

Rapport de stage de Patrice Mincke

lauréat du Prix Jacques Huisman 2011

auprès de Denis Marleau, maître de stage, au cours de la création de *l'Histoire du Roi Lear*, au Théâtre du Nouveau Monde à Montréal, du 5 janvier au 18 mars 2012.

Avant d'entrer dans le détail de mon rapport de stage, je dois reconnaître une chose : j'ai été un privilégié. Bien sûr, tous les lauréats du Prix Huisman le sont, ils ont tous eu la chance d'être mis en contact avec un metteur en scène renommé, de recevoir une bourse, de pouvoir suivre de près les répétitions d'un projet d'envergure. Mais moi, c'était à Montréal. Je suis parti 74 jours rencontrer un metteur en scène, une équipe de comédiens, une équipe technique et administrative, mais aussi une ville, une culture, des théâtres, des gens, un climat, des auteurs... Bref, j'ai été privilégié parmi les privilégiés. Alors avant tout, un énorme merci à l'équipe du Prix Jacques Huisman, et à Anne en particulier.

Mon stage était long et riche en expériences, il y a donc beaucoup à en dire. Pour en rendre la lecture digeste et claire, j'ai structuré ce rapport en 3 parties : l'accueil au TNM, la collaboration avec Denis, puis le travail de Denis et ce qu'il m'a apporté.

1. L'accueil du TNM

Le moins qu'on puisse dire est que l'accueil au Théâtre du Nouveau Monde le lendemain de mon arrivée à Montréal a été chaleureux : j'ai d'emblée été invité à dîner par Lorraine Pintal, l'enthousiaste et dynamique directrice ; ensuite, France Ouellet, l'adjointe à la production, m'a fait visiter le théâtre au complet, m'a présenté chaque employé du théâtre, m'a montré mon bureau et mon ordinateur (je n'en ai pas besoin, elle s'en doute, mais au cas où...), et m'a invité à la galette des rois partagée avec l'équipe. Cette ambiance perdurera pendant les 10 semaines de ma présence au TNM : je suis immédiatement intégré dans une équipe charmante et familiale. Lorraine me connaît, me salue, s'inquiète de mon intégration au sein du TNM. Si j'avais eu un souci, elle y aurait à coup sûr prêté attention.

Elle m'a d'ailleurs invité dès le premier jour à suivre les répétitions de « Jocaste » de Nancy Huston, qu'elle mettait en scène à Québec en co-production avec le TNM. Je n'ai finalement eu le temps d'assister qu'à une seule répétition, mais elle a été révélatrice de l'état d'esprit du TNM – et je pense du théâtre à Montréal en général : Lorraine se disait un peu désemparée devant un personnage étrange de la pièce, je lui ai alors donné mon avis, j'ai lancé des idées quant au rôle que joue ce personnage par rapport aux autres, et elle m'a écouté avec intérêt. Voilà quelque chose qui me semble fort différent du paysage théâtral belge : le pouvoir hiérarchique est quasiment absent. On peut être un stagiaire et donner son avis ; s'il est bon il sera entendu. De même, si j'ai un jour un projet à proposer au TNM, qui est pourtant une institution d'une envergure comparable à celle du National chez nous, il me suffira d'appeler directement Lorraine et de prendre un rendez-vous pour le lui soumettre. Cet esprit d'ouverture est extrêmement dynamisant.

En ce qui concerne le reste de l'équipe, le constat est le même. J'assiste lors de mon 2^{ème} jour au TNM à une réunion de production ; 18 personnes sont autour de la table pour discuter de l'évolution technique du spectacle (vidéos, décor, son, costumes, etc.). Il y a peu de temps et beaucoup de points à l'ordre du jour, je me fais donc discret à un coin de la grande table. Le directeur de production commence la réunion par... la présentation de Patrice, metteur en scène belge, stagiaire auprès de Denis, récipiendaire du prix Jacques Huisman. Tout le monde me salue et me souhaite la bienvenue, je fais désormais partie de l'équipe.

Ceci dit, malgré cet esprit d'ouverture, l'organisation de répétitions au TNM n'est pas une mince affaire : les conventions signées avec les syndicats sont extrêmement contraignantes et mènent à des situations étranges pour un observateur étranger. Quelques exemples ?

Les comédiens sont payés à l'heure, et les contrats stipulent le nombre d'heures maximum (environ 150h pour tous, 210 pour Lear), au-delà duquel il faut payer les comédiens à 150%. Cette règle permet aux comédiens d'avoir d'autres activités à côté (séries télé, etc.), elle est donc précieuse pour eux. Leurs agents s'occupent de leurs horaires et transmettent leurs indisponibilités à l'assistante. Celle-ci doit donc jongler avec 11 listes d'indisponibilités, l'envie de Denis de répéter dans l'ordre chronologique, un quota d'heures par personne à respecter et la salle de répétition qui n'est pas libre tout le temps. De tout repos... Heureusement, la convention signée avec les syndicats stipule que les comédiens doivent être libres tous les lundis soirs et samedi matin. Ce sont donc les deux seuls moments de la semaine où on est sûrs d'avoir l'équipe au complet. Le résultat de tout ça : des répétitions étalées sur 9 semaines, à un rythme très variable (10 services la dernière semaine, 3 la première). Ça laisse le temps aux comédiens de travailler chez eux, ce qui est plutôt positif. Mais l'équipe est rarement au complet, il y a très peu de pauses repas prises ensemble, et l'esprit d'équipe n'arrive donc que très tard. Dommage – surtout pour moi.

Autre particularité syndicale ? Le régisseur lumière est le seul à pouvoir toucher sa console. Le créateur des éclairages ne peut pas toucher un potentiomètre : quand le régisseur est en pause, il doit attendre qu'il revienne. Mettre les costumes en répétition pour s'y habituer ? Ça veut donc dire qu'on peut se passer de l'habilleuse, syndicalement c'est délicat. La question a été soulevée en réunion de production, et finalement les comédiens ont pu mettre leurs chaussures et manteaux. Autre pays, autres mœurs...

2. La collaboration avec Denis Marleau

Le contrat qui nous lie est étrange : je vais passer 9 semaines à l'observer. Fut-il le plus passionnant des metteurs en scène, 9 semaines d'observation silencieuse représentent pour moi un réel défi : je suis bavard, interventionniste, j'ai 38 ans et j'ai déjà mis en scène quelques fois. Je suis donc dès le début conscient qu'il faut que je trouve un moyen de communiquer, d'échanger, de me sentir utile au processus de création, au risque d'accumuler les frustrations.

Tâche ardue quand on sait que l'équipe est ultra complète et que Denis, très concentré sur son boulot, n'est pas de nature à demander un avis – sauf à Stéphanie, son épouse et assistante-dramaturge-conceptrice vidéo. Mais tâche possible quand on sait que Denis, s'il est d'une intransigeance extrême avec les idées émises – y compris avec les siennes – ne reproche jamais à

quelqu'un de s'être exprimé : il y a de la place pour parler, il faut juste être très concis, juste, utile et directement efficace. Y a qu'à...

Concrètement et en résumé, voilà ce que ça a donné :

- Dès le premier jour, je précise à Denis que j'ai envie de me voir confier le plus de tâches possible. Il ne peut évidemment pas répondre à ma demande : il ne me connaît pas et n'a aucun besoin.

- Lors des premières séances de travail à table, je constate que les comédiens donnent leurs avis sur le texte et participent à l'analyse des scènes ; je plonge dans le bain et prends part aux discussions.

- Conscient du boulot important qui reste à faire sur le texte (la traduction a subi de nombreux liftings – j'ai enregistré 47 versions différentes), Denis me demande de prendre note des modifications sur mon ordinateur. À partir de ce jour, je deviens l'unique Dépositaire du Texte, tâche dont je m'acquitte avec toute la dévotion qu'elle mérite (mise en page, impressions diverses, mails à l'équipe pour tenir le tout à jour, etc.). C'est tout bête à faire, mais ça me permet de communiquer avec chacun.

- Comme je suis le seul à avoir une brochure à jour, Denis me demande si je peux souffler en répétition. Dans mes moments de cafard, je me demande quand même si c'est normal que je sois devenu souffleur – j'avais à 20 ans une autre image de l'évolution de ma « carrière ». Dans mes moments plus optimistes, je me dis qu'il est bon à tout âge d'apprendre, que mon rôle de souffleur n'est qu'accessoire, que je ne suis en train de reculer que pour mieux sauter ensuite. Il sera donc essentiel qu'il y ait un saut en rentrant en Belgique !

- Je reste sur ma faim en termes d'échanges. Je donne de temps en temps un avis (je suggère des coupures, d'autres formulations, des déplacements de répliques), mais on parle de moins en moins du texte (relativement facile à commenter) et de plus en plus de l'interprétation (nettement plus délicat). L'assistante me prévient que, sur un spectacle précédent, elle a vu Denis remettre assez fermement à sa place un stagiaire qui n'avait pas su la garder. Je veille donc à tenir la mienne, tant bien que mal. Il m'arrive de temps en temps, à force d'avoir trop longtemps rongé mon frein, d'exploser un peu : je me lance tout à coup, parlant sans doute trop et trop fort, dans un commentaire pour débloquer une situation ou renforcer les propos de Denis. Je m'adresse alors aux comédiens en direct, sans passer d'abord par Denis, ce qui doit être assez encombrant pour lui. Mais ce que je dis ne semble pas déranger, au contraire même. Je me remets néanmoins en question et cherche une façon de communiquer plus sereine.

- Après quelques semaines, je décide d'opter pour une nouvelle façon de communiquer avec Denis. Il y a quelque chose d'assez particulier dans l'organisation de cette équipe : comme les horaires sont assez serrés et doivent être respectés à la lettre (pas question de prolonger une répétition au-delà de l'horaire prévu), Denis envoie régulièrement par mail les notes qu'il n'a pas eu le temps de faire après un filage. Je m'approprie donc cette méthode et envoie par mail à Denis, avec mille précautions « oratoires », les notes que j'ai prises pendant un filage. Je m'inquiète le lendemain de savoir si cette initiative l'a ennuyé, il me répond : « C'est très bien, pour moi tout ce que tu penses, tu peux le dire. Et de toute façon, un stagiaire qui regarde et qui se tait « j'haïs ça » : on sait qu'il pense des choses mais il ne les dit pas. Les stagiaires comme ça je les vire ». Ah ?! Ouf...

- à partir de ce jour-là, j'envoie régulièrement des notes à Denis. Lors de la dernière semaine, je retranscris mes notes chaque soir et les envoie par mail à Denis et Stéphanie pendant que les comédiens se changent, avant que Denis ne fasse ses propres notes. Ça me permet de lui envoyer un avis sincère, sans être influencé par ce qu'il dit. Il me fait parfois un retour sur mes notes, parfois pas. Je vois des choses qui sont intégrées dans le spectacle, peut-être suite à mes commentaires. Il m'a appelé un jour pour savoir ce que je pensais d'un filage... une marque de confiance qui m'a d'autant plus touché qu'elle est rare.

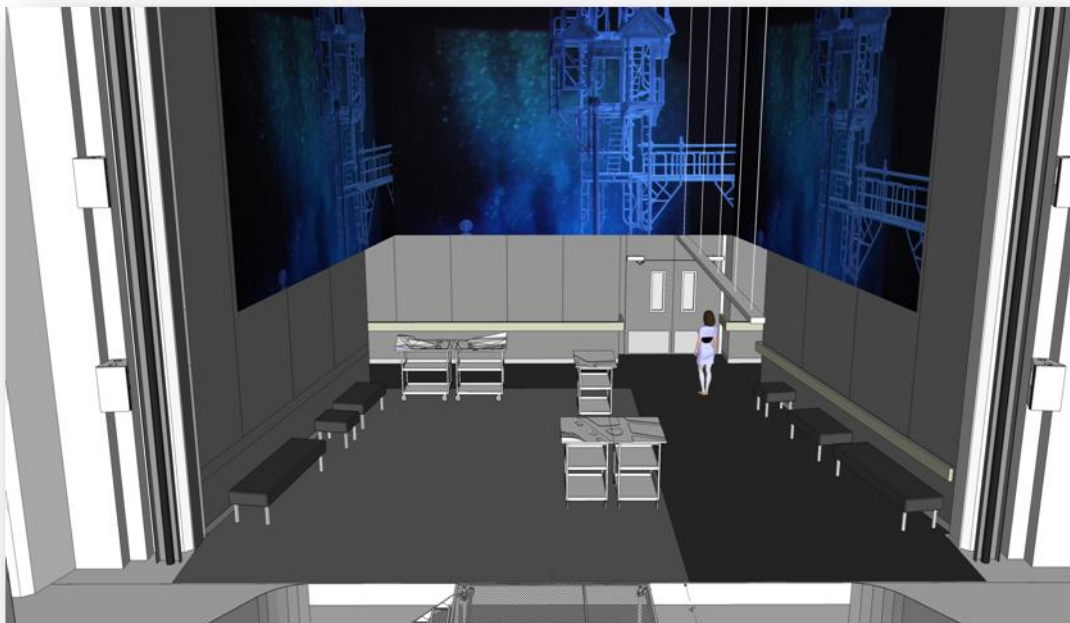
En dehors de ces moments que je viens de décrire, je n'ai que très peu de contacts avec Denis. À une exception près : Denis et Stéphanie m'invitent à passer un week-end dans leur maison de campagne. Là, entre un repas, une partie de billard ou une balade dans la neige, j'ai quelques conversations remuantes avec Denis, qui ébranlent fortement ma façon pantouflarde et parfois inculte de faire de la mise en scène. Avec respect et délicatesse, il me donne quelques conseils qui font encore aujourd'hui leur chemin en moi.

Cette difficulté que j'ai eue de trouver ma place auprès de Denis, même si elle s'est finalement résolue, pourrait peut-être nous pousser à améliorer la préparation des stagiaires du Prix Huisman : j'aurais aimé connaître, avant de débiter le travail, le point de vue de Denis sur sa façon de fonctionner avec un stagiaire. La situation n'est pas facile à éclaircir dans la mesure où les maîtres de stage ne connaissent pas du tout leur futur stagiaire, et ne peuvent donc sans doute rien en attendre de précis, néanmoins il me semble qu'une discussion à trois (maître de stage, stagiaire, et représentant du prix Huisman) pourrait dégrossir le terrain. À méditer pour la prochaine (et dernière ?) édition...

Ceci dit, j'ai pu, en parcourant ce chemin parfois sinueux, échanger avec Denis des points de vue tant autour du spectacle du Roi Lear en particulier qu'au sujet du métier en général. C'est exactement ce que j'attendais de ce Prix.

3. Le travail de Denis et ce qu'il m'a apporté

La vision qu'a Denis de Lear est très personnelle et audacieuse : il n'est pas très intéressé par le côté politique, déteste tout ce qui est « épique », et est très touché par le drame familial, intime de Lear.



Des cas d'Alzheimer dans sa famille l'ont poussé à monter ce texte, il ne le cache pas et utilise clairement son histoire personnelle comme un moteur de création. Il décide donc de mettre l'accent sur la déchéance progressive de Lear, de ne pas considérer les deux filles aînées comme des monstres mais comme des personnes troublées par la maladie de leur père, et de situer le tout dans un home pour personnes âgées. Ce home ne sera que subtilement évoqué pendant le spectacle pour ne devenir évident qu'à la toute fin du spectacle. Le royaume de Lear est matérialisé par des maquettes présentes sur le plateau, représentant des morceaux de territoire. Ces maquettes ont été filmées en caméra subjective et les vidéos sont projetées sur les trois murs du décor ; on y voyage très lentement, comme si on était dans l'imaginaire troublé du roi...

Les costumes sont contemporains, et les accessoires font tous partie de l'univers du home (cannes, civière, chaise roulante).

Denis travaille à l'instinct : il aime ou n'aime pas, se sent touché ou pas, comprend ou ne comprend pas, et ce sont les moteurs de son travail. Ensuite, il met bien sûr en forme ses décisions instinctives et les clarifie. Cette façon de travailler mène parfois à des commentaires cocasses (Denis peut dire simplement à un comédien : je ne t'écoute pas et je ne comprends rien), mais aussi à des choix drastiques. Ainsi, le rôle du fou sera coupé – Denis n'aime pas ce rôle – mais une partie de ses répliques seront données à Kent. De même, Denis n'aime pas tout ce qui fait « épique » : les entrées et sorties, les grandes phrases dites avec emphase, les morts théâtrales, les combats. Il choisit donc de laisser des personnages – ou des acteurs – en attente sur le plateau pendant les scènes auxquelles ils ne participent pas pour supprimer une partie des entrées et sorties, modifie sans scrupule l'ordre des scènes pour diminuer le nombre de changements de lieux, guide les comédiens vers des phrases rapides, simples et concrets.

Cela donne au final un Lear limpide, digeste, énergique et concret. Denis a trituré le matériau sans complexe, et le résultat obtenu raconte mieux l'histoire de Lear, à mon sens, qu'une version sage et respectueuse du texte. En cela, Denis m'a « décomplexé » : j'ai dans mes cartons le projet de monter un classique, qui nécessite à mon sens d'être « revisité » ; or, je n'osais pas aller au bout de mes idées, par respect du texte. Le voir rendre hommage à Lear tout en le remuant de fond en comble m'aide à franchir le cap pour mon propre projet.

Denis n'a pas une méthode de direction d'acteur révolutionnaire : il les dirige de façon relativement classique et les comédiens sont régulièrement livrés à eux-mêmes (il faut les laisser patager de temps en temps, dit-il) ; il n'est pas non plus un visionnaire – « je n'ai aucune imagination », se plaît-il à répéter, et se qualifie de « metteur en scène diesel », c'est-à-dire lent. Mais c'est en tout cas un homme de décision, un travailleur acharné d'une grande exigence : il remet sans cesse en question ses idées et n'hésite pas à supprimer des pistes qu'il a pourtant aimées et qui ont coûté argent et efforts s'il se rend compte que « ça ne marche pas ». S'il y a une chose à apprendre en le voyant travailler c'est bien celle-là : il cherche toujours, jusqu'au bout, avec perfectionnisme et intransigeance.

Cela l'amènera à supprimer une partie des intentions de départ, comme l'évocation claire du home à la fin du spectacle, ou l'utilisation exclusive d'accessoires existant dans un home. De même, Regane et Goneril deviendront, au fil des répétitions, de plus en plus cruelles et avides de pouvoir – une trouvaille de Denis à ce propos : Cornouailles écrase les yeux de Gloucester avec les talons hauts de sa femme, parcourue de frissons presque orgasmiques... un régal !

Sans doute ai-je là une petite déception : le projet final ne concrétise pas toutes les promesses faites en début de répétition. Les personnages sont moins nuancés qu'ils auraient pu l'être, l'évocation du home s'est grandement affaiblie, l'accent sur l'Alzheimer de Lear et les dégâts collatéraux qu'il provoque sur tout son environnement est moins clair que prévu, le rapport avec les drames de la vieillesse que nous connaissons moins évident. Cela m'encourage à questionner avec d'autant plus de rigueur, dans mes projets futurs, le lien entre le texte à monter et le sens que je veux lui donner. Si le but à atteindre est trop lointain ou pas assez clair dans nos esprits, nous le perdrons de vue au cours du travail.

Le voir travailler a été pour moi non seulement enrichissant, pour les raisons que je viens de décrire, mais aussi rassurant : très souvent, lui et moi avons des idées très proches. Je me suis senti en phase avec son travail, j'ai pris du plaisir à le comprendre et à participer discrètement à la réalisation de ce spectacle.

En conclusion, j'ai non seulement appris auprès de Denis et de son équipe, mais je me suis aussi ressourcé, découvert et enrichi personnellement. C'était une expérience magnifique.

Bruxelles, le 8 avril 2012.