

L'incroyable épopée de la création théâtrale

André Perrier

Number 126, Spring 2005

La chaîne de production

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/41206ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perrier, A. (2005). L'incroyable épopée de la création théâtrale. *Liaison*, (126), 9–11.

L'incroyable épopée de la création théâtrale

André PERRIER



ASSIS À SON BUREAU, le directeur artistique rêve. Il voit de sa fenêtre le facteur, avec son air familier, concentré et contrit, déposer dans sa boîte aux lettres quelques lettres et, même à cette distance, il voit bien que ce sont des factures, mais il y a aussi une enveloppe brune, plus grosse et plus imposante que les autres. Deux minutes plus tard, l'enveloppe se retrouve devant lui sur son bureau. Les bourrelets de son contenu tirent sur les parois de l'enveloppe. Il l'ouvre. C'est un texte de théâtre. Un manuscrit. L'auteur ne lui est pas familier, mais l'adresse du destinataire indique une provenance franco-ontarienne. Il le lira ce soir. Ou demain. Mais à mesure qu'avance la matinée, sa curiosité monte. Et si c'était bon ? Il essaie de ne pas se faire d'illusions. Combien de fois il a été déçu ! Mais dès le dîner avalé, il n'y tient plus. Il ouvre le manuscrit à la première page, se prépare mentalement à une amère déception et essaie de ne pas trop penser à la lettre de refus qu'il sera contraint d'écrire au pauvre auteur. Celui-ci lui demande son opinion sincère. Il lui fait confiance ! Déjà, il se voit rédiger ce « malheureusement... », mais si c'était bon cette fois ? Sans trop oser espérer, il prend une grande respiration et se met à lire...

Continuons le rêve. Passons au moment où notre directeur tourne la dernière page du manuscrit. Il est ému. Bouleversé. Le texte est parfait. Il concorde en tous points

avec ses propres préoccupations esthétiques — un propos original qui l'interpelle, une langue percutante et une histoire bien ficelée, propulsée par une structure dramatique forte. En plus, il respecte le budget, c'est-à-dire que la pièce n'a pas plus de cinq rôles, car peu de compagnies franco-ontariennes, à moins d'être dans une coproduction majeure, peuvent se permettre une distribution plus nombreuse, un décor pas trop exigeant (un lieu est préférable) et des costumes modernes (dans le cas improbable où l'auteur impertinent aurait situé sa pièce au XVIII^e siècle, on aurait soin de la « transposer » à une époque moins coûteuse en s'assurant, bien entendu, d'évoquer des raisons d'ordre artistique dans les communiqués. Il se croit dans les nuées, car la pièce, accessible, tout en étant exigeante, entre parfaitement dans son plan de développement de public ! Il veut se pincer pour s'assurer qu'il ne rêve pas, mais a peur de le faire. Il se décide, se pince et... se réveille.

Malheureusement, ce rêve décrit plus haut arrive trop peu rarement pour être crédible ! En six ans et demi à la barre de la direction artistique du TNO, ça ne m'est arrivé qu'une seule fois, et, même, ce n'est pas l'auteur qui m'avait envoyé son texte, mais plutôt une maison d'édition qui l'avait reçu et qui me demandait mon opinion. C'était *Sabel* de Franco Catanzariti. Il m'était arrivé comme une

bouée de sauvetage alors que le projet sur lequel je travaillais depuis deux ans venait de s'écrouler, remise pour l'heure à un futur incertain. Leçon première : ne jamais programmer un texte qui n'est pas complètement terminé !

Effectivement, les textes n'arrivent pas comme par magie sur le bureau des directeurs artistiques et nécessitent un important travail dramaturgique en plusieurs étapes pour déboucher sur un spectacle cohérent. Le bassin d'auteurs franco-ontariens est trop restreint pour que les directions artistiques puissent dépendre uniquement de leur production de textes. Comme une pièce doit pouvoir répondre à plusieurs critères, hormis celui de la qualité — ce qui en soi est subjectif — les mariages entre auteur et direction artistique sont aussi limités par des questions de goûts, d'affinités et d'intérêts artistiques.

Voici des scénarios plus réalistes. Un auteur ou une direction artistique aura une idée de départ et les deux s'engageront à la développer en espérant aboutir à un texte présentable au bout de l'aventure. Ou un auteur soumettra une première ébauche qui intéressera la direction artistique, mais nécessitera plusieurs étapes de travail. Ou encore, un auteur gagnera un concours d'écriture et sera parrainé par une compagnie qui voudra développer son texte.

À Sudbury, sauf exception, j'étais l'instigateur des projets et je tentais, le plus souvent, de réunir des auteurs autour d'une thématique. J'ai parfois même dû piger dans des textes de nature non théâtrale, comme les nouvelles et la poésie. Les directions artistiques, dont le mandat est la création en Ontario, n'ont pas la tâche facile. S'attaquer à la création d'une œuvre nouvelle comporte un engagement beaucoup plus audacieux que monter une pièce tirée du répertoire, qui a le luxe d'avoir fait ses preuves.

L'aboutissement est le fruit d'un travail de longue haleine. La direction artistique agira comme conseiller dramaturgique ou encore, comme le fait régulièrement le Théâtre la Catapulte, engagera une personne de l'extérieur pour le faire. Cette façon de procéder permet d'éviter que le metteur en scène tente de faire écrire le texte qu'il veut monter et non le texte que l'auteur veut écrire. Un bon conseiller dramaturgique suivra chaque étape de l'auteur pour le guider avec respect dans les méandres de l'écriture, lui révélant des pistes ou des éléments potentiels qu'il n'aurait pas décelés lui-même, ayant, par moments, le nez trop collé sur son texte pour y voir clair.

Il faut compter des années de travail avant qu'un texte ne soit prêt à passer à l'étape des répétitions et, encore, sera-t-il remanié au cours de celles-ci. Il aura franchi plusieurs étapes d'écriture et aura été expérimenté dans de nombreux ateliers de travail avec des acteurs qui auront permis à l'auteur d'entendre son texte, de recueillir les commentaires — parfois contradictoires — et de se remettre à sa table de travail. J'ai participé, en tant qu'acteur, à l'une des étapes de travail de laboratoire de *Maïta* d'Esther Beauchemin. C'était un fascinant forum d'échange d'idées avec une auteure ouverte et avide de commentaires. Nous avons tous l'impression de participer à l'évolution d'une œuvre importante. C'était très gratifiant. Des lectures publiques auront également

permis à l'auteure de recevoir des commentaires à vif et de vérifier la clarté de son texte. J'ai assisté à pas moins de trois lectures publiques d'*Épinal* de Robert Marinier qui, à chaque fois, tentait de résoudre le problème de la fin qui lui échappait toujours. Au Carrefour de Québec, nous avons eu droit à trois fins sur lesquelles il nous demandait de nous prononcer !

Ces étapes peuvent prendre plusieurs années et, si la direction artistique est patiente, elle attendra que le texte soit terminé avant de le programmer dans sa saison ! Trop souvent, j'ai été pris à pousser un texte qui n'est pas arrivé à maturité dans les délais voulus. Pour contrer ce problème, il faut avoir plusieurs projets auxquels on travaille parallèlement pour permettre ce travail de longue haleine.

Le texte achevé, il faut le jumeler avec le metteur en scène qui saura lui donner vie. Souvent, en Ontario, au grand détriment des pigistes, la direction artistique montera le spectacle. Comme peu de spectacles sont montés dans chaque compagnie, on peut comprendre que le directeur veuille le monter lui-même. Surtout après avoir tant investi dans sa gestation ! Au TNO, nous créons un spectacle par année. Si je ne le montais pas, je passais mon temps à remplir des demandes de subvention et à faire de la gestion. Triste sort pour un artiste.

Chaque metteur en scène a une signature et un style qui lui sont propres. Si la direction artistique ne monte pas le texte, comme c'est souvent le cas au Théâtre français de Toronto, par exemple, il s'agira de lui trouver le metteur en scène approprié. Un choix mal assorti pourrait s'avérer désastreux. Malheureusement, plusieurs textes mal montés ont été stigmatisés et mis au rancart après le premier échec de production, et à jamais oubliés. La plupart du temps, on choisira un metteur en scène en symbiose avec la démarche de l'auteur mais, parfois, on osera le contre-courant avec un metteur en scène qui saura explorer la face dramatique cachée du texte, révélant le côté profond d'une comédie ou encore faisant ressortir l'ironie d'un drame sombre. C'est ce que j'appelle mettre un texte sous tension.

Normalement, le metteur en scène choisira son équipe de concepteurs (éclairage, son, décor et costumes) selon sa propre démarche et la nature du texte, mais il se peut que son équipe lui soit imposée, comme c'est le cas dans les grandes maisons de production. Certains metteurs en scène ont des affinités naturelles avec un ou deux aspects conceptuels. Personnellement, les décors sont essentiels à mes concepts de mises en scène et j'ai tendance à vouloir les imaginer amovibles pour créer un dynamisme inhérent à la mise en scène. Certains metteurs en scène, comme moi, ont des idées assez précises de ce qu'ils veulent comme décor et s'attendent à ce que le scénographe dépasse son concept de base. C'est la même chose pour l'environnement sonore et l'éclairage mais, pour ce qui est des costumes, je suis souvent perplexe par rapport à ce que je veux. Et ne parlons pas des cheveux ! Je ne sais jamais quoi dire quand une comédienne me demande comment je les veux ! Mes mises en scène ont tendance à être éclatées au niveau du décor avec des atmosphères très présentes, créées par l'environnement

sonore et la lumière alors que les costumes tendent vers la sobriété. Chaque metteur en scène a son propre style et choisira son équipe selon son esthétique propre et la nature du texte.

La réussite d'un spectacle semble reposer sur une série d'improbabilités tellement ses composantes sont complexes. La fragilité d'une telle entreprise donne le vertige. Choisir son équipe est capital pour la réussite d'un spectacle, encore que rien ne soit garanti. La faiblesse d'un seul maillon de cette chaîne artistique pourrait faire échouer l'entreprise. Ce n'est pas surprenant qu'un metteur en scène retournera voir le même cordonnier lorsqu'il a trouvé chaussure à son pied ! Ainsi, des affinités artistiques se créent et se maintiennent de production en production. Malheureusement, quand il y a si peu de productions, comme c'est le cas en Ontario, les esthétiques ont tendance à se répéter de création en création, *ad spectacle æternam*. Même si je voulais faire un franc plaidoyer pour la diversité, mes tristes expériences de décors inachevés me font comprendre qu'il est préférable d'opter pour la valeur sûre.

Parallèlement, des comédiens seront approchés pour lire certains rôles. D'autres rôles seront distribués sans audition — ô les chanceux comédiens ! Le metteur en scène cherchera à jumeler sa vision des personnages avec le meilleur des comédiens, après avoir examiné minutieusement les descriptions proposées par l'auteur. Le metteur en scène cherchera à créer une équipe de comédiens talentueux, mais aussi à rassembler des énergies compatibles, en prenant garde de respecter les vraisemblances (ex : familiales) exigées par le dramaturge. Certains metteurs en scène décideront de déjouer l'évidence en faisant de l'« anti-casting », proposant de distribuer des rôles à des acteurs au physique, à l'âge ou à l'énergie contraires aux types attendus. Mais l'important sera de créer une *équipe* qui fonctionnera non seulement sur scène, mais aussi en répétitions. Pour l'espace de quelques mois, il constituera sa famille de travail en cherchant le type de comédien conforme à son style de direction d'acteurs et qui répond bien au niveau de jeu désiré pour son concept. La personnalité de l'acteur est aussi importante que son talent. Là aussi, il y a des mariages d'affinités.

Les répétitions s'étaleront normalement sur six semaines durant lesquelles le texte pourra être peaufiné et la scénographie réalisée. Décorateur, costumier, accessoiriste, concepteur sonore et d'éclairage se seront réunis à plusieurs reprises pour élaborer le concept du spectacle, tout en étant guidés par la vision du metteur en scène. Décorateur et costumier auront proposé des croquis de leur concept puis, auront fait approuver leurs maquettes par le metteur en scène avant de se lancer dans leur construction respective. Le concepteur du paysage sonore aura fait écouter différentes propositions de son, après avoir longuement discuté des atmosphères désirées puis, il s'enfermera dans un studio pour concrétiser son concept. Il en est de même pour le concepteur d'éclairage. Pendant ce processus, il sera primordial que tous ces intervenants soient en communication afin qu'une vision commune et homogène du spectacle se forme. Le metteur en scène,

prisme de la vision première, canaliserà ces discussions alors que le directeur de production s'assurera que les budgets sont respectés et que chacun est au courant des décisions des autres. Puisque chaque décision prise par un concepteur peut avoir une incidence sur les autres, ces réunions sont essentielles à la réussite du spectacle. La couleur retenue pour le décor aura une incidence sur celle des costumes ainsi que sur les intensités et les gélamines choisies pour l'éclairage. La hauteur d'un mur du décor pourrait avoir des conséquences sur l'éclairage, l'emplacement des haut-parleurs, etc. Le changement le plus infime peut avoir l'effet désastreux d'un jeu de dominos.

Finalement, c'est le soir de la première, toutes les haies ont été franchies avec plus ou moins de succès et chacun attend fébrilement le verdict.

Laissons notre directeur artistique rêver un peu... Il est en coulisses et la lumière s'éteint sur la dernière réplique du spectacle. Pour un instant, rien ne se passe. Silence et noirceur. Le souffle coupé, il écoute, inquiet. Il ne sait pas que les spectateurs sont saisis, touchés par le spectacle qu'ils viennent de voir, et qu'ils ne veulent pas violer ce précieux instant de ravissement par des applaudissements prématurés. Le silence plane toujours et alors qu'une minute complète s'est presque écoulée, un bravo est entendu, tonitruant et assumé. D'autres se joignent à lui et forment un chœur vibrant de voix, emportées par l'émotion du moment. Le directeur artistique ose presque croire qu'il aura changé la vie d'une personne ce soir. Tout ce travail, toutes ces embûches traversées, toutes ces nuits d'insomnie, et son cœur usé au travail auront servi à quelque chose ! Que c'est beau le théâtre ! Critiques et public s'accordent pour lever leur chapeau à l'œuvre si longtemps espérée. C'est un succès. Mais le directeur doit rêver. Il n'ose pas se pincer de peur de se réveiller. Il veut faire durer le moment aussi longtemps que possible. Mais n'en pouvant plus, il se décide. Se pince. Un temps. Il ne se réveille pas. Se pince encore. Mais il ne se réveille toujours pas ! Il est donc déjà éveillé. Et les bravos semblent ne vouloir jamais se tarir...

Pourtant ce rêve, il se peut et c'est dans l'espoir de le revivre que nous créons. Encore et encore. L'extase dans le moment fuyant de la réussite. ■

Originaire de Timmins, André Perrier est metteur en scène, comédien et dramaturge. Il aura assumé, de 1998 à 2004, la direction artistique du Théâtre du Nouvel-Ontario. Récemment, il a été artiste en résidence et professeur invité au Département de théâtre de l'Université d'Ottawa où il a mis en scène La maison de Bernarda Alba de Federico Garcia Lorca.