

Le risque et la beauté de la création

Daniel Meilleur

Number 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24812ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Meilleur, D. (2005). Le risque et la beauté de la création. *Jeu*, (116), 101–105.

Le risque et la beauté de la création

Je suis venu au théâtre par le théâtre. Dans les années 70, j'ai vu *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?*, à Black Lake et ma vie en a été changée, littéralement. Ce spectacle jouissif interrogeait ce que je pensais être seul à vivre, nommait mes angoisses, dénonçait, amusait, et a fait office, sur le plan personnel, de véritable *révolution tranquille*. Un an plus tard, je quittais Thedford Mines pour Montréal en me disant que si un spectacle pouvait changer quelqu'un comme le Grand Cirque Ordinaire l'avait fait pour moi, je voulais faire du théâtre. Durant ma jeunesse, j'ai eu l'occasion de voir plusieurs productions de Peter Brook à l'étranger. Bien que je ne travaille pas du tout comme lui, ce metteur en scène m'a marqué. Chaque fois, j'ai l'impression d'entrer dans un laboratoire. Sa quête de vérité, son travail sur la multiplicité et l'épaisseur des sens sont absolument remarquables.

« Des » écritures

Les Deux Mondes se définissent comme une compagnie de création, de recherche. Nos projets ont un point de départ qui, depuis une vingtaine d'années, est rarement un texte, mais la ligne d'arrivée n'est jamais définie *a priori*. Pour *Leitmotiv*, ce fut une partition musicale de Michel Robidoux, pour *Mémoire vive*, un univers de jouets qu'il s'agissait de rendre signifiant et porteur d'une histoire. Au début de *2191 Nuits*, j'ai travaillé seul avec les acteurs et les co-concepteurs à la musique et à la vidéo à partir de la thématique du clonage, ce qui a mené à la création d'une quinzaine de tableaux différents. L'auteur Philippe Ducros a ensuite été invité à se joindre à l'équipe pour structurer le travail déjà amorcé et, éventuellement, le relancer sur de nouvelles pistes. Chez nous, on parle « des » écritures – puisque je travaille simultanément avec un compositeur de musique, un vidéaste, un auteur, qui sont présents à tous les ateliers et à toutes les étapes, même aux toutes premières alors que le projet n'est qu'à l'état de concept. Tous ces créateurs « écrivent » le spectacle et, souvent, le texte se construit en même temps que la mise en scène, en étant l'une des signatures d'une œuvre mais non la seule. Il peut aussi arriver que l'écriture scénique devance l'écriture dramatique – ç'a été le cas de *Leitmotiv*, de *Mémoire vive* et de *2191 Nuits*.

Je prétends être coauteur dans la mesure où ces spectacles ne se seraient pas écrits, et certainement pas écrits *comme cela*, sans mon apport. Je propose les thèmes, je choisis les personnages, parfois les situations. Ce n'est pas facile pour l'auteur invité puisque celui-ci n'écrit habituellement pas ainsi. L'aller-retour constant entre la table de travail et l'atelier est un processus extrêmement difficile et complexe. Mais l'auteur du texte expérimente une nouvelle façon d'écrire qui, en général, s'avère bénéfique en

le sortant de son œuvre, de son style. Cette façon différente de travailler l'amène ailleurs.

Je me considère comme une machine à idées; j'en ai beaucoup, pas toutes cohérentes! Je suis très provocateur. Mais comme je ne suis pas le seul qui propose des idées, chaque artiste qui participe au spectacle appose sa signature. Plus spécifiquement, en tant que metteur en scène, je me porte garant de l'organisation générale et j'assume les choix qui, ultimement, se font. Par ailleurs, je signe les spectacles, non seulement en tant que metteur en scène, mais aussi à titre d'idéateur et de co-concepteur visuel. C'est sans doute une façon nouvelle ou, à tout le moins, différente de faire de la mise en scène.

Aux Deux Mondes, l'acteur doit aussi faire sa part de travail et il peut prendre beaucoup de place. S'il est passif, son personnage ne se développera pas. En ce sens, je n'entretiens pas un rapport traditionnel avec eux, je compose avec leurs énergies. Comme tout est en processus et que tout peut toujours changer, cela nécessite beaucoup de concentration, d'abandon, de confiance en l'autre. Une difficulté additionnelle se pose dans les spectacles multimédias où les acteurs ne peuvent avoir un portrait global de la pièce. C'est pourquoi je filme tout et je leur montre le travail en cours. Parfois, ceux-ci peuvent s'être sentis ridicules, alors que la scène qu'ils viennent de jouer est d'une pure beauté. Lorsque le spectacle se fixe, la technologie impose une sorte de carcan qui appelle un travail d'acteur différent; ce dernier doit tout à la fois jouer pour la caméra, sans que cela ait l'air figé, mais en étant *aussi* au théâtre devant un public avec le type de présence que cela nécessite. Cette contrainte, lorsqu'elle est maîtrisée, stimule énormément les comédiens.

Je crois beaucoup aux rencontres, aux coups de cœur. Mon passage vers l'utilisation de la technologie, qui date des années 90, s'est fait à travers des rencontres, avec notamment le vidéaste Yves Dubé et le musicien et codirecteur artistique Michel Robidoux, un collaborateur de longue date. Plus récemment, il y a eu Guy Fortin, l'accessoiriste qui a conçu et réalisé les objets de *Mémoire vive* et de *2191 Nuits*. Ces trois créateurs travaillent, foncent ensemble. Personne n'a peur du vide. L'autonomie de chacun est encouragée. Chacun fait sa place, prend sa place. J'ai toute la latitude, comme les autres artistes d'ailleurs. Tous ceux qui passent par les Deux Mondes sont ébahis de notre façon de travailler.

Un spectacle comporte plusieurs strates: le jeu, le mot, l'image, le son, la musique. Mon travail, c'est d'arriver à lier ces strates et à insuffler sens et cohérence. Au départ, la recherche est très large puis converge vers une sorte de prisme. Ma fonction, telle que je la conçois, est d'être responsable de ce prisme. Mais je souhaite que le spectateur appréhende sous celui-ci les différentes couches de sens contenues.



Leitmotiv, spectacle des Deux Mondes (1996), mis en scène par Daniel Meilleur. Sur la photo (création): Noëlla Huet et Réal Bossé. Photo: Yves Dubé.



Le prisme et le temps

Le temps est aussi un facteur déterminant. On prend le temps d'explorer, de se tromper, de réfléchir, de douter. Un spectacle des Deux Mondes est le résultat d'environ neuf mois de travail – pour nos dernières créations –, échelonnés sur deux à cinq ans. On se permet des euphories, des colères, on se permet surtout de renoncer à des idées qui semblaient magnifiques ou à des scènes qui l'étaient, mais qui ne servent plus le propos du spectacle tel qu'il évolue. Curieusement, c'est souvent grâce au hasard, comme en science, qu'on fait des découvertes. En cours de route, des gens sont invités à discuter du spectacle là où il est rendu. On invite des citoyens du quartier, on fait venir des classes lorsque le spectacle s'adresse aussi aux enfants. On organise des rencontres dans notre espace, mais les enjeux ne sont pas les mêmes que lors des représentations publiques. Cette façon de travailler peut sembler luxueuse vue de l'extérieur, elle est surtout extrêmement exigeante dans la mesure où il n'y a pas beaucoup de place pour l'ego : alors que l'objectif est de produire le spectacle le plus fort, le plus singulier et le plus cohérent possible, en acceptant d'être constamment influencé par le travail des autres concepteurs. Finalement, notre façon de fonctionner, c'est de travailler, encore et encore, en privilégiant la recherche exploratoire risquée. On ne s'aventure pas en terrain connu. On préfère les endroits où l'on se perd ! À un moment, la lumière se fait. C'est le risque et la beauté de la création.

Mémoire vive, spectacle des Deux Mondes (2002), mis en scène par Daniel Meilleur. Sur la photo : Lyne Rodier. Photo : Yves Dubé.

Lors de l'étape cruciale qu'est la rencontre avec le public, le spectacle prend une nouvelle dimension. On voit ce que l'on n'avait pas vu auparavant, même lors des





présentations devant des spectateurs, en répétition. On entend des choses auxquelles on n'avait jamais réfléchi. Des forces et des faiblesses sont nommées. Le travail ne prend pas fin le soir de la première, mais se poursuit lors des tournées. Ça s'est passé comme ça pour tous les spectacles.

Il y a plusieurs années, nous nous sommes fait prendre dans le cycle de la production à tout prix en présentant une création qu'on savait ne pas être totalement prête, car toutes les aspérités du texte et les inégalités dans le jeu n'avaient pas été résolues. Le prix à payer a été une diffusion restreinte. Nous avons décidé d'arrêter ce cycle de contrainte à la production et opté pour le développement des recherches. La compagnie ne se met en mode de production que lorsqu'elle sent que le travail se cristallise, mais pas avant. Le spectacle qui fait l'objet d'une production est une œuvre qui a alors atteint un stade de développement suffisant, et l'argent est dépensé de façon judicieuse : les montants déboursés jusqu'à ce moment l'ont été principalement en salaires, pour la rémunération durant les répétitions. La conséquence de ce fonctionnement atypique, c'est de produire peu – en moyenne, un nouveau spectacle tous les quatre ans. Mais si les spectacles intéressent, et c'est le cas de nos dernières créations qui restent très longtemps à l'affiche, nous avons le sentiment d'être allés au bout d'une démarche et de nos idées, ce qui est vraiment satisfaisant.

La technologie

Le multimédia m'inspire et permet d'explorer tout un pan de signifiants et de perspectives en plus de constituer une façon nouvelle d'écouter, de regarder, de voir. La technologie transporte de nouvelles émotions, différentes pensées. Ça me fascine. Contrairement à ce que peut laisser supposer la programmation des festivals, où elle

2191 Nuits, spectacle des Deux Mondes (2005), mis en scène par Daniel Meilleur. Sur la photo : Hubert Lemire. Photo : Daniel Meilleur.

est très présente, cette voie technologique est encore peu exploitée au théâtre et, le plus souvent, la technologie n'est pas réellement intégrée à la dramaturgie du spectacle, même s'il s'agit d'un langage d'aujourd'hui dont on connaît les codes.

Avec l'utilisation de la technologie, le théâtre gagne une nouvelle dimension, une nouvelle lumière – au sens propre comme au sens figuré. Parfois, la vidéo me sert d'éclairage, et il est possible qu'un jour je n'utilise plus que des projecteurs vidéo. La vidéo est une lumière qui bouge, que je trouve fabuleuse. Il y a eu les feux de la rampe, le gaz, l'électricité, et maintenant il y a l'électronique.

Plus qu'une nouvelle source lumineuse, la vidéo constitue une nouvelle scénographie. Je n'ai plus recours à des décors traditionnels ni, conséquemment, à des scénographes qui travaillent de façon traditionnelle. Je compose uniquement avec des accessoires. Dans *Mémoire vive*, grâce à la vidéo, on est plongé en trois secondes dans un aquarium pour se retrouver ensuite dans un grand champ de blé, alors que la scène est vide. C'est fantastique ! La vidéo crée un univers impressionniste qui se rapproche beaucoup des performances en art visuel. Nous vivons dans un monde d'images, et le théâtre est un lieu idéal pour le subvertir. Par ailleurs, la vidéo donne au théâtre à l'italienne une nouvelle pertinence. À l'époque, la cage de scène était trois fois plus grosse que la salle. Aujourd'hui, c'est souvent le hall d'entrée qui est trois fois plus gros que la scène ! La vidéo joue avec les dimensions temporelles, les illusions et les perspectives, et le théâtre peut gagner en complexité et en poésie.

Depuis les années 80, j'étais au centre de presque tous les projets des Deux Mondes. Mais aux deux projets de création déjà mis de l'avant par les deux autres codirecteurs, Monique Rioux et Michel Robidoux, nous venons d'ajouter de nouvelles cellules de création, qui seront menées par les collaborateurs des dernières années, le vidéaste Yves Dubé et Guy Fortin, créateur d'accessoires, qui sont des artistes matures, accomplis, chacun dans leur discipline. Cette nouvelle approche va certainement nous amener ailleurs. Avant les spectacles technologiques, on ne travaillait pas comme aujourd'hui. Et avec les nouvelles cellules de création, on procédera différemment. Il n'est pas dit qu'on n'invitera pas d'autres metteurs en scène. Je pense qu'il faut que ça bouge. Le théâtre est l'art du vivant, et la stagnation, c'est la mort.

Je viens de terminer un cycle avec mes premiers spectacles multimédias, *Leitmotiv*, *Mémoire vive* et *2191 Nuits*. Je passe à autre chose. À une autre manière de travailler. Je ne peux pas faire autrement que de plonger vers l'inconnu. ■

Propos recueillis et mis en forme par Lise Gagnon

Daniel Meilleur est metteur en scène. Il est cofondateur et codirecteur artistique des Deux Mondes.