

Naviguer à l'oeil et à l'oreille

Michel Nadeau

Number 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nadeau, M. (2005). Naviguer à l'oeil et à l'oreille. *Jeu*, (116), 122–124.

Naviguer à l'œil et à l'oreille

L'une de mes premières grandes leçons de mise en scène – et l'un de mes plus grands chocs esthétiques – fut d'assister à une représentation de *la Tempête*, dans la mise en scène de Giorgio Strehler, au Théâtre de l'Odéon. Nous étions en 1983, j'étais sorti du Conservatoire depuis trois ans, nous n'avions pas encore de festival international de théâtre au Québec (la Quinzaine allait commencer l'année suivante) et l'ère de la mise en scène québécoise n'avait pas encore connu son fabuleux essor. Ce spectacle m'avait littéralement jeté par terre : j'avais vu la perfection sur scène. Tout y était extraordinaire, beau, signifiant : la mise en scène, le jeu des acteurs, le décor, les éclairages, etc. Le lendemain, j'avais demandé à Jacques Lecoq, chez qui j'étudiais, s'il avait vu le spectacle. Il m'avait dit alors : « Ah ! Giorgio – il le connaissait bien, ils avaient redonné vie ensemble à la commedia dell'arte au Piccolo Teatro –, ça fait vingt ans qu'il fait la même chose ! » Choqué, voire scandalisé, je me demandais comment on pouvait dire une telle chose d'une si grande mise en scène. J'ai revu d'autres spectacles de Strehler par la suite, j'ai toujours été ébloui par l'immensité du talent de cet homme, mais d'une fois à l'autre, je voyais Strehler, c'est toujours lui qui était sur scène. Je compris alors qu'une vision forte d'une œuvre est essentielle pour un metteur en scène, mais qu'elle comporte aussi un danger.

Pour rester dans le réseau d'images de *la Tempête*, on peut dire que mettre en scène équivaut à diriger un navire. Nous avons regroupé un équipage, nous avons convaincu officiers et marins de partager notre rêve et de porter notre cargaison à destination ; sous notre bateau, le mystère qui nous porte ; devant lui, l'étoile qui nous guide ; et pour affronter l'inconnu du voyage, la seule confiance en nous-même et en notre équipage. Pour atteindre mon but, je peux faire en sorte que chacun endosse ma vision et travaille à la réaliser, la distance la plus courte entre deux points étant la ligne droite. Mais la plus belle étant la ligne courbe, je peux aussi choisir d'écouter l'expérience des marins, l'intuition des officiers, le chant de quelque sirène, le jeu imprévu des courants, etc. Au fil des années, c'est l'attitude que j'ai adoptée. C'est la plus riche. C'est aussi la plus dangereuse. Car si la vision impose et domine, l'écoute altère et, ce faisant, risque de faire perdre le cap. Tout l'art de la mise en scène réside, pour moi, dans l'exercice de ce fragile équilibre entre l'œil et l'oreille.

Mettre en scène, c'est être au cœur de l'expérience théâtrale, c'est être *le* point de jonction entre l'œuvre, les concepteurs, les comédiens et le public. C'est arriver à faire entendre la voix de tous les artisans du spectacle dans un équilibre dynamique et original ; par ce dernier terme, j'entends qui provient de nous tous qui créons le





Passion fast-food, mis en scène
par Michel Nadeau (Théâtre Niveau
Parking, 1990). Sur la photo : Gill
Champagne et Josée Deschênes.
Photo : Claudel Huot.

comme autant de monologues simultanés; chacun servait, donc magnifiait, l'autre. C'est, pour moi, un exemple, comme le furent *la Tempête* (Giorgio Strehler), *Pain blanc* (Gilles Maheu), *la Trilogie des dragons* (Robert Lepage), *la Tragédie comique* (Ève Bonfanti), *Cendres de cailloux* (Gill Champagne), *Comédie russe* (Serge Denoncourt), *le Grand Cahier* (De Onderneming), *The Street of Crocodiles* (Simon McBurney), *Peirera prétend* (Didier Bezace), pour ne nommer que ceux-là.

Le grand lieu de l'écoute pour un metteur en scène réside dans la direction d'acteurs. Si fort soit le concept d'une mise en scène, le spectateur le comprend toujours assez rapidement; ce qui rend l'espace vivant durant la représentation, c'est le jeu vrai des acteurs. C'est la chose qui m'intéresse et m'anime le plus dans mon travail, car l'acteur fait quelque chose que je ne fais pas : c'est lui qui joue. Or, il y a des choses que seul le jeu révèle : c'est donc l'acteur qui le sait, moi, je ne peux que le voir quand ça arrive. Une très grande partie de mon travail consiste à le diriger vers ce qui est l'essentiel pour le jeu – et qui est la première chose qu'on oublie : la situation. Dans mon enseignement au Conservatoire, je le constate régulièrement : jouer la situation est la source de toutes les sources. Peu importe le style d'écriture, il y en a toujours une et, quand l'acteur s'y investit à fond, c'est à ce moment que naissent du jeu les mille et une nuances imprévues qui rythmeront le récit, qui permettront de découvrir des aspects inconnus des personnages, qui en approfondiront l'humanité, qui moduleront et enrichiront ma vision de metteur en scène. C'est dans cet état de jeu que l'acteur devient cocréateur du spectacle et non seulement son interprète. Si je n'arrive

spectacle. C'est arriver à trouver le génie du groupe pour que chacun puisse exprimer, dans son champ d'action propre, notre vision commune de la pièce; de la même façon que les divers organes d'un être vivant s'équilibrent entre eux – ce qui n'empêche pas l'extraordinaire diversité du règne du vivant.

Cet équilibre organique et original est toute-fois la chose la plus difficile à établir. Et on ne sait si on a réussi que lorsqu'on arrive devant le public. Si on me félicite pour une mise en scène sans que jamais on parle de la pièce ou des acteurs, je n'y suis pas arrivé. Si on ne me parle que de la performance d'un comédien, sans qu'on parle des autres, ou de la pièce, ou de la mise en scène, je n'y suis pas arrivé. Ce qui fait les bonnes mises en scène, pour moi, c'est la réussite de cet équilibre. *Le Ventriloque*, de Larry Tremblay, mis en scène par Claude Poissant était admirable à ce point de vue : il n'y avait pas une équipe de concepteurs et d'acteurs qui exprimaient leurs talents en parallèle

pas à le guider sur cette voie, il compensera alors par son habileté, par une certaine intensité; les plus doués s'en sortiront le mieux. Pour combler l'ennui qui ne manquera pas de s'installer dans toute pièce sans vie, je demanderai d'accélérer le rythme, d'augmenter l'intensité, je multiplierai les mouvements ou les effets. C'est un piège qui toujours guette, dans lequel on tombe sans jamais le vouloir, mais qui arrive toujours quand l'idée de ce qui se passe prend le dessus sur ce qui se passe vraiment. C'est pourquoi j'aime écouter les acteurs quand ils jouent: dans la vérité du jeu, ils sont à leur tour mes guides. Et comme je n'ai que quelques pas d'avance sur eux et que j'ai l'œil rivé sur l'étoile, il n'est pas de trop que j'aie les oreilles sur eux. **J**

Metteur en scène, auteur, comédien, **Michel Nadeau** est professeur au Conservatoire d'art dramatique de Québec, qu'il a dirigé de 1996 à 2004, et directeur artistique du Théâtre Niveau Parking depuis 1987.

Lentement la beauté, création collective du Théâtre Niveau Parking (2003), mise en scène par Michel Nadeau. Sur la photo: Jack Robitaille et Hugue Frenette. Photo: Louise Leblanc.

