

Comme un cheval qui saute un obstacle

Théâtre Pluriel (Michel Laprise) et Marika Csano

Numéro 77, 1995

Relève, héritage et renouveau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27630ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Théâtre Pluriel & Csano, M. (1995). Comme un cheval qui saute un obstacle. *Jeu*, (77), 23–26.

Comme un cheval qui saute un obstacle

Je ne suis pas à l'aise avec cette idée de manifeste. J'ai des choses à dire, une volonté que les choses changent. Je n'ai pas le goût d'enfermer mes désirs dans une définition précise. Quand j'ai fondé Théâtre Pluriel, je voulais que ce soit très clair que le théâtre que j'entends faire est pluriel dans ses formes, dans les voies que je veux explorer. Même s'il y a une certaine parenté entre *Fenêtre sur qui ?*, *Tonalités* et le troisième spectacle que je commence à préparer (*Masculin/Féminin*), je veux quand même garder les portes ouvertes. « La définition, disait Michel Garneau, est une prison. » Aussi ce que je n'aime pas dans l'idée de manifeste, c'est la volonté d'une seule vérité partagée par tout le monde. Je n'ai pas besoin que les gens soient d'accord avec moi. Je cherche à créer un contact de l'ordre de l'émotion.

C'est comme si je commençais à marcher. Je suis dans la surprise et dans l'ivresse que procurent les premiers pas. Je sais que je vais dans une certaine direction à cause du désir qui me pousse, mais ma conscience se plaît à ce nouveau jeu entre l'équilibre, le vertige, la sensation de se tenir debout et de se sentir libre d'aller où on veut. Je suis un débutant. En même temps, je suis pressé. Ça demande une certaine patience d'essayer de développer une démarche artistique personnelle quand on doit attendre un ou deux ans avant de faire le prochain pas. Je dois attendre, comme tout le monde, que quelqu'un me fasse confiance comme metteur en scène et comme comédien.

Crois-tu encore en la nécessité de la rencontre théâtrale ?

Oui, je crois que le théâtre et les arts de la scène en général vont bénéficier de la présence imposante des médias. Un peu comme la peinture, qui a dû se redéfinir après l'apparition de la photographie. Les gens ont besoin de se rencontrer. Les églises sont vides, mais les thérapies de groupes pullulent pour les dépressifs, les alcooliques, les gens « qui aiment trop ». J'aime voir la représentation théâtrale comme un repas. La particularité de cette rencontre véritable qui caractérise les arts de la scène va devenir de plus en plus importante. Si on fait un souper à deux cents personnes, c'est qu'on trouve ça important de rassembler deux cents personnes dans la même salle et que quelque chose passe entre eux. Si on les invite à un souper sans leur laisser l'espace pour exister, si on organise trop le moment, il est probable que les gens ne viendront pas.

J'ai fait de la photo avant d'entrer à l'École nationale. C'était ma façon à moi de dessiner avec la lumière, de capter des moments. Lorsqu'on fait de la photo, on doit être à l'écoute de ce qui se passe devant soit pour appuyer sur le bouton au moment précis. C'est un plaisir très physique, un frisson. On a l'impression d'être privilégié, d'être un témoin actif de la vie qui se déroule devant soi. Et pour moi, c'est ça le théâtre. Le théâtre que je fais peut paraître conceptuel de prime abord, mais j'adopte une approche affective. Au lieu de partir d'un personnage ou d'une anecdote comme le font certains auteurs, je pars d'une relation physique entre les corps en présence.

Tu parles beaucoup du public, tu travailles en laboratoire avec lui avant d'arriver à l'étape finale d'une création. Quelle est la principale raison pour laquelle tu intègres le public dans tes créations ? Qu'est-ce que tu essaies de toucher chez lui ?

Le rôle que le public est appelé à jouer dans mes spectacles est important ; on doit absolument faire des expériences avec lui avant de faire une production. Elles confirment des hypothèses et enrichissent la recherche. Certains enjeux sont théoriques jusqu'à ce qu'ils soient vérifiés avec les spectateurs. Sans ces expérimentations, c'est comme si je faisais de la sculpture avec des esquisses sur papier... Il manquerait une dimension capitale, la troisième, celle qui fait de la sculpture l'art qu'elle est.

Je commence à comprendre une dimension humaine profonde, qui a un rapport avec le fait de vivre en société. C'est quoi, pour moi, exister ? Je ne voudrais pas payer un thérapeute pour savoir exactement pourquoi je fais du théâtre. Il faut garder une part de mystère à nos pulsions pour qu'elles continuent à être nos guides, sinon nous les contrôlons et les affaiblissons. Les concepts de mes spectacles ne sont pas des idées abstraites, mais plutôt des pulsions obscures que j'explore et que je simplifie sans trop les analyser. Je comprends après coup. C'est un processus qui peut être long. Au moment où tous les éléments sont là, cristallisés, ces pulsions deviennent encore plus présentes en moi, et je commence à avoir peur de mourir avant de les satisfaire, même si je suis en parfaite santé.

Dans tes spectacles, l'imaginaire du public se trouve constamment sollicité...

La curiosité est pour moi quelque chose de fondamental dans l'art et dans la vie. Dans mes spectacles, c'est un but souhaité que d'attiser la curiosité. Elle suppose quelque chose de l'ordre de l'amour. Le théâtre est un prétexte pour s'intéresser aux autres, pour se rapprocher des gens, pour leur poser des questions. C'est un journalisme humain, un journalisme d'enquête sans objectivité. Le théâtre contribue à nous ouvrir à la pluralité de la vie, à la différence.

Qu'est-ce que ça prend pour être directeur artistique d'une jeune compagnie ?

De la passion ! Paul Buissonneau disait : « Il faut être fou. » Je pense qu'il faut aussi être inconscient. Comme un cheval qui saute un obstacle. Si on se concentre sur la barrière, on est perdu. Il faut se souvenir de l'impulsion qui nous a fait quitter l'immobilité, qui nous a donné envie de sauter. La peur vient après coup. Dans l'action,



Scène extérieure de *Fenêtre sur qui ?*, création de Michel Laprise d'après Alfred Hitchcock. Photo : Michel Laprise.

vingt ans, on se lançait corps et âme dans un spectacle, avec presque rien, dans un sous-sol d'école. Les difficultés ne sont pas les mêmes aujourd'hui. On nous trouve courageux de commencer maintenant, de tenter de faire entendre notre voix à travers la foule, en sachant que les erreurs sont impardonnables. Le contexte n'est pas facile, mais pas pour des raisons artistiques. Qu'on le veuille ou non, par le biais des subventions, les ministères de la culture soutiennent des activités qui ne sont pas artistiques dans leur essence : on doit mettre plus d'argent pour se payer une publicité dans un journal que pour verser des cachets aux comédiens.

Qu'est-ce que tu ne peux pas faire en raison du jeune âge de la compagnie ?

J'aimerais faire un spectacle avec dix comédiens, monter du Racine, du Shakespeare. Les subventionneurs nous disent que les compagnies de la relève doivent faire de la création, que les textes de répertoire sont l'affaire des théâtres institutionnels. Pour un jeune metteur en scène, pourtant, il est primordial de s'initier aux auteurs classiques. On oublie que certaines de ces pièces ont été écrites quand leur auteur avait trente ans. Je ne comprends pas pourquoi monter un texte d'un jeune auteur de Jonquière constitue davantage de la création que travailler un an sur une vision personnelle du personnage de Queen Margaret. Jean-Claude Germain disait que, lorsqu'un metteur en scène québécois monte un Molière avec des comédiens d'ici pour un public d'ici, c'est aussi du théâtre québécois. Je veux continuer à créer des textes d'auteurs. Mais je voudrais aussi monter des textes classiques dans un contexte de liberté. Le théâtre se manifeste par des actes éphémères, mais il transcende les époques et les limites géographiques. Les œuvres sont des miroirs. Si je tends un miroir au visage des gens d'ici, ils s'y verront sans égard au lieu ou à l'époque.

Quelles sont tes préoccupations dans le travail ?

on n'y pense pas, on est mené par le désir. Et c'est ça notre Art ; il faut y croire, donner de la place à notre envie de donner vie à quelque chose qui n'est pas supposé exister. J'essaie de garder confiance, d'aimer assez le théâtre pour rester convaincu que même à moitié réussi le théâtre est pertinent, que même quand ça ne marche pas comme on veut le théâtre est une maudite belle affaire pour jouir de la vie et partager le sentiment d'exister.

J'ai de l'admiration pour ceux qui nous ont précédés. Il y a

Je veux que tout, dans un spectacle, soit signifiant, tout en racontant une histoire, sans trahir l'œuvre d'un auteur mais pour la propulser, lui donner vie. Il est important que le public se sente invité, que nous ne le perdions pas parce que nous sommes trop concentrés sur nos propres préoccupations. Il est important de faire un spectacle honnête, sincère. Une forte majorité des théâtres est subventionnée avec l'argent des contribuables. Nous sommes un service public. Nous avons des responsabilités au même titre que les hôpitaux, les services sociaux, les travaux publics. Nous sommes là pour faire du bien aux gens, même si cela veut dire de les brasser un peu. Monter sur les planches pour à la fois devenir quelqu'un d'autre et assumer profondément sa propre existence a quelque chose de périlleux. Quand le rideau se lève, qu'on accepte de croire à une vie qui se crée, quand je vois des gens prendre le risque de s'exposer à la rencontre, quand je les vois s'ouvrir et relever le pari de la présence, cela me donne espoir en l'humanité, en sa capacité d'exister. Cela peut paraître futile à côté des horreurs commises partout et de tout temps. Mais moi, ça m'aide à vivre. Je crois que l'Art a cette fonction de rappeler ce qui distingue l'être humain des autres animaux : l'imagination.



Entretien avec Michel Laprise réalisé par Marika Csano

Robin Aubert et
Danielle Proulx dans
Tonalités de Jérôme
Labbé. Photo : Michel
Laprise.

Le Théâtre Pluriel a été fondé à Montréal en 1990 et incorporé en 1991 ; il est dirigé par Michel Laprise, un finissant de l'École nationale de théâtre. Dans ses créations, la compagnie a invité les spectateurs à jouer un rôle actif au sein de la représentation, soit comme voyeur, soit comme témoin de conversations téléphoniques. Le Théâtre Pluriel privilégie des lieux théâtraux inusités. Sur *Tonalités*, voir, dans ce numéro, l'article de Patricia Belzil, « Au creux de l'oreille », et la chronique de Michel Vaïs, « Le Téléphone au T-âtre ».

Théâtrographie

<i>Fenêtre sur qui?</i>	Été 1991	Studio 310 de l'École nationale de théâtre
<i>Auteurs au pluriel</i>	Janvier 1992	Théâtre d'Aujourd'hui
<i>Le Silence des abîmes</i>	Avril 1992	Bibliothèque municipale de Montréal
<i>Tonalités</i>	Mai 1994	Laboratoire public
	Novembre 1994	Laboratoire public présenté aux 20 jours du théâtre à risque
	Décembre 1994	Lecture au 20 jours du théâtre à risque
	Octobre 1995	Théâtre de la Bibliothèque et Union française