

2. « Mise en scène? Vous avez dit mise en scène? »

Gilbert David

Number 25 (4), 1982

Questions de mise en scène

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28263ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

David, G. (1982). 2. « Mise en scène? Vous avez dit mise en scène? ». *Jeu*, (25), 8-23.

2. « mise en scène? vous avez dit mise en scène? »

DRAMATIS PERSONAE *L'Auteur.*
Le Fonctionnaire. *Le Spectateur.*
Le Directeur artistique. *La Spectatrice.*
L'Administrateur. *Le Comédien.*
Le Metteur en scène. *La Comédienne.*
La Metteure en scène. *Le Critique.*

« (...) aussi, lorsqu'on nous demande d'exposer nos théories sur la pratique de l'art théâtral, sommes-nous forcés de répondre que nous n'en avons aucune si ce n'est celle de la plus grande fidélité au texte que nous nous proposons d'interpréter. »

Jean-Louis Roux¹.

Le Fonctionnaire. — Je vous ai tous réunis aujourd'hui pour mettre au point les critères d'attribution d'un prix de la meilleure mise en scène. Qui veut commencer?

Le Directeur artistique. — Un prix! Alors que les compagnies théâtrales ont des conditions financières lamentables... C'est de la provocation! De toute manière, je suis contre un prix qui distingue un aspect du travail théâtral qui est un tout.

Le Critique. — Le metteur en scène est quand même le grand maître d'oeuvre de la représentation théâtrale, on a tendance à l'oublier dans certains milieux en confiant la tâche à des incompetents.

La Spectatrice. — Excusez-moi, mais que fait au juste le metteur en scène? N'est-il pas, en fait, qu'un acteur plus expérimenté qui s'occupe des répétitions?

Le Comédien. — Souvent, c'est ce qui arrive...

Le Metteur en scène. — Durant ma longue carrière, je n'ai jamais oublié, jamais, vous comprenez, que j'étais d'abord un acteur au service de mes camarades de jeu; ce qui comptait, ce qui compte toujours, c'est le texte, la vision de l'auteur, la signification profonde de l'oeuvre; tous ensemble, nous servions le théâtre, l'auteur...

La Metteure en scène. — Vous serviez si bien l'auteur que le théâtre est devenu un mausolée, une affaire de croque-morts!

1. « Le rideau se lève à neuf heures », dans *Arts et pensée*, vol. 2, n° 10, Montréal, juillet-août 1952, p. 118.



Illustrations: Denis Lafaille

Le Spectateur. — Je me souviens d'avoir vu *le Misanthrope* en costumes modernes. On avait voulu le dépoussiérer, à ce qu'on disait... J'avoue que je m'étais ennuyé.

La Comédienne. — Si on ne monte pas Molière, ou tout autre auteur, par nécessité, j'entends par un besoin qui se rapproche d'une espèce d'urgence, tous les costumes du monde n'y feront rien: ça sentira la boule à mites à vue de nez!

La Spectatrice. — Je viens d'aller voir le *Hamlet* d'Alexandre Hausvater: je vous le dis, je n'ai pas reconnu la pièce de Shakespeare et, pourtant, Dieu sait que je l'avais lue avant! On n'a pas le droit de faire ça à un auteur! Ce monsieur ne mérite pas de prix!



Dans une mise en scène d'Alexandre Hausvater, *Hamlet* de Shakespeare avec, sur la photo, Monique Miller (la reine Gertrude), Alain Grégoire (Horatio), Septimiu Sever (le roi Claudiüs) et Jean Marchand (Hamlet). Coproduction du Théâtre de Quat'Sous et de la Compagnie Théâtrale l'Échiquier, automne 1982. Décors et costumes: Mario Bouchard. Photo: Francisco.



Le Fonctionnaire. — J'en prends bonne note.

Le Comédien. — Attendez! Le théâtre n'est pas un musée. C'est un art du temps présent: que je joue dans la dernière pièce de Tremblay ou dans une tragédie de Racine, il me faut absolument retrouver ce qui s'adresse aux gens dans la salle. Le théâtre n'est pas une séance de table tournante.

Le Directeur artistique. — Vous oubliez encore le texte. Tout est dans le texte, voyez-vous; alors, le metteur en scène, comme un chef d'orchestre devant sa partition, ramène les interprètes au texte. Soyons plus modestes, nous n'en serons que plus justes.

La Metteuse en scène. — Le texte n'est qu'une des composantes du travail que suppose la préparation d'une représentation théâtrale. Les mots ne sont pas des notes et la métaphore du chef d'orchestre est trompeuse... Si un texte dramatique a quelque valeur, c'est précisément parce qu'il ne dit pas tout: il est ambigu, contradictoire, «troué», dialogique. Le texte présente plusieurs virtualités, plusieurs significations concurrentes: il faut faire un tri, choisir...

Le Metteur en scène. — Mais le théâtre est beaucoup plus simple qu'on veut nous le faire croire. La mise en scène est une invention des intellectuels...

L'Administrateur. — ...vous voulez dire des « ologues »?

Le Fonctionnaire. — J'ai lu, je ne sais trop où, que la mise en scène moderne a commencé il y a environ un siècle en Europe.

La Metteuse en scène. — Oui, entre autres, avec Antoine, au Théâtre-Libre, en 1887...

Le Spectateur. — Comme moi, Antoine Godeau était ingénieur; il est venu à la scène au moment où Montréal connaissait, au tournant du siècle, une grande activité théâtrale: il a été notre premier metteur en scène...

Le Critique. — Il vaudrait mieux l'appeler régisseur; mais je crois que vous confondez notre Antoine — Godeau — qui a d'abord été un metteur en place, avec le célèbre Antoine — André de son prénom — qui a rompu avec la tradition du jeu ostentatoire et qui a préconisé le jeu d'ensemble.



La Spectatrice. — Moi, ce que je préfère au théâtre, c'est la présence des acteurs, l'atmosphère qui se dégage du décor et des costumes, un climat dans lequel je me sens bien...

L'Administrateur. — Je vous comprends: certains artistes veulent détruire le théâtre en le compliquant inutilement. Cela fait fuir le public qui a déjà assez de problèmes comme ça sans venir au théâtre pour se faire mitrailler par des extravagances qui n'ont ni queue ni tête!

La Comédienne. — Ah! le confort et l'indifférence... Je vous conseille la télévision, c'est parfait pour l'insignifiance, et vous n'avez même pas à sortir de chez vous.

Le Critique. — Je pense que le théâtre bien fait trouve toujours son public. J'ai parfois l'impression que les gens de théâtre sous-estiment l'intelligence des spectateurs: quand comprendront-ils qu'il n'est pas possible, ni même nécessaire, de tout comprendre quand une représentation théâtrale est vraiment articulée.

La Metteuse en scène. — Il faut savoir jusqu'où ne pas aller trop loin... Mais, en revanche, je préfère toujours risquer une chose, disons moins évidente, plutôt que de mâcher la représentation pour le spectateur. Dans la mise en scène d'*Oncle Vanja* par Hausvater au Théâtre du Bois de Coulange, l'été dernier, on voyait à la toute fin un moujik faire le tour du plateau et venir souffler les lampes, ensuite il regardait longuement le public avec l'air de lui demander ce qu'il faisait là; or, cet interprète représentait Brecht — la ressemblance était troublante —; le signal était clair: la dramaturgie de Tchekhov termine une époque, celle de Brecht en commence une autre; le vieux monde s'effondre, le nouveau s'annonce...

La Spectatrice. — Encore fallait-il reconnaître Brecht derrière ce figurant!

Le Critique. — Je pense qu'une photo dans le programme y aurait contribué... Mais le plaisir de la découverte, de la mise en relation, de la connexion de fragments de sens appartient au théâtre. C'est au spectateur à prendre en charge le réseau de significations, à travers son acuité perceptuelle. Le théâtre québécois est très démonstratif: on souligne à gros traits ce que le spectateur doit percevoir; le même phénomène se produit avec le jeu des comédiens...

L'Auteure. — Je n'ai rien dit encore, mais je pense que notre échange va dans toutes



les directions. Avant de poser la question du « comment? », il faut se poser la question suivante: pourquoi faire du théâtre aujourd'hui?

Le Metteur en scène. — Pour exprimer la réalité, quoi d'autre?

Le Directeur artistique. — Pour témoigner de la grandeur et de la petitesse du genre humain.

L'Administrateur. — Pour distraire le monde.

L'Auteure. — La réalité? Fort bien. Mais laquelle? Parfois, il me semble que les gens de théâtre n'habitent pas la même planète que moi, qu'ils ont peur de se compromettre. Quand le T.N.M. a produit *le Procès de Jean-Baptiste M.* de Robert Gurik, il y a une dizaine d'années, je m'étais laissé dire que plusieurs comédiens n'endossaient pas la pièce. Je trouve cette situation inadmissible. Comment une équipe peut-elle donner sa pleine mesure si elle n'est pas solidaire du projet?

La Comédienne. — C'est le metteur en scène qui assure la distribution: lui seul est en mesure de prévenir son équipe de l'orientation de sa mise en scène avant de commencer les répétitions. Mais il est assez rare ici qu'un metteur en scène sache d'avance ce qu'il veut faire avec tel ou tel texte: les répétitions commencent souvent à zéro... Rien dans les mains, rien dans les poches, tout dans la tête!

Le Critique. — Là-dessus, je trouve que la mise en scène est souvent improvisée... On a droit à quelques flashes, mais à rien de vraiment substantiel et d'intégré profondément à la trame situationnelle. Il existe un préjugé anti-intellectuel tenace parmi les gens de théâtre; un peu tout le monde se contente de l'approximation; que dirait-on d'un cinéaste qui filmerait sans scénario, sans découpage et sans plan de tournage? Je crois aux vertus synthétisantes de l'écriture et au travail de longue haleine; d'ailleurs, même si un metteur en scène prépare longuement sa mise en scène, celle-ci bougera nécessairement en cours de préparation avec les acteurs. Seulement, il y aura une assise solide, des conventions bien établies, une épaisseur...

La Metteure en scène. — Les comédiens se méfient des metteurs en scène trop préparés... Ils ont alors l'impression d'être des pions dans un projet tout décidé à l'avance...

L'Auteure. — Oui, nous avons un théâtre d'acteurs. Le metteur en scène doit se présenter comme directeur de comédiens avant tout. Les acteurs n'aiment pas être concurrencés par des signifiants parallèles. On vit encore dans une société du vedettariat de l'acteur... On n'a qu'à lire les articles de Robert Lévesque dans le supplément hebdomadaire du *Devoir*: semaine après semaine, on a droit à la fabrication hagiographique de tel ou tel comédien: le théâtre paraît destiné à mettre en évidence des comédiens...

Le Critique. — Et pourtant, le problème de notre théâtre n'est plus du côté des comédiens. On a dit et redit, et je pense que c'est vrai, que nous avons des acteurs de grand talent. Maintenant, je voudrais qu'on s'intéresse davantage, sans non plus négliger les acteurs, aux orientations actuelles de notre dramaturgie et aux questions de mise en représentation. Il y a eu longtemps des choix théâtraux qui étaient déterminés presque uniquement par les acteurs: un tel, qui se trouvait en même temps directeur artistique, se distribuait dans telle oeuvre, etc.

Le Directeur artistique. — C'est là une calomnie bien typique de nos critiques.

Le Critique. — Croyez-vous qu'Yvette Brind'Amour aurait mis au programme *la Dame aux camélias* deux fois si elle n'avait eu l'envie de se prendre pour Sarah Bernhardt? Vous avez là un exemple d'une programmation orientée d'abord en fonction de la distribution. Cela donne d'habitude un théâtre très artificiel, surtout quand on en confie la mise en scène à Danièle J. Suissa!



Yvette Brind'Amour (Marguerite) dans *la Dame aux camélias*, d'Alexandre Dumas fils, mise en scène par Danièle J. Suissa au Théâtre du Rideau Vert, 1973-1974. Décor: Marcel Dauphinais. Photo: Guy Dubois.

La Spectatrice. — Mais Yvette Brind'Amour était très bonne dans ce rôle!

La Metteuse en scène. — Peut-être... Mais on a monté la pièce de Dumas fils avec tout le bric-à-brac d'époque, sans se soucier le moins du monde que le mélodrame bourgeois appelle une lecture critique. Par exemple, toutes les transactions financières dans la pièce ne peuvent plus rester au plan de l'événementiel. Jouer la pièce dans sa seule dimension émotive, le grand amour malheureux, est une aberration. À l'opposé, vous avez Jean Marchand qui a inscrit sa démarche d'acteur dans le projet d'Hausvater pour *Hamlet*.

Le Metteur en scène. — Je continue de penser que l'acteur est central au théâtre.

L'Auteure. — Il est essentiel, mais il doit se montrer capable de se décentrer, de ne pas toujours occuper le centre d'attraction.

Le Critique. — Je me souviens d'avoir vu Emmanuelle Riva à Paris dans *les Derniers* de Gorki, mise en scène par Pintilié; eh bien! cette grande comédienne n'avait pas qu'un texte à dire; la mise en scène était très complexe: il y avait une véritable scénarisation qui doublait la ligne narrative; à un moment donné, le personnage joué par Emmanuelle Riva accrochait par mégarde son collier dont toutes les perles se répandaient sur le sol — ce n'était pas dans le texte —; cette action occupait un long moment et signalait le désarroi qui s'emparait d'elle dans la situation. Cet incident venait de la mise en scène; tout à coup, les perles répandues signifiaient la dislocation de la famille bourgeoise et la mère, que jouait Emmanuelle Riva, nous montrait sa tentative dérisoire pour la réunifier, refaire le collier familial... À l'acte



Songe pour un soir de printemps d'Élizabeth Bourget, mis en scène par Gilbert Lepage assisté par Louise Juneau. Production des Pichous présentée à la salle Fred-Barry, hiver 1981. Scénographie: Denis Rousseau. Photo: Normand Rajotte.

suisant, le collier était à nouveau rompu; cette reprise créait un effet troublant en rappelant le caractère inéluctable de la chute des *Derniers* enfants, d'une famille et, au-delà, d'une société tout entière.

La Comédienne. — Je suis assez d'accord pour reconnaître que les metteurs en scène ne sont pas assez exigeants. Tout se fait très vite; on s'en remet au talent de chacun.

La Metteuse en scène. — Oui, c'est l'esthétique de l'amalgame. De la juxtaposition. Il faut avoir une stratégie. J'avais beaucoup aimé le travail de Gilbert Lepage dans *Songe pour un soir de printemps* d'Élizabeth Bourget: l'occupation même de l'espace était dénotée, sans parler de l'option de jeu qui empêchait les acteurs d'installer trop d'émotivité; prise globalement, la mise en scène avait comme parti pris de représenter des personnages fuyants, instables, dépassés par les événements, victimes d'une manipulation qui se précisait par à-coups. C'est un spectacle qui a été injustement traité par la critique.

Le Directeur artistique. — Parlons-en de la critique! En dix ans, il y a eu quatre critiques au *Devoir*: comment voulez-vous qu'une perspective historique, un dialogue constructif aient la chance de s'installer! La critique devrait préparer le public à recevoir un spectacle: autrement, c'est du terrorisme!

Le Critique. — Il existe aussi un terrorisme que les gens de théâtre oublient de considérer: celui de la médiocrité. Je pense que notre pratique théâtrale arrive à une période cruciale de sa courte histoire: ou bien les artisans vont se poser des questions sur les processus de leur travail, y compris sur les conditions qui les déterminent, ou bien il y aura une grande désaffection des publics. Pour moi, l'époque du *fast theatre* doit être dépassée.

L'Administrateur. — C'est bien beau tout ça, mais on ne peut faire des miracles avec des grands idéaux: l'argent manque cruellement.

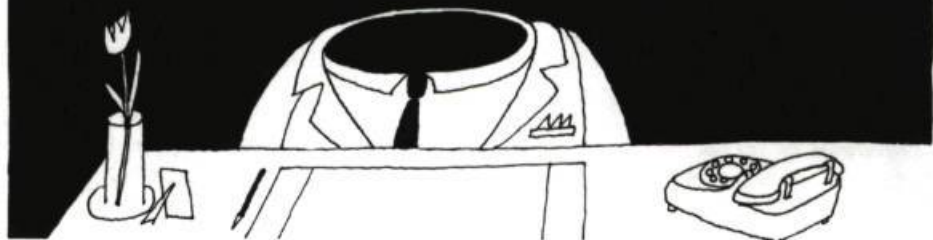
La Metteuse en scène. — C'est vrai, mais, en même temps, le milieu théâtral s'est lui-même empêché de réviser ses normes de production; je connais de plus en plus d'acteurs qui sont prêts à mettre tout le temps qu'il faut pour préparer un spectacle, pas seulement honnête, mais stimulant pour eux comme pour le public. Les règles de scène de l'Union sont datées. Bien sûr, je ne voudrais pas qu'on surexploite les comédiens qui gagnent déjà si mal leur vie! Il faudrait revoir toute la politique des cachets, également.

L'Administrateur. — Savez-vous combien d'argent, par exemple, la Belgique francophone (4 millions et demi d'habitants) consacre à l'activité théâtrale sous forme de subsides? 6,5 millions de nos dollars... Il ne s'agit là que de l'aide consentie par les pouvoirs publics centraux. Admettez que nous en sommes loin.

Le Fonctionnaire. — Comme vous le savez, nous sommes en crise. Moi, je trouve que le théâtre au Québec est très satisfaisant. Pouvons-nous revenir à la mise en scène?

Le Spectateur. — Combien, justement, un metteur en scène reçoit-il pour réaliser

NOUS SOMMES EN CRISE



une mise en scène?

La Metteure en scène. — Cela varie beaucoup: selon l'expérience, la distribution impliquée, le budget de la production... et les moyens de la compagnie. Parfois, le cachet peut être l'équivalent de celui versé à chaque participant d'une production autogérée, c'est-à-dire entre zéro et, quand le spectacle marche bien, environ 1 000 \$. Dans les compagnies institutionnelles et dans les écoles professionnelles, le cachet oscille entre 2 000 et 8 000 \$.

La Comédienne. — La mise en scène est un emploi ni plus, ni moins bien payé que tout autre rôle au théâtre... à l'exception des techniciens, membres de l'I.A.T.S.E.!

Le Spectateur. — Ce qui signifie qu'un metteur en scène qui veut gagner sa vie doit faire au moins quatre mises en scène par année, sinon plus.

La Metteure en scène. — C'est beaucoup trop. En plus, presque n'importe qui peut prétendre faire de la mise en scène. Le milieu fonctionne par cliques qui se protègent et s'auto-encensent. J'ai vu des gens vraiment talentueux se retrouver sans contrat, alors qu'un autre héritait d'une responsabilité sans avoir fait ses preuves.

Le Critique. — Je pense que cette situation est en train de se corriger: tout est relatif. Au fur et à mesure que la fonction de metteur en scène devient plus précise, plus discutée, je crois que cela va favoriser à la longue un écrémage des meilleurs. L'idée d'un prix, en ce sens, n'est pas si bête: cela fera d'abord des jaloux, mais après un certain nombre d'années, on aura une meilleure idée de ceux et celles qui en valent la peine. On ne peut manquer de remarquer que les femmes commencent à peine à occuper la fonction qui a été l'exclusivité des hommes depuis toujours. C'est bon signe. Ce qui est moins rassurant, c'est le manque de préoccupation dans nos écoles pour les futurs metteurs en scène. On a pourtant investi dans la formation d'auteurs dramatiques, non?

La Metteure en scène. — Tout se passe comme si le metteur en scène devait obligatoirement émerger du groupe des comédiens. C'est sans doute la conséquence du règne de l'acteur sur nos scènes. Mais je pense qu'on ne sait pas trop quoi faire avec ce personnage, à la fois craint et admiré, du metteur en scène. Il n'y a pas de véritable tradition dans ce domaine: les metteurs en scène de l'immédiat après-guerre, les Gascon, Groulx, Dagenais, n'ont pas vraiment fait école et ils n'ont



d'ailleurs laissé presque aucune trace écrite de leur expérience.

Le Comédien. — C'est en effet assez surprenant qu'on ne trouve nulle part des écrits sur le théâtre par nos praticiens. Tout est resté en vase clos.

Le Critique. — C'est toujours le bon vieux réflexe anti-intellectuel qui fonctionne: « Nous sommes des artistes. Notre pratique est notre discours. Ainsi soit-il. » Il n'y a pas de débat public. La première chose que j'apprendrais à un metteur en scène, c'est à écrire; l'écriture est indissociable de la lecture; l'écriture est une discipline formatrice et enrichit nécessairement la lecture. Cette dialectique lecture/écriture ne paraît pas beaucoup inquiéter les gens de théâtre. Pas étonnant que les lectures d'oeuvres soient si superficielles...

La Metteuse en scène. — Oui, je pense que plusieurs auteurs québécois ont essayé des échecs à cause d'une mise en scène insuffisante. Ce n'est pas tout de mettre au programme des créations québécoises, il y a tout un travail dramaturgique, puis scénique, qui est souvent escamoté. C'est plus évident quand on assiste à une pièce du répertoire, mais la mise en scène d'une nouvelle oeuvre demande autant, sinon plus, de préparation. De l'aveu même de Brassard, la création des textes de Tremblay s'est faite avec beaucoup d'effacement, de peur de trop orienter la réception. C'est ce qui s'appelle faire beaucoup confiance au texte...

Le Critique. — Justement, je crois que c'est rendre un très mauvais service à l'auteur que de trop le respecter. Ce faux respect, qui est aussi de l'intimidation devant quelqu'un qui écrit, conduit à des mises en scène illustratives, redondantes. Les meilleures mises en scène de pièces québécoises ont presque toujours eu lieu lors de reprises. L'exemple de *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, avec les mêmes acteurs, est très éclairant: il faudrait y arriver la première fois... Les auteurs ont davantage besoin d'être lus, ce qui s'appelle lire, que d'être respectés.

Le Directeur artistique. — À vous entendre, la mise en scène n'existerait pas au Québec, c'est quand même un peu fort, non!

La Spectatrice. — Il y a, parmi les pionniers, Jean Gascon, Paul Buissonneau...

Le Critique. — Jean Gascon est un metteur en scène qui a établi de nouveaux standards de qualité; mais il a aussi contribué à l'établissement d'une mise en scène

illusionniste et pittoresque — je pense à ses Molière « à la canadienne » —, où les contradictions étaient gommées. Toute une génération a fait du théâtre d'embellissement. Le champion, dans ce domaine, a été Robert Prévost; en fait, la mise en scène commence à peine à investir l'espace scénique en tant que mise en jeu de conflits; en ce sens, l'espace scénique est au décor, ce que le sous-texte est au texte.

La Comédienne. — Paul Buissonneau a la réputation d'être un hystérique, mais il a réalisé des choses étonnantes. Pensez, par exemple, à son mémorable *Faut jeter la vieille!*

Le Spectateur. — Si je m'en souviens! Quand j'ai vu entrer les acteurs en combinaison et la scène remplie d'ordures, je me suis dit que le théâtre était rendu bien bas. Je ne me suis pas réabonné, l'année suivante...

Le Comédien. — Mais pourquoi donc allez-vous au théâtre?

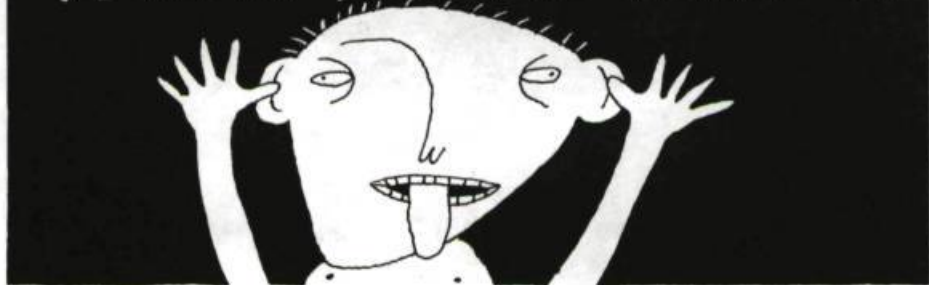
Le Spectateur. — Sûrement pas pour aller voir des grossièretés et des vidanges!

La Metteure en scène. — Mais, au moins, vous êtes-vous rendu compte de ce que la pièce de Dario Fo mettait en cause: la Démocratie américaine était montrée comme une vieille pute qui forniquait dans les déchets de son Empire. Si vous pensez aller oublier au théâtre que la société continue d'exister, vous vous trompez: le théâtre n'est pas le parc Belmont!



Une mise en scène étonnante de Paul Buissonneau: *Faut jeter la vieille!* de Dario Fo (traduction et adaptation québécoise de Paul Buissonneau et Jean-Louis Roux), au T.N.M., 1969-1970. Avec Hélène Loiselle, Marc Favreau et Robert Gravel.

JE NE ME SUIS PAS RÉABONNÉ



L'Administrateur. — Oui, mais si les salles se vident, hein? C'est pas vous, les exaltés, qui allez combler le déficit!

La Comédienne. — Comme c'est là, les comédiens sont presque rendus au point de payer pour jouer, alors, j'aime autant vous dire que je préfère jouer dans un spectacle qui a quelque chose à dire.

Le Fonctionnaire. — Je vous en prie, restons calmes...

La Comédienne. — Si nous vivons dans une société qui n'a pas assez de courage et de sensibilité pour se laisser parler dans 'face, de se faire mettre au pied du mur, je donne pas cher pour l'avenir des Québécois! Quand les théâtres toucheront aux vraies affaires, les théâtres ne désempliront pas. Il n'y a rien de pire qu'une indigestion de nananes.

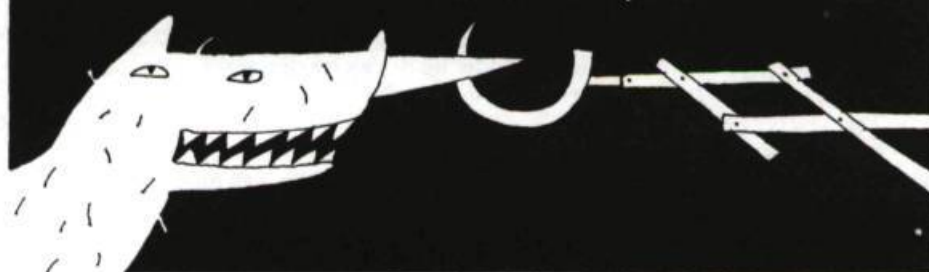
Le Critique. — Vous connaissez la scène célèbre d'*Hamlet*, lorsqu'une troupe de comédiens est invitée par le héros éponyme à...

Tous. — Éponyme!!!?

Le Critique. — ...qui donne son nom à l'oeuvre... C'est dans le dictionnaire, vous savez!

Le Fonctionnaire. — Pas d'ironie facile, s'il vous plaît: c'est assez compliqué comme ça!

LE HÉROS ÉPONYME





Le Critique. — Pas besoin de grimper dans les rideaux à cause d'un mot. Il y en a de plus difficiles comme « liberté », « femme », « intellectuel », et j'en passe. Mais revenons à nos comédiens: Hamlet, en organisant une représentation...

Le Metteur en scène. — Oui, *the play within the play*, on a compris...

Le Critique. — Laissez-moi finir! Notre héros... éponyme, c'est le metteur en scène si vous voulez, veut vérifier auprès du roi Claudius la pertinence de sa terrible interrogation: est-il le meurtrier de son père? Or, devant la représentation d'un crime fictif, le roi devient très agité; son trouble le dénonce et signe, aux yeux d'Hamlet du moins, sa culpabilité. Voilà.

Le Fonctionnaire. — Je ne comprends pas.

L'Administrateur. — Je crois que c'est une parabole...

La Metteure en scène. — Le metteur en scène est comme Hamlet: à la recherche d'une vérité, celle qui rendra les spectateurs, pourtant confrontés à une réalité illusoire, plus lucides et plus libres.

L'Auteure. — Dans *Qu'est-ce que la littérature?* de Sartre, il y a un passage qui s'applique très bien au théâtre: « Parler c'est agir: toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence. Si vous nommez la conduite d'un individu, vous la lui révélez: il se voit. Et comme vous la nommez, en même temps, à tous les autres, il se sait vu dans le moment qu'il se voit; son geste furtif, qu'il oubliait en le faisant, se met à exister énormément, à exister pour tous, il s'intègre à l'esprit objectif, il prend des dimensions nouvelles, il est récupéré. Après cela comment voulez-vous qu'il agisse de la même manière? »²

Le Spectateur. — De quel droit les gens de théâtre se mettraient-ils à vouloir faire la leçon au public? Le théâtre n'est pas une tribune.

La Metteure en scène. — De deux choses l'une, ou le théâtre prend ses responsabilités face à la société, rend compte de la réalité dans ce qu'elle a de contradictoire et

2. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, « Qu'est-ce qu'écrire? », Paris, Gallimard, coll. « Idées », p. 29.

LA FRAPPER DE TEMPS EN TEMPS



de scandaleux, ou bien, on laisse faire et on se met à vendre des cosmétiques... ou des somnifères.

Le Critique. — Le théâtre, qu'on le veuille ou non, est une représentation du monde; la fonction de la mise en scène est de construire, j'insiste sur le mot, un discours scénique qui se reconnaît comme tel. C'est un point de vue et on n'a pas le choix: cette lecture de la réalité est forcément discutable, mais elle doit exister; j'accepte entièrement la liberté des artistes sur ce plan, même si le spectateur n'a pas à renoncer à son droit de réplique pour autant. Je m'attends cependant à quelque chose de consistant, de solide; autrement dit, il faut être en présence d'un matériau assez dense pour stimuler la réception.

La Metteure en scène. — Nos représentations du monde sont-elles à la hauteur du réel? N'avons-nous pas régulièrement des approches à la fois paresseuses et naïves des réalités du monde contemporain? Je me le demande.

L'Administrateur. — Vous vous posez trop de questions. Laissez-vous aller à l'impulsion du moment. Le public n'en demande pas tant, croyez-moi.

Le Spectateur et la Spectatrice. — Nous n'en demandons pas tant!

Le Comédien. — Jarry a stigmatisé la compréhension de la foule en proposant de la frapper «de temps en temps, pour qu'on connaisse à ses grognements d'ours où elle est — et où elle en est»³...

La Spectatrice. — Justement, je trouve que les spectacles au Québec sont beaucoup trop agressifs!

L'Auteure. — Ou trop vides...

La Metteure en scène. — Nous vivons dans un monde agressant et agressé; le théâtre que je fais essaie de tenir compte des deux dimensions: je dirais qu'il faut une immense tendresse pour avoir le droit de bousculer l'ordre des choses. Je me méfie des bons sentiments, de l'entre-deux supposément neutre, mais cette position ne me fait pas faire nécessairement du bon théâtre... à tout coup.

3. Alfred Jarry, «Questions de théâtre», dans *Ubu*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1978, p. 346.

POSER DES QUESTIONS



Le Critique. — Notre théâtre est devenu si gros, si prévisible, si facile! La plupart du temps, on assiste à une répétition publique, décorée de quelques éléments spectaculaires. Il n'y a pas assez de projets exigeants; on préfère livrer la marchandise.

L'Administrateur. — Mais, je le répète, le public n'en demande pas tant! Je vous soupçonne de ne pas aimer le théâtre pour ce qu'il est: une présentation éphémère.

La Comédienne. — Ce n'est pas parce que faire l'amour est un acte éphémère qu'on doit le faire mécaniquement et sans préparatifs!

Le Fonctionnaire. — Et le prix de mise en scène, là-dedans?

L'Auteur. — Le metteur en scène a besoin de moyens, c'est évident, pour réaliser un projet complet, pour fabriquer un objet sensible et structuré, à l'écoute de ses partenaires de jeu. Et, il ou elle doit penser au public, c'est évident. C'est difficile à concilier parce que le public ne se reconnaît pas un rôle actif — je ne parle pas de participation.

La Metteure en scène. — La mise en scène a pour tâche principale de mettre en relation différentes couches de perceptions: celles des acteurs, celles des spectateurs. J'évite de me brancher sur une seule couche; j'essaie de maintenir un climat de confiance partout. Je crois qu'il faut toujours préparer son terrain, ne pas se garrocher sur le monde.

Le Metteur en scène. — Enfin, une parole sensée! Depuis un certain moment, je pense qu'on oubliait le public, qui est notre maître à tous, non?

La Metteure en scène. — J'ai parlé de confiance, non de servilité; quant au prix, il devrait être décerné à la mise en scène la plus controversée: ni à celle qui a fait l'unanimité contre elle, ni à celle qui a été portée aux nues par la critique. On saurait qu'il y a là une question; et la mise en scène, c'est poser des questions.

(...)



LE CONFORT
E.T.
L'INDIFFÉRENCE

Illustrations: Denis Lafaille

Cette réunion n'a pas de fin; elle continuera, jour et nuit, jusqu'à la fin des temps; elle est, à proprement parler, *interminable*. Car la mise en représentation du monde ne saurait échapper à sa nécessité interne, cruelle comme le dirait Artaud, contradictoire comme le dirait Brecht: se mesurer à sa propre utopie.

gilbert david