

LAPOINTE, Claude, *André Brassard, stratégies de mise en scène*, Montréal, VLB éditeur, 1990, 200 p., 17.95\$.

Lise Armstrong

Numéro 9, printemps 1991

Le théâtre à la radio

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041132ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041132ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Armstrong, L. (1991). Compte rendu de [LAPOINTE, Claude, *André Brassard, stratégies de mise en scène*, Montréal, VLB éditeur, 1990, 200 p., 17.95\$.] *L'Annuaire théâtral*, (9), 169–172. <https://doi.org/10.7202/041132ar>

COMPTES RENDUS

LAPOINTE, Claude, *André Brassard, stratégies de mise en scène*, Montréal, VLB éditeur, 1990, 200 p., 17.95\$.

André Brassard est sans contredit le metteur en scène québécois le plus prestigieux, La place qu'il occupe est reconnue par les auteurs dont il propulse les oeuvres et par la critique qui en définit les marques. Il a également su se gagner la faveur populaire à un point tel qu'il semble lui-même entraîné dans une sorte de fièvre productrice qui lui fait mettre en scène un nombre impressionnant de pièces en une saison théâtrale.

L'essai de Claude Lapointe, *André Brassard, stratégies de mise en scène*, arrive en un sens à point nommé car il est certes devenu opportun de rendre compte des productions théâtrales orchestrées par Brassard ainsi que des grandes lignes de son approche. L'ouvrage offre à ce titre les avantages de se saisir de moments éphémères de théâtre pour les retracer et en débusquer la genèse que constitue le travail de préparation des répétitions. Il présente également une synthèse des modes d'expression privilégiés par Brassard.

Un malaise s'installe pourtant dès le début de la lecture de cet essai. Un décalage léger existe entre le sujet traité et son auteur qui réussit mal à lui céder le pas. C'est comme si l'auteur n'avait pas acquis la liberté nécessaire pour aborder Brassard, le grand metteur en scène, et elle force un peu la note. Le fait de donner la parole à Rita Lafontaine dans ce qui tient lieu de préface («Lettre à Brassard») ainsi que les propos tenus dans l'introduction donnent à voir que Claude Lapointe est obnubilée par son sujet.

D'entrée de jeu, dans la première section intitulée «Une approche de la pensée de Brassard», Claude Lapointe présente malencontreusement son point de vue sur le metteur en scène, point de vue d'une sorte de narra-

teur omniscient, historien de moeurs et des coeurs. Elle prétend donner à comprendre Brassard et fournit une explication de sa pensée et de sa démarche de création. Cette attitude, somme toute assez naïve, perturbe l'approche du sujet à un point tel qu'on ne cesse de trouver des détails oiseux qui apparaissent dans le champ de la lecture.

La première section est particulièrement lourde car c'est la problématique posée au départ qui paraît inutile et non avenue. Est-ce en effet opportun de rechercher derrière le travail de Brassard «ses points de vue sur la vie, sur la société, sur l'art [et] sa perception du monde» (p. 17)? Comment éviter alors ces jugements à l'emporte-pièce qui ne sauraient qu'indisposer au premier chef celui qui en fait l'objet. Je ne cite qu'un exemple du ton emprunté par Claude Lapointe: «Il [Brassard] est conscient de l'influence des concepts judéo-chrétiens qui ont marqué sa pensée, il cherche à se faire accepter, approuver, reconnaître par l'autre» (p. 17). Tout au long de ce chapitre, la direction du regard qu'on nous oblige à porter sur Brassard est ainsi contraignante.

C'est à partir de dix productions de Brassard présentées entre 1982 et 1984 que s'élabore l'étude de Claude Lapointe. Le type de classement qu'elle propose est déjà assez nébuleux: «Des oeuvres à personnage collectif (*Oncle Vania, les Belles-Soeurs, Albertine en cinq temps*), d'autres qui expriment la marginalité (*Britannicus, les Difficultés d'élocution de Benjamin Franklin, la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*), l'utilisation du théâtre dans le théâtre (*Périclès, l'Opéra de quat'sous*) et la recherche de nouveaux modes d'expression (*Tartuffe, Beckett* et les ateliers dirigés sur *les Belles-Soeurs, Albertine, en cinq temps*) (p. 19). On a droit à un développement déjà entendu sur le modèle de l'acteur-créateur puis le sujet du rapport au public est abordé dans des formules peut-être justes mais combien ronflantes: «Brassard souhaite que son théâtre soit générateur de changements en l'homme et dans le monde» (p. 28).

Les chapitres II et III, «Travail de répétition et théories sur le jeu» et «Modes d'expression privilégiés», sont à mon avis les plus féconds. L'auteur s'immisce moins directement dans le propos et c'est le foisonnement d'idées multiples élaborées et expérimentées par Brassard et ses équipes de comédiens qui frappe surtout.

Le chapitre II est d'un intérêt certain pour les comédiens et les artisans du théâtre en général car y sont abordées des techniques qui ont fait leurs preuves. Ce chapitre comporte quatre parties: les répétitions, le jeu, les ateliers et les exercices. Ce qui ressort du travail de gestation du spectacle c'est que s'y instaurent avant tout des conditions de créativité favorables chez les membres d'une équipe de production. Cet état de recherche et de créativité se prolongera idéalement lors des représentations. On parle par exemple de forces contradictoires à l'intérieur de chacun des personnages et des moyens de les interioriser par la méthode des «répliques-clés» dont le comédien se sert en son for intérieur pour ancrer son personnage. La recherche de la vérité d'un personnage et d'une situation se fait également par le biais du rythme et du geste. Des exemples puisés dans les mises en scène citées sont particulièrement éclairants.

Le chapitre III constitue, selon moi, la pièce maîtresse de l'ouvrage. Son contenu intéresse tous les amateurs de théâtre un tant soit peu analystes et critiques ainsi que les professeurs et leurs étudiants. L'essai de Claude Lapointe trouve ici sa justification car c'est dans ce chapitre que sont élaborées les méthodes exploitées par Brassard et l'occasion est belle d'un retour sur des spectacles passés pour en garder la trace.

La première partie du chapitre traite du personnage. La longue explication de ce qu'est le personnage-acteur assortie des incidences de celui-ci dans les productions permet de faire ressortir la théâtralité particulière à Brassard. Les moyens mis en oeuvre pour faire se manifester le personnage-acteur sont multiples. Yves Desgagnés interprète trois rôles dans *Périclès*. Les «promenades» marquent les débuts de pièces ou de scènes; s'imposent ainsi dans les particularités des femmes dans *les Belles-Soeurs*. La mise en scène entend faire une place au public dans la fiction ou dans la théâtralité. Ceci peut s'effectuer par la mise en valeur des personnages qui deviennent plus grands que nature ou plus accusés dans leurs traits.

La deuxième partie présente des éléments de scénographie utilisés d'un spectacle à l'autre. Citons les plateaux inclinés, les grandes tables, les accessoires signifiants. Les développements à propos des accessoires donnent lieu à des descriptions de scènes fort intéressantes.

La modification du texte telle que pratiquée de façon systématique par Brassard fait l'objet de la troisième partie du chapitre. On voit qu'il procède par reprise d'un élément du texte, par coupure d'une scène ou de répliques et surtout par entrecroisement de scènes.

Enfin dans la dernière tranche du chapitre sont évoqués certaines techniques particulières. On parle des temps multiples où par exemple s'introduit à la représentation une époque que la fiction n'exige pas. L'utilisation du silence et de la gestuelle au ralenti permet d'accéder à la théâtralité et d'exprimer un univers symbolique. Une technique appliquée au décor confère au spectateur la possibilité de se retrouver dans plusieurs lieux à la fois. De nombreux exemples sont tirés du spectacle de Périclès. Citons la maquette du bateau de Périclès dont la seule description réussit à fasciner l'imaginaire.

L'ouvrage présente ensuite deux entrevues en annexe, l'une avec Michelle Rossignol et l'autre avec André Brassard. Il faut lire les réflexions de ce dernier sur sa fonction de metteur en scène dans le milieu théâtral québécois pour y reconnaître, je crois, une remise en question constante de son art mais surtout une sorte de foi pour la poursuite du travail. Brassard cite Borgès qui faisait couler du sable entre ses doigts dans le désert du Sahara: «Je suis en train de changer le désert».

Enfin suivent la liste des mises en scène de Brassard, les distributions, équipes, résumés et critiques sur les dix productions dont il est question dans l'ouvrage, des photos de production. La bibliographie qui clôt l'ensemble recense curieusement des titres qui datent: sur une liste de 37 ouvrages seulement six d'entre eux ont été publiés après 1980.

L'entreprise de Claude Lapointe est sans doute louable et d'une utilité certaine. La mise en perspective qu'elle impose à l'art de Brassard en fait toutefois un outil de consultation à l'interprétation réductrice à cause d'un discours parasitaire naïf.