

Marc Béland, Acteur dans *La Cicatrice* de Jimmy Larouche

Nicolas Gendron

Volume 31, numéro 2, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68887ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2013). Marc Béland, Acteur dans *La Cicatrice* de Jimmy Larouche. *Ciné-Bulles*, 31(2), 36–40.



« *Comme acteur, mon travail consiste à témoigner de nos réalités, à rendre compte de l'état du monde.* »

Marc Béland — Photo: Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Depuis 35 ans déjà, le comédien Marc Béland embrasse autant la danse, avec *La La La Human Steps*, que la télévision—comment oublier son Renaud dans *Annie et ses hommes*? Artiste complet, d'une présence humble et généreuse, il a touché plus spécialement, ces dernières années, à la mise en scène, s'attaquant à Shakespeare aussi bien qu'à l'univers musical de Catherine Major ou des *Douze Hommes rapaillés*. Au cinéma, on l'a aperçu chez Denise Filiatrault (**L'Odysée d'Alice Tremblay**) et François Delisle (**Toi, 2 Fois une femme**). Mais avant toute chose, Béland est homme de théâtre; il a joué dans des dizaines d'œuvres phares, de Racine à Claude Gauvreau, et donné corps à des personnages à l'intensité légendaire, dont les rôles-titres d'*Hamlet*, de *Caligula* et de *Woyzeck*. Cette même intensité le sert admirablement dans **La Cicatrice**, premier long métrage signé Jimmy Larouche, originaire d'Alma, tourné entièrement au Saguenay–Lac-Saint-Jean dans un esprit très communautaire. Après **Le Guide de la petite vengeance**, c'est seulement la seconde fois que Béland tient le haut de l'affiche d'un film. Dans les deux cas, ses personnages veulent reprendre le contrôle de leur vie en se vengeant d'un passé de souffre-douleur. Rencontre avec un acteur consciencieux à propos de son parcours riche et de son dernier film coup de poing.

*Ciné-Bulles: Votre personnage dans **La Cicatrice** s'appelle Richard Tremblay, un nom assez commun. Devrait-on y voir un archétype du mâle québécois?*

Marc Béland: Sans doute, d'une certaine part du mâle québécois. On pourrait dire que cet homme aux prises avec un problème d'alcool et de violence conjugale, suivi par un psychologue, est profondément esseulé. J'aime parler de ce qui ne semble pas spectaculaire. C'est un drame intime sur une humiliation qu'on a souvent honte d'avouer. Et comment elle peut être longtemps refoulée. Cela fait de lui un homme renfermé, taciturne, victime. Richard est une bombe à retardement. Oui, cela doit être assez représentatif d'un certain archétype québécois qui a du mal à établir ses limites, son identité. Par petites touches impressionnistes, on devine une vie d'incommunicabilité émotive, cela l'inhibe beaucoup. Pourquoi vouloir régler ses comptes? L'autre, Paul, ne le reconnaît pas. Pour lui, c'était un jeu d'enfant, mais pas pour Richard. Cette humiliation fut plutôt la pierre angulaire, le boulet qu'il a traîné toutes ces années. Une histoire humaine banale pour certains, mais qui l'a mené, à cause de sa sensibilité, à une triste existence.

Comment s'est articulé le dialogue avec le réalisateur, Jimmy Larouche?

Jimmy est intense et, à l'écoute, on a toujours l'heure juste avec lui. Il donne des indications simplement, sans esclandres. Même quand un metteur en scène ne finit pas sa phrase, on peut capter ce qu'il veut dans un mouvement ou dans un regard. Comme cette histoire est proche de celle de Jimmy, je le sentais vraiment aux commandes. J'ai rarement rencontré, à part Louise Lecavalier, quelqu'un qui travaille autant, c'est inouï! (rires) C'est un passionné, même si le mot est galvaudé. Cette passion pour trouver la justesse d'une réplique ou d'une situation, me reconfortait parce que je savais qu'à la fin de la journée, il était réellement content du travail accompli. On n'est jamais dans un flou quant à son intention. Pour l'idée des trois Richard [NDLR: présence du personnage à trois étapes de sa vie dans le même plan], il a essayé plusieurs pistes, parce que certains ne comprenaient pas cette théâtralité. On a tenté de mettre ma voix sur les trois personnages, en studio, pour donner des indices, mais cela ne fonctionnait pas. On a beaucoup travaillé des plans-séquences,

vers la fin, avec ces chorégraphies qui peuvent rappeler le théâtre. Et pourtant, les trois Richard font partie d'un langage et d'une dramaturgie cinématographiques. Je trouvais cela audacieux et me disais: pourquoi pas? Certains films de Forcier sont aussi décalés ou théâtralisés. Jimmy assume chacun de ses choix avec les moyens et le temps qu'il a eus pour tourner. Ce n'est pas par dépit qu'il a choisi telle ou telle chose. Son film, c'est à la vie, à la mort.

Aviez-vous vu ses courts métrages?

Pas du tout. On a eu l'occasion de se connaître davantage lors d'un trajet Montréal-Alma; 5 à 6 heures de route, c'est un moment privilégié pour échanger sur nos sensibilités communes. À mon avis, les jeunes hommes cinéastes vont traiter de sujets plus profonds sur la condition masculine que ceux de la précédente génération. Je pense à **Happiness** de Todd Solondz, qui révèle des pans tabous de la sexualité masculine, ou à **Festen** de Thomas Vinterberg. Pour moi, le héros de **Festen** est un Hamlet moderne, qui ose s'attaquer au patriarcat, protégé de toute part. Jimmy appartient à cette mouvance de réalisateurs qui parlent des facettes plus intimes du monde des hommes.

Larouche intègre dans son film des scènes fantasmées. Cela interférerait-il dans le jeu?

C'est son monde intérieur. J'adore cela, parce que ce sont des fantasmes que l'on peut tous avoir. C'est compliqué à réaliser quand on n'a pas de moyens: des techniciens laissent tomber de la boue, il fallait d'abord trouver la bonne texture... (rires) Mais cela n'altère pas le jeu, au contraire. Cela évoque l'impuissance de Richard. C'est tellement parlant que l'on n'a pratiquement rien à jouer. C'est un appui à l'expression de son intériorité, l'allégorie, le théâtre, le cinéma qui embarquent.

La chute de Richard n'est que suggérée. Trente ans de douleur sont à combler par le spectateur. En tant qu'acteur, comment avez-vous abordé cette problématique?

Cela appartient au spectateur et à la construction du film. Ce n'est pas filmé, donc je n'ai pas à m'en occuper. Le spectateur doit être plus actif à ce moment-là, il doit se mettre à voyager, à investir le passé du personnage, et c'est ce que je trouve

intéressant : faire vivre ce que l'on ne voit pas. Il y a aussi tout le montage. Je n'ai pas fait beaucoup de films, mais sur **Le Guide de la petite vengeance**, de Jean-François Pouliot, j'ai réalisé à quel point le montage était une autre écriture dont je me sentais totalement exclu. Je fais partie d'un gros puzzle parmi d'autres morceaux. C'est vraiment l'impression que j'ai au cinéma, que je n'y peux rien, contrairement au théâtre, où j'ai une plus grande part de responsabilité. On ne peut pas sortir d'un cadre établi, mais chaque soir, c'est moi qui reprends le flambeau, les souliers du personnage pour le défendre. Je peux intervenir sur le tempo, l'intensité, etc. Au cinéma, on ne répète pas beaucoup, et je trouve cela dommage. Si je me fie à ma courte expérience, c'est pour capter dans l'instant quelque chose d'unique qui ne reviendra pas, quelque chose de spontané et de « vrai », entre guillemets, parce qu'il y a toujours une illusion, très technique. Au théâtre, on représente ce que l'on a cerné en répétition, on cherche à le faire revivre et à le nourrir tous les soirs.

Et pourquoi trouvez-vous dommage de répéter si peu au cinéma?

Parce que je n'ai pas peur de cet exercice. Certains évitent les répétitions par crainte « d'user » les scènes, mais c'est le contraire pour moi. À la télévision ou au théâtre, mieux je maîtrise mon texte, plus je me sens libre. Quand une pièce est adaptée au cinéma, je souhaite toujours que les comédiens soient réengagés, puisqu'ils connaissent la pièce en profondeur. Mais on a plutôt tendance à engager

des vedettes de cinéma. Je trouve que l'on se prive ainsi d'une richesse de jeu. Cela relève, je crois, de l'ignorance, et l'on semble se demander : « Est-ce qu'un acteur de théâtre va être capable de diminuer son jeu pour l'adapter au cinéma? » Mais bien sûr! Plusieurs grands acteurs de cinéma italiens, américains ou britanniques viennent du théâtre. Ce n'est pas un jeu plus extérieur, cela n'a rien à voir. Ce sont là de vieux clichés qui perdurent. Faire du théâtre tient l'acteur en forme, à tous les niveaux. Cela m'aide quand j'arrive sur un plateau de tournage, où tout va tellement vite, à me poser rapidement des questions sur les enjeux du film, pour en arriver à des choix sensés.

Vous êtes reconnu sur la scène théâtrale comme un acteur à la présence forte. Le travail physique peut-il avoir autant d'ampleur devant la caméra?

Bonne question. S'il y a un dénominateur commun à tous les acteurs, c'est le cadrage de la caméra qui devient la scène, l'espace de jeu. L'idée, c'est de trouver et de ressentir la justesse physique du personnage dans la situation. Ce sont des intuitions partagées avec le réalisateur. On l'a composé ensemble, ce Richard-là, Jimmy et moi. C'est très curieux, je me souviens d'une séquence dans un film de Pierre Gang [NDLR: **Martha l'immortelle**]; je jouais un fils dont la mère était en train de mourir. Quelqu'un m'avait fait remarquer que le corps du fils était très juste par rapport à la scène, alors que j'étais seulement assis sur une chaise, aux côtés de ma mère! Tout est dans les détails. Le téléroman, c'est autre

Une scène du film **La Cicatrice** alors que les personnages sont adolescents





Richard (Marc Béland) et Paul (Patrick Goyette) dans la grange

chose, les places sont plus figées, la caméra 3 doit te cadrer à telle réplique... On en rigole, mais au cinéma, on a plus de temps pour explorer et au théâtre, on ne fait que cela, explorer. Le temps et la recherche sont les principales différences entre les trois médiums. Mais les textes y sont pour beaucoup. Celui de Nathalie Sarraute que je viens de jouer [NDLR: *Pour un oui ou pour un non*, au Théâtre Prospero] était très dense. On doit donc s'y pencher sérieusement, prendre le temps de se le mettre en bouche.

*À l'instar de votre apparition brutale dans **2 Fois une femme** de François Delisle, **La Cicatrice** vous oblige à jouer la violence. Comment se prépare-t-on à de telles scènes?*

Ce sont deux types d'expression de la violence. Dans **2 Fois une femme**, l'homme ne remet pas en question son mal-être, il l'impose. Je doute qu'il en soit à l'étape de demander de l'aide. Alors que Richard vit dans les larmes, la crise et la rage, il est plus sensible et démuni. À l'instar de Jimmy, François est assez directif, aussi il me suffisait de plonger. Comme acteur, mon travail consiste à témoigner de nos réalités, à rendre compte de l'état du monde. Je n'ai pas à juger le personnage que je suis en train de jouer. Je dois essayer d'assumer les parts les moins reluisantes de l'humanité. Et les plus belles, de temps à autre. Une part de nous ne veut pas être vue en situation de laideur; certains ne dé-

sirent pas jouer des homosexuels ou des méchants, parce que cela les rend mal à l'aise.

Vous n'avez pas ces limites-là?

J'essaie de ne pas les avoir. Plus je vieillis, plus j'aime entrer dans les méandres complexes de la psyché humaine. Parce que je ne crois pas que l'on naisse méchant. C'est à la suite de traumatismes, de grandes douleurs qu'on le devient. Les bons auteurs tentent de comprendre cette souffrance. Trouver la faille qui puisse humaniser ces personnages m'intéresse au plus haut point. On a tous nos moments de lâcheté, d'hypocrisie... J'ai mis du temps à saisir cela. Parce qu'au début, comme acteur, on est plus là pour soi, on veut être beau, aimé, avant de montrer le personnage tel qu'il est.

La mise en scène prend de plus en plus de place dans votre vie. Depuis que vous êtes metteur en scène, vos rapports ont-ils changé avec les réalisateurs et les autres metteurs en scène?

Oui, parce que je peux suggérer davantage et mieux comprendre la nature de leur travail. De savoir, puisque je n'ai pas toutes les réponses, qu'ils ne les ont pas toujours non plus. Il y a une mise en commun de l'expérience qui commence à s'établir avec les jeunes metteurs en scène; c'est moins autoritaire qu'en Europe, où c'est plus hiérarchique. Pour avoir eu une petite expérience de travail avec Patrice

Leconte dans **La Veuve de Saint-Pierre**, et la chance d'y voir travailler Daniel Auteuil et Juliette Binoche, je peux dire que les situations sont similaires, même si l'on sent une plus grande hiérarchisation des fonctions en France. Tout le monde arrive le matin, essaie de composer une mise en place, va se faire maquiller, etc. Seuls les moyens changent. Mais ce sont les mêmes doutes, la même quête, le même désir de raconter une histoire le plus justement possible. D'une certaine façon, c'est rassurant. J'ai commencé aussi à mettre en scène dans les écoles de théâtre, à l'UQÀM, à Lionel-Groulx et au

Conservatoire. Mon travail consiste à essayer de permettre à ces jeunes d'atteindre leur plein potentiel, plutôt que de les contraindre ou de les inhiber. D'être soutenu, de se sentir accueilli, aimé constitue une importante part de la réussite.

Abordez-vous la mise en scène musicale de la même façon?

Oui, spontanément. Au début, pour Spectra, avec les *Douze Hommes rapaillés*, ce n'était pas facile de faire accepter aux interprètes qu'ils ne parleraient pas entre les chansons, que l'on insérerait plutôt des citations de Miron. Finalement, je suis satisfait parce que j'ai tenu mon

bout et les gars sont embarqués complètement dans le projet qui se voulait entièrement au service de l'œuvre de Gaston. Cela allait de soi, mais c'est toujours le *fun* de vérifier que notre intuition touche le public; la plus grande des satisfactions, c'est celle-là. D'autant plus que c'est de la poésie. Qui aurait pu prédire que plusieurs milliers de copies de ces deux albums se seraient vendues? C'est un signe évident qu'il y a une soif de sens. C'est un espoir ténu mais possible, malgré les gouvernements qui s'acharnent à couper ici et là, pour les compagnies qui tournent et les plus jeunes aussi... Pour avoir travaillé avec certaines de ces compagnies, je sais que le sous-financement est important, à un point tel qu'après deux ou trois productions, la plupart abandonnent. C'est une question de volonté politique. Volonté qui n'existe pas.

Vous êtes une figure respectée du théâtre et de la télévision, et pourtant, le cinéma a tardé à vous solliciter. Le courtisiez-vous?

Oui et non. C'est très paradoxal: le cinéma est plus *glamour*, dans la hiérarchie des arts en général, mais les fonds dégringolent et le pouvoir de négociation a beaucoup diminué. Mais en faire, oui, bien sûr, j'en avais envie! C'est un *business*, mais il y a des exceptions qui se glissent, de jeunes réalisateurs qui nous éblouissent. Je crois toujours à une bonne histoire. On n'a pas besoin d'avoir chaque fois la vedette de l'heure pour la défendre. L'État doit s'engager pour ces types de films. En fait, pour que les gens puissent y avoir accès et ensuite faire leurs choix, savoir au moins que cela existe.

Vous fêtez cette année vos 35 ans de carrière. Quel regard jetez-vous en arrière?

Je crois que j'ai été très privilégié de m'inscrire dans la culture d'ici. D'avoir eu la chance de participer à la création québécoise, de défendre des rôles de répertoire. Mais qu'est-ce que tout cela veut dire? Être acteur est un état bien fragile. C'est toujours extraordinaire de recevoir des témoignages de spectateurs qui ont vécu à travers soi un moment unique, une humanité partagée. Mais n'y aurait-il pas moyen d'intervenir plus directement dans la société? Comme mon ami Dominic Champagne qui s'implique sur le terrain. Mais je crois qu'il éprouve la même impuissance, parce que politiquement, c'est dur de faire changer les choses. Je suis loin d'avoir des certitudes. Je pense beaucoup au Québec en ce moment, aux contrecoups du printemps dernier. Que va-t-il arriver après la Commission Charbonneau? On est tous un peu endormis, dans le brouillard. Et ma façon d'intervenir, c'est le théâtre. Thomas Ostermeier, brillant metteur en scène allemand, disait en substance: «Le théâtre n'est pas là pour changer le monde, mais pour essayer de le comprendre.» Sans le juger. ■

Je crois que j'ai été très privilégié de m'inscrire dans la culture d'ici. D'avoir eu la chance de participer à la création québécoise, de défendre des rôles de répertoire. Mais qu'est-ce que tout cela veut dire? Être acteur est un état bien fragile.