

Article

« Territoires de liberté »

Brigitte Haentjens

Jeu : revue de théâtre, n° 116, (3) 2005, p. 117-121.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/24815ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Territoires de liberté

Quand je fais de la mise en scène, j'essaie de mettre au monde une forme artistique et théâtrale. Cette forme m'est le plus généralement inconnue au début du travail. Je ne connais ni ses contours ni le chemin pour la dévoiler. La mise en scène est un processus continu, et il est difficile de dire à quel moment les choses surviennent. L'interprétation est intimement liée à la forme, la direction d'acteurs n'en est pas séparée. L'interprète est au centre de l'œuvre. Je choisis non pas tel acteur pour tel rôle, mais tel acteur pour telle pièce. Je n'ai pas envie de construire une belle distribution, comme on dit. J'aime mélanger les origines des acteurs, opérer des métissages, placer Sylvie Drapeau à côté de Gaétan Nadeau, Marc Béland à côté de Guy Trifiro, confronter plusieurs milieux artistiques. Comme je ne travaille pratiquement pas sur des matériaux à structure psychologique, je n'ai pas d'*a priori* sur l'interprétation. L'idée du personnage m'ennuie un peu. J'aime les écritures où le personnage se définit par les mots, le discours, et non par les situations psychologiques. Je privilégie donc l'acteur-performeur. Nous cherchons ensemble – les acteurs et moi – la forme de l'interprétation liée à la forme de l'œuvre ; on dirait que ça se fait naturellement. Les contraintes se définissent au fur et à mesure du travail, et elles sont nombreuses sur le plan physique, gestuel, corporel. Quand la forme a été trouvée, les interprètes ont beaucoup d'espace, de liberté dans l'interprétation. Il y a quand même une chose pour laquelle je suis devenue intransigeante avec les années, c'est la précision de la langue. Bizarrement, à ma grande surprise, les acteurs adorent ça, une certaine rigueur de la langue : où placer les accents toniques, par exemple. Cette contrainte est très stricte, mais elle permet de créer avec plus de liberté. Avec l'omniprésence de la télévision, une façon de jouer qu'on définit comme « réaliste » est devenue la norme, et cette précision de la langue a tendance à disparaître chez les interprètes au profit d'un réalisme qui n'en est pas vraiment un. Mais la précision de la langue n'a rien à voir avec le niveau de langue, l'énoncé clair vaut pour n'importe quel type de texte.

Le point de départ des projets que je dirige est le plus souvent un texte qui existe déjà, mais pas exclusivement. De moins en moins je choisis des textes classiquement théâtraux. Je fais davantage des adaptations d'œuvres non conçues pour la scène, ou je choisis des textes de nature poétique comme ceux de Koltès ou de Müller.

Temps, rencontre, idées

Généralement, mes projets s'étalent sur deux ans, et s'accompagnent d'un nombre important d'heures de travail. Ce qui compte, ce ne sont pas les heures autant que la durée : en plus des deux cents heures de répétition, il y a du travail de laboratoire ; c'est notre éducation de l'œuvre. Je dis toujours que le théâtre est notre université permanente, notre lieu de connaissance. Chaque projet permet de lire, d'explorer des

univers d'abord sur le plan intellectuel. Cette nourriture intellectuelle enrichit par la suite le travail formel. Moi, ça me permet de travailler de manière plus organique.

Je ne pense pas à la création comme étant la signature d'une œuvre originale. Pour moi, il s'agit d'une rencontre collective avec un texte. Je ne choisis pas un texte pour le réduire à ma main. Pour moi, c'est davantage comme une rencontre amoureuse. Il faut entrer en relation avec la personne qui l'a écrit, aller à la rencontre d'un écrivain, d'une œuvre, d'un territoire, d'un pays. On ne sait pas à quoi s'attendre au premier contact. J'essaie de faire un travail en profondeur, forcément subjectif. Certaines œuvres sont plus nourricières que d'autres, elles donnent de la matière autant qu'elles en prennent. Je ne suis pas au service d'une œuvre, je m'y confronte, comme on se confronte à l'Autre, ce qui peut vouloir dire batailler, se colleter. J'aime avoir en face de moi un texte qui est plus intelligent que moi. La rencontre se fait d'abord sur le plan intellectuel, avant de se faire sur le plan artistique et passionnel. Il faut d'abord que je sois stimulée intellectuellement. Puis, c'est comme si ça passait de la tête aux viscères. Une mise en scène rend compte de cette rencontre, du point de vue de l'équipe de création, évidemment.

Au début du travail, les acteurs et moi, nous parlons beaucoup des idées du texte. Après le travail d'idées et de débroussaillage, de culture, le travail de création, lui, n'obéit qu'à des règles instinctives. Il n'y a pas de chevauchement entre le travail de la pensée et le travail de création. Les phases alternent, sinon il y aurait sans cesse auto-censure. Or, le travail de création doit être libre. Et il ne peut procéder que par le oui. Ce n'est jamais ce qu'on a prévu qui surgit. C'est semblable à un travail de jardinier : on nourrit la terre et la nature fait bien ce qu'elle veut. J'aime travailler avec des acteurs qui comprennent le système qu'on a créé ensemble. Pourtant, je choisis des œuvres difficiles. Des gens disent que mes spectacles sont froids. Cela me révolte, car je crois que mes spectacles sont plutôt brûlants. J'imagine que la froideur fait référence à la rigueur ou à la pensée. Peut-être parce qu'ici, aujourd'hui, on favorise plus le sentiment que l'intelligence. Mais l'art est intellectuel. Je crois qu'on ne peut pas faire de l'art sans avoir une réflexion sur l'art. L'artiste est un critique. Il se situe par rapport au monde et par rapport à l'art, sinon à quoi ça sert ?

Bousculer les modèles

Je ne suis pas une personne qui suit des modèles. Bien sûr, j'ai été touchée par certaines expériences

Médée-Matériau, mis en scène par
Brigitte Haentjens (Sibyllines/Usine
C, 2004). Sur la photo : Gaétan
Nadeau, Annie Berthiaume, Sylvie
Drapeau et Mathilde Monnard.
Photo : Lydia Pawelak.





La Cloche de verre, d'après
le roman de Sylvia Plath,
mise en scène par Brigitte
Haentjens (Sibyllines/
Théâtre de Quat'Sous, 2004).
Sur la photo : Céline Bonnier.
Photo : Pascal Sanchez.

dans ma vie. Je me rappelle d'avoir été ébranlée à treize ans par le *Marat-Sade* de Peter Brook, qui m'a marquée, même si je n'avais rien cru comprendre. Ou plus tard par les premiers spectacles du Théâtre du Soleil ou de Pina Bausch. Mais je demeure rebelle aux modèles. Au début de ma carrière, il y a quinze ans, j'étais plus classique qu'aujourd'hui. J'avais probablement davantage besoin de reconnaissance. La liberté vient avec la maturité et la confiance.

Je ne réfléchis pas non plus à la place que j'occupe par rapport à d'autres metteurs en scène. J'ai des affinités artistiques avec le travail de Romeo Castellucci, Denis Marleau ou Robert Lepage, ou de certains metteurs en scène allemands que j'admire, bien que nos univers respectifs ou nos intérêts soient parfois aux antipodes. Je vais beaucoup au théâtre, je vois presque tout ce qui se fait à Montréal et à Québec. Et j'y vais énormément à l'étranger aussi, surtout en Europe. Je suis très critique vis-à-vis du théâtre, comme je le suis pour mon travail. Quand je m'assois dans une salle de spectacle, j'analyse constamment. En tant qu'artiste de la scène, je décèle les choses en permanence, ce qui ne m'empêche pas de vivre des émotions. J'adore le théâtre, je n'y vais jamais par devoir.

Je remarque que les pratiques au Québec sont de plus en plus conventionnelles, je suis même étonnée que les jeunes ne soient pas plus en réaction contre le théâtre institutionnel. Il y a de moins en moins de recherche formelle, de moins en moins de positions radicales, d'*underground*. On a tendance à niveler les formes. La pratique s'est sclérosée et embourgeoisée du fait d'une espèce de chasse gardée institutionnelle où chacun veut préserver ses acquis. Le milieu laisse peu de place aux jeunes, ce qui est très néfaste pour le renouvellement du théâtre, et les jeunes eux-mêmes se conforment aux modèles, comme si l'objectif final était d'avoir accès au pouvoir, à l'institution.

Avoir mon propre lieu de création est un beau rêve, mais je ne crois pas que cela arrive dans les circonstances actuelles de la pratique théâtrale au Québec. Je ne me sens pas à l'aise avec le système de production actuel où la notion de succès dicte les décisions artistiques. On cherche à rassembler, et il me semble que l'art devrait plutôt bousculer, diviser. Mais il est difficile de faire de l'art quand il faut remplir une salle, et la pression économique est très forte sur les institutions. Le discours économique sert de barème pour la production et l'évaluation. Ce qui compte aujourd'hui, ce qui est valorisé, c'est le nombre, indépendamment de la qualité de la relation. Combien de gens visitent le site du Festival de Jazz même si c'est seulement pour y boire de la



Hamlet-machine de
Heiner Müller, mis en scène
par Brigitte Haentjens
(Sibyllines, 2001). Sur la
photo: Annie Berthiaume,
Louise de Beaumont, Line
Nault et Céline Bonnier.
Photo: Lydia Pawelak.

bière ou écouter d'une oreille un spectacle commandité par des *chars* ou des bières ? Sibyllines est un territoire de liberté, très exigeant, car j'ai peu de moyens financiers et je dois tout faire moi-même. Mais la liberté a un prix, j'imagine !

Agir sur le public

Comme je travaille avec les mêmes collaborateurs depuis quelques années, nous développons une recherche ensemble, et elle se transporte d'un spectacle à l'autre. Nous tâtonnons pour trouver les images et les matériaux. Et il arrive que nous trouvions une scénographie qui sera utilisée pour le prochain spectacle. La recherche de la forme se fait parallèlement à la création du spectacle. En création comme en amour, le plus difficile reste la communication entre les individus, une vraie communication artistique, pas une communication basée sur la séduction. La création demeure mystérieuse, fragile. Pour moi, rechercher la forme d'un spectacle, c'est aussi trouver la relation à créer avec le public. Tous les éléments autour de cette réalité scénique sont très importants : le rapport avec le public, l'angle sous lequel le public regarde la scène, l'enveloppe scénique. La scénographie ne comprend pas seulement le décor sur scène, mais implique une relation fondamentale avec ceux qui regardent. Tout doit être surveillé, la façon d'accueillir les gens, de déchirer le billet. J'aime quand le spectateur doit changer de lunettes quand il se trouve devant la scène. J'essaie donc d'entrer en communion avec le spectateur, de créer une réaction, une relation qui ne soit pas forcément confortable, mais qui soit forte. Qu'importe si la rencontre n'est pas harmonieuse. C'est aussi important, parfois, de détester un

spectacle violemment que de l'aimer beaucoup. C'est beaucoup mieux de ne pas aimer un spectacle, mais avoir beaucoup de choses à en dire, que de passer une bonne soirée qu'on oublie le lendemain. Le théâtre doit devenir une expérience d'ordre artistique, esthétique, sensitif, intellectuel tout à la fois. Ce n'est pas une entreprise de vulgarisation.

Il est très difficile de prévoir les réactions que va susciter une œuvre d'art. On ne sait pas ce qui se passe dans la tête, dans le cœur du spectateur, d'autant plus qu'il existe peu d'organes pour faire le relais entre le spectacle et le public. C'est dans le secret de chacun. À partir du moment où on se prétend artiste, on cherche à communiquer une expérience humaine qui découle de l'environnement dans lequel on vit, la société nous imprègne d'un certain nombre d'impressions. Mais je n'ai de leçon à donner à personne; je n'essaie pas non plus d'éduquer le peuple. Ce n'est pas une démarche didactique. Je ne cherche pas à faire comprendre quelque chose. J'ose espérer que la société dans laquelle je vis entre d'une manière ou d'une autre dans le processus de création. Personnellement, je suis attirée par des textes qui ont un contenu politique dans le sens le plus large du mot. Ce sont des œuvres politiques parce que les personnages sont en révolte contre la société capitaliste, blanche et bien-pensante. Mais je n'ai pas de discours politique direct ni de plate-forme électorale à défendre. Le théâtre demande au spectateur une vigilance, un effort, contrairement aux médias de masse.

On pourrait dire que, lorsqu'on travaille sur des sujets féminins, c'est nécessairement une démarche politique. Il est très important pour moi de témoigner comme être humain et comme femme. Je me suis demandé comment cela se faisait que ce qui est féminin n'intéresse pas au moins la moitié de l'humanité. Pourquoi les arts, la littérature sont des milieux monopolisés par le discours masculin? Le corps et le désir sont au cœur de la création féminine. Or, le corps et le désir sont très peu présents sur scène. Je travaille en ce moment sur un texte poétique de Louise Dupré, avec cinquante actrices. Je continue à envoyer des signaux féminins dans la société, pour les deux tiers des spectateurs, qui sont des femmes.

Le métier de metteur en scène est très dur à pratiquer aujourd'hui, mais en même temps, c'est une source d'immenses joies. Le contexte actuel fait en sorte que je me sens souvent seule, isolée. Mais j'adore travailler au sein de Sibyllines. Le travail se fait en continu: quand je viens de terminer un spectacle, un autre est en préparation, et le suivant existe déjà sous forme de projet... C'est comme une roue qui tourne sans fin... Pour moi, faire de la mise en scène exige que l'on crée ses propres modes de fonctionnement. Je veux moins signer une œuvre que vivre à travers elle. Avec les créateurs qui m'entourent, je désire créer un milieu qui soit stimulant, propice à l'échange, un lieu qui soit un territoire d'apprentissage et d'enrichissement. **J**

Propos recueillis et mis en forme par **Philip Wickham**

Metteuse en scène, **Brigitte Haentjens** est directrice artistique de la compagnie de théâtre Sibyllines et codirectrice artistique du Carrefour international de théâtre de Québec.