

## Les apprentis metteurs en scène à l'École nationale

Philip Wickham

---

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29030ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Wickham, P. (1994). Les apprentis metteurs en scène à l'École nationale. *Jeu*, (70), 152–157.



c'est-à-dire à des personnes qui ont déjà terminé un cours de théâtre en jeu, en écriture, en scénographie ou en production, ou qui ont déjà une expérience dans le milieu théâtral. Le programme de mise en scène comprend un volet pratique et un volet théorique, qui seront enseignés simultanément. L'idéal tant recherché par l'École a donc été atteint : regrouper tous les métiers du théâtre. (Il resterait à inclure un programme de critique théâtrale, mais c'est une tout autre paire de manches.) Pour combien de temps l'idéal subsistera-t-il ?

Car la survie du programme de mise en scène dépend en grande partie de la volonté du gouvernement fédéral de continuer à appuyer financièrement l'École dans cette démarche, par le biais d'un programme d'aide à l'innovation offert par le ministère de la Main-d'œuvre et de l'Immigration. Cette subvention « assez importante », avoue Simon Brault, directeur administratif de l'École, s'échelonne pour l'instant sur trois années seulement, dont la première a été consacrée à la mise sur pied du programme. Ce qui, dans le pire des cas, donnera la chance à une seule promotion d'en bénéficier. Dans le meilleur des cas, la subvention mettra à l'épreuve un projet-pilote qui, s'il devenait un programme permanent, représenterait un développement important pour l'École nationale, et sans doute pour la pratique de la mise en scène en général.

L'enseignement de la mise en scène a ceci de particulier qu'elle « demande beaucoup plus d'argent et de ressources que n'importe quelle autre discipline », dit Simon Brault. Dans l'esprit de l'École, il faut engager des acteurs professionnels, offrir aux apprentis de faire de vraies mises en scène pour qu'ils puissent interagir pratiquement avec tous les éléments de la production (décor, éclairages, costumes). On doit pourvoir chacun des candidats d'un conseiller individuel, leur donner la chance d'administrer un budget, de diriger une équipe de concepteurs... Le volet pratique du programme de mise en scène permettra aux apprentis de faire, dès la première année, du travail de scène, des mises en lecture, ou de monter des pièces en un acte. En deuxième année, ils pourront faire une production. « Nous avons l'intention d'utiliser dès le départ tous les moyens qui sont à notre disposition pour donner un enseignement complet. Mais nous ne voulons pas non plus que ce nouveau programme vampirise tous les autres. Nous sommes prêts à poursuivre le projet seulement si nous avons les moyens de le faire. » Le financement actuel permet à l'École de n'offrir, pour l'instant, qu'un programme d'une durée de deux ans et oblige les organisateurs à avouer, en toute modestie, qu'il est encore au stade de l'incubation.

### **Débroussailler les pistes**

Depuis une dizaine d'années que le projet est sur la table, plusieurs démarches ont été faites pour en arriver à cette lente éclosion. À commencer par le travail de Jean-Louis Roux qui, il y a quelques années, a fait préparer un devis de formation professionnelle, lequel avait pour but de décrire le métier de metteur en scène et ses fonctions. À cette occasion, une consultation publique avait été menée auprès de nombreux metteurs en scène du Québec pour établir les connaissances et les habiletés qu'exige ce métier. Cette consultation a permis d'élaborer un cheminement pédagogique qui a servi à mettre sur pied le programme de mise en scène.

Quand la subvention a été octroyée, la réflexion s'est poursuivie à plusieurs égards. André Brassard, directeur artistique de la section française de l'École nationale, et Paul Lefebvre, coordonnateur du programme de mise en scène, ont effectué une recherche documentaire qui consistait à dépouiller les programmes d'écoles et d'universités étrangères — entre autres ceux de l'université Columbia à New York, de l'université Washington State et de l'université de Harvard qui étaient particulièrement éclairants —, des articles de revue et des rapports de colloques sur l'enseignement de la mise en scène. Des documents pas toujours très accessibles puisque certains étaient écrits en bulgare ou en russe. Ils ont découvert une énorme enquête presque exhaustive sur la formation en mise en scène (*Directors' Training Inquiry Report*, 4th draft, Londres, avril 1989), menée en Angleterre par une importante fondation philanthropique, la fondation Calouste Gulbenkian. Ce rapport soulevait un grand nombre de questions et d'hypothèses qui ont guidé les interrogations de Brassard et de Lefebvre : par exemple, doit-on faire travailler les étudiants en mise en scène avec des acteurs en formation ou engager des acteurs professionnels ? Quelles sont les qualités d'un bon metteur en scène ? Quelle est la fonction de la mise en scène ? Où s'arrête le travail du metteur en scène et où commence celui de l'acteur ?

« Le rapport de la fondation Gulbenkian était pour nous une espèce de document miracle. Il venait confirmer ou infirmer certaines de nos intuitions et, surtout, il offrait une réflexion d'un pragmatisme anglo-saxon admirable sur le travail du metteur en scène. » En même temps, ce rapport a obligé Brassard et Lefebvre à contextualiser l'enseignement de la mise en scène, à le situer obligatoirement par rapport à la pratique réelle du métier. Par exemple, si les programmes de mise en scène qu'offrent certaines écoles de théâtre en Europe de l'Est semblent impeccables, ils ne peuvent pas être



Le metteur en scène Daniel Roussel (en arrière-plan, le troisième) dirige Normand Chouinard, Yves Jacques et Marc Labrèche pendant une répétition des *Fourberies de Scapin* (T.N.M., 1986).  
Photo : Robert Etcheverry.

importés puisqu'ils s'échelonnent parfois sur une période de cinq à sept ans. De même, si la situation actuelle à l'université de Harvard est enviable, puisqu'elle comprend un système d'internat pour les étudiants leur permettant d'être dramaturges, assistants metteurs en scène ou même de diriger des lectures à l'American Repertory Theatre rattaché à l'université, les structures institutionnelles au Québec ne permettent pas ce genre de pratique. Ce qui nous plonge dans des questions encore plus fondamentales et déstabilisantes, à savoir qu'est-ce qu'une école de théâtre et quelle est sa véritable fonction au sein d'une société ?



« Nous n'avons pas d'image du metteur en scène que nous voulons former. [...] le défi de chaque étudiant qui vient à l'École, peu importe la discipline qu'il choisit d'étudier, c'est de devenir le meilleur soi-même que possible. »  
(André Brassard)



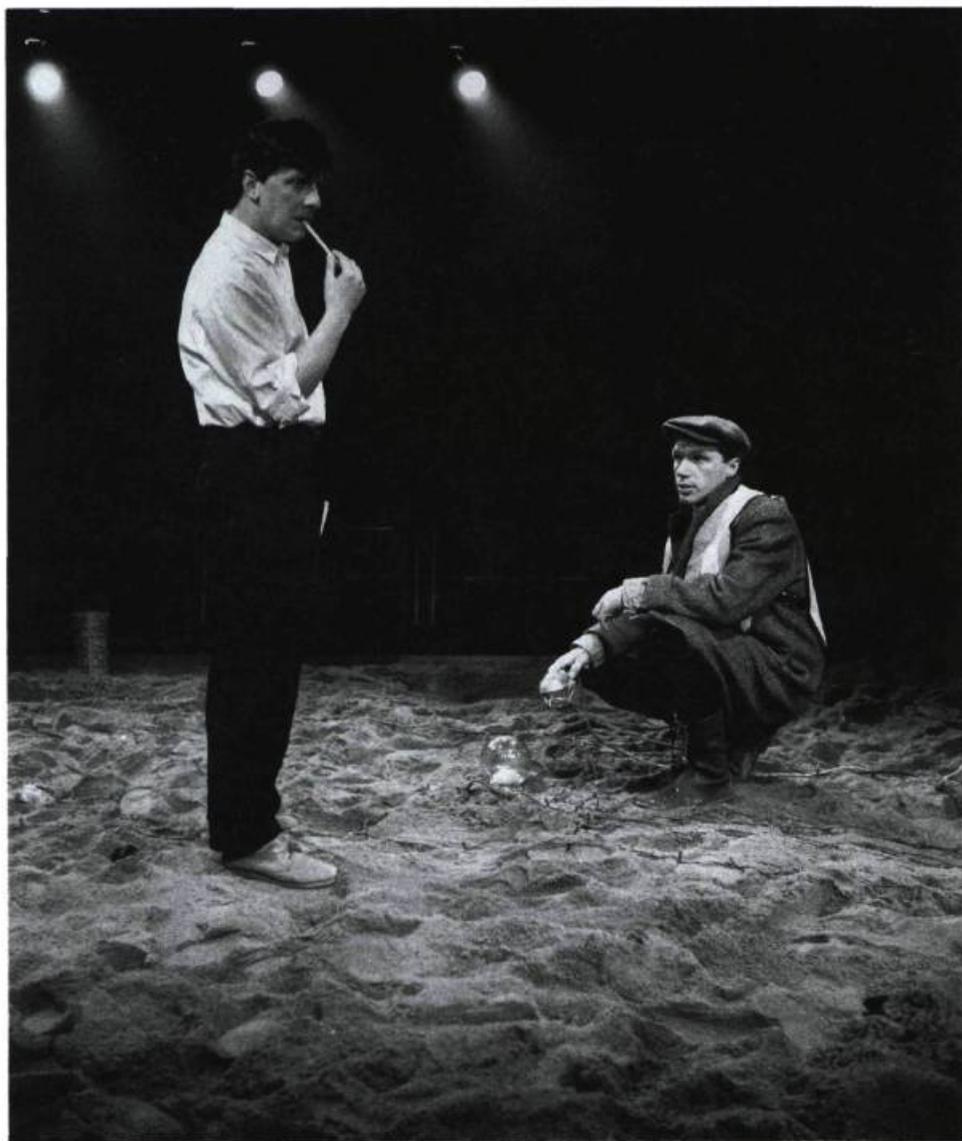
Les interrogations sur l'enseignement de la mise en scène obligent donc à se questionner en profondeur sur la pratique elle-même, puisqu'elle est le but ultime de la formation. Les distinctions qui existent entre les pratiques théâtrales de différents pays ne sont pas seulement économiques, mais également d'ordre strictement culturel. L'escrime fait partie de toute bonne formation théâtrale anglophone, parce que dans les pièces de Shakespeare, par exemple, il y a toujours des batailles sur scène, alors que, pendant longtemps, la tradition française a proscrit cette pratique. Les anglophones donnent également une certaine importance dans la formation au *storytelling*, une pratique qu'on ne retrouve pas du côté francophone. Chez nous, par contre, on accorde beaucoup d'importance aux textes de création, à l'adaptation de textes qui ne sont pas initialement destinés au théâtre.

#### L'émetteur et le récepteur

« Inutile de réinventer la roue, précise Paul Lefebvre. Il y a tout de même des principes théoriques objectifs qui sont communs à toutes les pratiques, donc à tous les enseignements de la mise en scène, et qu'on pourrait regrouper en trois catégories : les qualités du metteur en scène [ce qu'on peut assimiler au talent], les connaissances et les habiletés. » Les habiletés d'un metteur en scène sont mesurables à travers la pratique. De ce point de vue, l'École nationale fera son devoir en offrant aux candidats la possibilité de mettre réellement la main à la pâte. Les connaissances, elles, peuvent être acquises par des cours magistraux, orientés vers la pratique, portant sur l'histoire du théâtre et de la civilisation, sur l'esthétique, sur l'analyse de texte, etc. Ces deux catégories, dans le vocabulaire d'André Brassard, s'appellent respectivement l'aspect « récepteur » du metteur en scène, c'est-à-dire cette capacité d'absorber une certaine quantité de savoir, et l'aspect « émetteur », la capacité de réaliser ce savoir, de le concrétiser, de le transmettre à une équipe de concepteurs et de comédiens. Et le talent serait-il la capacité de dynamiser la pratique et la théorie ?

L'équation est belle mais, en réalité, elle est loin d'être aussi simple, puisqu'elle ne tient pas compte des composantes plus subjectives et humaines de la formation. La définition du metteur en scène est aussi large qu'il y a de personnes qui exercent ce métier. Le programme de mise en scène doit donc pouvoir tenir compte de cette grande latitude. « Nous n'avons pas d'image du metteur en scène que nous voulons former, affirme André Brassard. D'ailleurs, former est un mot qui me donne du mal, parce qu'il sous-entend une image justement, et oblige à s'y conformer. Je crois que le défi de chaque étudiant qui vient à l'École, peu importe la discipline qu'il choisit d'étudier, c'est de devenir le meilleur soi-même que possible. » Car, si l'on peut donner à un étudiant les

outils qui lui permettront de mieux analyser un texte, de mieux le contextualiser dans un courant littéraire et dans une situation historique précise, il est plus difficile de lui enseigner comment lire intuitivement un texte, comment réagir à une pièce avec sa sensibilité, comment théâtraliser une image ou une idée, comment savoir pourquoi une pièce nous touche plus qu'une autre. Et puisque le métier de metteur en scène repose essentiellement sur des rapports humains, une école de théâtre peut-elle enseigner une des qualités indispensables à tout metteur en scène : le leadership ? Autant de points d'interrogation qui obligent à poser la question épineuse entre toutes : qui sera sélectionné parmi les premiers candidats au programme de mise en scène ?



Robert Lepage dirigeant  
Jean Casault dans  
*la Trilogie des dragons*  
(Théâtre Repère, 1987).  
Photo : Daniel Kieffer.

### Qui seront les cobayes ?

Comme c'est la tradition à l'École nationale, il y a plusieurs étapes à suivre dans le processus de sélection. Les candidats doivent d'abord concevoir un projet de mise en scène à partir de pièces proposées. Ceux dont les projets sont les plus intéressants pourront ensuite suivre un stage pour travailler avec des acteurs, et la sélection finale sera effectuée à la suite de ce stage. En principe, les candidats seront jugés selon la cohérence artistique de leur projet et selon leur capacité d'agir dans une situation de travail réelle. Mais André Brassard se garde bien d'être trop catégorique : « Comme pour la sélection des acteurs, je ne pourrai jamais dire concrètement quels sont les critères de sélection pour les metteurs en scène, sinon le pif ! Je crois que ce serait la volonté d'atteindre cette espèce d'équilibre inaccessible mais toujours recherché entre la théorie et la pratique, entre la réflexion et l'action. »

Mais alors, la mise en scène s'enseigne-t-elle ? Il y a certes tout un aspect technique du métier qu'il est possible d'apprendre. Les Britanniques et les Américains utilisent, dans certaines circonstances, des manuels où sont inscrits les règles de base du *blocking*, ou de ce que nous appelons la mise en place. À force de travailler avec des acteurs et des concepteurs, il y a sans doute moyen de développer un sens du leadership et de l'action. À force de lire, il est aussi possible d'assimiler un certain bagage de savoir. Mais les résultats de cette expérience demeurent éminemment subjectifs. Et les grandes questions liées au travail de metteur en scène ne trouveront jamais de réponses précises. « Il faut garder l'humilité de ce qu'est une école de théâtre. Nous allons faire ce que nous pouvons pour améliorer le niveau de conscience et de réflexion des metteurs en scène, essayer que les gens qui pratiquent ce métier le fassent le moins mal possible. J'ai l'impression, conclut André Brassard, que le jour où on va trouver des réponses trop précises, il va falloir brûler le papier. La seule chose que j'ai envie de faire graver dans le vestibule de l'École nationale, c'est qu'il est interdit à un metteur en scène d'utiliser le verbe vouloir à la première personne de l'indicatif présent. Le métier de metteur en scène n'a rien à voir avec un besoin d'autorité. »

Les plus belles questions ne sont-elles pas celles autour desquelles on vole éperdument sans pouvoir se poser et qui demeurent sans réponse définitive ? ◆