

Pour opsiser le monde

Philip Wickham

Numéro 67, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29357ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wickham, P. (1993). Pour opsiser le monde. *Jeu*, (67), 141-147.

Saviez-vous que?



Dessin de Jean-Pierre Langlais.

Philip Wickham

Pour opsiser le monde

Tant qu'on ne s'y est pas plongé tête première, il y a des matières qui demeurent mystérieuses et qui, de ce fait, nous font cultiver d'énormes clichés, des préjugés honteux qui nuisent à la juste compréhension des choses. La mise en scène est l'une de ces matières. On a beau avoir lu entretiens, témoignages, confidences ou mémoires, et croire enfin détenir la clef de ce métier qui suscite curiosité et admiration, au détour d'une nouvelle rencontre, toutes ces belles vérités tombent aussi vite qu'un rideau de théâtre. C'est précisément ce qui est arrivé lorsque, fier et gonflé de principes tout bien ficelés, j'ai rencontré Serge Denoncourt, directeur artistique et principal metteur en scène du Théâtre de l'Opsis; il m'a convaincu qu'au théâtre comme dans tout art, il faut laisser ses croyances au vestiaire.

Ayant suivi l'itinéraire de cette compagnie jeune-mais-plus-tellement — elle fête déjà dix ans de fondation — depuis *À propos de Roméo et Juliette*, à travers les ateliers de mise en scène sur Musset et Shakespeare, et foudroyé de jouissance devant le Tchekhov qu'a présenté l'Opsis en première au Festival de théâtre des Amériques 1993, je croyais qu'il était plus que temps de recueillir les réflexions d'un metteur en scène et acteur jeune-mais-de-moins-en-moins, réputé pour sa hardiesse et sa rigueur. La trentaine bien sonnée, dirait-on qu'il compte déjà plus de vingt-cinq mises en scène, dont huit en une même année, à l'Opsis et dans plusieurs des théâtres institutionnels à Montréal et à Québec?

Le cheminement du Théâtre de l'Opsis, fondé par Serge Denoncourt et certains complices après leur sortie de l'Option-théâtre de Sainte-Thérèse, de *Grand et Petit* en 1986 à *Comédie russe* en 1993, suit le balancement d'un pendule oscillant entre des auteurs classiques — Goldoni, Shakespeare, Musset et bientôt Marivaux pendant la

saison 1993-1994 — et des auteurs contemporains, dont Botho Strauss, Weingarten, Böll et Barker. Au centre, Tchekhov, qui pourrait incarner la synthèse de ces deux pôles. Ce qui peut paraître aujourd'hui un itinéraire prémédité n'était pas nécessairement tracé d'avance. Le choix des textes montés par l'Opsis a parfois été une pure et simple réaction au milieu théâtral. Après *Grand et Petit*, reçu comme un véritable coup de foudre pour la compagnie par les commentateurs, «en réaction à la critique et pour ne pas donner d'emprise à une réputation précoce qui nous identifiait aux auteurs allemands, aux contemporains, j'ai tout de suite mis à l'affiche *Il Campiello* de Goldoni, en disant : «Ne vous attendez à rien de nous!»» affirme Denoncourt. Cette volte-face a vite fait de déboussoler le public et la critique; les subventionneurs s'indignaient du manque de cohérence dans la direction artistique de l'Opsis. Mais la cohérence ne s'évalue-t-elle pas sur plusieurs années, au fil des productions?



Serge Denoncourt.

Il Campiello, comme *l'Honneur perdu de Katarina Blum* de Heinrich Böll, appartiennent à ces pièces montées par l'Opsis pour des «raisons de style». On a abordé la pièce de Goldoni comme un spectacle de marionnettes avec acteurs; celle de Böll, que Serge Denoncourt présentait parce qu'il avait «des petits comptes à régler avec la critique», a été choisie pour voir comment on peut faire du théâtre à partir d'une narration romanesque, sans que les personnages ne dialoguent entre eux, mais en parlant directement au public. «L'exercice de *Katarina Blum* était d'offrir une série de dates, de faits, d'événements, de témoignages sur bande, avec le plus de dureté possible, crûment, sans concession, sans gentillesse pour le public.» Ces exercices de style avaient d'abord un intérêt formel.

À l'opposé se trouvent les pièces plus représentatives des objectifs fondamentaux de l'Opsis : faire du théâtre réfléchi, avec la ferme volonté de dire quelque chose, de commenter la société dans laquelle on vit, de véhiculer un discours à l'intérieur de la pratique artistique et sur cette pratique, qui en est, au dire du principal intéressé, parfois affreusement dépourvue. «Je pense qu'on n'a pas le droit de monter une pièce parce qu'on trouve ça beau, parce que ça nous tente, ou simplement parce que c'est amusant. À l'intérieur de toute mise en scène, il faut qu'il y ait un projet qui propose une vision de l'œuvre et du monde.» D'où le nom d'Opsis qui, en grec, signifie vision. La création d'une troupe comme l'Opsis visait de telles fins. Dès le départ, «nous avions envie de faire le genre de théâtre qui ne se faisait nulle part ailleurs», précise Serge Denoncourt.

Au fil des productions, l'Opsis a tenu sans dévier la ligne pure et dure de ses convictions, même si certains choix — Denoncourt cite *Possibilités* de l'écrivain Britannique Barker qu'il juge aujourd'hui très loin des préoccupations du public québécois — se sont révélés moins justes que d'autres. Dans les premières années, sous l'influence des théories d'Anne Ubersfeld, la démarche de l'Opsis passait systématiquement par la grille de la sémiologie théâtrale. Si cette influence s'est quelque peu résorbée, il en est resté des traces indélébiles, qui n'autorisent à aucune gratuité dans les choix de mise en scène. «J'ai une



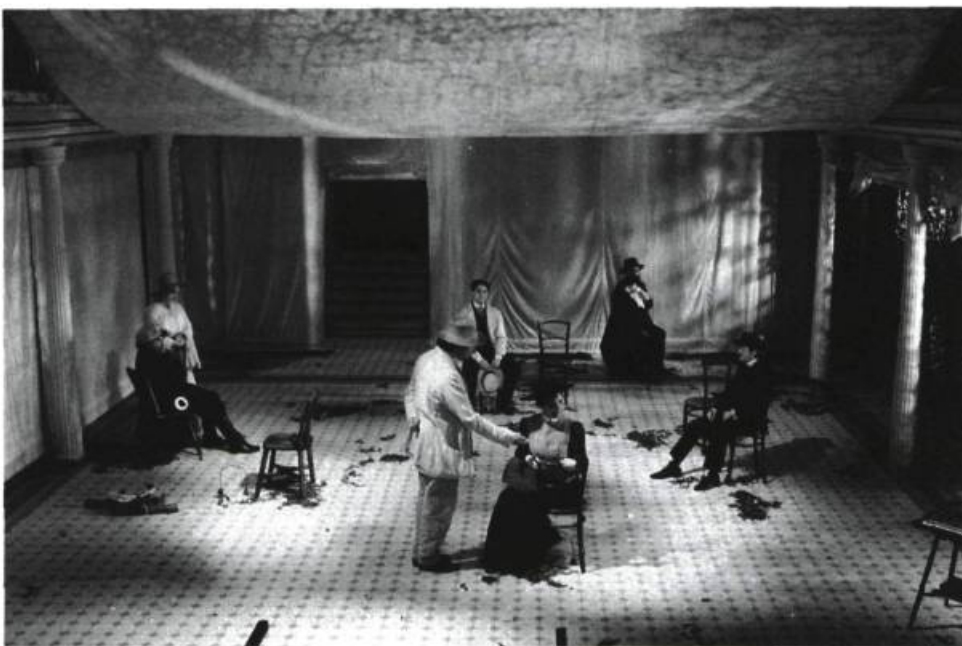
«Je pense qu'on n'a pas le droit de monter une pièce parce qu'on trouve ça beau, parce que ça nous tente, ou simplement parce que c'est amusant. À l'intérieur de toute mise en scène, il faut qu'il y ait un projet qui propose une vision de l'œuvre et du monde.»

sainte horreur du *flash*. Quand je me rends compte qu'un élément n'a pas de sens, comme un Scapin qui descendrait des cintres par simple fantaisie, je l'élimine.» Ce qui fait croire à Serge Denoncourt que ses spectacles ont toujours un caractère sobre, voire austère : «Je ne suis pas un metteur en scène de *showbiz*.»

Austérité et rigueur : deux termes qui balisent l'univers et la sensibilité de Serge Denoncourt. Sa signature se lit dans la pureté des lignes, des textures, des couleurs, des images, et aussi dans le minimalisme des accessoires. «J'essaye toujours de faire le moins de trucs possible, d'aller à l'essentiel, de rechercher la beauté non pas tant pour l'esthétique, mais pour des choix d'émotions.» Lorsqu'il a choisi d'intégrer de la musique juive à la mise en scène de *Comédie russe*, choix que certains ont perçu comme une dérogation à l'authenticité russe, c'est parce qu'elle réunit la joie et la tristesse extrêmes que la pièce devait exprimer.

Les spectacles de l'Opsis sont loin de porter un regard optimiste sur le monde; pas de *happy-end*! Ils laissent plutôt croire que les choses ne s'arrangeront jamais. «Quand je lis un texte, je cherche toujours la faille, là où le bât blesse, là où l'on ment, où l'on trompe, là où l'on triche, où c'est faux.» C'est tout à l'image de la nouvelle génération qui a vécu la vingtaine dans la morosité des années quatre-vingt. Sensible aux atmosphères de fin de siècle, Denoncourt insufflé à tous ses spectacles un goût d'amertume, un mal de vivre qui trouve sa contrepartie dans le cynisme. On a toujours l'impression d'être à la veille d'une catastrophe, d'une grande crise. Il ne s'est pas empêché, dans la mise en scène de *Il Campiello*, de changer des dates et de situer l'action quelques mois avant l'invasion napoléonienne, pour «expliquer ce thème cher à l'Opsis qui est que pendant que le monde s'amuse, boit, rit et baise, il y a une menace qui gronde et qu'on ne voit pas venir».

★
«Une relecture
ne se fait pas
nécessairement
à gros coups
de bulldozer.
À l'origine, dans
Comédie russe,
nous pensions faire
une mise en scène
très osée; mais
à force de travailler
le texte,
notre lecture
s'est avérée des plus
délicates.»



Comédie russe.
Photo : François Melillo.

Dans *À propos de Roméo et Juliette*, lorsqu'il remplaçait la grande peste qui sévissait à Vérone par le SIDA, en plus d'actualiser le fond de toile, il étendait la menace à l'ensemble de nos rapports amoureux et humains. Le cynisme, Denoncourt le dirige vers cette société nord-américaine qui se complaît dans la petite souffrance quotidienne alors qu'une grande partie du monde est en train de s'effondrer. Entre les personnages désabusés de *Comédie russe* et la jeune classe montante québécoise, il y a des liens. « Cette impression que notre souffrance est la seule qui existe me révolte de plus en plus. J'ai envie de dire au monde : arrêtez de vous regarder souffrir, arrêtez de vous regarder mourir, arrêtez de vous prendre pour le nombril du monde, vous êtes absolument et totalement ridicule. »

Un autre leitmotiv à l'Opsis, c'est l'idée de réinvention, de relecture, de perversion du texte. Dans les faits, tous les textes sont remaniés, d'une façon ou d'une autre. Pierre-Yves Lemieux, membre fondateur de l'Opsis, signe ces relectures dont l'*À propos de...* du *Roméo et Juliette* souligne la volonté de réappropriation et de commentaire. Il ne s'agit pas de remanier un texte pour le simple plaisir de la déconstruction. Ce travail répond plutôt à la volonté, à la nécessité de savoir ce qu'un texte peut vouloir dire *hic et nunc*, pour les Montréalais, dans le contexte actuel des choses. Choquer n'est jamais une motivation, mais cela finit quand même par être une conséquence. « Une relecture ne se fait pas nécessairement à gros coups de bulldozer. À l'origine, dans *Comédie russe*, nous pensions faire une mise en scène très osée; mais à force de travailler le texte, notre lecture s'est avérée des plus délicates. » Pervertir est une autre façon de dire, de ramener tout texte dans la sphère des idées, des thèmes, des volontés chers à l'Opsis. Lorsque Martin Faucher a été invité à faire la mise en scène de *L'Été* de Weingarten en 1991, c'est en partie à cause de sa propre inclination à la perversion. Dans sa vision de l'œuvre, les personnages de *L'Été* « sont devenus des enfants de trente ans, cernés, déjà abattus, presque post-nucléaires » qui avoisinaient le Roméo et la Juliette de l'*À propos de...*

L'Opsis a monté des textes contemporains, mais ce sont les classiques qui ont constitué les plus hautes saillies de la compagnie. « Plus la base est solide, meilleurs sont les appuis pour bien porter une idée. » Il est peut-être plus facile de pervertir un texte qui a traversé de multiples traditions au cours des siècles que de « trouver la faille » dans une création. *Un pays dans la gorge* de Simon Fortin, monté au T.P.Q., est une des seules créations dont Serge Denoncourt ait fait la mise en scène. Cette pièce lui a donné du fil à retordre, étant donné la plus grande responsabilité qu'impose un texte qui n'est pas connu du public et qui n'a pas fait ses preuves. « Le texte de création m'angoisse énormément, m'éteint même. J'ai toujours peur de trahir l'auteur, alors que je me fous de trahir Shakespeare ou Molière. »

Trahison ne signifie pourtant pas irrespect ou dégradation. Le terme exprimerait plutôt la volonté du metteur en scène d'exercer sa liberté. D'ailleurs, l'Opsis est considéré comme l'une des premières jeunes compagnies d'ici à s'être intéressées aux classiques. Denoncourt est issu de la génération qui a immédiatement suivi celle des créations collectives, qui a recommencé à vouloir monter du Racine, du Musset. « Le retour au texte classique est un besoin de se mettre en porte-à-faux par rapport à la génération qui nous précède. » Il se sent quelque peu responsable de l'engouement général pour le



« Le retour au texte classique est un besoin de se mettre en porte-à-faux par rapport à la génération qui nous précède. »

répertoire qui s'est propagé à des compagnies qui ne faisaient jadis que de la création. Mais même si, au détriment de la création, les classiques étaient liés aux objectifs premiers de l'Opsis, les membres de la compagnie ne se sentent plus obligés de se confiner à aucun genre particulier. «Aujourd'hui, nous sommes ouverts à tout, dans la mesure où ce à quoi nous nous consacrons alimente la réflexion sur le théâtre et sur notre travail, et que cela nous permet de faire de la recherche.» Et, preuve que l'Opsis ne fait déjà plus partie des plus jeunes compagnies, Denoncourt cite la compagnie Momentum de Jean-Frédéric Messier, qui a déjà fait un retour à la création collective. Le cycle création-classique n'aura pas une si longue durée.

À propos de Roméo et Juliette, présenté à la Salle Fred-Barry en 1989.
Photo : Michel Dubreuil.



À la rencontre d'un metteur en scène, on cherche toujours l'origine de la passion, ce qui a suscité l'idée de la première mise en scène. On a tendance à croire que la pratique de la mise en scène vient après une longue expérience de jeu, surtout lorsqu'il n'existe aucune véritable école de mise en scène, ce qui est le cas au Québec. Pour Serge Denoncourt, rien de tout cela. Il avoue même être entré à l'Option-théâtre de Sainte-Thérèse sans avoir véritablement le goût de faire du théâtre; il n'aimait pas jouer. Par contre, ce goût du théâtre s'est rapidement développé. Auprès de ses camarades de classe, sa réputation de metteur en scène s'est tout de suite imposée. «Je refaisais les scènes en cachette, le samedi après-midi, avec mes camarades, quand je trouvais que le metteur en scène travaillait mal. Je me mêlais de tout. Du haut de mes vingt et un ans, je me permettais de critiquer.» Il avoue quand même avoir appris en regardant faire les autres. La diversité du programme à Sainte-Thérèse lui a permis de louvoyer d'une classe à l'autre, de fréquenter toutes les étapes de la production et d'apprendre en posant beaucoup de questions à tous les artisans de la scène. C'est «par la bande» que la formation a amené Serge Denoncourt à faire de la mise en scène. Mais il y a un maître spirituel derrière ces ambitions : «J'ai une seule idole, c'est Giorgio Strehler. C'est le bon Dieu pour moi. Là où nous nous rejoignons, c'est par cette volonté de toujours tout contrôler.»

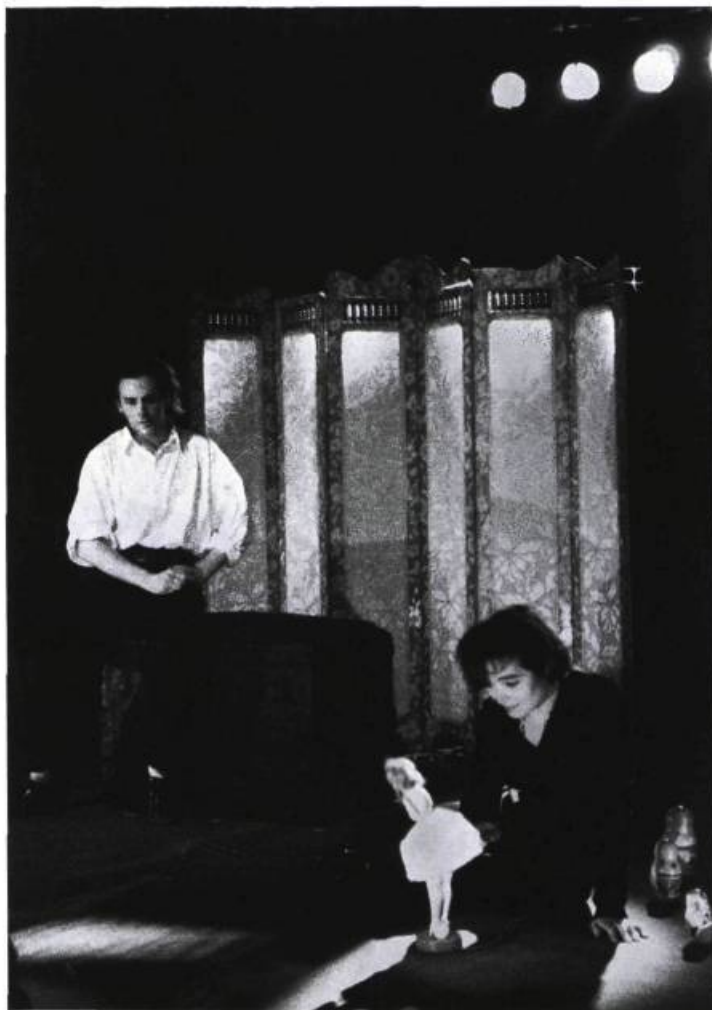
Après vingt-cinq mises en scène, le feu ne semble pas s'être éteint, mais beaucoup d'illusions se sont érodées. Entre autres,

l'illusion des pouvoirs du metteur en scène. «À vingt ans, je me disais que le metteur en scène, c'est le *boss* du théâtre, qu'on ne peut pas être mieux placé. Mais la mise en scène est un don immense de soi et on se brûle à une vitesse incroyable.» Denoncourt respecte l'extrême exigence du métier de metteur en scène; il déplore cependant qu'il n'y ait pas la moindre reconnaissance de la part des subventionneurs ou des gouvernements. Pour vivre, un metteur en scène est aussi obligé d'enseigner. Il ne peut pas se consacrer à la seule mise en scène. Denoncourt passe son été à préparer cinq mises en scène pour la prochaine saison. L'Opsis a pu se permettre trois mois de répétition pour *Comédie russe*, mais c'était un luxe immense. «Je suis de plus en plus en colère avec la demande qui nous est faite : faire des spectacles de haute performance en six semaines, être génial à tous les spectacles, se dépasser... J'avais vingt-cinq ans lorsqu'un critique a dit que je commençais à me répéter, après trois mises en scène.» Le théâtre au Québec est un gouffre pour les artistes. Les metteurs en scène sont au sommet de leur carrière à trente-cinq ans, et voilà qu'on les considère impotents avant l'âge de cinquante. «On dit de certains metteurs en scène qu'ils ne sont plus bons si un ou deux de leurs spectacles sont moins réussis. À cinquante ans, on dit qu'ils sont finis, alors qu'on pourrait énormément bénéficier de leur savoir-faire.»

Le milieu a aussi été miné de l'intérieur. Pendant longtemps, les metteurs en scène sont demeurés très secrets sur leur métier. C'est une telle pudeur — malsaine — qui a poussé le Théâtre de l'Opsis à organiser des ateliers — il y a eu *On ne badine pas avec Musset* en 1989 et *Shakespeare, l'Opsis et vous* en 1991 —, où des metteurs en scène travaillant séparément se rencontraient pour présenter, le même soir, le même extrait selon la vision de chacun, sans se consulter. En plus de ses fonctions pédagogiques pour le public, ces ateliers ont suscité le dialogue entre les metteurs en scène. «Aujourd'hui, on a un peu moins peur de demander à d'autres metteurs ce qu'ils pensent de notre spectacle, on craint moins la critique des autres.»

Si la mise en scène est semée de tant d'embûches et d'ingratitude, et si elle mène inéluctablement vers le gouffre, alors pourquoi continuer? On est metteur en scène de ses angoisses, ce qui confère au métier une immense solitude. «Deux jours avant une

Un extrait d'*On ne badine pas avec l'amour* mis en scène par Daniel Simard dans *On ne badine pas avec Musset*, atelier de l'Opsis en 1990. Photo : Bruno Braën.



première, on ne peut avouer à personne qu'on doute du projet, qu'on s'est peut-être trompé, qu'on va se casser la gueule.» Mais la mise en scène a ses récompenses, qui ne sont pas monnayables. Proposer une action à un comédien, le voir la faire, et bien, est de l'ordre de la jouissance parfaite. Mais le plaisir ultime est de voir se concrétiser une idée qui, à l'origine, ne s'était dessinée que sous l'imprécise forme d'une image. Quand Serge Denoncourt a lu le texte des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay pour la première fois, il n'avait vu qu'une seule chose : à la fin de la pièce, le plancher se levait tranquillement pour faire glisser tous les billets de bingo aux pieds de Germaine Lauzon; il apercevait alors, sur ce plancher devenu mur, une photo de la création des *Belles-sœurs*. «Après avoir fait travailler tant de personnes à la production de ce spectacle, à la création de ma vision, quand j'ai enfin vu ce que j'avais simplement imaginé dans ma tête, je me suis mis à pleurer comme un veau; je venais de voir ce que j'avais seulement pu imaginer pendant un an et demi.»



Le théâtre
au Québec est
un gouffre
pour les artistes.
Les metteurs
en scène sont
au sommet
de leur carrière
à trente-cinq ans,
et voilà qu'on
les considère
impotents
avant l'âge
de cinquante.

La mise en scène n'est pas la voie la plus rapide pour réaliser ses rêves, mais c'est certainement l'une des plus entières. Voilà au moins une vérité à ressasser. ◆