

Jeu

L'inconnu/le quotidien

Michel Laprise

Le réalisme au théâtre
Numéro 85, 1997

URI : id.erudit.org/iderudit/25561ac

[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

Laprise, M. (1997). L'inconnu/le quotidien. *Jeu*, (85), 76–82.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

L'inconnu/le quotidien

Amsterdam, le 23 novembre 1997, 10 h, dans l'aire de repos de l'aéroport, face à un mastodonte d'acier (que je vois à travers la baie vitrée) et un petit oiseau, égaré dans l'aéroport.

Lorsque Patricia Belzil m'a téléphoné pour cet article sur le réalisme, je me suis d'abord demandé : « Qu'est-ce que j'ai à dire, moi, d'intéressant ou de neuf sur le réalisme ? » La réponse est venue rapidement : rien. Est-ce une raison suffisante pour décliner l'invitation ? pas du tout. Alors j'ai accepté. À condition d'y trouver un plaisir personnel. J'ai donc pensé faire un truc « à la manière de » David Mamet qui écrivait, à temps perdu, ses pensées sur le théâtre, en attendant son plat au restaurant ou en sirotant son café sur une terrasse. Le moment où j'avais le temps et l'envie de le faire : un court séjour à Paris, entre deux jets de *Masculin/Féminin*, mon prochain spectacle. Six jours où, justement, je ne ferais pas de théâtre, mais tout autre chose : la post-synchro d'un film.

Toujours à l'aéroport, un peu plus tard. L'avion a quitté son aire de stationnement et le petit oiseau chante maintenant en compagnie de trois de ses congénères.

J'aime cet aéroport. Il est tranquille comme nul autre. Ici, pas de musak, ni de bruits électroniques. Que les oiseaux et la machine à espresso. Je regarde les oiseaux et les gens qui passent, étendu sur un « transatlantique », sous les parasols de toile beige, deux éléments inattendus dans une aire de repos d'aéroport. Je suis encore sous le choc d'une présentation de scène à l'atelier de Warren Robertson. Pour la première fois, je me suis utilisé pleinement dans mon travail d'acteur. Et il y a quelque chose de changé en moi. Comme lorsqu'on fait du *bicycle* à deux roues pour la première fois. Le corps y a goûté, le corps se souvient à la fois du sentiment de liberté et de celui d'un équilibre précaire. On ne veut plus jamais faire du *bicycle* avec les fichues petites roues de protection sur les côtés. *Out*, les roues ! C'est en prenant l'énorme risque de me montrer tel que je suis que j'ai vraiment eu le sentiment de créer un personnage qui exprimait quelque chose de nouveau pour moi. Avant, je pensais que je n'étais pas assez intéressant. Je cherchais ailleurs. Il fallait que ce soit extraordinaire. Maintenant, j'essaie de me tenir dans la zone où je ne suis « que moi », une zone simple et plus dangereuse. J'essaie de devenir très très ordinaire, même *extra* ordinaire.

À l'aéroport, 13 h, tout juste avant le décollage pour Paris.

Je prends place dans un avion semblable à celui que j'observais ce matin et, par le hublot, j'essaie d'apercevoir les petits oiseaux qui volent encore dans l'aire de repos.



Michel Laprise, avec David Savard et Marie-Hélène Thibault, pendant un répétition de *Masculin/Féminin*, dont il a signé le texte et la mise en scène. Ce spectacle du Théâtre Pluriel a été présenté à l'Espace Libre en février 1998.
Photo : David Poulin.

J'ai passé les dernières trente minutes à regarder les employés de manutention qui déchargeaient les valises d'un gros Boeing 747. Je les vois sans les entendre, parce qu'ils travaillent dehors, de l'autre côté de la baie vitrée. Et ceci rend la chose des plus intéressantes. C'est très fascinant. Je me surprends à imaginer ce qu'ils peuvent s'échanger comme répliques. Le ton de leur voix, leurs rires... Tout est bien réel, mais pourquoi ai-je donc l'agréable impression d'un spectacle ? Parce que je peux m'y projeter ? Parce que la présence de la baie vitrée met l'accent sur une partie de cette réalité, qu'il y a déjà « intervention » sur cette réalité, un choix ? Ou parce que tout simplement je subis les effets du décalage horaire... ?

Rue Marcel-Proust dans un café où je déguste enfin une salade de foies de volaille, 14 h. Il pleut un peu.

J'adore être un peu saoul en après-midi à Paris. Je me sens sur la même longueur d'onde que les Parisiens (qui picolent drôlement à l'heure du midi). En sortant de l'École nationale, j'ai fait un spectacle ultra-réaliste parce que j'avais un problème avec le réalisme. Je concevais mal que dans une école où on apprend l'Art de la rencontre

avec le public, on m'enseignât comment être privé, comment mettre un quatrième mur entre le public et moi. Voulant m'en libérer ou me réconcilier avec lui, j'ai conçu un spectacle hyperréaliste, mais en y plaçant ici et là des éléments plus poétiques. J'ai été surpris de constater que le public faisait l'amalgame des deux niveaux de réalité et prenait tout pour du « réalisme ». Le pari était de voir si l'hyperréalisme pouvait avoir une certaine pertinence dans un spectacle construit autour de la question de l'identification au personnage. À ma grande surprise, la réponse était oui. Parce que le public percevait tous les choix faits pour créer volontairement cet effet de réalisme. Tous les éléments étaient réalistes, mais les relations entre eux, leur organisation, procédaient d'une série de choix, d'une direction précise, d'une intervention que l'on n'essayait pas de dissimuler.

Paris, 8 h, à la table d'une pâtisserie, boulevard St-Marcel.

Dans une heure, on vient me chercher à l'hôtel pour aller au studio où on fera la post-synchro du film. Je suis un peu nerveux. C'est assez angoissant de se voir comme ça à l'écran, complètement impuissant car on ne peut plus agir sur ce qui est là. En plus qu'il faut répéter les mêmes mots, trois mois plus tard, dans l'émotion, dans un studio noir en banlieue parisienne alors qu'on a tourné la scène sur le bord d'une falaise en Bretagne. Je n'en reviens pas de tous les efforts qui sont fournis au cinéma pour donner l'illusion de la réalité, alors que tout y est mensonger, sauf le jeu de l'acteur. Tout est caché, construit. On n'a qu'à prendre comme exemple l'énorme défi que représente le « raccord » (assurer une continuité entre des plans qui sont tournés dans le désordre). C'est dément tout ce qu'on fait pour faire oublier que tout est arrangé par le gars ou la fille des vues. Si, par malheur, on vient à deviner une perche qui dépasse, un fil de micro mal dissimulé dans un col de chemise, un objet oublié sur le plateau, tout le travail de l'acteur se trouve anéanti. Malgré l'émotion et la vérité du jeu. On ne peut rien sacrifier à l'exigence de vraisemblance. Au théâtre, la convention fait le travail. On est encore dans un art du « OK, mettons que... » Au théâtre, on prend ensemble (avec le public) la décision de croire à l'illusion. Au cinéma, le public s'attend à cette illusion, et il faut la lui donner.

Il y a différentes formes de poésie au théâtre, parce que c'est la rencontre de plusieurs formes d'expression. Le problème se pose différemment pour un romancier ou un peintre, qui ne peuvent compter que sur un seul langage. Au théâtre, on a recourt à plusieurs moyens d'expression pour donner un sens moins quotidien à ce qui se passe



Paris, 1927. Photo : André Kertész.

sur la scène. Il y a la poésie de la langue, la poésie scénique (décor, lumière, environnement sonore), etc.

Dans le métro, entre les stations Maubert-Mutualité et Cluny-la Sorbonne, 10 h 30.

Je ne fais pas beaucoup confiance aux gens qui me disent dans la vie : « Sois réaliste ! »

Dans son essence, le théâtre *n'est pas* réaliste. On peut confondre un objet quotidien et une œuvre d'art, mais en ce qui concerne le théâtre, même si on donne l'illusion du réel, la convention est toujours présente : il y a des acteurs et des spectateurs.

Entre ses premières œuvres et celles de la fin de sa vie, l'écriture de Shakespeare a toujours évolué vers plus de réalisme... La tragédie grecque aussi. Le théâtre s'est développé dans le contexte de cette tension entre poésie et concret... Le même paradoxe que celui de l'être humain.

Paris, 20 h, chez Bouillon-Chartier, en attendant mon saumon à l'oseille et le demi-litre maison.

C'est ici que j'ai mangé la première fois que je suis venu à Paris, il y a dix ans. Je viens de m'obstiner avec le garçon qui me dit que le décor n'a pas changé. J'avais pourtant la nette impression d'une mezzanine... Qu'à cela ne tienne, j'aime toujours autant cette cantine conviviale.

Dans la langue signée, la langue des sourds, on signe « théâtre » par un geste dont la base est la lettre « p » pour « personnage ». Mais autrefois, on utilisait le même signe que pour « magie ».

C'est peut-être à cause de ce penchant pour le magique et le mystérieux qu'il n'y a pas si longtemps le mot « réaliste » me rebutait. Depuis, j'ai compris que le théâtre, en soi, *est* magique. Que le plus naturaliste des spectacles, s'il est entre les mains de comédiens et de concepteurs inspirés, procède d'un phénomène magique et très simple à la fois. C'est pourquoi il est si difficile de filmer le théâtre, comme il en est des rituels africains. On peut en saisir un moment par la photographie, mais il s'agit déjà là d'une interprétation, d'une œuvre obéissant aux règles propres à son Art, il n'y a plus l'essence du théâtre.

Dans le métro, entre les stations République et Strasbourg-St-Denis, 19 h 30.

Il ne faut pas confondre réalisme et vraisemblance ou réalisme et vérité. On peut assister à une scène très réaliste et vraisemblable, mais dénuée de vérité.

Paris, au petit café de la Cinémathèque, 15 h 30, en attendant mon verre de rouge.

Le vent est doux, et cette ville est vraiment photogénique ! Et le vin ! Je le déguste à petites gorgées en feuilletant un livre de Fellini que je viens d'acheter à la librairie de

la Cinémathèque, et je me dis que les commentaires des cinéastes sur leur travail s'écrivent dans un tout autre contexte que les nôtres. Leurs œuvres sont fixées sur pellicule, et leurs écrits restent sur papier. Notre art à nous, le théâtre, est l'antithèse du cinéma. Il meurt dans la seconde où il vient de naître, pour renaître aussitôt dans l'instant suivant. Il s'avère donc ardu de le décrire dans des écrits qui lui survivront.

Paradoxalement, c'est dans des moments intenses au théâtre que j'ai le plus goûté à ce que je sens être l'éternité. Le cinéma représente un pied de nez à la mort, le théâtre la côtoie. Au théâtre, on doit en quelque sorte accepter la mort de chaque instant, s'y abandonner (ce qui suppose de s'abandonner également à la vie, ce qui peut être tout aussi terrifiant). Il faut donc être très prudent lorsqu'on parle du théâtre et des formes qu'il prend. La réflexion qui l'accompagne doit être, elle aussi, libre et ouverte à la transformation. Allez hop ! Assez de palabres : je me commande un autre verre !

Dans le métro, entre les stations Étienne-Marcel et Les Halles, 18 h 15.

Je pense à quelques pièces dont j'ai préféré la lecture publique à la production. Peut-être parce que je pouvais, comme spectateur, imaginer cet univers avec les acteurs et que je me trouve dérangé par des éléments de réalisme qui ne sont pas nécessaires...

Plus tard, sur un banc public, Place Dauphine.

Au théâtre, on procède, c'est connu, par un principe d'économie. On ne s'encombre pas de détails inutiles. Puisqu'on choisit davantage ce qu'on met sur la scène, ce qui s'y retrouve gagne en valeur. La scène est sacrée et sacralise ce qui s'y retrouve. C'est pour cette raison qu'on y touche plus facilement à l'essentiel. D'où les réactions des bourgeois lorsqu'on a osé mettre sur la scène des personnages ouvriers parlant un langage plus quotidien. C'était leur reconnaître une certaine importance, une certaine valeur. Et je pense bien que la réaction de certains face au réalisme s'explique notamment par un sentiment d'antipathie envers cette part de la réalité à laquelle on fait une place sur la scène.

Paris, en attendant un cabillaud provençal, rue de la Roquette.

J'ai vu hier soir une pièce qui manifestement n'a pas su toucher le public. Une langue très littéraire mais qui ne semblait prendre sa source nulle part. Chez Shakespeare, le symbole, la métaphore, sont toujours le reflet de la vie bien concrète, compréhensible par tous. C'est le cas aussi de la tragédie grecque, dont le texte est d'une surprenante clarté. Dans l'élaboration, la construction d'une image, Shakespeare ne perd jamais personne en chemin. Le poète est présent et il parle à quelqu'un, il ne s'écoute pas parler. Deux moments intéressants dans le spectacle, en ce qui concerne notre





Masculin/Féminin, écrit et mis en scène par Michel Laprise (Théâtre Pluriel, 1998). Sur la photo : Marie-Hélène Thibault et Danielle Proulx. Photo : Denis Michaud.

sujet. Le moment où la broche à cheveux d'une actrice s'est décrochée et est tombée sur la scène. Cela a eu pour effet immédiat d'élever le niveau d'écoute du public. Les spectateurs, même les plus cérébraux, se sont jetés sur cette parcelle de concret comme des naufragés sur une bouée. On attendait de la part de la comédienne une réaction spontanée, naturelle, quelque chose qui, assurément, vienne d'elle, une réaction humaine à une situation bien claire, dans laquelle on pouvait tous se projeter. Mais elle n'a rien fait. Elle a continué à défiler son texte à une vitesse folle, sentant qu'on ne l'écoutait plus.

Autre moment : une actrice maintient en équilibre sur son front penché vers l'arrière un verre à vin. Par diverses contorsions, elle réussit à se coucher sur le dos pour ensuite revenir en position verticale, en gardant toujours le verre à vin en équilibre sur son front. Eh bien, tout ce temps, j'ai secrètement souhaité que le verre tombe. Pour qu'il se passe quelque chose de vivant ? Pour que la mécanique automatique du *show* accuse une faille et que l'humain se pointe ? Je me sentais agressé depuis le début par le ton hautain et « sans courage » de cette représentation.

Au restaurant Madrid, 12 h, rue des Saints-Pères, en attendant paella et sangria.

L'importance, c'est l'invention dans le moment et la présence. Un théâtre naturaliste peut aussi regorger d'inventivité, alors qu'un théâtre dit poétique peut être sans inspiration. Le style ou le genre ne crée pas la profondeur ni l'intensité.

Faut-il faire dans le réalisme par souci d'accessibilité, offrir au public des moments dramatiques où il reconnaît sa réalité quotidienne et son langage de tous les jours ? Pas nécessairement. J'ai vu des publics captivés et émus devant des spectacles joués dans une autre langue que la leur et dépeignant un contexte social tout à fait différent. En définitive, il n'y a pas de recette, de forme, de style appropriés, sinon que la question doit se poser chaque fois.

Dans le métro, entre les stations Bastille et Faidherbe-Chaligny, 13 h.

J'aime bien l'expression « louer une place » utilisée en France. Chez nous on dit : « acheter un billet ». Sur les affiches de spectacles dans le métro, on peut lire : « location de place ». Ça change tout. Ça veut dire qu'au théâtre je suis chez moi, sur ce siège qui est mien pour un bail de deux heures.

Un peu plus tard, dans le même métro.

Le contact entre l'acteur et le public, lui, doit être réel. Pour le public, le théâtre est un art d'interprète au même titre que la médecine est incarnée par le médecin traitant et non par les chercheurs ou Hippocrate lui-même.

Montréal, 14 h 30, rue Chabot.

Je suis de retour chez nous. Cet après-midi, je suis content de revoir ma rue. Avec la fruiterie « Chez Roger » où on trouve les meilleures salades en ville, le parc aux chiens, le Rona et son propriétaire, un gros monsieur de trois cents livres avec qui je discute vis et boulons à l'occasion, l'escalier casse-gueule enneigé de mon immeuble, celui qui nous fait sacrer et rire de décembre à mars, la voisine qui chante dans des mariages italiens et qui doit sûrement se réjouir que Céline Dion ait sorti un nouvel album (on va entendre ça dans l'immeuble tous les jours pendant quatre heures durant les six prochains mois au moins). Rien n'a bougé. Je remarque des détails qui m'avaient échappé depuis trois ans. La forme des fenêtres du deuxième étage, le détail des pierres de l'immeuble voisin, les marches du premier palier...

J'adore voyager, me mettre dans des conditions où je suis confronté à ce que je ne connais pas. De plus en plus, j'aime cet état et je recherche les occasions de m'y plonger. Mais j'aime aussi reconnaître cette rue et ces détails anodins. Le réalisme, c'est quoi ? C'est peut-être aussi cette écoute renouvelée de ce qu'on ne voit pas, une écoute empreinte de curiosité et d'émerveillement pour le simple. Un regard franc.

Mais... en définitive, peu importe sa forme, le théâtre, ça reste une belle magie, un Art du « mettons que... » qui joue avec l'illusion. Illusion de la vraie vie. Comme ces petits mots écrits dans des restos parisiens qui sont en partie, eux aussi, une illusion. Car j'y suis bien allé, oui. Mais j'en ai écrit la moitié ici, sur ma table de travail, à Montréal, deux semaines après mon retour...

En terminant, j'ai le goût de dire que j'aime le théâtre et qu'il me fascine justement parce que, des fois, je ne le comprends pas. **■**