

ENTRETIEN AVEC MARTIN FAUCHER, METTEUR EN SCÈNE



Martin Faucher

Photo: Robert Lefebvre

presque l'âge de Nathan, le personnage de la pièce. Si beaucoup des considérations métaphysiques sur la vie et la mort m'échappaient, le questionnement sur le travail de l'artiste, et sur la valeur du geste qu'il pose confirmait mes choix. Rilke affirme la nécessité de vivre dans le moment présent, de s'investir dans ce qu'on veut faire sans chercher nécessairement l'approbation d'autrui, et de persister même si les résultats ne sont pas immédiats. Quand Sébastien Harrisson m'a proposé ce projet dans lequel un personnage contemporain, un jeune, s'abreuve aux lettres de Rilke, j'ai établi une correspondance entre mon expérience et celle d'adolescents aujourd'hui.

Jusqu'où avez-vous été impliqué dans le processus de création de *Musique pour Rainer Maria Rilke* ?

La position du metteur en scène en création est toujours étrange. Dans ce cas-ci, il y a d'abord eu une lecture publique, en novembre 2010, pour Les Coups de Théâtre, Festival international des arts jeune public. Cette première confrontation avec le public nous a révélé toutes les forces de la pièce, mais aussi le danger d'en faire un spectacle didactique, en insistant trop sur les aspects littéraires ou historiques du propos.

Après cette lecture, un atelier dramaturgique a réuni les acteurs, l'auteur, un conseiller dramaturgique et moi : lors des sessions de travail, nous lisions les scènes pour ensuite les commenter. Cela nous a permis d'intervenir sur la structure de la pièce, de discuter de la place des scènes les unes par rapport aux autres et de l'articulation entre l'histoire de Nathan et celle de Rilke et Kappus.

Sébastien et moi avons poursuivi le dialogue, dans la suite de cet atelier, à travers des conversations à bâtons rompus sur différents aspects de la pièce ou des personnages, mais aussi sur la vie ou la poésie de Rilke. Tout au long de ce processus, Sébastien poursuivait sa démarche propre. On peut dire que

Comédien de formation, **Martin Faucher** se consacre à la mise de scène depuis 1988 alors qu'il signait *À quelle heure on meurt ?*, collage de l'œuvre de Réjean Ducharme. Il s'intéresse depuis aux paroles poétiques et fortes de dramaturges tant contemporains que classiques. Il a créé les textes d'Emmanuelle Jimenez, Carole Fréchette, Jasmine Dubé, Larry Tremblay et investi de manière toute personnelle celles de Corneille, Molière, Racine et Claudel. Fortement impliqué au sein de la communauté artistique québécoise, il a été président du Conseil québécois du théâtre et il est conseiller artistique au Festival TransAmériques depuis 2006¹.

Les Lettres à un jeune poète sont au cœur de la pièce de Sébastien Harrisson. Qu'est-ce qui vous inspire dans cette œuvre de Rilke ?

J'ai lu *Lettres à un jeune poète* quand j'étais étudiant en théâtre, au cégep de Saint-Hyacinthe. J'avais alors

¹ À la suggestion de Martin Faucher, nous avons choisi d'illustrer le dossier avec des œuvres de Caspar David Friedrich (1774-1840), chef de file de la peinture romantique allemande du XIX^e siècle.



j'ai été partie prenante dans l'élaboration du projet, même si l'écriture de la pièce relève totalement de Sébastien.

Qu'est-ce qui a changé depuis la lecture publique ?

Au moment de la lecture, le texte comportait trop de citations directes de Rilke, rendant la pièce parfois indigeste ; les *Lettres à un jeune poète* doivent être lues et méditées plutôt que dites ou récitées. La nouvelle version garde la dynamique évoquée dans les *Lettres...*, mais la transpose théâtralement à travers le parcours de Nathan et la présence des personnages de Rilke et Kappus. Le but n'est pas de

présenter toute l'œuvre de Rilke, mais de donner le goût aux jeunes, en sortant de la représentation, de lire *Lettres à un jeune poète* ainsi que la poésie de Rilke, et par là de saisir la puissance de la littérature. Par contre, la puissance du théâtre se saisit à travers le suspens et l'intrigue dans la pièce.

Quelle est votre vision de la pièce telle qu'elle est maintenant ?

La pièce raconte l'histoire d'un adolescent en pleine révolte, mais qui s'inscrit dans un projet de construction et non de destruction. C'est une pièce qui met en action des thèmes puissants : le besoin de solitude, la part du mensonge et de la vérité

ENTRETIEN AVEC MARTIN FAUCHER, METTEUR EN SCÈNE

dans l'affirmation de soi, la nécessité de rencontrer l'autre. Dans ce suspens contemporain, un jeune, pour répondre aux questions identitaires qui le tiraillent, entre en relation, physique ou spirituelle, avec des personnages du passé : Rilke et Kappus bien sûr, mais aussi son propre père par l'amie de celui-ci, Lou-Anna. Cette pièce est un *thriller* existentiel : Nathan va-t-il réussir à se rencontrer ?

Les récits d'apprentissage mettent en jeu des questions qu'on se pose dans des moments de difficulté, de crise, de doute et cela me séduit de mettre cette pièce en scène pour un public adolescent. Le théâtre ici peut être stimulant et libérateur : sentir qu'on n'est pas tout seul à se chercher, à se sentir incomplet comme Nathan, comme Éléonore, sa mystérieuse amie, et même comme la mère de Nathan. Tous les personnages dans la pièce s'inscrivent dans un processus de quête de vérité et d'identité.

Vous mentionnez Éléonore : comment voyez-vous sa place dans ce récit ?

On a Nathan, un personnage fragile, sérieux et secret. Éléonore apparaît plus flamboyante, plus sûre d'elle et même impertinente. Tout semble bien aller pour elle, elle est au-dessus de ses affaires et elle joue avec son iPod comme une magicienne. Cependant, sa quête d'identité est aussi forte que celle de Nathan même si elle ne prend pas le même chemin que lui pour trouver des réponses à ses questions. Là où on pensait qu'il n'y avait dans la pièce qu'un personnage qui se cherchait, il y en a deux. Elle n'est pas vraiment un double de Nathan, mais elle poursuit la même quête que lui.

C'est un personnage incongru au plan dramaturgique. En fait, elle rappelle presque les rôles de suivante dans les pièces classiques. Sorte d'ange gardien de



Caspar Friedrich, *Homme et femme contemplant la lune*, vers 1824.

Nathan et de sa mère, elle les accompagne, elle est témoin de ce qui se passe. Tout de même à la fin, elle crée une surprise : on a accès à un pan d'elle tout à fait nouveau.

Les répétitions commenceront la semaine prochaine. Savez-vous, à ce moment-ci, comment votre vision de la pièce se traduira sur scène ?

Je souhaite un espace scénique qui fasse ressentir autant l'angoisse de Nathan, le vide que provoque chez lui l'annonce de la mort de son père, que l'univers poétique de Rilke. Cet écrivain inquiet, en perpétuelle quête d'approbation et de reconnaissance, cette figure solitaire en voyage à travers l'Europe a toujours cherché à s'abreuver à ce qui était plus grand que lui, tant dans les œuvres d'art que dans la nature. La nature, le ciel, les étoiles ou les dieux sont chez lui des forces vers lesquelles se tourner pour comprendre le monde et calmer ses angoisses. Sa poésie soulève des questions existentielles particulièrement puissantes à l'adolescence : qui sommes-nous ? Où sommes-nous ? À quoi sert-on ? Où va le monde ? Tous les personnages de la pièce doivent évoluer dans un espace qui englobe quelque chose comme le cosmos, espace en conformité avec les deux trames qui se maillent dans la pièce.

Je veux aussi accentuer dans le spectacle le côté fantastique qui se trouve déjà dans le texte, alors que deux époques se superposent et se mêlent, que les voix intérieures se font entendre, ou qu'apparaissent des personnages étranges, comme Éléonore qui est un peu voyante ou Lou-Anna, presque un double de Lou. Rapidement, j'ai imaginé la scène baignée d'une lumière nocturne, lunaire.

À notre dernière session de travail, Geneviève Lizotte, la scénographe, a proposé un espace abstrait, très contemporain, vaste et sombre, qui ne nous montre pas la lumière lunaire, mais nous amène carrément sur la lune, dans un état d'apesanteur qui matérialise les peurs et la solitude de Nathan. Cela dit, on peut façonner ce vide et le remplir d'objets concrets venus du quotidien, comme des livres ou des tables. Des éclairages très simples permettent d'évoquer les divers lieux de la pièce : le supermarché, la gare, le stationnement ou la bibliothèque. Les silhouettes des acteurs se font opaques et se détachent de cet espace fluide. On se débarrasse de la logique quotidienne pour mieux trouver une poésie scénique.

C'est un défi de présenter aujourd'hui, à l'ère de la téléphonie et de l'hyperstimulation, des pièces toniques, certes, mais aussi plus méditatives, avec des zones de malaise, de silence, d'inconfort. D'ailleurs, on réduit la jauge de la salle à 500 spectateurs pour favoriser une certaine intimité avec cette parole qui ne peut être hurlée. Les propos de Rilke et de Harrison valorisent le silence, la solitude, la lecture pour soi-même et j'espère intéresser le public adolescent à cette vision du monde, ma foi, presque subversive.

Vous avez monté des textes du répertoire théâtral et des créations. Y a-t-il des manières différentes d'aborder un texte classique ou une création pour un metteur en scène ?

Oui et non. Quand je monte *Britannicus*, *Les Femmes savantes*, ou *Le menteur*, je sais que cela s'inscrit



Caspar Friedrich, Deux harpistes

ENTRETIEN AVEC MARTIN FAUCHER, METTEUR EN SCÈNE



Caspar Friedrich, Paysage du soir avec deux hommes, vers 1830-1835.

dans une tradition et que d'autres encore vont les monter après moi. Par contre, j'ai une responsabilité face à un auteur qui, aujourd'hui, dans la ville de Montréal, travaille à écrire une pièce dans la mesure où je réalise son rêve. Je ne dois pas le trahir, encore moins lui nuire. De plus, le texte est en chantier, en évolution et dans ce processus de peaufinage de l'œuvre, un dialogue s'installe avec l'auteur.

D'un autre côté, on a assez d'information au moment de s'engager dans le projet pour appréhender l'essentiel de la pièce et pour se positionner par rapport à ce qu'on veut privilégier ; en ce sens, je m'engage dans la mise en scène d'une création comme dans celle d'une pièce de répertoire. En somme, les approches se ressemblent, mais les étapes de travail et la façon de faire diffèrent.

Vous terminez la mise en scène de deux « drames de princesses » d'Elfriede Jelinek², un univers caustique qui traite, entre autres, de l'identité féminine, pour passer à celui de Harrison dans lequel prédomine la filiation paternelle virtuelle ou réelle. Comment se vivent ces passages entre des univers si différents ?

J'adore cela. Un des grands plaisirs que je ressens comme metteur en scène est justement de pouvoir naviguer dans des univers variés. Un projet enrichit l'autre et le contraste entre les deux est bénéfique, car on n'est pas tenté de reprendre avec l'autre ce qui a bien fonctionné avec l'un. J'aurais de la difficulté à monter deux « drames de princesses » consécutifs. Au contraire, maintenir une ouverture d'esprit et d'âme pour questionner la spécificité d'une œuvre nouvelle, son langage particulier, c'est passionnant.

Propos recueillis et mis en forme
par **Anne-Marie Cousineau**

² *Blanche-Neige & La Belle au bois dormant* au Théâtre Espace GO.