Document generated on 04/24/2024 5:23 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Le mauvais garçon
Brassard

Michel Vaïs

Number 142 (1), 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/66367ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Vaïs, M. (2012). Review of [Le mauvais garçon / *Brassard*]. *Jeu*, (142), 127–129.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

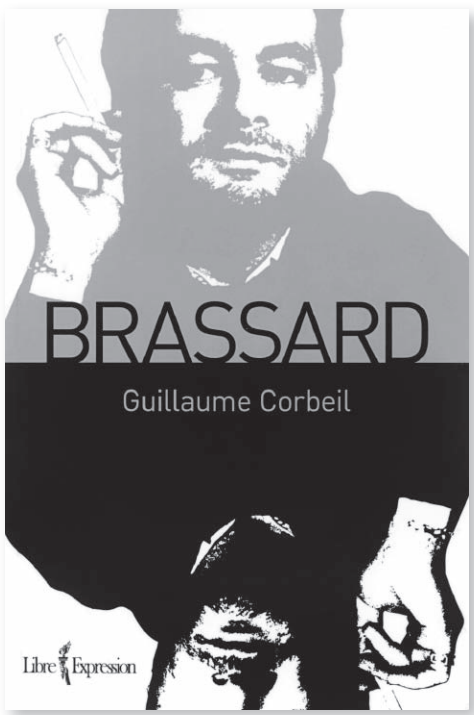
https://www.erudit.org/en/

Brassard

ESSAI DE **GUILLAUME CORBEIL**, MONTRÉAL, LIBRE EXPRESSION, 2010, 287 P., ILL.

MICHEL VAÏS

LE MAUVAIS GARÇON



Ce n'est pas le premier livre sur André Brassard, ce géant de la mise en scène québécoise. Rappelons *André Brassard. Stratégies de mise en scène* de Claude Lapointe (VLB éditeur, 1990), où l'auteure s'attache à ses mises en scène de dix œuvres théâtrales, à son travail en répétition et à ses théories sur le jeu, à partir de deux années d'observation. Ensuite, Wajdi Mouawad a publié, en collaboration avec Sophie Létourneau, *Je suis le méchant* (Leméac, 2004), carnets réalisés à partir d'entretiens avec son prédécesseur à la direction du Théâtre français du Centre national des Arts. La vie personnelle plutôt glauque de Brassard y était déjà étalée autant que son travail théâtral.

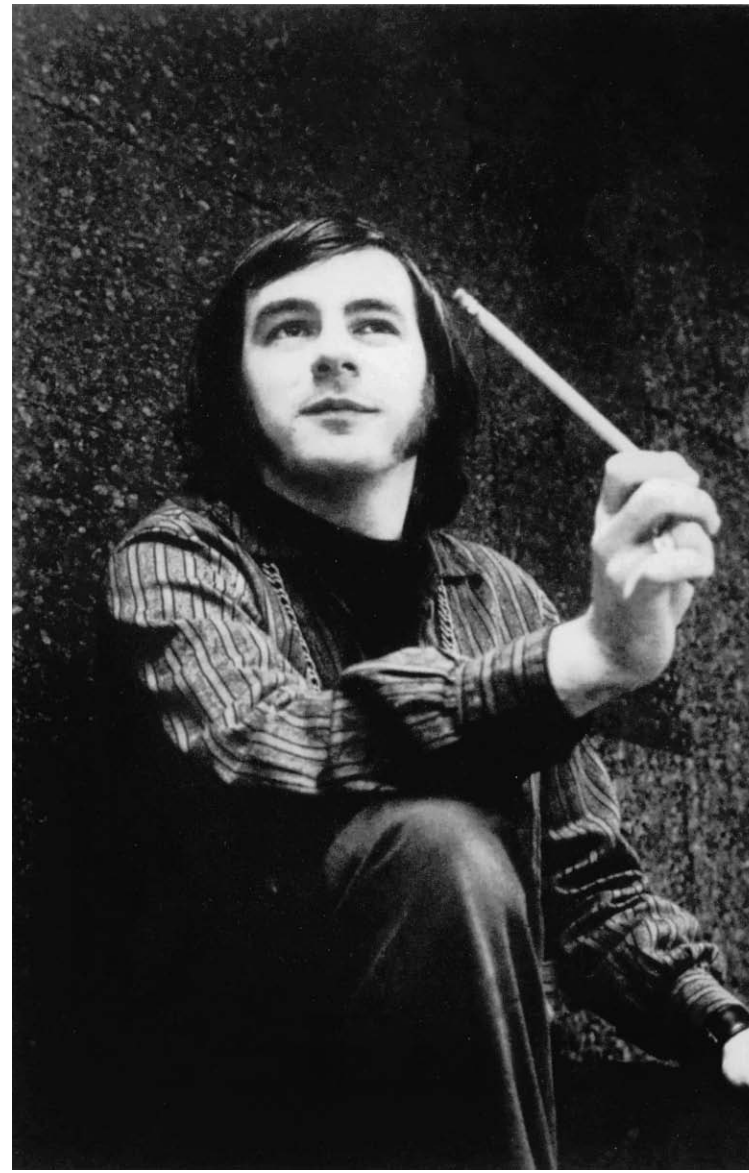
Avec le livre de Corbeil, nous plongeons encore plus dans le côté sombre du personnage. Nous savons maintenant qu'André Brassard a été un délinquant dès l'enfance. Qu'il a eu une vie dissolue, qu'il raffolait de pornographie, qu'il s'est défoncé à la coke (le préfacier de Corbeil, Jean Fugère, affirme même qu'elle lui a brûlé quelques neurones) alors qu'il fréquentait des institutions sérieuses, qu'il volait des livres comme Jean Genet dont il est resté un fan et que, comme lui, il a fait de la prison au point où il est encore aujourd'hui interdit de séjour aux États-Unis. Comme l'a été Genet.

Cela fait sans doute du bien au metteur en scène de déballer son linge sale et de se trouver des circonstances atténuantes. Déjà, une incertitude

règne sur sa date de naissance. Enfant né d'une fille-mère et ayant grandi « dans le mensonge », il a été élevé par une tante, puis par des grands-parents, et n'a appris que plus tard qui était sa vraie mère et qu'il n'était pas né le 28 août (date qui figure encore sur tous ses papiers), mais le 27. De là, et de bien d'autres traumatismes d'une enfance dont il voulait se « venger », découlent un sentiment de culpabilité, une solitude, qui l'ont poussé vers l'affabulation et, comme disait Rimbaud, à s'« encrapuler ». Il fraye avec un monde louche, se fait voler, tromper, tabasser. Le jeune André, et, plus tard, Brassard, se trouve laid, ne s'aime pas, appelle souvent la mort.

Ce qui est plus intéressant, cependant – *Jeu* n'étant pas *Écho Vedettes* –, c'est la place que prend le théâtre dans cette vie. De cela, il est peu question dans le livre de Corbeil. On sourit cependant au culot qui pousse cet enfant de 11 ans à chercher conseil chez Jean Gascon, qui venait de fonder le Théâtre du Nouveau Monde ; à sa décision de devenir acteur en suivant les cours de madame Audet (il ne sait pas encore ce que c'est qu'un metteur en scène) ; à sa rencontre déterminante avec Rita Lafontaine à 17 ans, qui devient une amie pour toujours (il découvre avec elle des dimensions inconnues du jeu : il est persuadé de l'avoir vue léviter un soir, au Quat'Sous). Rencontre plus fondamentale, à peu près à la même époque : celle de Michel Tremblay avec qui il fera un bon bout de chemin. Brassard évoque aussi ses rapports « fils-père » avec Paul Buissonneau à qui il emprunte des costumes de théâtre dès 15 ans, et avec Lionel Villeneuve à qui il demande sérieusement de l'adopter.

Brassard se demande s'il a une « méthode », pour conclure qu'il s'agit plutôt chez lui d'une « attitude », celle du chercheur, de celui qui pose des questions. Il aime aussi demeurer dans le désordre de la création le plus longtemps possible, pour « permettre à la vie de surgir » (p. 130). Il se voit comme un guide pour les acteurs, qui souffrent toujours d'insécurité et qu'il veut pousser à se dépasser. Çà et là, entre les confessions, on découvre ses passions théâtrales : pour



André Brassard lors des répétitions de *Lysistrata* d'Aristophane, adaptée par Michel Tremblay (CNA, 1969). Photo d'André Le Coz, reproduite dans l'essai de Guillaume Corbeil, *Brassard*, Montréal, Libre Expression, 2010, p. II.

Brecht, chez qui il a trouvé « le refus d'obéir », pour Racine, l'homme à la « langue extraordinaire », le « combat entre ordre et désordre, entre durée et moment », pour Marivaux, qui dépeint le « manque de simplicité dans nos rapports interhumains », pour Beckett qui montre « l'impossibilité de la mort » (p. 212).

On découvre aussi le parcours d'un Brassard s'affirmant rapidement comme metteur en scène, du Mouvement contemporain et des Saltimbanques aux grandes institutions comme le CNA (qu'il considère comme un purgatoire dans la « capitale de l'ennui », auquel il remédiait par la routine : « deux lignes, deux joints, un poignet » – p. 177[1]), l'École nationale de théâtre et le TNM, qu'il aurait bien aimé diriger lorsque Lorraine Pintal l'a coiffé au poteau. Il lève le voile sur ses relations en dents de scie avec Tremblay, sur ses « négociations » avec la diva Denise Pelletier, qu'il dirige, et avec l'auteur Jacques Hébert, qui le force à vaincre sa paresse pour apprendre son texte et rendre justice à la pièce *Je m'appelle François Sigouin*, tirée de son roman, *les Écœurants*, que Brassard interprète en solo.

On retrouve, ou on découvre, l'aventure incroyable des *Belles-Sœurs* au Rideau Vert, où il amène tout son clan et épluche le *Répertoire* de l'Union des Artistes pour dénicher des comédiennes prêtes à jouer la vulgarité (après avoir essuyé plusieurs refus d'actrices connues…) ; l'intérêt, qui devient obsessif, du metteur en scène pour les plans inclinés ; le goût pour le « désordre » qui donne naissance au spectacle ; son absence de méthode mais son attitude de « chercheur » prêt à guider et à orienter le travail des acteurs, toujours « deux pas devant eux », jamais plus. Il confie la relation d'amour et haine qu'il entretient pour l'Institution et ses plus dignes représentants. Ainsi, il raconte avoir longtemps nourri pour Jean-Louis Roux un sentiment proche de celui des Bonnes pour Madame : « […] d'un côté, j'avais toujours voulu tuer le TNM, mais de l'autre je ne le pouvais pas parce que c'était trop beau. » (p. 117) Il finira par s'accommoder, parvenant à refuser l'adaptation (signée Éloi de Grandmont) de *Lysistrata* pour la confier à Michel Tremblay.

Le ton de l'ouvrage est celui de la confidence, ou de la confession, parfois révoltée, empreinte de jurons et conforme au personnage. On sent que l'auteur, Guillaume Corbeil, a voulu s'effacer totalement devant son interlocuteur, ne conservant aucune question – le texte est écrit au « je » : c'est Brassard qui parle – et ne se réservant qu'un « Mot de l'auteur » de six pages au début. Il a pris la relève de Jean Fugère, qui avait déjà rencontré Brassard une dizaine de fois et qui a dû abandonner le projet pour cause de maladie. Corbeil, étudiant à l'École nationale de théâtre ayant déjà publié un roman et un recueil de nouvelles, doué d'un certain talent pour l'écriture, a relevé le défi.

Cependant, l'ouvrage n'est pas exempt d'inexactitudes ou de raccourcis. Ayant connu Brassard chez les Saltimbanques – j'ai joué avec lui dans *l'Équarrissage pour tous* et sous sa direction dans *les Troyennes* –, je tiens à rectifier certains points au nom de la vérité historique. Avant de monter *Messe noire*, puis, *les Troyennes*, Brassard affirme avoir été engagé comme acteur par « Pascal Desgranges, le metteur en scène des Saltimbanques », qui « montait *le Tricycle* de Fernando Arrabal » (p. 82). En fait, Desgranges n'a jamais appartenu aux Saltimbanques, qui avaient plusieurs membres metteurs en scène[2]. Il avait créé une compagnie distincte, la Cabergnote, qui a duré six mois au fond d'une cour rue Saint-Hubert. C'est là que Brassard a joué dans *le Tricycle*, pièce qui faisait programme double avec *Oraison* du même Arrabal. Puis, ayant perdu ce lieu, Desgranges s'est tourné vers les Saltimbanques pour y monter *l'Équarrissage pour tous* de Boris Vian, y amenant avec lui Brassard. Dans la chronologie qui est à la fin du volume, on écrit à tort que *le Tricycle* a été joué aux Saltimbanques, en 1964, et la pièce de Vian, l'année suivante. En fait, ces deux pièces ont été montées en 1964, dans deux salles différentes.

Autre confusion : page 91, Brassard dit que « les Saltimbanques et les Apprentis-Sorciers avaient eux aussi été expulsés de leur local par le même Service des incendies » et qu'à la suite du succès des deux compagnies et du Mouvement contemporain (troupe de Brassard) à l'Expo, le « Ministère » leur a « offert […] un local sur l'avenue Papineau, dans un sous-sol ». En réalité, ce local qui deviendra le (Centre du) Théâtre d'Aujourd'hui était déjà celui des Apprentis-Sorciers, troupe devenue squelettique après le départ de la plupart de ses membres, dont son directeur Jean-Guy Sabourin. Et le Service des incendies n'a joué aucun rôle cette fois-ci dans la perte de leur local par les Saltimbanques. C'est plutôt la longue bataille judiciaire d'*Équation pour un homme actuel*, jouée par cette troupe à l'Expo, qui a causé la perte de son théâtre du Vieux-Montréal. Brassard mêle ces événements à l'intervention du Service des incendies chez les Saltimbanques trois ans plus tôt, en décembre 1965, à neuf jours de la première des *Troyennes* qu'il montait. Ce spectacle n'a pu finalement débuter que trois mois plus tard[3].

J'ignore s'il existe d'autres confusions ou raccourcis de ce genre dans l'ouvrage de Guillaume Corbeil, mais celui-ci aurait eu profit à vérifier auprès d'autres sources certaines affirmations de son interlocuteur. ■

1. Il note, cependant, que c'est à Ottawa, où il est parti à reculons et avec la crainte d'être un traître à sa patrie, qu'il a travaillé plus que jamais et qu'il a monté ses meilleurs spectacles.

2. Rodrig Mathieu, Marc Chartier, Robert Singher, Ralph Rhyman, Francine Noël, Claude Gai…

3. Voir le chapitre consacré aux Saltimbanques dans mon livre *l'Accompagnateur. Parcours d'un critique de théâtre*, Montréal, Varia, 2005.