

## Penser, aimer, créer

Sophie Pouliot

---

Numéro 179 (3), 2021

Brigitte Haentjens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96699ac>

[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

Pouliot, S. (2021). Penser, aimer, créer. *Jeu*, (179), 14–21.

# Penser, aimer, créer

Sophie Pouliot

Brigitte Haentjens est une femme de tête, une femme de cœur et, évidemment, une femme de théâtre. Avoir accès à sa conception du monde et de l'art est un grand privilège. Tête-à-tête avec une artiste incandescente.



*Tout comme elle*, d'après un texte de Louise Dupré, conception et mise en scène de Brigitte Haentjens, costumes de Julie Charland et d'Yso, lumière de Claude Cournoyer, musique de Bernard Falaise, composition des chants originaux d'Émilie Laforest, maquillage et coiffure d'Angelo Barsètti, assistance à la mise en scène et régie de Colette Drouin, collaboration au mouvement d'Harold Rhéaume, collaboration à la dramaturgie de Marie Auclair, conception sonore de Bernard Grenon, collaboration à la scénographie d'Anick La Bissonnière (Sibyllines), présenté à l'Usine C en janvier et en février 2006, au Centre national des Arts en octobre et en novembre 2006, puis au Carrefour international de théâtre de Québec en mai 2006. © Lydia Pawelak



**Sophie Pouliot:** La pandémie a profondément affecté les arts du spectacle vivant. Selon vous, comment se portait notre théâtre avant ce fléau ?

**Brigitte Haentjens:** Comment ça allait avant ? Je sais que ce sont des mots tabous parce qu'il ne faut jamais dire ça dans notre milieu, mais je pense quand même qu'il y avait une profusion d'offres — qu'on ne peut pas empêcher, et c'est aussi ça qui est très beau dans le théâtre : qu'on n'ait pas besoin de 300 000 \$ pour faire un spectacle — qui devenait critique. Une sorte de frénésie de produire à tout prix et, parfois — selon mes critères, bien sûr, et je n'ai plus 30 ans, c'est évident que ça influence mon regard —, alors que la démarche aurait pu être approfondie, pour l'exprimer diplomatiquement. Il y avait une espèce de folie, devenue en quelque sorte un mode de vie. Depuis les 15 dernières années peut-être. Comme me le disaient certain-es interprètes : « Maintenant, si on devait faire la même pièce trois mois, on s'ennuierait. » Ce renouvellement permanent est un peu maladif quand même. On ouvre un *show*, on joue trois semaines et il n'y a pratiquement pas de possibilité de tournée au Québec, en ce qui concerne les spectacles d'art — tout ce qui se rapproche de la télévision, du mode naturaliste, tourne plus facilement. Ceci dit, on ne peut pas empêcher les gens qui sortent des écoles de vouloir créer, c'est certain, et je le comprends. C'est difficile de restreindre le nombre de productions offertes, mais ça devenait critique pour la masse de public dont on dispose. Et là, tout ce que je vois, c'est l'empilement.

**S.P.:** Vous allez beaucoup au théâtre; quel genre de spectatrice êtes-vous ?

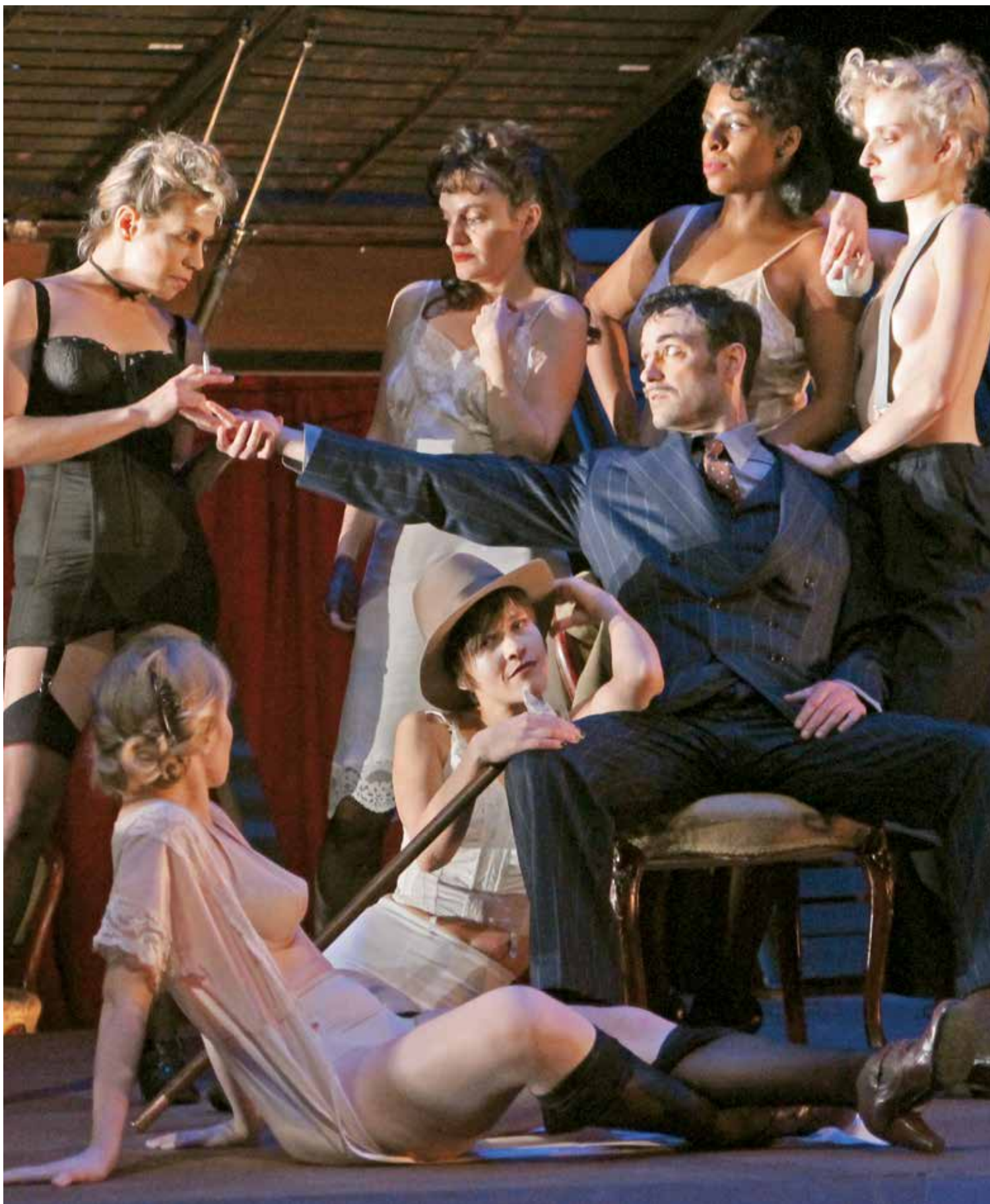
**B.H.:** Je suis une spectatrice passionnée, pleine de joie et d'émerveillement. Il n'y a pas une fois où je ne suis pas excitée d'aller au théâtre. Et, en même temps, je suis très exigeante. C'est normal, car en tant que praticienne de ce métier, je vois tout. Avec

les années, j'ai plus de plaisir à aller voir le travail des jeunes que les spectacles plus institutionnels, qui m'intéressent moins parce qu'ils sont un peu trop balisés à mon goût. J'aime découvrir des choses surprenantes, de nouvelles écritures, de nouvelles formes. En fait, plus on fréquente les arts... plus on les fréquente. On est moins intimidé-es, l'effort nécessaire (si on compare le théâtre à une série Netflix, par exemple) s'amointrit, on devient critique, dans le bon sens du terme. Ça devient un besoin. Moi, j'ai vraiment besoin de ça. Je trouve ça beau d'accepter les codes. Le rituel théâtral est magnifique.

**S.P.:** Vous intéresser à la création de la relève contribue-t-il à vous renouveler, à ne jamais refaire ce que vous avez déjà fait ?

**B.H.:** Peut-être que la fréquentation des jeunes m'aide. Je dirais aussi que, d'une certaine façon, je me sens plus libre aujourd'hui que quand j'avais 25 ans. C'est plus facile d'être libre aujourd'hui. À 25 ou 30 ans, on a besoin de reconnaissance, d'approbation, mais, maintenant, je m'en fous complètement. J'explore davantage. Parfois, je trouve même que les jeunes sont plus conformistes que moi, plus mutiques aussi, et ça se reflète certainement dans leur art. De toute façon, refaire la même chose m'ennuierait terriblement. Même dans la vie, j'ai horreur des routines. Il y a des gens qui me disent : « Oui, mais tu as un système, une méthode... » Non, je n'ai pas de méthode. Quand je commence une œuvre, je ne la connais pas, je ne l'ai jamais faite, celle-là, je ne sais pas comment la faire. Et c'est ce qui est bien, justement. Si tu fais Lars Norén, William Shakespeare ou le poète austro-hongrois Georg Trakl, ce n'est pas tout à fait pareil non plus. La seule chose sur laquelle tu peux te fier, c'est que tu as déjà commis ce genre de folie, donc tu sais que tu peux arriver à bon port. Mais chaque fois, c'est nouveau; je ressens les papillons et j'ai le trac.





*L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et de Kurt Weill, traduit et adapté par Jean Marc Dalpé, mis en scène par Brigitte Haentjens, direction musicale de Bernard Falaise. Équipe de création : Dominique Cuerrier, Florent Slaud, Anick La Bissonnière, Yso, Bernard Falaise, Guy Simard, Angelo Barsetti, Frédéric Auger, Julie Measroch, Jean-François Landry et Sébastien Béland. Une production de Sibyllines, présentée à l'Usine C en janvier et en février 2012. Sur la photo : Céline Bonnier, Marika Lhoumeau, Sharon James, Larissa Corriveau, Émilie Laforest et Sébastien Ricard. © Lydia Pawelak



*Quartett* de Heiner Müller, mis en scène par Brigitte Haentjens, conseils dramaturgiques de Stéphane Lépine, assistance à la mise en scène d'Allain Roy, scénographie de Danièle Lévesque, lumière de Guy Simard, costumes de François Barbeau, accessoires de Jean-Marie Guay, musique de Robert Normandeau, maquillage d'Angelo Barsetti (Espace Go), présenté à l'Espace Go en avril et en mai 1996. Sur la photo : Anne-Marie Cadieux et Marc Béland. © André Panneton

**S.P.:** Cette liberté, qui est très importante pour vous, vous avez travaillé à vous la donner, non ?

**B.H.:** C'est très juste. La plupart des spectacles que j'ai faits avec Sibyllines, je n'aurais pas pu les faire autrement. Qui m'aurait laissé faire *Tout comme elle* ? J'aimerais ça le savoir ! Les gens ont toujours de bons arguments pour ne pas faire les choses. On m'a demandé, par exemple, si j'avais peur de présenter *L'Opéra de quat'sous* parce que le Théâtre du Nouveau Monde venait de le monter. Pourquoi ça m'empêcherait de le faire ? C'est quelque chose à quoi je pense tout le temps en tant que directrice artistique : qui suis-je pour dire qu'un projet n'est pas valide ? Ce qu'on doit fournir, c'est de l'amour, du soutien, c'est un dialogue.

**S.P.:** Quel rapport entretenez-vous avec le doute ?

**B.H.:** C'est curieux parce qu'il y a une confiance fondamentale et incompréhensible que j'ai toujours eue, je ne sais pas pourquoi

—peut-être à cause de ma ferveur et de mon enthousiasme—, si bien que le doute existe mais n'entrave pas la création. Il y a une différence entre doute et insécurité, et je trouve que cette nuance est importante. Par ailleurs, je prends assez de temps pour que le doute disparaisse. Mon processus est lent, il en est un d'enfoncement dans l'œuvre, ce que j'appelle une plongée verticale plutôt qu'horizontale, car je n'ai pas des flashes quant à ce qu'on devrait faire. C'est une longue imprégnation. Le doute s'efface parce qu'à un moment donné les choses finissent par s'imposer. Spontanément, j'ai toujours su distinguer —comme dans les cycles *Repère*— les phases de création et de critique; il ne faut pas qu'elles se déroulent en même temps. Je procède donc beaucoup par le oui. Je trouve qu'on progresse plus vite qu'avec le non : quand tu dis oui, ça génère de l'action, une avancée. Je ne le fais pas nécessairement de façon formelle, mais, en salle de répétition, je crée beaucoup à l'instinct, je me fie à l'instinct des acteurs et des actrices dans l'espace, notamment. La critique vient après, car je pense ensuite à

ce qui a été fait. Bien que je ne le fasse pas systématiquement, la méditation m'aide d'ailleurs à y réfléchir. De toute façon, comme je le dis toujours : mieux vaut commencer avec une mauvaise idée que d'y finir. Et le partage des questionnements avec les interprètes apporte beaucoup. Là aussi, on voit une différence avec l'insécurité : si j'étais inquiète, je ne partagerais pas mes interrogations avec les interprètes. C'est pourtant comme ça qu'on a trouvé la finale de *L'Opéra de quat'sous* : on l'a créée à 20 !

**S.P.:** Y a-t-il des choses que vous ne demanderiez pas à vos interprètes ?

**B.H.:** Non ! Par contre, je vais choisir le moment. Aussi, pour tout ce qui concerne la nudité ou la sexualité, je suis extrêmement précautionneuse. Je me souviens de quelque chose de très précis à ce sujet. Quand on faisait *Quartett* avec Anne-Marie Cadieux et Marc Béland, pour moi, à un moment donné, c'est devenu évident qu'il fallait qu'ils soient nus, mais je n'étais pas capable de le demander. Le jour de la générale,



Anne-Marie a dit: «Oui, mais là, elle ne peut pas rester avec sa culotte!» J'ai dit: «C'est comme tu veux...» Je ne pouvais pas l'imposer. Il faut laisser les choses se faire. Ç'a été pareil pour Christine Beaulieu dans *Sang*: ce n'est qu'à la toute fin du travail qu'elle a enlevé son soutien-gorge. Parfois, il n'est même pas nécessaire d'en parler.

**S.P.:** Les enjeux liés au pouvoir sont au cœur de votre travail. Or, il est courant d'entendre de jeunes metteuses en scène soutenir qu'elles tiennent à partager avec leur équipe les décisions associées à leur position, un discours plus rare chez leurs homologues masculins. Selon vous, est-ce que ça pourrait être une façon de diriger sans trop déranger l'ordre établi?

**B.H.:** De toute façon, le théâtre est un travail collaboratif. Tu peux bien crier après quelqu'un en salle de répétition, si cette personne ne veut pas faire quelque chose, elle ne le fera pas. Mais ce sont les femmes qui emploient généralement ce vocabulaire-là. Assumer le pouvoir, ça ne se fait pas du jour au lendemain. Quand j'étais jeune, je pensais que l'indépendance face aux hommes passait par l'autonomie financière, mais je vois bien que c'est beaucoup plus complexe que ça. L'aliénation psychique par rapport au masculin est encore très présente. J'imagine que ça va s'amenuiser avec les générations, mais il reste qu'on a quand même appris à vivre nos vies avec la sanction masculine. Peut-être est-ce plus vrai pour les femmes hétérosexuelles, mais je n'en suis pas sûre. En tous cas, ça explique que les femmes en position de pouvoir, dans le milieu théâtral, soient beaucoup plus indulgentes avec les hommes qu'avec les femmes, même si elles ne s'en rendent pas compte. Ce n'est pas seulement dans l'éducation qu'on a reçue, c'est dans l'imaginaire collectif: l'idée qu'il









*Molly Bloom*, d'après le roman *Ulysse* de James Joyce, traduction de Jean Marc Dalpé, mise en scène de Brigitte Haentjens, assistance à la mise en scène de Colette Drouin, dramaturgie de Mélanie Dumont, scénographie d'Anick La Bissonnière, lumière d'Etienne Boucher, vidéo de Sylvio Arriola, costume de Julie Charland, musique de Bernard Falaise, maquillage et coiffure d'Angelo Barsetti, performance de peinture animée de Danielle Chapleau (coproduction Espace Go et Sibyllines), présenté à l'Espace Go en mai 2014, puis en tournée québécoise en mars et en avril 2016. Sur la photo : Anne-Marie Cadieux. © Caroline Laberge

faut leur plaire est encore présente. Il y a une phrase de Paule Baillargeon à laquelle je tiens beaucoup: «Le jour où on pourra faire d'aussi mauvais films que les hommes, on saura qu'on a avancé.» Je trouve ça tellement juste. Cette pression-là peut pousser les femmes à être bonnes élèves, en quelque sorte, et les conduire à être plus conformistes. Moi-même, autour de 1995, disons, ce que je faisais était beaucoup plus classique de facture, comme si j'épousais un style approprié à la reconnaissance publique de mes capacités à mettre en scène. D'ailleurs, lorsque les femmes sont subversives, c'est plus souvent de l'intérieur qu'à l'extérieur. Le côté narcissique, échevelé, qui s'exhibe le derrière, que peut avoir un Christian Lapointe, par exemple, c'est assez rare chez les femmes.

**S.P.:** Est-ce que considérer le genre d'un artiste quand on aborde son travail ou son parcours est en soi réducteur ?

**B.H.:** D'un côté, oui, je veux être reconnue comme artiste indépendamment de mon sexe, mais d'un autre côté, je revendique le devoir et le droit d'exprimer quelque chose de différent à travers mes œuvres parce que je suis une femme, d'assumer mon identité à travers elles. D'avoir une originalité de regard due au fait d'être une femme, je l'assume. Je ne veux pas appartenir à une sous-classe d'artistes, mais j'espère que mon genre, ma sexualité, innerve mes œuvres.

**S.P.:** Qu'est-ce qui vous donne l'impulsion d'élaborer un spectacle, à partir d'un matériau littéraire en particulier ?

**B.H.:** C'est assez mystérieux. Il y a des trucs qui rôdent autour de soi et auxquels on réfléchit. J'appelle ça des plaques tectoniques. Et parfois, ça se cristallise; je pense notamment à *Molly Bloom*. Ça faisait longtemps, au moins dix ans, que

j'avais envie de travailler James Joyce, et les circonstances ont fait que ça s'est déposé à ce moment-là. Mais j'ai toujours plein de projets, et il y en a qui tombent parce que ça n'arrive pas à s'organiser dans l'espace-temps. Aussi, il faut dire la vérité: j'ai quand même la chance, et c'est un privilège, de pouvoir choisir mes œuvres parce que je n'ai jamais travaillé, ou presque pas, comme pigiste. Je n'ai pas à attendre les propositions des théâtres ou à aller leur vendre l'idée d'une pièce qui, peut-être, aura lieu dans quatre ans. Ça change complètement la donne. Il y a aussi qu'en me penchant sur un projet, je tombe sur d'autres choses. Si je travaille sur Ingeborg Bachmann, je lis Sylvia Plath, qui m'amène à Marguerite Duras, qui, elle, me conduit à Virginia Woolf. J'appelle ça la formation permanente: chaque spectacle qu'on construit est une occasion de lire, de se documenter sur une époque et, parfois, on fait des découvertes.





*Sang* de Lars Norén, traduit par René Zahnd, mis en scène par Brigitte Haentjens, assistance à la mise en scène et régie de Jean Gaudreau, scénographie d'Anick La Bissonnière, musique de Bernard Falaise, lumière d'Alexandre Pilon-Guay, conception des costumes de Julie Charland, conception vidéo d'Antonin Gougeon Moisan (HUB Studio), maquillage et coiffures d'Angelo Barseffi, recherche dramaturgique d'Andréane Roy, perruque de Géraldine Courchesne, collaboration au mouvement de Mélanie Demers (coproduction Sibyllines et Théâtre français du Centre national des Arts), présenté à l'Usine C en janvier et en février 2020. Sur la photo : Sébastien Ricard, Émile Schneider et Christine Beaulieu. © Jean-François Héty

Mais, pour répondre plus précisément à la question, ce qui fait que je suis en accointance avec une œuvre... souvent, je ne le sais qu'à la fin, lorsque mon travail est terminé. C'est instinctif, comme une rencontre amoureuse : tu ne sais pas exactement ce qui t'attire vers telle personne. Avec le temps, je peux quand même reconnaître des choses. Je vois bien la communauté de pensée qu'il peut y avoir entre Lars Norén et Bernard-Marie Koltès, par exemple, malgré toute la différence qu'il y a entre leurs écritures. La dynamique entre

l'intime et le politique est quelque chose qui me rejoint énormément.

**S.P. :** En ce moment, vous travaillez sur les tragédies romaines de Shakespeare ?

**B.H. :** J'essaie de faire un spectacle avec *Le Viol de Lucrèce*, *Coriolan*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre* et *Titus Andronicus*. C'est un boulot colossal, un gros projet avec beaucoup de monde. On fait venir des gens d'horizons différents, toutes sortes

d'intervenant-es qui ont réfléchi au monde du pouvoir, comme quelqu'un de la Chaire Raoul-Dandurand qui tisse des liens avec la politique de Trump. Comme toujours, c'est au fur et à mesure qu'on creuse le projet que je découvre ce qui m'intéresse là-dedans. Et c'est passionnant ! •