

Du temps et de la liberté

Benoît Vermeulen

Number 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24820ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vermeulen, B. (2005). Du temps et de la liberté. *Jeu*, (116), 139–142.

Du temps et de la liberté

Dès 1986, je participe, en tant qu'acteur, à de nombreux processus de création, aussi bien dans le milieu enfance-jeunesse que dans celui qu'on qualifie d'expérimental. En 1989, je fonde le Théâtre le Clou avec des amis. Nous nous donnons comme mandat de créer des œuvres originales et de les présenter à des adolescents. C'est au sein de cette compagnie que je poursuis maintenant depuis douze ans mon travail de recherche en mise en scène. Mon expérience en enfance-jeunesse, plus particulièrement avec Gervais Gaudreault et le Carrousel, ainsi que mon engagement au sein du Groupe Multidisciplinaire de Montréal, dirigé par Jean-Luc Denis, ont grandement orienté mes travaux tant sur le plan du processus que dans l'esprit. Je ne peux préciser dans quel courant ma démarche s'inscrit – je travaille sur le terrain, je ne suis pas de doctrine – et je crois que ma pensée et mon approche sont les fruits de mes expériences passées comme de tout ce dont je me nourris artistiquement (et même humainement). J'ai eu, en tant que spectateur, de grands coups de cœur au fil des ans, et ce fut toujours pour des projets de création où la recherche formelle était importante. J'ai toujours été interpellé par la remise en question de la structure de

Jusqu'aux os ! d'Alain Fournier, mis en scène par Benoît Vermeulen (Théâtre le Clou, 1993). Sur la photo : Sylvain Scott et Monique Gosselin.
Photo : Stéphanie Kretschmer.



l'œuvre théâtrale. J'ai encore des images très fortes de certaines productions du Nouveau Théâtre Expérimental, de Carbone 14, du Théâtre Repère, de Momentum, du Petit à Petit et d'autres compagnies québécoises qui déconstruisaient l'écriture scénique. Plusieurs spectacles de compagnies étrangères m'ont également marqué : les expériences du Wooster Group, de Meredith Monk, les travaux de Bob Wilson ainsi que la majorité des œuvres flamandes, tant en danse qu'en théâtre. Je me rappelle, entre autres, le choc immense, la bouffée d'air frais que m'a donné *Mère et enfants* de la compagnie Victoria au milieu des années 90. J'ai beau ne pas savoir comment rattacher mon travail à ces créations, ces nourritures artistiques l'ont certainement influencé. Même si ma pulsion me pousse à rechercher constamment de nouvelles façons de construire un spectacle, dans sa trame narrative et formelle, et bien que je travaille sur la déconstruction, la déstabilisation, l'éparpillement, toutes notions qui sous-tendent une certaine innovation (j'essaie de me surprendre moi-même), je demeure persuadé de ne rien inventer. Je crois m'inscrire dans une époque, dans la continuité de tout ce que j'ai bouffé et qui ressort digéré et, je l'espère, unique.

La mise en scène, un art ?

Je n'ai travaillé jusqu'à présent que sur des créations originales. Je préfère même débiter la recherche avant l'écriture. Je m'associe à un auteur plutôt qu'à une de ses œuvres. Nous construisons le spectacle ensemble. Puisque la recherche formelle, ou écriture scénique, s'élabore en même temps que le texte et que l'un influence l'autre, les écritures scénique et narrative se confondent. Pour moi, le texte demeure un des matériaux du spectacle. Un matériau de base, extrêmement important (je suis un amoureux des mots), qui est souvent le déclencheur et le moteur de la recherche en plus d'être ce par quoi, généralement, le spectateur se rattache à l'œuvre, mais ce n'est tout de même qu'un des matériaux du spectacle. Je ne vois pas la mise en scène comme étant au service d'un texte, comme étant l'art de transposer en trois dimensions sur une durée x ce que l'on comprend d'une œuvre sur papier. La mise en scène m'apparaît plutôt comme une création à part entière, avec toute la liberté que ce mot comporte. Un art qui se sert du texte, des corps, de la lumière, du son, de la vidéo, bref, de tout ce dont il a besoin pour faire naître une œuvre originale. Cette œuvre existe par son rythme, sa structure, son esthétisme, le poulx dans le cou de l'actrice, le ballon qui traverse la scène... et évidemment par les mots ou le récit. C'est peut-être ce désir de ne pas m'astreindre à être au service d'un texte qui m'a poussé, au sein du Clou, à établir un processus de recherche particulier.

Au moment de sa disparition de
Jean-Frédéric Messier, mis en scène
par Benoît Vermeulen (Théâtre le
Clou, 2000). Sur la photo : Michel
Bérubé et Valérie Cantin. Photo :
Simon Ménard.





Romances et Karaoké
de Francis Monty, mis en
scène par Benoît Vermeulen
(Théâtre le Clou, 2003). Sur
la photo : Patrice Bélanger,
Marie-Ève Bertrand et
Sandrine Bisson. Photo :
Simon Ménard.

Le processus

Le temps et la liberté constituent les éléments de base du processus de création que je poursuis. La création s'échelonne sur plus d'un an ; elle est ponctuée de différents ateliers de recherche et d'étapes de présentation devant des spectateurs. Le temps est un élément très important. Il permet d'emprunter tous les chemins possibles, de « passer par les villages », comme dirait Peter Handke, d'ouvrir toutes les portes et les fenêtres, et ainsi d'éviter l'évidence. Puisque ma pulsion me pousse toujours vers une recherche de structure, je remets toujours en question la construction narrative. Nous établissons donc dès le départ, l'auteur et moi, une méthode de travail qui lui permet de déjouer ses réflexes de construction pour me laisser le plus de liberté possible. Cette méthode de travail dépend de notre relation, des avenues qu'emprunte la recherche et, évidemment, de la personnalité de l'auteur. À titre d'exemple, lors de l'élaboration de *Jusqu'aux os!*, Alain Fournier écrivait de façon très libre des dialogues, des monologues et des didascalies dont je me servais en salle de

répétition pour construire le spectacle. La structure qui en résultait le guidait ensuite pour la poursuite de l'écriture. Francis Monty, lui, a assisté à presque toutes les répétitions de *Romances et Karaoké*, écrivant presque minute par minute le spectacle en s'inspirant des fruits de nos recherches formelles. Cette façon de faire demande beaucoup de complicité et d'écoute de part et d'autre, mais permet, selon moi, une véritable osmose entre les univers textuel et scénique.

Évidemment, tous les autres artistes du spectacle font également partie du processus de création. Une œuvre devient vivante si tous les concepteurs et comédiens ont accès à leur propre zone de liberté. Je crée donc dans l'action, avec la matière vivante ; j'évite les idées préconçues et je ne travaille jamais sur papier. Je nourris très peu d'images dans ma tête ; je fais des essais en direct avec les créateurs, je module, je structure. On prend le temps de réfléchir, d'échanger, mais jamais je ne demande aux acteurs ou aux concepteurs de se rendre à un endroit que j'ai déterminé d'avance. En fait, je sais rarement où je m'en vais. C'est le parcours qui finit par nous y mener, tous. C'est un chemin risqué que nous empruntons, et c'est pourquoi je considère la formation de l'équipe, le choix des concepteurs et des acteurs comme une des étapes les plus importantes dans ce processus de création. C'est avec eux que le voyage se fera, et il sera en grande partie déterminé par leur propre liberté.

Mais qu'est-ce qu'on cherche au juste ?

On cherche à créer une œuvre d'art. L'art est une notion très abstraite, et notre relation avec l'art est personnelle. Je me sers de mon rapport à l'art comme spectateur pour guider ma recherche de créateur.

Je ne suis pas de ceux qui sont touchés par la précision du trait en peinture ou par la puissance de la voix en chant. Le spectaculaire m'ennuie. Je peux apprécier la virtuosité ou la qualité de la performance, mais pour moi, l'intérêt artistique se situe ailleurs. Dans une zone floue, inexplicable, plus grande que nous. Dans un lieu qui se rapproche du « sacré », une zone intérieure qu'on connaît déjà, mais à laquelle on n'a pas toujours accès, et qui soudainement s'ouvre et nous confirme notre appartenance à ce monde. En ce qui me concerne, dès qu'entrent en jeu des notions de spectaculaire, dès qu'on cherche à m'impressionner, je n'ai plus accès à cette zone intérieure. Je me retrouve dans un autre rapport en tant que spectateur, un rapport de fascination ou de respect qui m'isole et m'éloigne du sentiment d'appartenance. C'est pourquoi dans ma recherche, même si j'aime utiliser les nouvelles technologies, la vidéo en particulier, et que l'image est importante, je tente toujours d'utiliser ces technologies de façon ludique, artisanale, ce qui me permet de leur conserver une dimension humaine.

J'explique ce que j'évite, mais qu'est-ce que je cherche ? Qu'est-ce qui fait, au théâtre, que, comme spectateur, j'ai soudain accès à cette zone intérieure que l'art éveille ? La plupart du temps, c'est lorsque je suis déstabilisé. Je n'y ai pas accès lorsque je suis dans un état de confort. Or, pour moi, cette déstabilisation se produit presque toujours par la forme plutôt que par le contenu. Bien sûr, ces deux notions doivent être intimement liées pour faire surgir cette sensation, mais c'est bien par la forme qu'elle émerge en moi. C'est pourquoi le travail sur la structure constitue le moteur de ma recherche. La structure du spectacle offre un parcours intérieur au spectateur, parcours que je n'essaie pas de contrôler, mais que je m'amuse à rendre complexe et déstabilisant. C'est le chemin que j'emprunte pour tenter de créer une ouverture, pour permettre au spectateur de s'abandonner et de laisser l'espace scénique l'englober le temps de la représentation, afin qu'il puisse ainsi avoir accès, lui aussi, à cette zone d'intimité qui relie l'humain à l'art. **J**

Benôit Vermeulen est comédien, metteur en scène et codirecteur artistique du Théâtre le Clou. Il est récipiendaire du prix John-Hirsch du Conseil des Arts du Canada en 1997 et du Masque de la mise en scène en 2003 (*Au moment de sa disparition*) et en 2005 (*Romances et Karaoké*).