

La 20^e édition du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal

Micheline Letourneur

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27979ac>

[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

Letourneur, M. (1992). La 20^e édition du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal. *Jeu*, (63), 90–94.

La 20^e édition du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal

Micheline
Letourneur

Chaque année, le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal propose un certain nombre de films sur le théâtre, réunis dans le cadre de la programmation spéciale «Théâtre — Littérature — Musique — Danse», ou dispersés dans l'une ou l'autre des sélections de longs métrages, de courts métrages et de vidéos. Un reflet de l'actualité théâtrale internationale et de ses grandes figures nous parvient à cette occasion, généralement sous la forme de pièces filmées ou encore de portraits de metteurs en scène.

La grande dramaturgie internationale était particulièrement présente dans la 20^e édition du FINC (du 17 au 27 octobre 1991), des œuvres majeures comme *la Tempête* et *Henri IV* de Shakespeare, *En attendant Godot* de Beckett, *la Classe morte* de Tadeusz Kantor ou *la Bonne Âme du Setchouan* de Bertolt Brecht ayant inspiré autant de productions cinéma ou vidéo.

«Elles accouchent à cheval sur une tombe...» (Beckett, *En attendant Godot*)

Le visionnement sur écran d'un objet qui a été produit pour la scène provoque presque automatiquement une interrogation sur la nature particulière du plaisir qui naît de la représentation théâtrale. Le théâtre filmé, bien que légitimé par son apport documentaire, est généralement tenu pour un pâle ersatz de la production théâtrale qui l'a fait naître. Ce préjugé, que je partageais, a été mis à rude épreuve lors du visionnement d'*En attendant Godot* et de *la Classe morte*.

Le Festival de théâtre des Amériques nous avait offert cette dernière pièce au printemps 1991, interprétée par le Théâtre Cricot² dans la mise en scène d'origine. Filmé par une équipe française (La Sept et FR3), le travail de Kantor et de ses comédiens distillait le même malaise, installait le même sentiment de danger accolé à une sensation de vide, si caractéristiques du dramaturge polonais. L'impression tenace de revoir cet objet, de revivre des émotions, de nourrir les mêmes réflexions ne s'est pas démentie tout au long de la projection. De quoi est donc fait le plaisir au théâtre?

Sur scène comme à l'écran, *En attendant Godot* fait inmanquablement pleurer d'impuissance tout spectateur qui a *des yeux pour voir et des oreilles pour entendre*. La force interne du texte de Beckett transcende le médium choisi et le protège d'éventuelles maladroites de qui le met en scène ou en images : André Brassard a bien tenté, la saison dernière au T.N.M., de réduire cette magistrale leçon de métaphysique, sur le thème du néant de l'existence, à une fable morale fustigeant les sans-cœur qui attendent «le «Salut» de l'extérieur plutôt que de se cracher dans les mains et d'aller le chercher¹».

Malgré cette intention moralisatrice le texte, servi par des comédiens rigoureux, parlait avec une

1. Citation du metteur en scène, tirée du programme distribué par le T.N.M.



douce ironie de l'inutilité de chacun de nos élans, de chacun de nos retroussages de manches : vaines nos petites vies, nos petites amours, vains nos petits actes, et tellement dérisoires! *Godot* est une œuvre universelle qui s'adresse à chacun, qu'il se démeîne ou non pour donner un sens à sa vie. Restreindre Vladimir et Estragon à des traîne-savates en situation d'échec par manque de courage, c'est ne pas voir que notre condition humaine, en soi, fait de nous des ratés, des clochards de l'existence.

Le propos de la pièce de Beckett n'est pas de départager ceux qui méritent le salut de ceux qui ne le méritent pas. Beckett nous dit que notre vie finira un jour, nous nous en doutons; il dit aussi qu'elle sera manquée, quels que soient nos efforts: c'est dur à avaler, et tellement vraisemblable. En plus, il refuse d'en faire un drame, il nous conseille de prendre ça avec humour.

Le vidéo produit par La Sept et une demi-douzaine de producteurs associés, constitue par ailleurs un inestimable document d'archives puisque l'auteur lui-même dirigeait la mise en scène, quelques mois avant sa mort.

«Heureux les peuples qui n'ont pas besoin de héros»
(Brecht, *la Vie de Galilée*)

Largo Desolato, pièce récente de Vaclav Havel (La Sept, Télé-Images, FR3), ne m'a pas paru souffrir non plus d'être portée

à l'écran. Ce drame moral, à huis clos, d'un ancien héros de la résistance, qui aspire à retourner dans l'ombre pour y mener une vie plus «normale», et en est sans cesse empêché par des admirateurs qui ont besoin de l'exemple d'un surhomme pour conforter leurs idéaux, se prête bien au jeu de la caméra. Le huis clos passe généralement bien à l'écran, et même au petit écran.

Parlant de héros, brechtiens ou autres, comment analyser le ratage de *la Bonne Âme du Setchouan* (La Sept, C.D.N. Productions)? Mes réflexions m'ont fait accuser d'abord le médium vidéo et la médiocre qualité technique (prises de vues et de son), ensuite la mise en scène de Bernard Sobel, avant de découvrir dans la documentation fournie par le Festival qu'il s'agissait «d'une version filmée complètement différente» du travail présenté au théâtre de Gennevilliers. Le metteur en scène devenu réalisateur a donc commis un mauvais vidéo. Le spectacle théâtral était-il meilleur? Rien ne permet de l'affirmer. Ennuyeuse, floue et sans corps, cette *Bonne Âme...* n'était même pas de taille à nourrir d'éventuelles réflexions sur l'actualité de Brecht.



La Bonne Âme du Setchouan de Bernard Sobel : «ennuyeuse, floue et sans corps».

Le souci de rendre compte de l'actualité du théâtre au sein du 7^e art nous a valu cette année un documentaire sur Peter Brook, *Portrait de Peter Brook*, de David Thomas (France, 1990; La Sept): un peu superficiel pour qui avait eu la chance de savourer les *Questions sur le théâtre* de Jean-Claude Lubtchansky (France, 1987; même producteur). Présentées l'année précédente, ces *Questions* avaient le grand mérite d'exposer, de la façon la plus précise et la plus concrète, la démarche de Peter Brook en matière de formation et de direction d'acteurs, sans panégyrique et sans s'étendre plus que nécessaire sur les idées mystiques du grand maître, parfois fumeuses par définition. Le *Portrait* proposé cette année s'attardait au contraire un peu trop sur ces options, qui n'ajoutent rien à son génie théâtral, et sur des entrevues de personnalités plus ou moins pertinentes.

Le Prince Hal à Falstaff : «Je ne connais pas cet homme» (Shakespeare, *Henri IV*)

Plusieurs réalisateurs ont trouvé dans la grande dramaturgie internationale le *livret* de leur film : c'est le cas de Peter Greenaway avec *la Tempête*. *Prospero's Books* est un film baroque et grandiose qui met à contribution tous les arts pour célébrer le poète démesuré mais serein, assagi par les ans, qui écrivit *la Tempête*. Le réalisateur Peter Greenaway, peintre devenu cinéaste, a pris à bras-le-corps la pièce de Shakespeare et en a tiré un opéra grouillant, étonnant, magnifique.

S'il a respecté fidèlement l'intrigue, les personnages et le texte même de l'œuvre originale (de fait, le texte est omniprésent, non seulement magnifiquement dit par John Gielgud, grand acteur shakespearien, mais aussi calligraphié, en surimpression sur les images — la poésie shakespearienne, les mots, les expressions par lui inventés et promis à une longue carrière : «*commonwealth*», «*brave new worlds*», etc.), Greenaway a réalisé avec ce film une authentique création, aussi éloignée que possible du théâtre filmé, et cependant tout à fait *théâtrale*, c'est-à-dire réalisable sur une scène.

J'ai déjà évoqué dans un précédent article² le carcan que constitue le texte original pour toute

2. *William S, Jeu* 60, 1991.3, p. 124-128.

tentative de mise en scène d'une pièce de Shakespeare en langue anglaise. Gus Van Sant, le réalisateur de *My Own Private Idaho* a choisi quant à lui de s'affranchir du mot à mot pour mieux servir des thèmes et des situations tirés très concrètement de *Henri IV*: nous sommes aux États-Unis en 1990 et pourtant c'est bien le jeune Hal en rupture de classe (son père est ici le maire de la ville), ce sont bien Falstaff le couard mythomane et sa troupe vivant du vol et de la prostitution; on a changé les noms, mais les personnages sont là dans toute leur densité.

La scène de l'attaque des marchands (ici les musiciens d'un groupe rock rentrant chez eux avec leur salaire après un concert), le récit progressivement inflationniste qu'en fait le matamore, les retrouvailles du jeune révolté avec son milieu d'origine, la scène où il trahit et humilie son ancien maître, tout dans cette production «inspirée librement de *Henri IV* de Shakespeare» témoigne de l'amour aussi puissant qu'irrespectueux que le jeune cinéaste américain nourrit pour le dramaturge de Stratford. Réalisateur talentueux, il signe ici une fable résolument moderne (dont le moindre mérite n'est pas de remporter un succès populaire digne de mention), et qu'il serait intéressant de voir adaptée, à son tour, pour la scène. Ne serait-ce que pour faire la preuve que des thèmes difficiles comme la prostitution, la drogue, l'errance la plus sordide peuvent être abordés sans misérabilisme ni complaisance.

Variées quant à la forme, l'origine ou le degré de réussite, les productions présentées par le FINC ne manquent jamais d'intérêt. Elles témoignent d'une ouverture d'esprit, d'une option pour la diffusion la plus large de la création et le décroisement des arts. Remercions Claude Chamberlan et son équipe pour cette affirmation, annuellement renouvelée, et pour le plaisir qu'elle procure aux festivaliers. ●

Prospero's Books de Peter Greenaway : «film baroque et grandiose».





Photo : Normand Rajotte.