

Les idées dangereuses

Stéphane Crête

Number 101 (4), 2001

Le risque, à quel prix?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26304ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Crête, S. (2001). Les idées dangereuses. *Jeu*, (101), 87–92.

Les idées dangereuses

Codirecteur artistique de Momentum, Stéphane Crête a orchestré en 2001 *les Laboratoires Crête*, une production de Momentum qui s'inscrit dans le cadre des événements de l'An 01, l'Année de l'Œuf. *Les Laboratoires Crête* ont consisté en quatre « Protocoles », présentés au public au cours de l'année. Le « Premier Protocole », intitulé *Lien de causalité entre douleur physique et interprétation chez l'acteur en représentation*, a été donné du 11 au 14 janvier ; le deuxième, *Transe, hypnose et sommeil : états propices à la manipulation de l'acteur en représentation*, a eu lieu du 4 au 7 mai ; le troisième, *Protocole expérimental sur la modification de l'état de conscience chez l'acteur en représentation*, a été présenté du 13 au 16 septembre ; enfin, le dernier « Protocole », intitulé *Corrélation possible entre stimulation sexuelle et interprétation chez l'acteur en représentation*, a été joué les 28, 29, 30 novembre et 1^{er} décembre.

L'annonce de la série d'événements prévient que l'on assistera à « du théâtre scientifique » et que l'on aura la chance de « voir des expérimentations cliniques sur des sujets humains particuliers : les acteurs ». « Présentés sous forme de conférence-expérience, *les Laboratoires Crête* permettront de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse de départ du D^r Crête sur la modification de l'état de conscience de l'acteur en représentation. À l'aide d'une démarche artistique et scientifique rigoureuse, le D^r Crête cherchera à repousser les limites de l'acteur soucieux d'améliorer sans cesse son art et son jeu. » Enfin, « l'hypothèse du D^r Crête » est expliquée de la façon suivante : « Une modification de l'état de conscience permettrait à l'acteur d'enrichir son jeu de nouveaux états émotifs s'il subit cette transformation alors qu'il est en représentation. »

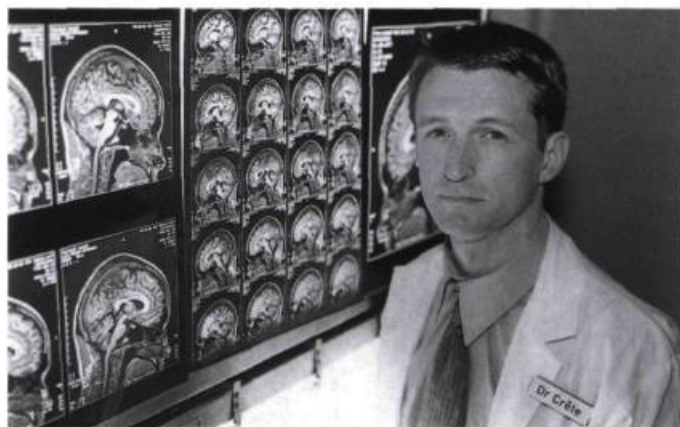
Novembre 2000

La nouvelle année débute bientôt, et je sais qu'elle sera fertile en création. Je prépare donc mon bureau en conséquence, car j'y passerai beaucoup de temps, à écrire et à réfléchir. Pour m'inspirer, j'affiche devant mon ordinateur une carte postale sur laquelle on peut lire une citation d'Oscar Wilde qui me plaît beaucoup : « Une idée qui n'est pas dangereuse ne mérite pas d'être appelée une idée. » Je suis prêt à travailler, dans le bonheur et le danger.

Décembre 2000

Première réunion de production des *Laboratoires Crête*. Nous cherchons un lieu pour le spectacle. Nous écartons tout de suite la possibilité de jouer dans un théâtre. En fait, la question me frôle à peine l'esprit. Il est beaucoup plus intéressant pour moi d'être dans un lieu non théâtral. Plus attirant de défricher, de trouver, de choisir moi-même où mettre le public, la régie. De voir les choix qui s'imposent à nous et de trouver comment composer avec l'espace. Un lieu non théâtral stimule aussi le spectateur et l'oblige à modifier ses perceptions.

Le premier protocole portera sur la douleur. Je veux tenter de voir si une modification de conscience causée par la douleur permettra à l'acteur de trouver de nouveaux états de jeu sur scène. Rapidement, je choisis mes cinq comédiens-sujets qui semblent tous emballés par l'expérience. Nous sommes en plein dans la période des fêtes et les disponibilités de chacun font que nous répéterons très peu, mais je suis en accord avec cette façon de faire. Est-ce un moyen de se mettre en situation de danger ? Je pense qu'un acteur qui a peu répété reste en état d'urgence lorsqu'il est sur scène. Il doit aussi se responsabiliser davantage face à sa propre performance. Pour favoriser cet état d'abandon et de confiance chez l'acteur, une préproduction rigoureuse est capitale. Cette légèreté apparente ne veut pas dire facilité.



Le D^r Crête.

Photo : Hélène Choquette.

Janvier 2001

Nous testons les appareils causant les douleurs pour la première fois ce soir. L'atmosphère est fébrile et tout le monde est inquiet de la réussite des expériences. Nous savons tous qu'il est plus intéressant pour le spectacle et la recherche de ne pas simuler la douleur mais bien de la vivre, en respectant les limites physiques de chacun. C'est au tour de Jacques L'Heureux, qui doit subir de légers chocs électriques à intervalles réguliers. Mais juste avant de commencer, je crée un court-circuit en touchant les deux conducteurs d'électricité ensemble et l'appareil ne fonctionne plus. Déception. Personne ne s'en est aperçu, toutefois, et Jacques me propose de simuler la douleur. Nous commençons la scène. Jacques joue le martyr, souffre et grimace. Un intense malaise s'installe chez les autres acteurs. À la fin de la scène, tout le monde s'inquiète pour lui, mais il y prend plaisir et refuse de dévoiler la supercherie. Finalement, à ma demande, il avoue tout. Ses camarades avaient été complètement mystifiés ! Nous décidons alors de reproduire l'expérience durant le spectacle. Le plaisir de jouer pour vrai est parfois aussi grand que le plaisir de mystifier le spectateur. D'ailleurs, on m'aura qualifié de fumiste tout au long de ces laboratoires. En suis-je peiné ?

Janvier 2001, suite

Nous jouons dans une salle de classe à l'Université de Montréal. Malheureusement, on y donne des cours le jour. Nous devons donc faire disparaître toute trace de notre passage après chaque représentation. Soir après soir, je suis fasciné d'arriver dans un lieu qui n'est pas un théâtre, d'y jouer un spectacle, puis, quelques heures après, de n'y laisser aucune trace, comme si tout ça n'avait jamais eu lieu. Et pourtant, il y a eu théâtre...

Au terme des quatre représentations, les acteurs sont fatigués d'avoir été soumis à ces épreuves physiques exigeantes, mais tous semblent emballés par l'expérience. Je repense à la citation d'Oscar Wilde et je me dis qu'il est agréable et passionnant de jouer avec les idées dangereuses.

Février 2001

La nouvelle saison de la LNI recommence. Contrairement à la version télévisuelle qui a aseptisé la forme, la saison régulière me permet de me rappeler que l'improvisation est un sport théâtral exigeant, mais stimulant. À chaque année, je retrouve le plaisir de me lancer dans le vide, de risquer. L'improvisation reste un moyen fantastique pour se mettre en péril et se sentir en vie.

Brigitte Poupart expérimentant la douleur dans les Laboratoires Crête (Momentum, 2001).
Photo : Martin Bélanger.

Mars 2001

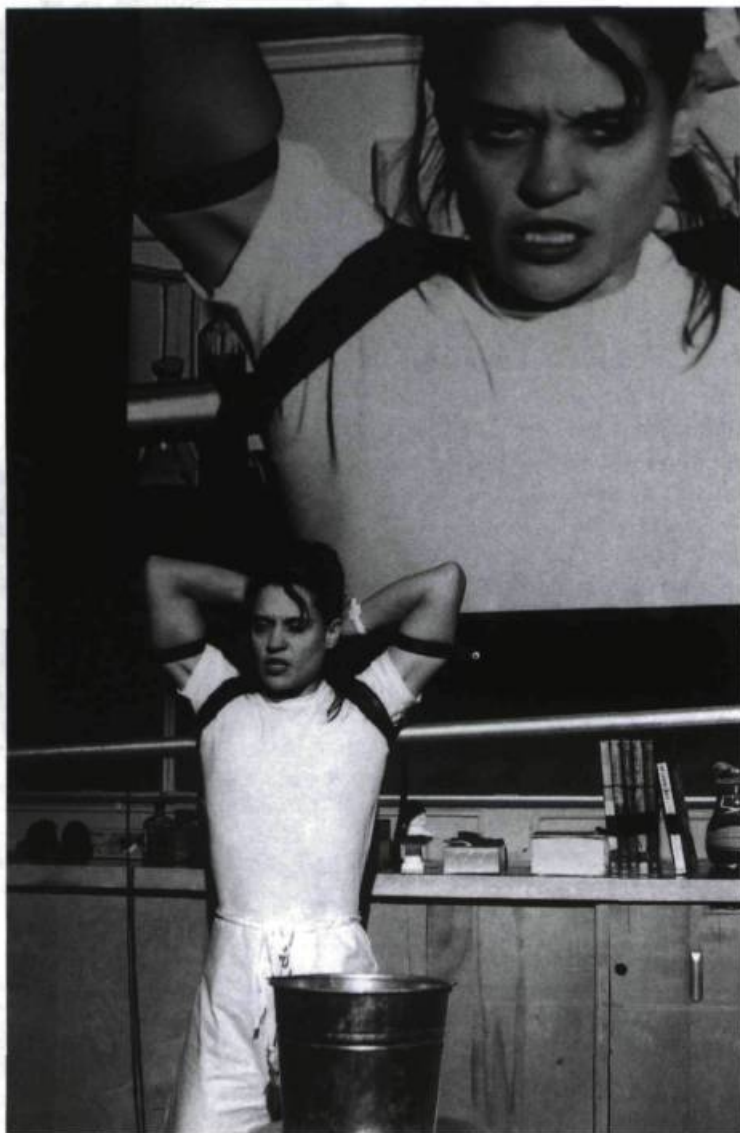
Le hasard fait bien les choses, à l'Espace Libre. J'anime cette soirée de jeu théâtral où toute l'équipe de production (du metteur en scène au scénographe) dispose de trente minutes pour créer une œuvre théâtrale à partir d'un texte déjà écrit. C'est une soirée ludique et fascinante. J'aime participer à ces expériences qui produisent souvent des formes inachevées, mais qui sont très riches en enseignement¹. J'apprécie le fait de côtoyer des gens qui ont encore envie de se commettre et de chercher.

Mai 2001

Deuxième protocole. Après le milieu universitaire, nous nous transportons dans un cadre hospitalier, à l'auditorium de l'hôpital Saint-Luc. Prochain modificateur de conscience : l'hypnose. C'est un sujet que je ne connais pas, et j'ignore si je trouverai les complices nécessaires à la réussite de ce spectacle. Qu'importe, je plonge. Autant j'aime créer et répéter dans l'urgence, autant j'apprécie prendre le temps de faire des recherches approfondies sur les sujets que j'aborde. Mes créations deviennent prétexte à explorer la science, la sociologie, l'anthropologie.

Le *casting* pour ce spectacle exige des conditions particulières. À la suggestion de l'hypnothérapeute qui participe au projet, je dois me créer un bassin de vingt-cinq comédiens qui participeront à une soirée-test,

1. Je pense aussi aux spectacles de la Langue à Terre, au Lion d'Or. À partir d'un thème et d'une contrainte donnée à minuit la veille, chaque participant dispose de vingt heures pour créer un spectacle théâtral de vingt minutes. Pour m'y être commis une fois, l'expérience est riche en émotions, et ce pour tout le monde, spectateurs comme créateurs.





afin de déterminer lesquels auront le meilleur taux de suggestibilité et de réceptivité à l'hypnose. À la lumière de cette soirée, je pourrai faire mon *casting* final. En quelque sorte, ce n'est plus moi qui fais ma distribution, mais l'hypnose elle-même...

Mai 2001, suite

Je dispose de sept comédiens et comédiennes présentant tous une réceptivité exceptionnelle à l'hypnose. Nouvelle étape délicate : mon hypnothérapeute me conseille de m'assurer qu'aucun d'eux n'a subi de traumatisme à l'enfance ou à l'adolescence, relié à de la violence familiale ou à des abus sexuels, car ces mauvaises expériences pourraient ressurgir sur scène durant les séances d'hypnose. Je suis très embarrassé par ces appels téléphoniques plus qu'intimes mais, en les faisant, je suis émerveillé par l'étendue des ramifications de ce théâtre vivant... et dangereux.

13 mai, la première

C'est toujours une joie de voir arriver des spectateurs dans un lieu non théâtral. Ils découvrent un espace qu'ils ne connaissent pas, et, pour eux, le spectacle commence dès leur arrivée.

Nous avons habillé le hall avec des affiches de neuroscience et des babillards annonçant des conférences scientifiques. Théâtre ou canular ?

Le spectacle, présenté sous forme de conférence, contribue à créer un doute chez le public. Cette série de spectacles me permet d'explorer les limites de la représentation.

Jacques L'Heureux, cobaye du D' Crête et de son assistante, garde Lévesque.

Les Laboratoires Crête
(Momentum, 2001).

Photo : Martin Bélanger.

À quel moment peut-on affirmer que cet objet est un spectacle ? Quand y a-t-il représentation ? Quels éléments doit-on offrir au public pour qu'il affirme voir du théâtre ? Je suis content de semer le doute, et la soirée entière sera sous cette enseigne. Les comédiens sont-ils réellement sous hypnose ? Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est de l'ordre du théâtre ? Et, finalement, qu'est-ce qui est important de savoir pour apprécier le spectacle ?

Juillet 2001

Je prends une pause des Laboratoires pour aller jouer dans la reprise (la re-création) des *Artistes naturels*, à Sainte-Sophie. C'est un sentiment extraordinaire de pouvoir jouer en pleine nature, dans l'eau, avec les arbres. Ici, on est plus proche d'une cérémonie, d'un rituel. Le théâtre redevient sacré, comme je crois qu'il devrait toujours l'être.

Le travail de préparation est très particulier. En fait, nous répétons très peu. Ici encore, cette impression de légèreté est appuyée par une préproduction minutieuse et efficace. Une grande complicité règne au sein de l'équipe. Je retrouve ma tribu : avec eux, le théâtre devient une fête, et je sens que tout peut arriver.

4 juillet, la première

À demi nu, couvert d'argile, caché sous les fougères, les maringouins et les chauves-souris comme compagnons de coulisses... je suis exalté d'être là. Ce spectacle répond pour moi à tous les critères d'un théâtre vivant, et par conséquent je me sens aussi vivant. Je repense à la première messe de Momentum² et je suis heureux de participer à ces moments émouvants.

Septembre 2001

Troisième protocole des *Laboratoires Crête* : psychotropes et paradis artificiels. Depuis le début de l'année, plusieurs comédiens m'ont manifesté leur grand intérêt à participer à ce laboratoire, le recrutement des sujets est donc relativement facile.

Plus le travail avance et plus je mesure les risques et dangers de cette expérience. Évidemment, j'aborde un domaine délicat, car il porte sur un sujet illégal : la possession et la consommation de drogues ne sont pas permises dans notre société. Un avocat criminaliste me confirme que la police pourrait sûrement nous rendre visite. Sauf que je ne suis pas intéressé à simuler l'expérience : je désire la faire pour vrai. En même temps, je n'ai aucune envie de me retrouver dans un pétrin juridique, encore moins d'y impliquer mes amis-comédiens. Puis, je ne désire pas devenir un sujet de chronique dans les journaux de la province. Par expérience, je sais que l'opinion publique pourrait être rapidement offusquée par le spectacle. Mon expérience avec

2. *Le secret le mieux gardé d'Amérique* (janvier 1999, Momentum). Première des *XII Messes pour le début de la fin des temps*, dirigée par Yves Sioui Durand. Nous sommes à l'extérieur, il fait moins 30 °C, et j'attends d'entrer en scène dans une voiture pas trop loin de la tente amérindienne qui fait office de théâtre. J'ai décidé de jouer sans gants, pour qu'on voie bien la gestuelle du personnage. Je suis frigorifié, pas seulement des mains, mais de tout le corps. Pourtant, pas un seul instant je me demande : « Mais qu'est-ce que je fais ici ? » Au contraire, je me dis : « Mais pourquoi ne suis-je pas dans ce genre de contexte plus souvent ? »

l'escouade de la moralité, lors de *Nudité*, avec le GTEQ³ me fait choisir d'annuler la série de représentations. Cette fois, j'ai vu les limites des idées dangereuses.

2 novembre 2001

Dernier laboratoire portant sur les stimulations sexuelles. Étonnamment, le recrutement de sujets n'aura pas été difficile. À moi maintenant de faire le choix des expériences, sans tomber dans le sensationnalisme ni le mauvais goût (et en évitant encore la visite de nos amis de la moralité...). Ces sujets sont très délicats à aborder. L'espace entre la réussite et l'échec est assez mince. Le danger réside aussi dans la façon de faire.

Je suis conscient que les expériences proposées dans ces spectacles demandent aux acteurs un certain abandon, une absence d'orgueil à tout le moins, une envie de sauter dans le vide. Je suis content de trouver écho à mes projets chez de nombreux acteurs. Plusieurs comédiens semblent excités par ces nouveaux défis. L'état de risque me plaît, car je considère que le théâtre doit aussi être un espace de jeu ludique. Contrairement à d'autres médiums plus sages, je pense que le théâtre est un lieu où les idées absurdes et improbables ont encore leur place.

L'état de risque me plaît, car je considère que le théâtre doit aussi être un espace de jeu ludique.

* * *

L'année s'achève et j'ai aimé m'inspirer de la citation d'Oscar Wilde. Elle m'a guidé, m'a poussé à regarder dans d'autres directions, à ne rien tenir pour acquis. Elle m'a fait comprendre que l'important n'est pas de trouver quelque chose, mais de chercher, peu importe où cette recherche nous conduira.

Si, comme le dit Wilde, une idée qui n'est pas dangereuse ne mérite pas d'être appelée une idée, alors moi, je dis qu'un théâtre qui n'est pas dangereux ne mérite pas d'être appelé du théâtre. **■**

3. *Nudité* (mai 1996, GTEQ). Spectacle où toute l'équipe de production était nue (comédiens, mais aussi techniciens, guichetier, etc.). Puis, nous avons décidé de pousser la logique jusqu'au bout, en demandant aussi au public d'être nu pour assister au spectacle. Le soir de la première, nous faisons des gageures sur le nombre de spectateurs qui accepterait cette idée folle. Bien que nous jouions dans une toute petite salle, c'était complet. Mais l'escouade de la moralité est venue interdire la dernière représentation, réagissant aux pressions de l'opinion publique, offusquée. En même temps, dans un autre théâtre, un spectacle proposait des scènes de sexualité crue et directe. Avions-nous franchi un seuil dans les limites de la représentation ?