

Je ne crois pas aux dieux (en dilettante)

Antoine Laprise

Number 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24819ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laprise, A. (2005). Je ne crois pas aux dieux (en dilettante). *Jeu*, (116), 134–138.

Je ne crois pas aux dieux (en dilettante)

Au Conservatoire de Québec, en 1987, très tôt les professeurs m'ont épinglé au mur avec cette étiquette: dilettante. Je m'intéressais à trop de choses, je me diluais, pensaient-ils. Ils avaient peur que je m'éparpille. Quand on dirige une école, on veut que tout le monde passe le fil d'arrivée avec succès, on est responsable d'une petite écurie de course. Pourtant, le plaisir de l'art, c'est d'en modifier les règles, non ? Nos incapacités nous forcent à exécuter diverses torsions qui deviennent au bout du compte notre marque de commerce. Que fallait-il faire ? Attendre d'être appelé, puis élu ? Espérer que quelqu'un que j'admire me le rende en retour et qu'une fructueuse collaboration s'engage ? Je me suis rendu compte que par orgueil, originalité ou manque de professionnalisme, je n'étais pas un exécutant. Il a bien fallu que j'admette une part de mes défauts et qualités pour ensuite me décider à me mettre à l'ouvrage (toujours à refaire creux de vague haut de vague accroché au surf peur des récifs).

Mon but a toujours été de créer un théâtre qui n'existait pas ou que moi je n'avais jamais vu, quelque chose d'inconcevable ou du moins d'unique. Une recherche de l'insaisissable pleine d'insatisfactions. On m'a déjà demandé comment je faisais pour faire des choses aussi simples, aussi dépouillées ? (Sous-entendons ici une petite crainte dissimulée, du genre : « *Est-ce qu'on a le droit de faire des choses aussi simples ?* ») Mélange de nécessité, de révolte, de paresse et de courage avec l'ingrédient magique de l'art : le hasard. (Voir les entretiens de Francis Bacon : ça prenait un alcoolique fini pour nous faire voir à quel point le hasard prend une grande place dans la créativité.) Bref, je suis heureux quand j'entends dire à propos de mon travail que ça ne ressemble à rien. On est toujours aussi cassé à la fin du mois, mais ça ne ressemble à rien. Mes balbutiements seraient donc un début de langage.

Je ne suis pas un metteur en scène je ne suis pas un auteur je ne suis pas un marionnettiste je suis un acteur mais j'ai commencé en jouant de la batterie c'est ce que je voulais faire, « drummer » dans un groupe. La musique est ma principale inspiration, un modèle vers lequel tendre. Quand j'écoute Neil Young sur sa Gibson Les Paul « Old Black » revenir inlassablement sur une note jusqu'à ce qu'elle vous traverse le corps – on raconte que le compositeur Giacinto Scelsi pouvait passer des heures au piano à jouer la même note –, ou quand je repense aux solos de guitare lors du dernier concert de Radiohead à Montréal, d'une déconstruction bouleversante ! Le concert rock est certainement une expérience mystique. Voir Tom Waits scander *Hoist That Rag* en gesticulant, c'est une leçon de théâtre ! J'entends Melina Mercouri chanter *Athènes, ma ville*, par exemple, et ça me fait instantanément pleurer, ensuite

j'ai plein d'idées, je redeviens créatif. Ainsi, la source du théâtre est souvent ailleurs, là où on ne l'attend pas. Ce qui entre par le coin de l'œil va plus rapidement au cœur, c'est bien connu. J'essaie seulement de dire qu'il ne faut pas bouder ses influences, mais plutôt s'en nourrir sans vergogne et dérober çà et là les matériaux pour construire son propre casse-tête.

Concevoir une compagnie de théâtre comme un groupe rock et chaque création comme un nouvel album, c'est un peu ce qu'on fait au Sous-Marin Jaune. Le Loup bleu est d'ailleurs une sorte de rock star. C'était conçu comme ça au début : à la fin de *Candide*, les marionnettes prenaient leurs instruments (Cacambo à la Gibson SG, Candide à la basse Rickenbaker, reproductions exactes en carton !) et jouaient *Heavy Duty Judy* de Frank Zappa. Encore une influence stimulante du rock. Et puis Loup bleu devient peu à peu une créature collective derrière laquelle nous nous cachons. Il gagne peu à peu en personnalité, le public le suit d'aventure en aventure, et cet aspect feuilletonesque est rare au théâtre. Ce n'est pas sans rappeler Tintin. Je dis ça parce que mon travail de metteur en scène dépasse ici le territoire de la représentation : il

La Bible, une adaptation du Loup Bleu (sur la photo), mise en scène par Antoine Laprise (Théâtre du Sous-Marin Jaune, 2002).
Photo : Sophie Grenier.



s'agit de créer une figure mythique, une espèce de phénomène. Une rock star qui entreprend à sa façon de fournir un sens à la vie des hommes à travers le point de vue d'une marionnette animale.

Le « tout a été dit » m'écœure profondément. C'est un discours de spécialiste désabusé. En ce sens, la bataille entre l'accumulation et l'oubli est fondamentale. « [L]humanité ne recommence en chaque homme que s'il la recrée¹. » Il faut donc recréer, malgré le problème de la profusion et de la déroute qui en résulte, quitte à avoir recours au recyclage. Je pratique le sauvetage des eaux en adaptant la Bible ou René Descartes. Mais chacun crée ses propres précurseurs, n'est-ce pas ? J'adapte des œuvres qui ne sont pas du théâtre et je les questionne. C'est un matériel de base passionnant que je pille et saccage avec un mélange de dévotion et de manque de respect. Prétexes, prétexes pour raconter des histoires à l'aide de boîtes de carton et de personnages en tissu avec des bouches qui parlent. La marionnette est un objet primitif et le théâtre est un art primitif. Ils se méritent bien l'un l'autre.

Ce que je trouve difficile dans la mise en scène, c'est la concentration extrême que ça demande, l'attention de tous les instants, alors que je suis quelqu'un d'un peu dissipé. Mais c'est comme ça, j'ai toujours choisi des activités pour me contrer et ensuite je me plains de trouver mon métier difficile. Je me sens toujours démuni, je ne sais pas trop comment faire, et cet aveu d'impuissance, cet aveu d'humanité, j'ai remarqué qu'il m'aide, qu'il aide les acteurs lorsque le stress est trop grand. Je me sens démuni, donc, mais une confiance demeure : on va y arriver. Troquer le volontarisme contre la foi, est-ce que c'est ça ? La foi comme un petit chenal d'eau sous la glace.

Les seuls termes théoriques que je me suis forgés jusqu'ici sont le « terrain de jeu » et « l'esthétique de la représentation ». C'est-à-dire que j'ai toujours essayé de considérer le public et la scène comme un tout. Pour *la Bonne Âme de Se-Tchouan*, les loges étaient carrément sur scène. Chaque acteur avait son petit coin qu'il pouvait habiter à sa guise. Certains acteurs apprenaient même le texte de leur prochain spectacle entre deux scènes, à la vue du public. Je pense que les acteurs avaient vraiment envie de venir au théâtre le soir pour s'étendre sur leur petit lit de camp, préparer du thé, vivre un moment unique. J'avais envie que le spectateur se dise : « Comme ils ont l'air bien ! Comme j'ai envie d'y être ! » C'est de l'exotisme instantané, non ? J'essaie de faire en sorte que le spectateur ait envie de se trouver non seulement à la place du personnage, mais à la place de l'acteur dans le plaisir qu'il éprouve à jouer. Le



1. Nicolas Grimaldi, *l'Homme disloqué*, Paris, P.U.F., 2001, p. 101.



*La Bonne Âme de Se-Tchouan de Brecht, mise en scène par Antoine Laprise (Théâtre du Trident, 2004).
Sur la photo: Valérie Descheneaux et Lorraine Côté. Photo: Louise Leblanc.*

spectateur joue avec l'acteur, participe à l'événement-jeu. Ça ajoute une couche supplémentaire à l'élément dramatique. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre en expliquant ça, mais c'est ce que j'appelle mon « esthétique de la représentation ».

Le théâtre de marionnettes crée justement cet étrange effet, en particulier lorsqu'on joue à vue dans un castelet. L'apparition et la disparition de l'acteur derrière la « cachette » que constitue le décor fait appel à des souvenirs enterrés très loin chez le spectateur. Ça remonte aux premiers jeux de « coucou » à 1 an ou 2. Des choses enfouies. C'est ce qui fait la magie de la marionnette: il y a des souvenirs inconscients qui, sans être complètement déterrés, sont comme remués.

Vous me demandez si l'image prend trop de place au théâtre. La question fondamentale, à mon avis, c'est la durée de vie de l'image. Au cinéma, c'est facile: on coupe et on passe à la suivante. Au théâtre et particulièrement avec la marionnette, chaque objet faisant image a une durée de vie sur scène. La question est la suivante: combien de temps cet objet-là va-t-il résister au regard? Est-ce que cette scénographie-là peut soutenir le regard plus longtemps que la durée de la pièce? Est-ce que cette marionnette-là peut jouer plus que

deux minutes? Il y a des objets qui ne vivent que le temps d'une réplique, d'autres qui exercent un attrait hypnotisant pendant tout le spectacle. En général, je m'arrange pour que chaque élément sur scène (y compris les acteurs) ne dépasse pas sa durée de vie, afin que le spectateur reste toujours un petit peu sur sa faim. Équilibre et débordement entre la parcimonie et la profusion.

Le metteur en scène dont je me sens le plus proche au Québec est André Brassard, pas tant sur la forme que sur le fond. J'aime ce qu'il dit sur le théâtre, ça recoupe ce que je pense. Mes maîtres ont été Hélène Bouchard, professeure au secondaire, Marc Doré au Conservatoire à Québec et Josée Campanale pour la marionnette. Et puis il y a les metteurs en scène avec qui j'ai travaillé en tant qu'acteur, qui m'ont appris par l'exemple. J'admire beaucoup le travail des autres. Je reste béat devant ceux qui ont duré, à travers les bons et les mauvais coups, qui ont acquis un certain détachement, une forme de sérénité tout en restant passionnés. Je me réfère souvent à Peter Brook, probablement parce que c'est le metteur en scène dont les écrits ont été les plus diffusés en français et parce qu'il n'est pas culpabilisant, il n'a pas le culte de la personnalité et de la performance.

Cet attachement à l'imperfection ou ce refus du « léché » – qui n'exclut pas la rigueur mais laisse plus de place au désir qu'à la volonté – me donne à conclure que je ne crois pas aux dieux. Du moins pas à ces dieux qui provoquent uniquement chez

l'homme la maladie de la maîtrise et de la performance, alors que l'art est l'expression de la réalité humaine, faite aussi de faiblesse, de fatigue, de renoncement. J'ai besoin de dieux vaincus, d'un polythéisme du coin de la rue pour une civilisation qui commence à être fatiguée, qui va bientôt ralentir (ça me fait penser à l'Inde, qui a envisagé tous les problèmes engendrés par le temps historique dès l'époque védique, cette Inde fatiguée qui est notre propre futur). J'ai besoin de la nature aussi, qui ne nous demande rien, qui ne fait pas de publicité, qui ne crie pas à tue-tête dans un monde surpeuplé : « Moi ! Moi ! Moi ! » La nature qui se fout de nous, qui n'a pas besoin de nous, qui finira bien par se passer de nous. Quiétude et parfum de notre disparition.

Tout ça n'est qu'un prétexte pour raconter des histoires (dixit Jacques Laroche avec qui je travaille depuis dix ans). Du reste, voyez comme les autres (ici Peter Sloterdijk) résumant bien notre pensée (remplacez les mots « roman » et « livre » par le mot « théâtre » dans la citation qui suit et vous aurez mon programme complet) :

Dans ce roman du sujet, on verra apparaître un mélange pantagruélique des genres. Il sera histoire de la philosophie autant qu'histoire de fantômes, épopée autant que roman picaresque, avec un zeste de légende dorée. C'est le roman du venir-au-monde, rédigé comme prototype de toutes les histoires qui parlent du départ, de l'odyssée, de la carrière héroïque et de la formation dans le labyrinthe du monde. On verra comment rime la venue au monde et la venue au néant. Ainsi naîtront également – sous-produits de cette histoire naturelle de l'inquiétant – une histoire sociale sommaire du surmenage humain et une petite histoire universelle de la lassitude de vivre. C'est le livre de l'homme comme enfant problématique du siècle – ce n'est pas un livre pour enfant².

Ce qui donne un sens à toute cette obstination (souvent contre ma propre paresse) ? Un solo de piano de Thelonious Monk qui semble défier les dieux en disant : il y a moyen de faire les choses à notre façon, il est permis d'être simple, dépouillé, différent sans vouloir faire différent, différent parce qu'on ne sait pas être « comme il faudrait ».

Avec moi, ce ne sera jamais « comme il faudrait », ce sera toujours autre chose. Du reste, la rébellion ne doit pas être considérée seulement comme une carte de visite contemporaine, une qualité exigée, nécessaire : elle est parfois une forme limitative de rigidité. Et ce qui me saute toujours à la face, ce sont mes incapacités. Je me bats perpétuellement avec mes lacunes.

Tiens, il pleut. Il va y avoir de l'orage. ¶

Diplômé du Conservatoire de Québec, **Antoine Laprise** a fondé en 1995, avec Lorraine Côté, le Sous-Marin Jaune. Au sein de cette compagnie, il a créé trois spectacles : *Candide* (1995), *la Bible* (2000) et *le Discours de la méthode* (2005). Parmi ses récentes mises en scène, soulignons également *la Nature même du continent* (2003) et *la Bonne Âme de Se-Tchouan* (2004).

2. *La Mobilisation infinie*, Paris, Seuil, 2003, p. 157-158.