

14. BORDS DE SCÈNE
Responsable : Adeline GENDRON



**Réflexion en quatre temps sur l'écriture scénique :
René-Daniel Dubois, Wajdi Mouawad,
André Brassard et Martine Beaulne**

Roxanne MARTIN

La plupart des études traitant de mise en scène ont été faites par des universitaires. Pourtant, quelques metteurs en scène québécois tels que René-Daniel Dubois, Wajdi Mouawad, André Brassard et Martine Beaulne ont, depuis quelques années, publié des ouvrages de réflexion sur leur métier. Ces écrits s'attardent aux diverses facettes du travail de metteur en scène et il sera intéressant de voir s'il est possible d'en faire ressortir les dimensions théoriques, sinon des conceptions différenciées à l'égard de l'écriture scénique québécoise. Notre étude s'attardera donc à quatre monographies consacrées à un seul artiste et qui ont été publiées au cours des cinq dernières années¹.

Les quatre ouvrages choisis traitent à divers degrés de mise en scène et trois d'entre eux ont pris la forme dialogique. Les deux premiers sont des entretiens avec des hommes de théâtre pluridisciplinaires ; les *Entretiens Janvier-Avril 2005* (2006) entre Daniel et René-Daniel Dubois et *Architecture d'un marcheur. Entretiens avec Wajdi Mouawad* (2005) de Jean-François Côté se veulent davantage un témoignage personnel de leur conception de la culture et du théâtre au sens large qu'une réflexion approfondie sur leur façon de faire de la mise en scène. La place donnée à la mise en scène y est donc limitée, mais nous tenterons malgré tout d'en faire ressortir les idées principales. Toutefois, il faut souligner que l'instigateur des entretiens avec Mouawad, Jean-François Côté, n'est pas un praticien du théâtre. Cependant, la pensée et les idées émises dans l'ouvrage sont celles exprimées par Mouawad, et c'est pourquoi nous avons choisi de conserver *Architecture d'un marcheur* pour notre analyse.

Les deux ouvrages qui seront ensuite étudiés se consacrent pour leur part exclusivement à la mise en scène. « *Je suis le méchant !* » *Entretiens avec André Brassard* (2004) est constitué d'entretiens que Mouawad a eus avec Brassard et qui abordent surtout le parcours de ce dernier comme metteur en scène en plus d'une réflexion sur sa conception de la pratique théâtrale. La même année, Martine Beaulne publiait l'essai *Le passeur d'âmes* (2004), qui se veut une approche approfondie et presque technique de sa conception de l'écriture scénique.

Entretiens Janvier-Avril 2005 de Daniel et René-Daniel Dubois

René-Daniel : Il commence alors à sciemment se créer un personnage. Qui sera à la fois son identité officielle et un écran. Ce personnage-là ne sera, dans les faits, officiellement baptisé que huit ans plus tard,

¹ Il faut noter que nous n'avons répertorié que deux autres monographies concernant des metteurs en scène, soit les *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard* de Robert Lévesque publiés chez Liber (1993) et les entretiens entre Rémy Charest et Robert Lepage intitulés *Robert Lepage, Quelques zones de liberté* publiés aux éditions L'instant même/Ex Machina en 1995. Ces textes sont très intéressants et pourraient être intégrés à une étude plus approfondie des écrits des praticiens, mais nous avons décidé de ne pas les considérer pour cette étude en raison de leurs années de publication qui datent déjà d'une dizaine d'années.

au hasard d'une règle administrative de l'Union des artistes. Il s'appellera....

Daniel : René. Daniel. Dubois².

L'ouvrage fleuve – 604 pages – de l'homme de théâtre est composé par les échanges entre Daniel et René-Daniel Dubois. Daniel Dubois s'est fabriqué une personnalité publique, un « écran » entre lui et le reste du monde que l'on connaît sous le nom de René-Daniel Dubois. René-Daniel est celui qui monte aux barricades, la « grande gueule » alors que Daniel est un être plus sensible et secret. Daniel écrit les œuvres que René-Daniel présente. Cette confrontation à la limite de la schizophrénie entre l'homme et son personnage se veut un récit de soi par Daniel, interviewé par René-Daniel.

Le récit de Dubois traite surtout de sa vie personnelle : des événements marquants de son enfance, de la découverte de son homosexualité, de son désir de faire du théâtre et de sa vie amoureuse. Les grands amours de sa vie, les joies et les malheurs s'y rattachant sont particulièrement importants dans le récit de Dubois. Pourtant, les échanges entre les deux personnalités donnent lieu à quelques moments d'une impudeur d'une rare intensité, à la fois confondante et bouleversante.

Il propose plusieurs théories sur l'art, l'amour et la vie sur lesquelles il a réfléchi pendant des années. Dans ce flot de paroles, l'homme de théâtre réfléchit également sur la culture et sur le théâtre. Si, à la lecture, ces idées semblent pleines de sens, révolutionnaires même et merveilleusement chargées d'une capacité à changer notre conception de la vie, leur nombre trop important et la brièveté avec laquelle elles sont abordées ne permettent malheureusement pas de les garder en mémoire une fois la lecture terminée.

Par ailleurs, les nombreux retours aux entretiens précédents alourdissent et allongent la lecture, où la quête obsessionnelle du mot juste de Daniel le conduit à corriger René-Daniel presque à chaque phrase jusqu'à ce que la formulation lui paraisse satisfaisante. La réflexion annoncée sur la mise en scène se fait attendre et la fin abrupte des entretiens fait en sorte que cette réflexion est seulement amorcée sans être véritablement l'objet d'un approfondissement.

Architecture d'un marcheur. Entretiens avec Wajdi Mouawad de Jean-François Côté

Quand je marche, je ne pense pas. Je fantasme. Je rêve à telle pièce que je vais écrire, à telle histoire, je refais une mise en scène³.

Lorsque Mouawad a accepté l'offre de Jean-François Côté de faire ces entretiens, il l'a fait à une condition : celle que l'ouvrage ne traite pas uniquement de son travail au théâtre. « Parler de théâtre, dira-t-il, ce serait parler de la boussole avec laquelle je tente de m'orienter. Je ne sais pas jusqu'à quel point cela peut être intéressant, de parler de la boussole. Il me semble plus beau de parler du voyage. Immanquablement, il sera question de la boussole. Mais pas uniquement. » (AM, 14) Le théâtre tient malgré tout une très grande place dans la discussion puisque Mouawad traite de cet art sous tous ses aspects : l'acteur, l'auteur, le metteur en scène, le processus de création, la représentation, l'institution théâtrale, la pratique de l'abonnement, etc.

Mouawad conçoit le théâtre comme un lieu réfléchissant un état de la société à partir duquel le créateur comme le spectateur est en mesure de comprendre le sens de la vie. Selon

² Daniel et René-Daniel Dubois, *Entretiens Janvier-Avril 2005*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2006, p. 412.

³ Wajdi Mouawad, dans Jean-François Côté, *Architecture d'un marcheur. Entretiens avec Wajdi Mouawad*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2005, p. 61-62. Désormais désigné par le sigle AM, suivi de la page entre parenthèses.

lui, le metteur en scène doit être à la fois un intellectuel et un artiste : l'artiste est l'éponge qui absorbe le monde pour en recracher une « eau » qui devient œuvre d'art, alors que l'intellectuel est le rayon X qui observe et lit entre les lignes, c'est celui qui fait la lumière sur l'œuvre d'art. L'homme de théâtre revendique donc le statut d'intellectuel, un statut qu'André Brassard, quant à lui, dénigre, puisqu'il est, rattaché au monde universitaire, qu'il méprise⁴.

Mouawad envisage l'écriture scénique sous l'angle d'un travail de réflexion sur le rapport de l'acteur avec l'espace vide, la lenteur et le temps. Le théâtre prend sa source, selon lui, dans le mouvement du corps de l'acteur qui est porteur de sens et qui permet la rencontre avec le personnage, les autres acteurs et les spectateurs. L'acteur doit assumer pleinement la responsabilité intellectuelle de son personnage et s'impliquer de façon active dans le processus de création de la production, devenant alors la matière première sur laquelle Mouawad fonde la représentation d'une oeuvre. Le travail de création au fur et à mesure des répétitions permet ainsi de découvrir de nouveaux espaces que Mouawad partage ensuite avec le spectateur.

Pourtant, Mouawad ne se considère pas comme un metteur en scène. Le travail d'écriture scénique est, selon lui, trop compliqué et se résume trop souvent à jouer les « agents de la circulation ». Son interlocuteur Jean-François Côté lui rétorque cependant que la complexité de ses mises en scène dans les déplacements et dans la grande force des mouvements laissent plutôt croire le contraire. Il est vrai qu'il est difficile de croire Mouawad lorsqu'il affirme que le métier de metteur en scène ne le passionne pas et qu'il ne met en scène des classiques que pour mieux monter et mettre en scène ses propres pièces. Mouawad expliquera son manque de passion pour la mise en scène par le carcan dans lequel les artistes doivent désormais créer et où le système de l'abonnement étouffe les possibilités d'innovations en ne laissant pas aux concepteurs le temps nécessaire pour formuler et expérimenter de nouveaux concepts. Le metteur en scène travaille, selon lui, dans un régime de production à la chaîne où l'horaire imposé par la programmation des théâtres nuit à la création.

« Je suis le méchant. » Entretiens avec André Brassard, de Wajdi Mouawad

Comme le dit André Brassard du théâtre, ce livre est à boire « comme du lait Carnation », du concentré de vie. (*JSLM*, 9)

Je crois qu'André Brassard, comme Antonin Artaud, donne plus à lire qu'une réflexion sur le théâtre : il bouscule notre conception de la vie. (*JSLM*, 9-10)

En 2002, Wajdi Mouawad, homme de théâtre de la relève, a rencontré à quelques reprises André Brassard, réformateur de la mise en scène au Québec, afin de discuter de théâtre et de mise en scène. Sans être biographique ni théorique, l'ouvrage constitue davantage une réflexion très imagée sur la mise en scène telle que Brassard la conçoit. Ce dernier reste très vague sur sa vie, ne laissant filtrer que quelques éléments, préférant l'anecdote amusante ou l'ironie au témoignage et au récit de soi. Ces entretiens

⁴ Brassard décrira ce que représentait pour lui le monde universitaire dans ses entretiens avec Mouawad de la façon suivante : « Il représentait la pérennité de l'écriture par rapport à l'éphémère de la représentation. J'ai toujours eu une grande agressivité envers la revue *Jeu*, par exemple. Dieu sait qu'ils en ont dit des niaiseries ! Ils ont dû dire des choses qui avaient de l'allure des fois, mais je ne sais pas, je ne les ai pas lues. Je ne suis tombé que sur les niaiseries. Et ce sont ces niaiseries-là qui restent. » André Brassard, dans Wajdi Mouawad, « *Je suis le méchant* » Entretiens avec André Brassard, Montréal, Leméac, coll. « Entretiens », 2004, p. 37. Désormais désigné par le sigle *JSLM*, suivi de la page entre parenthèses.

n'ambitionnent aucunement de cerner un quelconque cadre théorique ni même de proposer une pensée structurée sur la mise en scène ; peut-être est-ce dû à sa défiance envers les universitaires et ce qu'il conçoit comme étant leur tendance à tout vouloir complexifier...

Brassard fait la chronologie des événements les plus marquants de sa carrière, qui finissent par donner une bonne idée de sa conception de la mise en scène. Il insiste souvent sur l'importance d'« entendre » la pièce avant de pouvoir la transposer sur la scène, tout en déplorant que les créateurs d'aujourd'hui soient si limités dans le temps pour le faire. Tout comme Mouawad dans ses entretiens, Brassard dénonce le peu de temps alloué aux répétitions et aux échanges entre le metteur en scène et les comédiens, puisqu'il conçoit la mise en scène comme étant un partage de la compréhension d'un texte entre lui et les acteurs et des impressions qu'il suscite chez eux. Il ajoute que cette interdépendance entre lui et l'acteur doit avant tout être basée sur la confiance et que le metteur en scène doit fermement s'y appuyer pour permettre à l'acteur d'aller plus loin dans sa compréhension du texte. Le metteur en scène doit, selon lui, approcher un texte comme on visite un pays : par l'alternance entre les détails qu'il lui faut observer, visiter, admirer et le retour à la vue aérienne qui lui donne un tableau d'ensemble.

Brassard évoque le travail avec les acteurs grâce à ce qu'il appelle ses « métaphores culinaires ». Pour illustrer l'interdépendance entre l'acteur et le metteur en scène, il compare l'acteur à une poche de thé que l'on doit mettre dans l'eau bouillante au tout début des répétitions en lui demandant dès la première lecture d'interpréter son personnage. Brassard dit qu'il faut « asperger l'acteur avec suffisamment d'information pour qu'il infuse. Le spectacle alors se parfume et se met à goûter quelque chose. Il y a toujours moyen de faire du thé pas pire avec de l'eau pas trop chaude, mais s'il n'y a rien dans la poche, il ne se passera rien. » (*JSLM*, 93) Ces métaphores culinaires concrétisent avec force les fondements de la mise en scène telle que Brassard la conçoit. Elles expliquent ainsi dans un langage « non technique » la méthode de travail du metteur en scène, qui a l'avantage d'être claire et reproductible.

La transmission de son expérience est ce qui fait que Brassard considère son travail de professeur à l'École nationale de théâtre du Canada comme étant l'accomplissement de son rôle sur terre. Les échanges entre le professeur, l'un des pionniers de la mise en scène québécoise et l'élève, l'un des plus grands espoirs de la relève ont mené à une réelle discussion sur le théâtre et l'écriture scénique au Québec. La réflexion de Brassard s'adresse ainsi à tous ceux qui désirent mieux comprendre sa conception de la mise en scène au Québec à travers une réflexion imagée qui, comme l'a écrit Mouawad dans l'introduction de l'ouvrage, ne change pas uniquement notre vision du théâtre québécois, mais également notre vision de la vie.

Le passeur d'âmes. Genèse et métaphysique d'une écriture scénique de Martine Beaulne

En devenant un passeur d'âmes à travers la pratique de la mise en scène, j'ai cru que je pouvais mettre en lumière les mots, faire entendre la musique d'une humanité et mettre en regard un univers symbolique, j'ai cru que tous ces langages pourraient sans doute être entendus par les dieux et par les hommes⁵.

Cet ouvrage de Martine Beaulne, sous la forme d'un essai, propose l'exploration de sa trajectoire artistique, de son enfance à aujourd'hui. Elle explique comment l'univers artistique

⁵ Martine Beaulne, *Le passeur d'âmes. Genèse et métaphysique d'une écriture scénique*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2004, p. 17. Désormais désigné par le sigle *PA*, suivi de la page entre parenthèses.

dans lequel elle a baigné, dès son plus jeune âge, auprès de son père réalisateur a eu une influence déterminante sur son écriture scénique. Par le récit du processus de création de quelques-unes de ses mises en scène les plus marquantes, elle élabore une réflexion sur le théâtre en général, mais surtout sur sa manière d'aborder l'écriture scénique et comment ses créations « reflètent, selon elle, les fondements acquis au cours de [sa] formation personnelle et artistique. » (PA, 31-32)

L'essai de Beaulne constitue un témoignage très personnel sur les origines multiples de son esthétique et sur leur impact sur son métier de metteuse en scène. Sans définir un mode d'approche au sens strict, Beaulne élabore quand même une définition de son travail scénique. Elle théorise le rôle du metteur en scène comme étant celui d'un passeur d'âmes, dans un rapport de transmission, entre l'auteur et l'acteur, et dans la réception, entre l'acteur et le spectateur, et ce, à travers un seul et même objet : le personnage. Tout comme Mouawad l'a fait, Beaulne explique grâce à ses mises en scène de *Don Juan* et *Dom Juan* comment l'inscription du corps de l'acteur dans l'espace est au cœur de ses mises en scène.

L'une des réalisations les plus importantes de Beaulne, *Albertine, en cinq temps*, constitue l'exemple parfait pour l'élaboration de sa conception de la mise en scène. Beaulne y définit son mode d'approche d'*Albertine*, en se servant des éléments abordés dans son ouvrage, tels que le rapport de transmission, l'écriture scénique du corps de l'acteur, sa prise en compte du travail de l'assistant-metteur en scène et la signification des différentes lignes de sens sur une scène.

La réflexion de Beaulne s'est fondée sur la prémisse selon laquelle la scène doit être perçue comme la projection d'un corps imaginaire et où « chacun de ses plans pourrait correspondre à une partie du corps humain ». (PA, 144) Ainsi, la scène est-elle divisée en neuf parties égales, où chaque carré correspond à une partie du corps imaginaire et devient une zone d'expression possible, donnant alors au lecteur désirant faire de la mise en scène des outils très concrets d'écriture scénique et au lecteur/spectateur, la possibilité de mieux comprendre et d'analyser les choix d'une mise en scène. Beaulne, a par conséquent voulu mettre au jour les fondements de son écriture scénique par l'analyse des différentes étapes de son processus créateur. Ses propositions s'avèrent un merveilleux outil de compréhension de l'art de la mise en scène, souvent difficile à saisir pour les amateurs de théâtre.

En conclusion, existe-t-il un fil conducteur entre les différentes réflexions des créateurs abordés dans la présente étude ? Une fois synthétisées, une théorie ou une conception de la mise en scène québécoise s'en dégage-t-elle ? Force est de constater que non. Les metteurs en scène se contentent de proposer à partir de leurs expériences personnelles sans manifester la volonté de théoriser le moins du monde leurs pratiques. Les quatre ouvrages font cependant apparaître un réseau de filiations où l'on remarque que le travail de Brassard a grandement influencé la plupart des metteurs en scène d'ici, puisque Beaulne, Mouawad et Dubois se réclament tous de lui.

Il faut également souligner que la plupart des metteurs en scène québécois ont d'abord eu une formation en interprétation et/ou cumulent plusieurs fonctions dans le milieu théâtral : auteur, directeur artistique, metteur en scène, acteur et professeur. Dubois, Mouawad et Beaulne ont tous les trois une formation en jeu et travaillent encore périodiquement comme acteurs. De plus, Dubois et Mouawad sont tout d'abord reconnus pour leur talent d'auteur et ne conçoivent la mise en scène de leurs textes qu'afin d'obtenir un meilleur contrôle sur leur représentation. Brassard, même s'il a joué quelques rôles au théâtre et au cinéma, est le seul à avoir voulu faire avant tout de la mise en scène. L'écriture scénique ne semble être pour Dubois et Mouawad qu'un outil supplémentaire à l'expression de leurs idées.

Nous ne pouvons que déplorer la minceur des réflexions qui tournent trop souvent au témoignage et au récit de soi plutôt que de chercher à identifier ce qui fait la singularité de la

mise en scène québécoise. Doit-on en déduire que les gens de théâtre ne portent pas un réel intérêt à penser l'écriture scénique ? Si tel était le cas, il y aurait à craindre des lendemains qui déchantent dans la communauté théâtrale du Québec.