémoire de l'œil* le chapitre sur le théâtre comprend aussi les «téléthéâtres», genre développé presque exclusivement par la société d'État, les productions télévisuelles de danse et d'opéra côtoient celles de la scène et les «héros de notre enfance» sont ceux des émissions pour enfants de Radio-Canada. Ainsi ce parcours de nos scènes souligne-t-il le rôle d'un média — sinon «la» télévision, du moins «une» télévision — dans notre histoire des arts de la scène, en étendant la diffusion d'événements importants ou en donnant lieu à des créations marquantes⁶. Les recoupements entre les différentes parties de ce livre relèvent aussi de la difficulté de faire la part des choses, difficulté rencontrée par les ouvrages qui cherchent à couvrir un territoire vaste et ramifié, mais qui, par cette difficulté même, témoignent de la

richesse, insoupçonnée parce que oubliée puis enfin remémorée, de ce territoire.

Dans chaque partie du livre, et en particulier dans celles consacrées au théâtre, à l'opéra et à la musique, on perçoit toutes les fonctions virtuelles de ces images : «témoin[s]»⁷, documents, «instrument[s] d'archives»⁸, cristallisations d'émotions humaines intenses ou universelles, rappels d'événements marquants oubliés ou inconnus, jalons de l'évolution d'un courant esthétique ou d'une carrière, des mouvances du répertoire à travers le temps. André Le Coz capte des moments scéniques inhabituels, à partir de points de vue variés et généralement inaccessibles

3. «Cette petite mécanique qu'est la caméra fait partie de ma main comme une canne à mouche, et monte à l'œil comme un fusil à bécasces. Elle n'agit que sous notre impulsion et mémorise à jamais le moment choisi par notre sensibilité.» (p. 5)

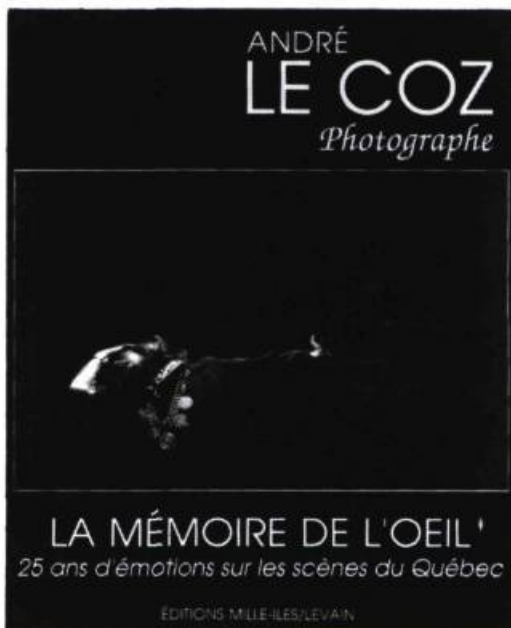
4. «Le plaisir croit encore en chambre noire; ces petits formats réclament d'être magnifiés jusqu'à en faire ressortir la fine granulation, base même de la pellicule; les tons et les valeurs demandent aussi à être rétablies [sic] par manipulations de la lumière projetée sur la couche sensible du papier photographique.» (p. 5)

5. «Au théâtre», texte d'Albert Millaire, p. 9-102; «À l'opéra», texte d'Edgar Fruitier, p. 103-124; «En musique», texte de Charles Dutoit, p. 125-146; «À la danse», texte de Ludmilla Chiriaeff, p. 147-165; «Sur les autres scènes» (qui réunit la chanson et la télévision), textes de Gilles Vigneault et de Louis-Georges Carrier, p. 167-192; «Quelques auteurs», sans texte de présentation (!), p. 193-202; «Les héros de notre enfance», texte de Kim Yaroshevskaya, p. 203-212. Le choix de ces «présentateurs» semble dénoter un souci de classicisme ou même d'anthologie...

6. Qu'on pense, par exemple, au téléthéâtre *Des souris et des hommes*, à la diffusion de nombre d'œuvres de Marcel Dubé ou de Michel Tremblay ou d'autres par ce média, à l'élaboration du genre unique qu'est le téléroman, à la naissance de personnages qui ont prolongé leur existence sur la scène (Sol, Christian, etc.).

7. Texte d'Albert Millaire, p. 9.

8. Texte d'Edgar Fruitier, p. 105.



aux seuls yeux du spectateur (du moins lors d'une première et unique rencontre «frontale» avec le spectacle), ou à la caméra de télévision, justement parce que ceux-ci ne peuvent arrêter le mouvement; au contraire, ils ont pour fonction de le créer et de le poursuivre. La photographie peut donner une vision prolongée, autre et insoupçonnée, d'un moment du spectacle, car, contrairement au regard «humain» du spectateur, elle peut se permettre d'arrêter ce mouvement pour en rendre compte, en le rendant tangible, observable, dans la captation même de moments d'action⁹, d'instant significatifs et privilégiés¹⁰. Les moments de théâtre, de danse, d'opéra, de musique ou de télévision fixés dans ce livre ne cherchent essentiellement qu'à saisir l'émergence de toute manifestation du mouvement — gestes, expressions, attitudes, déplacements, situations spatiales —, extrême ou subtile, et ce, en se situant constamment par rapport à lui (gros plans des protagonistes, plans de la scène ou du plateau entiers ou les débordant en englobant dans son cadre une partie des coulisses ou de la régie, les spectateurs regardant ou la caméra filmant, les lieux parfois impressionnants où s'est produit l'événement). Ces variations et ces déplacements constants donnent lieu à une perception du spectacle qui, motivée par un refus de la facilité et par la recherche constante de la surprise, demande sans cesse à être renouvelée, et y réussit généralement. Le parcours de la scène québécoise pendant vingt-cinq ans est aussi celui du photographe qui, parallèlement à l'élaboration de son travail et de son style personnels, est parvenu à une connaissance éclairée de son sujet dont il sait qu'il y a encore et toujours «autre chose» à découvrir et à révéler.

Ce livre objet présente des photos de belle qualité sur papier glacé, avec mise en page aérée, vignettes presque complètes¹¹ et rapidement lisibles, textes de présentation adéquats, à la fois témoignages d'amitié et d'admiration et essais poétisants — non pour autant exempts de coquilles —, et s'accorde bien avec l'image d'effervescence et de «qualité» qu'elle veut donner de la vie scénique.

Pourtant — à moins qu'il ne s'agisse d'une

conséquence obligatoire — ces photos, comme toutes les photos «de scène», soulignent l'écart qu'il y aura toujours entre elles et leur sujet. La photo d'un spectacle rend toujours compte «en trop» de l'événement, à cause de l'arrêt et de l'isolation imposés à l'aspect de l'événement que le photographe a choisi de conserver dans sa boîte noire puis d'imprimer en y effectuant encore d'autres retouches. La magie de l'instantané est tout autre que celle, par exemple, du théâtre. Les photos d'André Le Coz relèvent, elles aussi, de cet incontournable. Aussi deviennent-elles, par leur hommage qui n'est pas de l'ordre de la stricte utilisation d'un moyen technique en soi objectif, achèvement temporaire dans l'exercice et la maîtrise d'un art de l'image et de la représentation qui a pris la scène comme tremplin.

danielle salvail

9. Sauf dans la section consacrée aux auteurs qui relève presque exclusivement du portrait.

10. Par exemple, une photo de René Lévesque allumant une cigarette dans une attitude caractéristique, datant de 1958 et intitulée «Dix secondes avant *Point de mire*» (p. 178).

11. Les noms des maisons de production n'y sont pas mentionnés, ayant été rassemblés dans une liste placée à la fin de l'ouvrage, avec les pages qui s'y rapportent, ce qui est peu commode mais ne nuit pas vraiment à la «lecture»; dans un autre ordre d'idées, cette liste nous indique que «les scènes du Québec» mentionnées dans le sous-titre se trouvent presque exclusivement à Montréal et à Québec.