

Metteur en scène. Mise en scène. Mettre en scène

Martin Faucher

Number 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24817ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Faucher, M. (2005). Metteur en scène. Mise en scène. Mettre en scène. *Jeu*, (116), 125–129.

Metteur en scène. Mise en scène. Mettre en scène

Je mets en scène depuis maintenant dix-sept ans. En 1988, je signais mon tout premier spectacle avec *À quelle heure on meurt?*, collage de textes de l'œuvre romanesque, théâtrale et musicale de Réjean Ducharme. Depuis ce moment précieux, mon moyen privilégié d'expression artistique est la mise en scène. Mais qu'est-ce que je fais au juste? Qu'est-ce que je mets en scène exactement lorsque je m'attaque à un projet? La vie. Multiple et mystérieuse. Jamais nous ne pouvons la tenir pour acquise. La vie est tout à la fois concrète et abstraite, animale, végétale et minérale. Composée de sons, de couleurs, de gestes, de mots, de corps, d'âmes, d'émotions et de contradictions, la vie se cache partout, dans les coins les plus secrets et les plus obscurs de l'existence. À qui a la patience de l'observer, la vie ressurgit sans arrêt sous les formes les plus inusitées, paradoxales et étonnantes. Il ne s'agit que de s'arrêter, d'écouter et de la regarder attentivement.

Depuis toujours, j'ai ressenti ce besoin viscéral d'aller au théâtre, de m'asseoir le cœur battant devant un rideau baissé, un décor élaboré ou un espace vide en espérant voir la vie se manifester devant moi. Au milieu des années 70, adolescent de 14 ans, je me souviens d'avoir vu un spectacle étonnant: *la Crique* de Guy Foissy¹, avec Hélène Loïselle et Gérard Poirier. Ce spectacle m'avait fortement impressionné, car tout naturalisme en était résolument écarté. Le quotidien banal des deux personnages vivant dans une modeste roulotte après une explosion nucléaire était évoqué par une gestuelle stylisée inspirée du mime et d'un certain expressionnisme corporel. Le décor, dépouillé de tout accessoire, n'était composé que d'une table, de deux chaises et d'une immense toile de fond représentant un champignon nucléaire. Les corps des acteurs n'exprimaient que l'écho des actions concrètes que les personnages auraient normalement dû exécuter. Par exemple, le personnage d'Hélène Loïselle tricotait. Tout ce qu'elle faisait était d'agiter la tête comme si elle suivait attentivement les mailles que ses aiguilles imaginaires exécutaient. Et nous, dans la salle, complétions le reste. Je découvrais avec stupéfaction que le langage du théâtre n'était ni celui du cinéma ni celui de la télévision. Il n'appartenait qu'à lui-même, n'obéissait à aucune loi et était toujours à réinventer. Le créateur du langage théâtral et de l'univers scénique de cette *Crique* qui m'impressionnait tant était Paul Buissonneau, mon cher Piccolo de la

1. Cette production du Quat'Sous a par la suite été présentée en tournée par le Théâtre Populaire du Québec et je l'ai vue à Cowansville.

célèbre émission pour enfants *la Boîte à surprises*. Dans le programme de la soirée, le titre de metteur en scène était accolé à son nom. Tiens, tiens, « metteur en scène »...

Mon autre grande expérience théâtrale fut vécue en plein été 1976 : *Sainte-Carmen de la Main* de Michel Tremblay. Ah! L'immense cage scénique du Théâtre Maisonneuve n'était occupée que par de longues passerelles métalliques, un plateau de bois fortement incliné et un immense cercle de papier en fond de scène. Ah! Le Chœur des putains de la Main, tout de haillons vêtues, était juché sur ces passerelles et psalmodiait longuement la venue de Carmen, salvatrice chanteuse country des paumés. « Carmen! Carmen! Carmen! » Et Carmen qui arrivait finalement « au coin de la Main pis d'la Catherine » en crevant littéralement (flamboyante Michelle Rossignol) cet immense soleil de papier blanc. Rivé à mon fauteuil, j'écoutais ce chœur dégue-nillé de toutes mes oreilles, je regardais cette Carmen christique de tous mes yeux. Véritable révélation, la Grèce antique se retrouvait subitement dans le *Red Light* montréalais et se fondait à sa faune luxuriante. La réalité miséreuse décrite par les mots de Tremblay était puissamment complétée par une imagerie toute singulière d'André Brassard, le metteur en scène (re-tiens, tiens) de cette soirée initiatique.

C'est donc surtout avec les spectacles de Buissonneau, *Théâtre de chambre* (incroyable machine théâtrale humaine où les mots de Jean Tardieu et la virtuosité maniaque de leur interprétation étaient l'enjeu principal de cet inoubliable spectacle), *la Tour Eiffel qui tue*, ainsi que ceux de Brassard, *Bonjour, là, bonjour*, (je me rappellerai toujours avec frissons le cérémonial d'entrée de tous les personnages allant prendre place à l'immense table de salle à manger au son de la *Cinquième* de Beethoven), *les Paravents*, *la Contre-nature de Chrysispe Tanguay, écologiste*, que mon œil de spectateur a tout d'abord été stimulé et que j'ai reçu à mon insu mes premières leçons de mise en scène. Je suis redevable à Buissonneau de l'art de la liberté absolue, de la folie, de l'inventivité, de l'ingéniosité et de la poésie théâtrale surgissant de trois fois rien. À Brassard, je suis redevable de son sens du sacré, de son lyrisme et de son génie à théâtraliser la réalité québécoise, à la magnifier et à la relier au reste de l'Humanité. Ce sont en définitive les univers bien personnels de Buissonneau, l'éternel-enfant-turbulent-venu-de-Paris, et de Brassard, le ti-bumbaveux-de-Montréal, qui constituent les pôles de mon travail et qui me permettent de signer les spectacles que je signe aujourd'hui.

Depuis vingt-cinq ans, la vie s'est complexifiée, le monde moderne s'est radicalement modifié. L'insouciance n'est plus de mise. La mort rôde dans chaque rencontre amoureuse, chaque passager qui prend désormais l'avion est une bombe potentielle aux yeux de son voisin. Tout bien consommé l'est probablement au profit d'une richissime société mondialisante, le luxe affiché, et non plus un bien-être discret, est





Le menteur de Corneille, mis en scène par Martin Faucher (Théâtre Denise-Pelletier, 2003). Photo : José Lambert.



À quelle heure on meurt ? (d'après les textes de Réjean

Ducharme), conçu et mis en scène par Martin Faucher (Productions Branle-Bas, 1988). Sur la photo : Benoit Vermeulen et Suzanne Lemoyne. Photo : François Truchon.

Un pied dans la marge

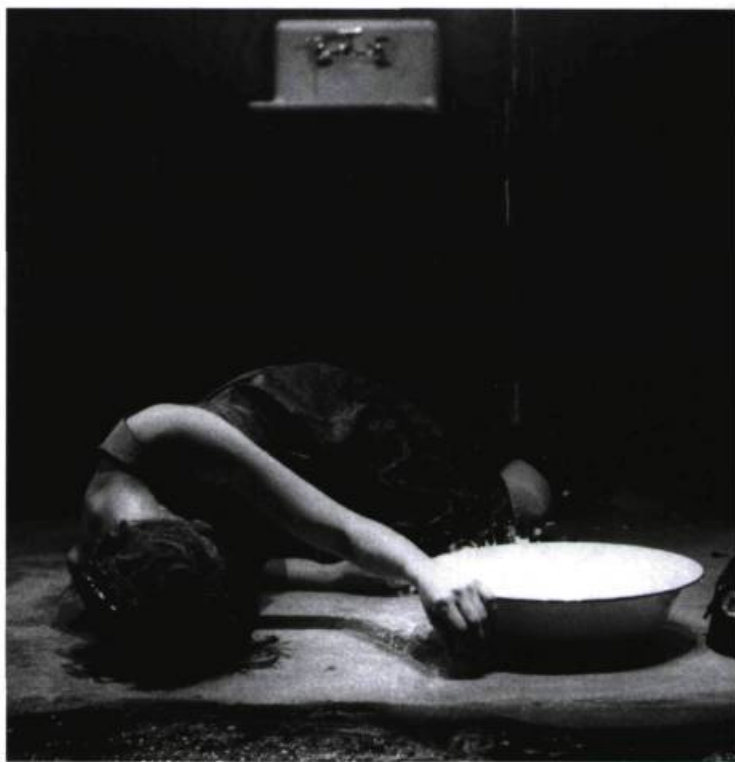
Le théâtre, selon moi, doit s'inscrire au cœur des activités quotidiennes de la cité. Les théâtres doivent être des lieux privilégiés de socialisation, de confrontation et de partage de valeurs pour tous ceux qui les fréquentent, tant artistes que spectateurs. La société québécoise dans laquelle je vis me déçoit, me déprime ou me désespère profondément, selon les journées. Bien peu d'hommes et de femmes politiques qui inspirent le respect, d'institutions culturelles ou d'enseignement qui fassent vraiment rêver. Une morosité, une médiocrité et une vulgarité ambiante triomphent. Le désir d'élévation et d'intellectualisation est souvent considéré comme suspect. Presque rien qui se soit réellement bâti depuis vingt-cinq ans, au sens propre comme au sens figuré. Une désagréable impression d'état de survie et de « broche à foin » perdue. Le théâtre que je pratique a l'ambition de refléter cette réalité, de la dénoncer en la mettant en relief, tant dans le choix même du répertoire que je décide de porter à la scène que dans la façon d'éclairer le texte et ses enjeux. Je tente de faire un théâtre de la résistance où dérision, cynisme et désillusion côtoient beauté, poésie et raffinement. Un théâtre constitué de hauts contrastes, à l'image même de la société brutale, pornographique et, malgré tout, parfois belle dont je fais partie.

Mes projets théâtraux comportent donc la plupart du temps une certaine idée de faille, et mon travail de metteur en scène consiste à concrétiser scéniquement cette idée. Cette concrétisation passe autant par le travail scénographique que par le travail de l'acteur. *Faire voir la force violente des idées, comment elles ploient et tourmentent les corps.* Je fais mienne cette puissante phrase d'Antoine Vitez que j'ai eu le privilège de voir à l'œuvre en 1986 à l'Opéra de Montréal lors de sa mise en scène d'*Otello* de Verdi où je tenais un rôle muet. Son anthologie *le Théâtre des idées* m'est une constante source d'inspiration et de réflexion. Il m'est très important d'offrir aux spectateurs des objets théâtraux où chaque élément de la représentation soit porteur de sens. C'est pourquoi je prends autant de plaisir à l'élaboration du travail scénique avec les concepteurs qu'au travail de répétition avec les comédiens. Un espace, un costume, un meuble, une musique est pour moi aussi important que le personnage.

devenu un idéal de vie, la jeunesse éternelle une obsession. Nous ne savons pas quand exactement la Nature se vengera définitivement de tout ce qu'on lui a fait subir. Les grandes idéologies se sont effondrées, le rigide communisme soviétique a été brusquement remplacé par un capitalisme sauvage et corrompu, les frontières européennes se dissolvent, les États-Unis se transforment en un inviolable bunker où l'obscurantisme fait loi, le religieux est plus que jamais source d'atroces et interminables conflits. L'intimité est devenue un territoire utopique. À tout moment, à tout endroit un téléphone peut sonner. Le sexuel est banalisé, l'expérience personnelle la plus éprouvante offre un grand potentiel médiatique. Le fictif et le réel se confondent dans une surenchère de voyeurisme. Et moi j'essaie de témoigner de la vie en la mettant en scène.

Je ne pratique pas un théâtre basé avant tout sur l'émotion, mais plutôt sur « l'idée » à développer, sur le « sens » à donner. Fouiller, chercher, remettre en question le sens des choses et les idées reçues est le geste premier de mon travail. C'est seulement une fois ce sens trouvé et l'idée reçue débusquée que je peux demander aux concepteurs et aux acteurs d'investir personnellement le spectacle de leur propre intelligence et de leur imaginaire. De cet investissement intime surgit encore et toujours le plaisir libérateur de l'acte théâtral et de l'émotion bien vive et enfantine qu'il me procure. La pratique de la mise en scène m'est donc un geste bien égoïste dont je suis le premier spectateur, mais que j'ai envie de partager avec quiconque a volontiers envie de s'asseoir à mes côtés.

À la fois participant et témoin de cette société fractionnée, éclatée et complexe, je ne pratique pas un théâtre à l'esthétique unique. Alternant entre le théâtre pour enfants et le théâtre pour adultes, passant carrément du théâtre subventionné au théâtre privé, explorant tant le répertoire classique que plongeant dans des œuvres encore inédites à la scène, pratiquant principalement un théâtre de la parole mais étant fortement influencé par l'art chorégraphique, je tends de plus en plus à inscrire toutes ces aventures artistiques dans un courant esthétique résolument contemporain, à utiliser un langage scénique et des matériaux spécifiques à mon époque afin de mieux interpeller ceux qui prennent plaisir à questionner la place que l'Homme occupe dans le monde actuel. Artiste sans domicile fixe, cette multiplicité de ma pratique artistique me donne parfois l'impression d'être partout et nulle part à la fois, de m'éparpiller. Je ne sais trop dans quoi je m'inscris, l'acte théâtral ayant un caractère éphémère qui donne le vertige. J'ai la forte intuition que le théâtre a encore tout à m'apporter, que je n'en suis qu'au tout début d'une longue démarche de recherche et de création. En cela, je suis redevable à l'héritage spirituel de Jean-Pierre Ronfard qui, avec sa joyeuse famille du Nouveau Théâtre Expérimental et de l'Espace Libre, n'a eu de cesse, et ce jusqu'à la toute fin de sa vie, de réinventer passionnément le théâtre.



La loi du nombre l'emporte désormais dans notre société. Nous carburons depuis un certain temps à de tapageurs *success story* culturels. Pour plusieurs de nos dirigeants politiques et médiatiques, les entreprises de divertissement qui s'illustrent de façon flamboyante, tant à notre nouvelle Baie James culturelle qu'est Las Vegas qu'ailleurs sur la planète, sont le signe évident de la bonne santé de l'ensemble de notre vie culturelle. Dans ce contexte de « spectacles champions », il devient de plus en plus difficile de pratiquer dans des conditions décentes un théâtre humble, risqué et exigeant,

de travailler à des projets qui ne soient pas des évidences de réussite publique immédiate. Étant soumises à des impératifs de rentabilité financière beaucoup trop élevés, les institutions théâtrales québécoises sont incomprises, mal aimées et sous-subsventionnées par l'État. Elles ont par conséquent peine à assumer le rôle essentiel auquel elles devraient être destinées : explorer longuement, patiemment, minutieusement l'inconnu. Dans ce contraignant contexte où chaque spectacle doit être un « événement » afin d'espérer trouver sa place auprès du public, l'art de la mise en scène dépouillé de tout effet spectaculaire à outrance se raréfie, la pratique d'un théâtre que j'oserai nommer « théâtre d'art » est étonnamment menacée au sein des institutions théâtrales québécoises et est reléguée dans une marge qui n'est pas toujours facile à assumer. C'est donc un pied dans l'institution, un pied dans la marge et un troisième dans le vide que je rêve d'un théâtre encore à venir...

La vie ne se laisse pas facilement dompter, elle génère une énergie rebelle qu'il n'est pas aisé de harnacher, et l'acte théâtral ne cesse de me fasciner. Art de tous les possibles, art de tous les discours, de toutes les perversions et de toutes les utopies, la mise en scène permet en cette époque protéiforme d'occuper, d'amalgamer et de combiner plusieurs fonctions. D'humble serviteur de l'auteur dramatique et de son texte à récrivain impertinent de ce même texte dramatique, j'accorde tous les droits, tous les pouvoirs au metteur en scène. Fidèle interprète ou usurpateur du sens, le metteur en scène peut faire feu de tout bois pourvu qu'il signe avec sincérité une œuvre unique, pertinente, percutante.

J'ai bien dû m'asseoir au moins deux mille fois dans ma vie devant des spectacles pour adultes et pour enfants, devant du théâtre, de la danse, de l'opéra. J'ai moi-même signé quelque soixante spectacles. Et chaque fois, je n'ai demandé qu'à être transporté, émerveillé, interpellé.

Le monde est vaste. Je termine tout juste une année sabbatique qui m'a permis de séjourner à New York, Paris, Londres, Berlin. J'y ai vu des spectacles formidables, signés entre autres par André Engel, Philippe Adrien, Bob Wilson, Jan Fabre, Luc Bondy, Simon McBurney, Jérôme Bel, Heiner Goebbels, Stanislas Nordey, François Tanguy, Rodrigo Garcia, Georges Lavaudant, Krystian Lupa, Christoph Marthaler, Arthur Nauzyciel, Thomas Ostermeier, Frank Castorf, Dimitter Gotschef, Barbara Frey, Michael Thalheimer, Jürgen Gosch, Benedict Andrews, Krystof Warlikowski, Falk Richter, Annie Ryan, Emma Rice, Martin Pfaff. Aussi différents, provocants et déconcertants que puissent être les univers et la signature de ces metteurs en scène, lorsque je ressortais de la salle de spectacle en respirant plus profondément, je savais que l'expérience artistique était réussie, que la vie était au rendez-vous...

Alors, qu'est-ce que je signe exactement lorsque je mets un spectacle en scène ? **J**

Metteur en scène, comédien et parfois danseur, **Martin Faucher** est président du Conseil québécois du théâtre depuis mai 2005.



Les Quatre Morts de Marie de Carole Fréchette, mises en scène par Martin Faucher (Productions Branle-Bas, 1998). Sur la photo : Suzanne Lemoyne. Photo : Josée Lambert.