

## L'R des Repentirs ou Trois metteurs en scène mis à nu

Michel Vaïs

---

Number 81, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25367ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Vaïs, M. (1996). L'R des Repentirs ou Trois metteurs en scène mis à nu. *Jeu*, (81), 128–131.

# CHRONIQUES

*Abécédaire*

*La visite*

*Persona*

*Saviez-vous que ?*

*Théâtre au ciné*

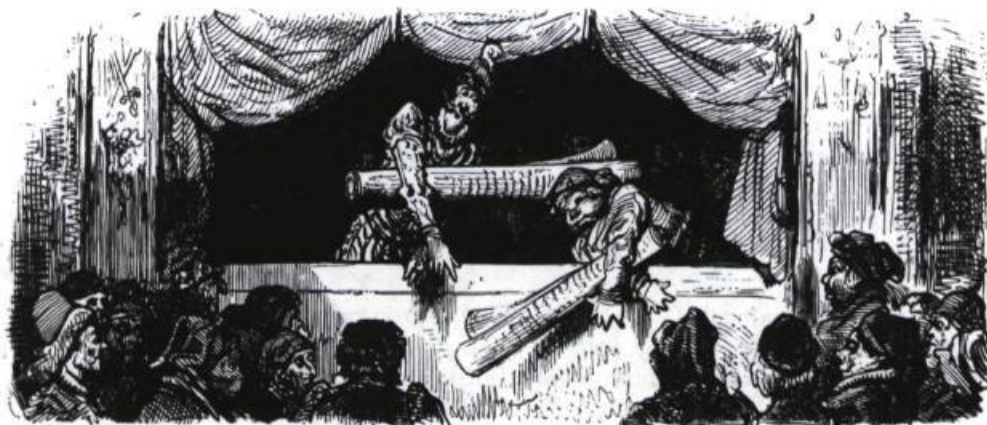
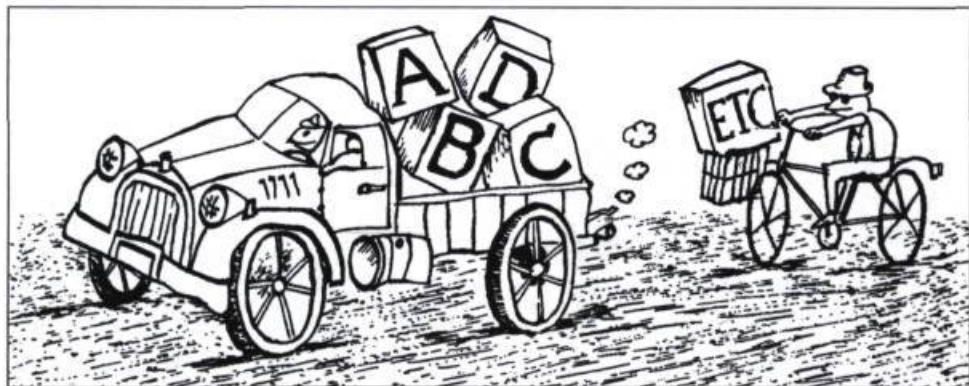


Illustration de  
Gustave Doré, tirée de  
*Pantagruel* de Rabelais,  
s.l.n.d., p. 239.

# Abécédaire

Michel Vaïs



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

## L'R des *Repentirs* ou Trois metteurs en scène mis à nu

Quel joli mot que celui qui désigne des changements ou des corrections apportés à une œuvre en cours d'exécution. Le mot repentir, dans ce sens, s'applique généralement à une œuvre picturale. Mais les artisans de l'Opsis ont voulu explorer un peu comment il pouvait aussi s'appliquer à une mise en scène de théâtre. Ils ont donc imaginé un jeu aux règles peu nombreuses mais impératives, et livré le résultat – ou plus justement, dans ce cas, le processus – à un public, en présentant le tout comme des répétitions publiques ou des ateliers sur la mise en scène. L'expérience s'avéra passionnante, même pour quiconque n'aura pu, comme moi, assister qu'à une seule séance.

La directrice artistique de l'Opsis, Luce Pelletier, proposa quatre pièces<sup>1</sup> à un total de douze metteurs en scène : Jean-Luc Bastien, Serge Denoncourt et Gervais Gaudreault ; Marie-Ève Gagnon, Manon Lussier et Luce Pelletier ; Martine Beaulne, Denis Bernard et Lorraine Pintal ; enfin, Jean Gaudreault, Dominique Leduc et Jean-Philippe Monette. Par groupe de trois, ceux-ci devaient travailler, en public, à des extraits d'une des pièces choisies, avec, selon le cas, les deux, trois ou quatre interprètes nécessaires. Il était entendu que chaque séance de travail durerait trois heures et se répéterait une seconde fois.

1. *Phèdre* de Racine, *le Petit Maître corrigé* de Marivaux, *les Sept Portes* de Botho Strauss et *Nina, c'est autre chose* de Michel Vinaver.



C'est par tirage au sort que fut décidé l'ordre dans lequel les metteurs en scène allaient travailler, donc, qui allait commencer, qui poursuivre et qui terminer. Chacun, cependant, s'engagea à œuvrer en tenant compte du travail effectué par son prédécesseur. Il n'y eut aucune préparation, aucune concertation avec les acteurs et les actrices, si ce n'est que tout le monde avait lu le texte et s'était entendu sur les scènes choisies, scènes que les comédiens avaient apprises par cœur avant de se prêter au jeu.

11 février 1997, 19 h 30. Luce Pelletier, directrice artistique de l'Opsis, explique sommairement au public les règles du jeu et présente les participants de la première séance, tous présents et installés dos à la salle, dans un coin de l'immense espace scénique du Théâtre de la Bibliothèque. Il n'y a aucun décor. On travaillera à deux extraits de *Phèdre* : une scène entre Aricie et Hippolyte (II, 2), où ce dernier annonce son départ et la mort de son père, et une autre mettant en présence Hippolyte et Phèdre (II, 5), où l'on trouve la célèbre tirade commençant par : « Ah ! cruel, tu m'as trop entendue. » Annick Bergeron va jouer la douce Aricie, Anne Caron prêter sa voix et son corps à la fureur de Phèdre, et Gabriel Sabourin camper le jeune et tourmenté Hippolyte. Tous trois sont en vêtements de ville, sans maquillage ni accessoires. C'est Gervais Gaudreault qui doit les diriger le premier<sup>2</sup>. Il a une demi-heure, chrono.



La Champmeslé (1642-1698) dans le rôle de Phèdre, qu'elle a créé. Œuvre de Prud'hon (fin XVIII<sup>e</sup> siècle).

### Gaudreault

Il décide de travailler sur le regard intérieur d'Hippolyte, en même temps que sur sa prise de contact avec Aricie par « projection intérieure ». Ses indications sont un peu floues, abstraites. Gabriel Sabourin ose le lui dire, en bafouillant un peu, ce qui fait rire le public. On sent que ces échanges entre l'acteur et le metteur en scène sont très naturels, vraisemblables. Pour la mise en place, Gaudreault essaie des approches en diagonale ; il demande que l'acteur « intègre les directives dans son corps », qu'il évite

d'être cérébral. Gabriel Sabourin – c'est principalement à lui que ce discours s'adresse – est très souple, patient, rempli de bonne volonté. Il bute à plusieurs reprises sur « épargnant ses vertus », disant toujours « ménageant ses vertus ». Il demande s'il peut conserver le mot « ménageant », pour les fins de la répétition. Acquiescement du metteur en scène. Gervais Gaudreault demande souvent aux acteurs ce qu'ils sentent, ce qu'ils ont envie de faire impulsivement, et il intègre ces gestes ou ces attitudes dans ses indications. Malgré cette ouverture, il se révèle très directif, verbomoteur,

2. Cofondateur et codirecteur du Carrousel, il sera suivi par Serge Denoncourt, membre fondateur du Théâtre de l'Opsis et jusqu'à tout récemment directeur artistique du Trident, et par Jean-Luc Bastien, professeur à l'Option-théâtre du cégep Lionel-Groulx.

travaillant beaucoup sur les postures, interrompant souvent les deux interprètes dans leur élan, apparemment plus soucieux du détail que de l'ensemble.

### Denoncourt

Choisi par le sort pour travailler avec les comédiens ensuite – en tenant compte de l'approche de son prédécesseur –, Serge Denoncourt témoigne en premier lieu d'une volonté de définir un espace et une proxémique à partir de directives strictes. Il demande à Phèdre de « vomir » sa tirade sur Hippolyte. Avisant une corde qui se trouvait sous une table dans un coin – il affirme que ce n'était pas prémédité... –, il ligote Hippolyte et demande à Phèdre de le tenir en laisse en lui parlant. Et voilà la reine amoureuse tirant sur sa corde et s'approchant à pas lents de l'objet de son amour. Elle a l'air de s'agripper à lui, de se hisser laborieusement jusqu'à lui ; et le jeune guerrier, le plexus solaire écrasé, se voit condamné à une raideur toute... racinienne, pour maintenir son équilibre.

En outre, Denoncourt impose à ses interprètes un univers sonore étonnant (une voix unique, *a cappella*, ressemblant à un chant du désert, vient soutenir puissamment la tirade de Phèdre) et un éclairage cru, implacable. Il travaille moins dans le détail que Gaudreault, met ses acteurs en situation puis les regarde agir presque sans les interrompre.

*L'Aveu (Phèdre, acte II, scène 5). Gravure de Le Bas, d'après Girodet.*

### Bastien

Dernier metteur en scène appelé à apporter sa pierre à l'édifice en construction, Jean-Luc Bastien ajoute une dimension politique au jeu. Il rappelle à Anne Caron que Phèdre est reine et à Gabriel Sabourin que Thésée étant présumé mort, Hippolyte est maintenant roi. Il va chercher de longs manteaux dans le costumier, qui feront office de capes royales. S'emparant de la corde, il la dispose au sol en cercle autour d'Hippolyte : elle représentera l'espace intime du personnage, que Phèdre ne traversera pas sans risque ! Quant à elle, justement, elle commencera la scène en haut de l'escalier, la tête bien haute et le buste altier. Le début du dialogue sera un « marchandage royal ». C'est ensuite, en descendant l'escalier, que la reine perdra de sa superbe, et qu'on la verra graduellement se défaire en rasant le mur et en s'agrippant à une colonne.

Entracte. Dans la deuxième partie de la séance, qui durera aussi environ une heure trente, les trois metteurs en scène vont travailler de





« Au défaut de ton bras  
prête-moi ton épée. »  
(*Phèdre*, acte II, scène 5.)  
Dessin de Gravelot pour  
l'édition du *Théâtre* de  
Racine, Paris, 1768.



sa démarche originale. Finalement, ce jeu en aura dit moins sur Racine que sur le style des trois metteurs en scène invités. C'est pour eux que le jeu aura été le plus cruel et révélateur, car ils se sont véritablement mis à nu.

### Quand l'un et l'une se révèlent à ce jeu...

Malgré la brièveté de la période de travail et malgré des règles qui n'étaient pas sans rappeler les contraintes de la Ligue Nationale d'Improvisation, on en a vu assez pour constater que Denoncourt fait confiance aux acteurs mais aime les surprendre, les déstabiliser par une mise en situation inattendue. Il est aussi très drôle par ses réflexions. Vivant, toujours en alerte, il cherche avec les acteurs. Pas étonnant que ceux-ci aiment travailler avec lui. On mesure aussi à quel point le métier de metteur en scène en est un de communication.

Quant aux trois interprètes, l'expérience de ce soir-là aura surtout permis de mesurer l'étendue du talent d'Anne Caron en *Phèdre*. Par sa grande faculté d'abandon et de concentration, par sa souplesse et sa générosité, elle a prouvé qu'elle était une tragédienne imaginative, capable d'atteindre son public droit au cœur, dans un simple exercice de mise en scène. ◆

concert. Ainsi, Gaudreault a l'idée d'éliminer la bande sonore et de demander à Anne Caron de chanter un air de son choix pour permettre à sa *Phèdre* de trouver au fond d'elle-même la force d'« attaquer » Hippolyte. Elle s'exécute avec une chanson de Barbara. Par la suite, une surenchère de directives par les trois metteurs en scène, qui aurait pu s'avérer cacophonique, deviendra plutôt drôle, chacun mettant visiblement une dose de bonne volonté dans la sauce. Le résultat est intéressant, bien qu'artificiel. L'exclamation de Serge Denoncourt – « À trois, on ferait un maudit bon metteur en scène ! » – ne dupe personne. Les directives aux acteurs se sont révélées à l'occasion contradictoires, et jamais un metteur en scène sérieux n'aurait normalement accepté de modifier autant