Jeu

Revue de théâtre



La mise en scène au Québec depuis 1980

Oscillation entre création et répertoire

Frédéric Thibaud

Numéro 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24808ac

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

Thibaud, F. (2005). La mise en scène au Québec depuis 1980 : oscillation entre création et répertoire. Jeu, (116), 64–72.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/



La mise en scène au Québec depuis 1980

Oscillation entre création et répertoire

Sous l'influence de la modernité, la pratique théâtrale occidentale s'est, au XX° siècle, profondément modifiée. Comme d'autres disciplines artistiques, le théâtre s'est transformé en une machine affirmant son caractère premier, son autoréférentialité. Une pièce de théâtre n'est plus une illusion de la réalité, mais l'expérience esthétisée de cette réalité. La théâtralité naissait alors dans le discours critique, et l'on imputait au metteur en scène, nouvelle figure emblématique de l'expérimentation, les changements observés dans les pratiques théâtrales. Les metteurs en scène possédaient désormais les nouveaux outils pour investir la scène de lectures esthétiques dévorantes: le théâtre de la mise en scène naissait.

Albertine, en cinq temps de Michel Tremblay, mise en scène par André Brassard (CNA/Théâtre du Rideau

> Vert, 1984). Sur la photo: Gisèle Schmidt, Huguette Oligny, Paule Marier, Amulette Garneau et Rita Lafontaine. Photo: Guy Dubois.





Till l'Espiègle, d'après le Journal de Nijinsky, conçu et mis en scène par Gabriel Arcand et Téo Spychalski (Groupe de la Veillée, 1982). Sur la photo: Gabriel Arcand. Photo: Richard Tougas.

Au Québec, il faut attendre les années 80 pour observer le même phénomène. Si plusieurs metteurs en scène ont œuvré avant cette date (Legault, Gascon, Buissonneau, Germain, Ronfard, etc.), leur pratique est éparse et sans véritable volonté d'investir le théâtre de balises esthétiques de mise en scène. L'époque est à la parole identitaire et les préoccupations sont soit textuelles, soit collectives. En 1982, dans Jeu 25, Gilbert David faisait le troublant constat que la mise en scène telle que pratiquée jusqu'alors au Québec restait le parent pauvre de l'art théâtral puisqu'elle se contentait globalement de faire de la mise en place et d'orienter le jeu des interprètes, sans proposer de véritables lectures esthétiques1. David souhaitait qu'émergent des courants esthétiques, des visions théâtrales fortes qui auraient

fondé de véritables poétiques de la mise en scène québécoise, comme l'Europe en avait vu apparaître au XX^c siècle grâce à Mnouchkine, Brooks, Wilson, etc. Josette Féral a brillamment expliqué ces données dans deux articles parus en 2001 et 2003².

Les nouveaux thaumaturges du théâtre

Pourtant, dans les années 80, il y a bien émergence de créateurs de théâtre qui ne sont ni comédiens (bien que la plupart aient reçu une formation en jeu), ni concepteurs (au sens scénographique du terme), ni dramaturges. Ces créateurs produisent de puissantes mécaniques théâtrales qui réinventent le langage même du théâtre. Ils mettent en place des esthétiques reconnaissables. Ils explorent les limites des composantes de la représentation. Comme partout en Occident, le texte littéraire, depuis longtemps l'élément déclencheur du théâtre, devient assujetti au travail scénique du metteur en scène. Naissent ainsi plusieurs partitions scéniques où le corps, le mouvement, la musique, l'éclairage, la scénographie traduisent le sens nouveau à rechercher. Ce sont bien les metteurs en scène qui dirigent les équipes de création, souvent d'une main de maître, comme des thaumaturges pratiquant rituel et grand-messe. Le résultat est épatant: les spectacles obtenus repoussent les limites de l'expérience théâtrale. « Les vrais créateurs dramatiques de ces trente dernières années ne sont pas les auteurs, mais les metteurs en scène », disait Jean Vilar en 1955³. C'est aussi vrai pour le Québec à partir de 1980.

^{1.} Gilbert David, « Questions de mise en scène », Jeu 25, 1982.4, p. 5-23.

^{2.} Josette Féral, « La mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique Lafon (dir.), le Théâtre québécois: 1975-1995, Montréal, Fides, 2001, p. 217-242; « La mise en scène au Québec: ruptures et mutations? », dans Hélène Beauchamp et Gilbert David (dir.), Théâtre québécois et canadien-français: trajectoires et territoires, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 9-31.

^{3.} Jean Vilar, De la tradition théâtrale, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1955, p. 27.

Dans ses entretiens avec le metteur en scène André Brassard, Wajdi Mouawad fait le constat suivant: «Buissonneau, Ronfard, Gascon et Brassard: ce sont ces noms-là qui ont fait naître la mise en scène au Québec. Aujourd'hui, nous pouvons dire que Robert Lepage et Denis Marleau ont pris le relais et continuent de réinventer ce métier, influençant, à leur tour, de nouvelles générations, celle d'Eric Jean et de Frédéric Dubois⁴. » En moins de quatre lignes, Mouawad trace grossièrement les grandes strates générationnelles des metteurs en scène qui ont su, par leur questionnement et leur théâtralité, imposer une esthétique forte et faire progresser l'art de la mise en scène dans l'histoire moderne du théâtre québécois.



La Tempète de Shakespeare, mise en scène par Alice Ronfard (Théâtre Expérimental des Femmes, 1988). Sur la photo: Françoise Faucher (Prospéro). Photo: Louise Oligny.

Si ces metteurs en scène ressortent du lot, c'est sûrement pour la résonance de leurs travaux. Par contre, réduire la multiplicité des réalités théâtrales à ces quelques noms serait bien sûr une erreur. Plusieurs metteurs en scène de talent ont œuvré et œuvrent



toujours dans une multitude d'approches et de préoccupations, pour le plus grand bonheur des publics qui se sont multipliés au cours des années. Il est impossible, à l'intérieur d'une si courte étude, de faire la liste exhaustive des pratiques des metteurs en scène au Québec depuis 25 ans.

Cependant, deux grandes voies se dessinent à l'horizon de cet article, celle du théâtre de répertoire et celle du théâtre de création. Nous proposons donc d'étudier le travail des metteurs en scène sous la loupe de ces deux approches du travail scénique, car ceux et celles qui se sont démarqués par leurs esthétiques l'ont souvent fait en explorant l'une ou l'autre des grandes voies. À la base, le travail du metteur en scène reste le même : concevoir des mondes esthétiques, créateurs de sens, qui s'inscrivent dans un continuum historique. Cependant, des différences notoires y sont repérables. Notre conviction est que le développement d'un art novateur passe bien souvent par l'exploration des deux voies

L'École des femmes de Molière, mise en scène par René Richard Cyr (TNM, 1990). Sur la photo: Normand Chouinard (Arnolphe) et Anne Dorval (Agnès). Photo: Yves Renaud.

Wajdi Mouawad, Je suis le méchant. Entretiens avec André Brassard, Montréal, Léméac, 2004, p. 13.

puisque les défis esthétiques y sont différents et les solutions, complexes et complémentaires.

Côté jardin : le répertoire

Dans les années 70, la quête de l'identité nationale rendait suspecte toute reprise des classiques européens. On associait bien souvent le théâtre de répertoire à un esprit colonisé. Donc, rejet du répertoire pour chercher le vrai, la pure québécitude qui s'incarnait dans les créations collectives. C'était le temps du Parminou, du Grand Cirque Ordinaire et autres gangs qui voulaient faire du théâtre un lieu d'engagement social, porteur de résonance identitaire. Bien peu de ces pratiques esthétiques ont traversé les affres du temps puisqu'elles misaient avant tout sur le caractère éphémère de la représentation et sur la glorieuse finalité d'un théâtre non hiérarchique, où tous avaient voix au chapitre.



Play Strindberg de
Dürrenmatt, mis en scène
par Yves Desgagnés (TNM,
1988). Sur la photo: Gilles
Renaud, Monique Mercure
et Paul Hébert. Photo:
Robert Etcheverry.

Quelques metteurs en scène têtus résistent à ce rejet massif et explorent le fabuleux jardin du répertoire des classiques. Le premier de classe est sans aucun doute André Brassard qui « aura permis de s'approprier le répertoire national et international en le dégageant de son caractère colonialiste ou nationaliste pour le mener, coûte que coûte, vers la poésie, voyant dans les personnages un reflet de toute l'humanité⁵ ». Et Josette Féral ajoute: « Les mises en scène conçues alors par Brassard, tout en

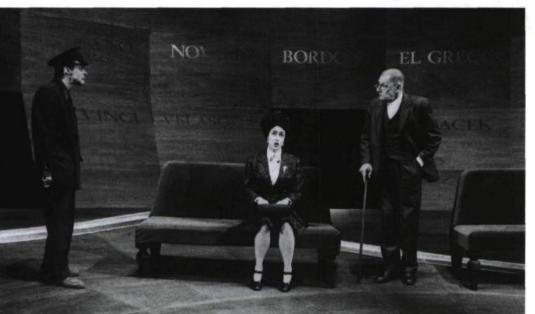
^{5.} Ibid.

réservant une place importante au texte et à la langue de Tremblay, inscrivent une théâtralité scénique - dans le costume, la gestuelle de l'acteur, la scénographie - qui signent la vision d'un créateur6. » C'est vrai que Brassard s'est imposé comme un grand créateur en mettant en scène presque la totalité des pièces de Michel Tremblay. Cependant, il est aussi celui qui a fait redécouvrir un théâtre de répertoire (Genet, Beckett, Tchekhov) en l'investissant d'une esthétique forte: «[...] récit linéaire, jeu psychologique, théâtralité de la forme, emboîtement des univers psychologiques, mise en abyme⁷. » L'œuvre de Brassard traverse près de quarante ans de vie théâtrale et son legs est important, car il témoigne d'une certaine façon de monter des pièces de théâtre au Québec pendant toutes ces années.



Le Temps et la Chambre de Botho Strauss, mis en scène par Serge Denoncourt (TNM, 1995). Sur la photo: Benoît Brière et James Hyndman. Photo: Yves Renaud.

Maîtres anciens, d'après Thomas Bernhard, adapté et mis en scène par Denis Marleau (Théâtre UBU/FTA/CNA, 1995). Sur la photo: Alexis Martin, Marie Michaud et Gabriel Gascon. Photo: Josée Lambert.



À partir du début des années 80, la donne idéologique change, et c'est alors que déferle une pléthore de jeunes metteurs en scène qui s'attaquent aux grands classiques sans aucun complexe avec la ferme intention de réinvestir le sens pour en comprendre le retentissement sur l'époque. Ainsi Jean Asselin, Martine Beaulne, René Richard Cyr, Serge Denoncourt, Yves Desgagnés, Martin Faucher, Brigitte Haentjens, Robert

68

^{6.} Josette Féral, « La mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », art. cit., p. 220. 7. Ibid., p. 221.

Lepage, Lorraine Pintal, Claude Poissant, Alice Ronfard, le tandem Téo Spychalski-Gabriel Arcand et surtout Denis Marleau apparaissent comme d'authentiques créateurs du théâtre, et laissent leur empreinte esthétique sur le monde théâtral au cours des vingt-cinq années suivantes. Leur pratique diffère très souvent, les uns s'évertuant à créer de belles images esthétiques (Cyr, Lepage, A. Ronfard, Denoncourt), les autres édifiant une véritable poétique du corps de l'acteur (Spychalski-Arcand, Asselin), les derniers abordant les classiques avec la ferme intention de redonner la primauté aux mots (Pintal, Haentiens, Poissant, Beaulne, Desgagnés, Faucher, Marleau).

De ce lot, Denis Marleau (Théâtre UBU) ressort nettement. Il applique à merveille l'axiome du compositeur autrichien Berg disant qu'il faut monter les classiques comme des auteurs modernes et monter les auteurs modernes comme des classiques8. En suivant cela, Marleau s'attaque à la difficile tâche de faire entendre le texte à travers une partition spectaculaire où tous les éléments produisent une cohérence

> formelle rigoureuse: approche visuelle empruntant à l'art contemporain, travail sur le rythme vocal, gestuelle non réaliste, poésie formaliste du verbe. C'est ainsi qu'il met en scène plusieurs artistes de la modernité (Pasolini, Jarry,



Jean-Pierre Ronfard « oscillera

sans cesse entre création et

répertoire ». Vie et mort du Roi

Boiteux (NTE, 1981) et la Médée

d'Euripide de Marie Cardinal

(TNM, 1986), Photos: Hubert

Fielden et Robert Etcheverry.

Schwitters, Koltès, Beckett, Bernhard, Pessoa, etc.). Marleau devient très vite une référence et impose son esthétique à tout ce qu'il entreprend. Il y a bien une façon de faire du théâtre à la Denis Marleau, qui est peut-être le metteur en scène du théâtre de répertoire rapprochant le plus son processus de travail du côté cour du théâtre, soit celui de la création. En ce sens, il s'agit bien de soumettre les textes abordés à une esthétique prédéterminée et rigide et non pas de réactualiser la parole de ces classiques. Les textes du répertoire servent le monde de Marleau et non le contraire.

> À cette liste trop courte, il faut ajouter le nom de Jean-Pierre Ronfard qui, comme Brassard, traverse les décennies et n'a pas peur de se colleter avec les grandes œuvres du répertoire. « Multiple, ne privilégiant ni une forme, ni un genre, mais profondément engagé dans l'aventure théâtrale comme forme de vie, Ronfard réussit à conjuguer sur scène la prégnance d'une langue dont il reconnaît les beautés avec la liberté de corps marqués par le plaisir du jeu », explique Josette Féral9. Cette façon de faire du théâtre traverse toutes les œuvres qu'il aborde, et cela le pousse à créer en 1975 le Théâtre Expérimental de Montréal (puis le Théâtre Expérimental en 1979), espace théâtral

^{8.} Ibid., p. 235.

^{9.} Ibid., p. 221.



au service du ludique et de la folie. À partir de là, Ronfard oscillera sans cesse entre création et répertoire.

Moi, moi, moi, mis en scène par Robert Dion (DynamO Théâtre, 2003). Sur la photo: Lysanne Richard, Rémi Jacques, Émilie Grenon-Emiroglou et Tom Cholot. Photo: DynamO Théâtre.

Côté cour : la création

Si tous ces metteurs en scène se sont imposés en explorant le théâtre de répertoire, il n'en demeure pas moins que plusieurs d'entre eux proviennent du théâtre de création. Depuis toujours, la création théâtrale est le lieu privilégié de la recherche et de l'émergence de nouveaux langages. Car le travail de création se libère de la contrainte de jouer le texte pour inciter ce dernier à servir la mise en scène, ce qui permet l'exploration de nouvelles théâtralités.

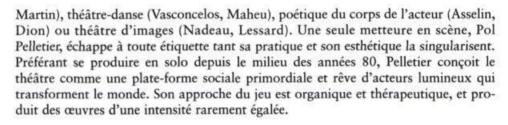
L'autre élément important à retenir, c'est que la grande majorité de ces metteurs en scène œuvrent à l'intérieur de jeunes compagnies de théâtre, structures permettant une liberté d'espace, de choix et de concepts difficilement conciliables avec les machines et les exigences des théâtres institutionnels youés au répertoire. C'est vrai pour

Jean Asselin (Omnibus), Dominic Champagne (Il va sans dire), Gill Champagne (Théâtre Blanc), Robert Dion (DynamO Théâtre), Robert Lepage (Théâtre Repère, puis Ex Machina), Jacques Lessard (Théâtre Repère), Gilles Maheu (Carbone 14), Alexis Martin (Groupement Forestier du Théâtre), Daniel Meilleur (les Deux Mondes), Jean-Frédéric Messier (Momentum), Michel Nadeau (Théâtre Niveau Parking), Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel (Nouveau Théâtre Expérimental) et Paula de Vasconcelos (Pigeons International).

Encore une fois, les pratiques et les esthétiques de ces metteurs en scène diffèrent vraiment les unes des autres. Certaines tendances se distinguent cependant: exploration des arts multimédias (Lepage, Messier, Meilleur), théâtre ludique et festif (Ronfard, D. Champagne,



La Trilogie des dragons, mise en scène par Robert Lepage (Théâtre Repère, 1987). Sur la photo: Robert Bellefeuille et Marie Gignac. Photo: François Truchon.





Mais les deux créateurs les plus imposants sont, sans l'ombre d'un doute, Robert Lepage et Gilles Maheu. Les deux ont su faire résonner leur art aux quatre coins de la planète. Maheu a posé les jalons d'un théâtre d'images, de corps et de chorégraphies qui hypnotise les spectateurs par sa beauté et son émotion. Robert Lepage, quant à lui, est peut-être parmi les metteurs en scène les plus convoités du monde. Il crée des piècesfleuves, s'aventure du côté de l'opéra, poursuit une incontestable carrière de cinéaste, met en scène des spectacles rock, organise des expositions multidisciplinaires et s'enflamme pour le cirque. Élevé à l'école de la méthode Repère, il en garde le sens du sacré, qu'il adjoint aux recherches technologiques pour produire

un théâtre spectaculaire, visuel et sensible. Si ses créations ne sont pas toutes des réussites, la plupart ont été à ce point importantes qu'elles ont influencé, à leur tour, tout un pan de créateurs d'ici et d'ailleurs, faisant de Lepage un des plus grands artistes que le Québec n'ait jamais produits.

La relève à l'aube du millénaire

Depuis près de dix ans, quelques jeunes metteurs en scène ont su imposer leur style, proposant des avancées intéressantes dans leur art: Joël Beddows (Théâtre de la Catapulte), Frédéric Dubois (Théâtre des Fonds de Tiroirs), Eric Jean (Persona Théâtre), Wajdi Mouawad (Théâtre Ô Parleur), Carole Nadeau (le Pont-Bridge) et Philippe Soldevila (Théâtre Sortie de Secours) continuent d'explorer et de repousser les limites de la création théâtrale. Bien sûr, le recul historique nous manque pour bien analyser l'impact de leur travail sur l'évolution du théâtre. Cependant, Eric Jean et Wajdi Mouawad sont parmi ceux qui ont eu le cheminement le plus spectaculaire ces dernières années. Comme d'autres avant lui, Eric Jean a su développer une esthétique du processus créateur (la méthode « parachute ») qui lui permet de créer son propre langage de metteur en scène, basé sur la transformation des objets scéniques.

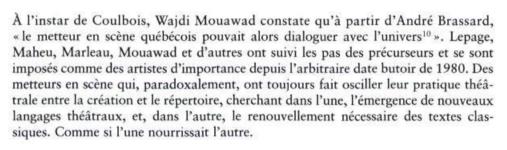
Mouawad, quant à lui, s'est imposé comme une figure incontournable du théâtre québécois. Il maîtrise ingénieusement les langages théâtraux, ce qui lui permet de

Le Dortoir de Gilles Maheu (Carbone 14, 1988). Photo: Yves Dubé. créer des œuvres fortes tant du côté de l'écriture (*Incendies, Littoral*) que du côté de la mise en scène (adaptation magistrale de *Voyage au bout de la nuit, les Trois Sœurs*). Son esthétique, basée sur une parole acharnée et une poésie de la scène, fait de lui un créateur majeur, doublé d'un penseur-théoricien assumé.

Un dialogue avec l'univers

Depuis 1980, la pratique de la mise en scène au Québec a donc pris la route de la modernité, avec la volonté avouée d'y découvrir les arcanes mystérieux d'esthétiques imposantes et de théâtralités fortes, comme l'avait tant souhaité Gilbert David. Jean-Claude Coulbois, dans son documentaire *Un miroir sur la scène*, qui retrace les grands mouvements du théâtre au Québec depuis les années 60, montre bien le schisme esthétique qui s'opère à partir de 1980:

d'un théâtre pamphlétaire et collectif, nous passons à un théâtre étonnamment autoréférentiel et ouvert sur le monde. Le fait d'abandonner la quête politique d'un pays aurait donc poussé les artistes à se tourner vers l'ailleurs.



Des deux côtés du plateau, c'est bien à une rencontre que nous conviaient tous ces artistes. Une rencontre entre des publics, une culture, un pays et le monde qui s'ouvrait alors. À partir de 1980, la parole des artistes de théâtre s'est mise à voyager plus fréquemment hors du territoire du Québec, pour aller à la rencontre des habitants de ce village global naissant et de ses multiples voix humaines. Comme un dialogue avec l'univers. L'universalité de leurs codes et l'intensité de leurs résonances témoignent de la vitalité des metteurs en scène québécois.



Incendies de Wajdi Mouawad (Théâtre de Quat'Sous, 2003). Photo: Yanick Macdonald.

^{10.} Wajdi Mouawad, op. cit., p. 7.