

Plus que le théâtre Entretien avec André Cornellier

Pascal Corriveau

Number 37 (4), 1985

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27826ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Corriveau, P. (1985). Plus que le théâtre : entretien avec André Cornellier. *Jeu*, (37), 86–93.

plus que le théâtre

entretien avec andré cornellier



Arrivé à la photographie par l'intermédiaire du cinéma amateur, André Cornellier est autodidacte. Il a commencé sa carrière au théâtre à la fois comme comédien et photographe, avec les troupes de l'Arabesque et de l'Arrière-Scène, au cours des années soixante. Il a, par la suite, travaillé pour le Quat'Sous (pendant une douzaine d'années) et, de façon ponctuelle, à Radio-Canada et à la Place des Arts. Depuis quelque temps, il se consacre au portrait, et fait de la photo pour les magazines et la publicité.

Pascal Corriveau — *Quelle est la fonction précise d'un photographe de théâtre?*

André Cornellier — Sa première fonction, bêtement, c'est la publicité, la promotion. Les théâtres ou les troupes veulent des photos pour les envoyer aux journaux — pour vendre leur produit —, pour en tirer une affiche ou les envoyer à la télévision, pour qu'elles soient publiées, donc, règle générale.

P.C. — *Quand on fait appel à vous, c'est avec le metteur en scène que vous travaillez?*

A.C. — Rarement. C'est la direction, ou les gens chargés de la publicité ou des relations publiques qui m'appellent et me précisent la commande.

P.C. — *Si on vous commande une photo pour une affiche, comment la réalisez-vous?*

A.C. — Pour une affiche, je travaille en collaboration avec un graphiste. Les producteurs du spectacle me disent de quelle manière ils le conçoivent et la façon dont ils souhaitent le vendre. Prenons l'exemple d'une pièce de Michel Tremblay. Qu'est-ce qui assurerait la vente d'un *show* de Tremblay si ce n'est lui-même? Allons-y donc pour son portrait, et écrivons son nom en gros sur l'affiche! C'est de cette façon qu'on en parle. Le plus souvent l'affiche présentera les comédiens, dans leur rôle. On détermine qu'il s'agira de tel personnage, par exemple, dans telle scène, ou à peu près, parce que, souvent, on va le représenter dans une scène qui n'existe pas. Pourquoi? Parce qu'un personnage évolue dans une pièce et que si je fais une photo d'une des scènes, je ne représenterai pas nécessairement la pièce. Un personnage en colère, ça peut donner une excellente photo, mais si ce moment de colère ne dure que trente secondes du spectacle, ça trahit la pièce que de monter cette scène en épingle. Ça ne serait pas mieux de le voir rire, si ça ne représente pas non plus l'ensemble de la pièce. J'essaie de représenter une heure plutôt que quelques secondes, d'inventer une scène pouvant constituer la synthèse du personnage, de créer un moment.

P.C. — *Vous travaillez de concert avec la direction du théâtre à ce moment-là?*

A.C. — Oui, nous décidons de qui il pourrait s'agir, dans telle situation, avec tel accessoire, par exemple, dans un décor ou non. Comme le problème est toujours d'essayer de plaire à tout le monde, je préfère souvent éliminer le plus d'éléments possible, travailler avec presque rien et, au besoin, rajouter à la «scène» un élément ou deux qui pourront symboliser la pièce. C'est comme ça que je refais... des situations qui n'existent pas. Il est rare qu'une photo de répétition devienne une affiche parce qu'il est trop risqué de représenter une scène. Une scène dramatique pourrait inciter des gens qui veulent se divertir à ne pas venir voir la pièce. Mais il ne s'agit pas non plus de tricher: les gens seront insatisfaits, mécontents, et c'est mauvais, à plus long terme.

P.C. — *Quel point de vue recherchez-vous dans ces photos? Celui du spectateur?*

A.C. — Le plus souvent, je travaille le plus près possible de mon «objet», pour des raisons techniques. Si la photo devient une affiche, il faut qu'elle soit visible. Une photo du décor dans lequel apparaissent huit personnages aura moins d'impact qu'un gros plan, pour les gens qui passent dans la rue. Pour une affiche, j'essaie d'être concis, ce qui n'a pas toujours vraiment à voir avec le théâtre en tant que tel; je réponds à des critères publicitaires.

P.C. — *Et les autres photos?*

A.C. — Elles représentent le spectacle lui-même et serviront pour les journaux et la télé. Il faut donc qu'elles soient vraiment tirées de la production, qu'on y retrouve le décor, les personnages, qu'elles soient prises «pour vrai», pendant une repré-

sensation, ou au moment d'une des dernières répétitions, le plus près possible de la première, alors que les décors sont montés, que les comédiens jouent en costumes et dans les éclairages du spectacle. Habituellement, les photos se prennent deux jours avant la première; à la dernière seconde quoi! Alors, pour moi, arriver à la première en même temps que les journalistes, ça tient de la folie!

P.C. — *Pour ces photos-là, faut-il rechercher la belle pose de l'acteur, tenter de représenter l'ensemble de la pièce?*

A.C. — Je me laisse porter par la pièce, sans idée préconçue. Évidemment, j'ai déjà vu le spectacle quand je prends les photos, mais je ne veux pas trop le connaître. Je ne tiens pas à l'avoir analysé. Même s'il a fallu que je le fasse dans certains cas, ce n'est pas la manière dont j'aime travailler. Mais, il faut bien le dire, certains spectacles ne sont pas «photogéniques». J'aurais beau prendre dix rouleaux de pellicule, je n'arriverai pas à prendre une photo qui ait de l'allure: à cause du décor et de la façon dont les comédiens se déplacent. Supposons qu'une pièce (ou qu'un metteur en scène) met deux personnages en situation de dialogue, l'un à une extrémité, l'autre à l'autre bout de la scène, et qu'ils se parlent sans arrêt de cette manière. Comment puis-je en tirer quoi que ce soit d'intéressant? Au grand angulaire, je peux prendre un plan de toute la scène; ça donnera un grand décor et deux petites fourmis! Et dans le journal, ça ne donnera plus rien du tout! Un gros plan de chacun des personnages? Ça ne pourra jamais représenter une conversation... Dans des cas semblables, j'assiste parfois à cinq répétitions; jusqu'à ce que je trouve une idée. Mais ce n'est pas, à mon avis, une manière intéressante de travailler. Je préfère de beaucoup m'intégrer au spectacle, sans déranger, en me promenant sur la scène et en essayant de repérer les moments qui me semblent les plus significatifs, les plus intenses et les plus dramatiques.

Le fait de me déplacer me permet une certaine souplesse. Je peux recadrer au fur et à mesure, suivre un personnage et éliminer l'arbre ou la porte que je n'aime pas. Suivre par la même occasion mes goûts... Ma vision des choses rejoindra rarement le point de vue du spectateur, pour la simple raison que jamais il ne les verra d'aussi proche que moi.

Je reste toujours, cependant, dans les limites du décor, que je dois respecter si je ne veux pas apercevoir, sur mes photos, les sièges vides de la salle. Mais je dis tout ça de façon générale, parce qu'il ne faut pas rater de belles occasions par principe. La photo d'un personnage déclamant sa tirade devant une série de bancs vides, ça pourrait peut-être vendre un spectacle... Mais, règle générale, les gens veulent que ce qu'ils voient sur la photo ait un rapport avec ce qu'ils achètent. C'est la règle de la publicité. Bien sûr, je peux me faire plaisir et me permettre n'importe quoi. Parfois, ça donne de bons résultats et les photos passent aux archives du théâtre — ou dans les miennes —, car j'ai pu saisir une partie du décor en construction, la salle vide, l'ambiance des répétitions (ce qui peut même être utile pour la publicité).

P.C. — *Qu'est-ce qu'un photographe peut tirer de son expérience à la scène?*

Hosanna de Michel Tremblay. Production du Théâtre de Quat'Sous. Photo: André Cornellier.



A.C. — Le théâtre est le meilleur entraînement que l'on puisse avoir du portrait. Les gens sont en situation et aiment être regardés, ce qui est extraordinaire pour un photographe. En plus, il t'est donné, en une heure, la possibilité de prendre sur le vif toutes les expressions et tous les sentiments que tu voudrais pouvoir photographier en marchant dans la rue. Et dans l'éclairage qu'il te faut: des conditions idéales!

P.C. — *Dans la commande qui vous est faite, quelle est votre marge de manoeuvre?*

A.C. — Il s'agit pour moi de rester dans le décor, de faire en sorte que les personnages et les costumes soient à leur avantage; que la lumière et la composition de la photo soient belles. J'essaie d'être plus proche de ce qui se passe que le spectateur qui a toujours, lui, une vision plus globale de la scène. Il faut bien réaliser cependant que le regard du spectateur fait un peu la même chose que ce que je peux faire quand il n'englobe plus la scène en entier, sous le coup de l'émotion.

P.C. — *Comme la caméra, l'oeil fait la sélection des images...*

A.C. — La photographie respecte la représentation dans ce sens-là, même si ce n'est pas tout à fait la même chose puisque je peux, moi, montrer des choses que les spectateurs ne verront pas. Il faut que la photo ajoute quelque chose! Si le travail du photographe se réduisait à montrer le spectacle, à donner une information pure et simple, il perdrait de son intérêt. Dans une production tout le monde y met du sien: le comédien, le metteur en scène, le costumier... Le photographe aussi!

P.C. — *Utilisez-vous la couleur?*

A.C. — Rarement. On utilise plus la couleur qu'avant mais en général, le noir et blanc l'emporte. Cela tient sans doute au fait que les journaux reproduisent les photos en noir et blanc et que ça coûte moins cher. Maintenant, les gens commandent plus de photos en couleurs à cause de la télévision et des magazines, plus nombreux depuis dix ans. Cela dit, je préfère le noir et blanc qui a l'avantage de durer plus longtemps. Les teintures du négatif couleur se dégradent à la longue contrairement aux sels d'argent du noir et blanc, beaucoup plus lents à se détériorer. En plus, les couleurs sont plus datées, situent davantage les années. Dans vingt ans, la couleur d'un décor révélera qu'il date de 1985. Le noir et blanc, lui, restera sans âge; il a quelque chose qui ne vieillit pas. La couleur distrait l'oeil; le noir et blanc permet de voir une expression plus qu'un visage. Les couleurs peuvent nuire à la photo si elles jurent entre elles. En utilisant le noir et blanc, on peut faire un travail qui rejoint le principe des tableaux de Rembrandt: foncer certaines zones, en éclaircir d'autres.

P.C. — *Peut-on, en comparant le travail des photographes, dénoter certains courants, certaines tendances de la photographie théâtrale?*

A.C. — Il y a quelques années, la photo de théâtre visait l'information. On photographiait une scène pour la montrer. La tendance actuelle chez les photographes qui, comme moi, ont commencé leur «carrière» bénévolement, est de se servir du théâtre pour faire de la photo. Pas nécessairement de photographier une pièce de théâtre. Le théâtre est un événement qui permet de faire de la photo. C'est un outil

— et un bon —, comme la toile pour le peintre. Le théâtre, je peux en faire autre chose, le déformer, le transformer, comme le réel sur une toile. À ce moment-là, je ne fais pas que représenter le personnage, je l'utilise, pour moi. Et c'est très intéressant. Mais le producteur est là, qui a des billets à vendre et qui me pousse à certaines concessions. Je fais donc certains clichés dans sa perspective, puis des photos plus stimulantes à mes yeux. Certaines des photos seront utilisées commercialement, mais la plupart du temps, la production plus personnelle reste très distincte de la commande.

P.C. — *Des expositions de photographies de théâtre sont-elles organisées à l'occasion?*

A.C. — Très rarement. Sans doute parce qu'à un moment donné, la photo de théâtre n'était pas considérée importante. Dans la mesure où elle devait uniquement représenter la réalité, la photo de théâtre n'avait rien de spécial, sinon la production qu'elle représentait. Mais les choses évoluent. Je sais que l'Office national du film, qui possède une très importante banque de photos, voulait mettre sur pied une exposition, mais je ne sais pas où en sont les choses à l'heure actuelle. Pour le théâtre, ça viendra peut-être.

P.C. — *Dans le milieu théâtral montréalais, les photographes de théâtre sont-ils en relation, s'influencent-ils entre eux?*

A.C. — Je ne pense pas. La photo, c'est tellement personnel! Et, règle générale, les gens qui font de la photo de théâtre font aussi autre chose, ce qui empêche



«Le théâtre est un événement qui permet de faire de la photo. C'est un outil — et un bon —, comme la toile pour le peintre.» Ici, un spectacle d'Omnibus, présenté au Théâtre de Quat'Sous. Photo: André Cornellier.

les rencontres véritables. L'influence vient plutôt d'ailleurs: de la lecture de magazines étrangers, par exemple, où sont publiées des photos de spectacles étrangers. Chaque ville a son *look*. Berlin, c'est très différent de Montréal. Un photographe de Montréal m'influencera moins, peut-être, parce qu'il fait la même chose que moi. Parfois, il peut trouver une solution que je cherchais, mais ça n'arrive pas si souvent. La production de New York ou de Berlin, à mes yeux, est toujours nouvelle, différente et d'autant plus stimulante.

Je ne me sens pas inférieur à un photographe de New York parce que je suis à Montréal. Je sais que j'ai du métier: j'ai travaillé dur pendant vingt ans. Quand je suis allé à Paris, photographier certains spectacles, je n'ai pas eu de problèmes. Un photographe parisien n'aurait pas fait les mêmes photos que moi, cependant.

P.C. — *Quelle aurait été la différence?*

A.C. — C'est aussi difficile à dire clairement qu'établir nettement la différence entre Picasso et Matisse. Je pourrais parler de différences techniques, ou partir du principe que les «influences» ne sont pas les mêmes et que ça tient au théâtre qui se fait dans chaque pays. L'influence britannique, par exemple, est *romantique*, du fait que le théâtre là-bas l'est aussi. Les photos seront «douces»; même s'il s'agit d'un spectacle *punk* et que les images se durcissent et sont plus crues, elles resteront romantiques dans leur essence. Les Allemands font, eux, de la photo plus froide, jouant sur les contrastes du noir et du blanc. Chaque pays utilise des pellicules et des éclairages différents. En Grande-Bretagne, on utilise un gros grain, de la brume, du flou, alors qu'en Allemagne, tout est au foyer, précis. C'est une différence fondamentale qui représente bien les mentalités. Tout ça influence le style des photos. Ici, rien n'est aussi tranché: on donne du grain à la photo pour tel spectacle et on traite l'autre très différemment. Nous sommes influencés par l'Europe et les États-Unis. L'Europe cherche à modifier les choses mais tend à respecter les traditions. Aux États-Unis, on change souvent pour changer, que le résultat soit esthétique ou pas; le principe, c'est d'essayer. La photo américaine suit les modes et utilise les gadgets. Comme les spectacles! Pour un spectacle à la mode à New York, on engage un photographe à la mode. Trois mois après, tout fout le camp: le spectacle et les photos! Parmi une ribambelle de photographes, un Michael Thorp ressort, parce qu'il réussit à simplifier les choses, à tirer l'essentiel des modes qu'il perçoit, qu'il découvre et qu'il photographie en délaissant les gadgets. Ses photos passeront à l'Histoire.

P.C. — *Pourriez-vous dire quelques mots de la photo que vous avez choisi de nous présenter?*

A.C. — J'essaie de dépasser le document théâtral, je l'ai dit. Parfois, parce que le spectacle — la scénographie, le jeu, etc. — me le permet ou par une chance pure et simple, je réussis des photos qui ont quelque chose de plus qu'un simple document. C'est le cas de cette photo où le mouvement des quatre personnages est graphiquement intéressant. Elle a été réalisée «à travers le théâtre» et reste fonctionnelle dans la mesure où elle peut servir à la publicité. Mais malgré ses fins théâtrales, elle comporte un petit quelque chose en plus. La photo de théâtre ordinaire, les gens la regardent et se souviennent du spectacle, ça finit là. Pour qui n'a pas vu le spectacle, la photo est sans intérêt: c'est comme regarder les



Théâtre de chambre de Tardieu, présenté au Théâtre de Quat'Sous. Une photo où «le mouvement des personnages est graphiquement intéressant». Photo: André Cornellier.

photos de voyage de quelqu'un d'autre! Celle-ci, il me semble, dégage un sentiment même pour celui qui n'a pas vu la pièce, un peu comme une peinture, parce qu'elle est esthétique, bien équilibrée, bien balancée, avec de belles zones. La photo de théâtre est une vraie photo si elle devient autonome, si elle se dégage des éléments qui l'ont provoquée et si elle réussit, justement, à susciter l'émotion de celui qui n'a pas vu le spectacle.

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