

BEAULNE, Martine, *Le passeur d'âmes. Genèse et métaphysique d'une écriture scénique*, Montréal, Leméac, 2004, 199 p.

Éric Brouillette

Number 36, Fall 2004

Mutations de l'action

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041586ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041586ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brouillette, É. (2004). Review of [BEAULNE, Martine, *Le passeur d'âmes. Genèse et métaphysique d'une écriture scénique*, Montréal, Leméac, 2004, 199 p.] *L'Annuaire théâtral*, (36), 178–180. <https://doi.org/10.7202/041586ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2004

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/>

Érudit

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/>

BEAULNE, Martine, *Le passeur d'âmes. Genèse et métaphysique d'une écriture scénique*, Montréal, Leméac, 2004, 199 p.

Le parcours professionnel de Martine Beaulne est impressionnant. Près de trente mises en scène en quatorze ans, des rôles au théâtre, à la télévision et à la radio, un poste d'administratrice au Théâtre Parminou, de nombreux stages au Canada, mais aussi au Danemark, en Italie, au Japon, et de multiples expériences d'animatrice et de professeure. *Le passeur d'âmes. Genèse et métaphysique d'une écriture scénique* qu'elle vient de faire paraître dans la collection « L'Écritoire » de Leméac dévoile les motivations profondes qui ont présidé aux choix artistiques, mais aussi politiques, de certaines mises en scène. Outre quelques éléments biographiques, le texte fait donc une large place à cinq productions mais aussi, dans les deux chapitres qui l'encadrent, à une réflexion sur la venue au théâtre et à l'appropriation d'une parole d'abord intime, puis artistiquement engagée.

Dans la première partie intitulée « Genèse », l'auteure relate ses années d'apprentissage. Après le décès d'un petit frère, sa mère s'éloigne et se mure dans sa douleur. La jeune fille se tourne alors vers son père, Guy Beaulne, qui lui fait découvrir les plateaux de tournage, les arrières-scènes de théâtre et les studios de radio, des univers où fiction et réalité s'entremêlent et où le jeu lui apparaît comme un formidable moyen d'exprimer ses émotions et d'apaiser ses angoisses. C'est, par exemple, le choc d'un texte de Marcel Dubé, l'interprétation d'un personnage de Calderon par Gérard Poirier et, plus tard, le travail d'un poème d'Anne Hébert en atelier de jeu qui lui feront comprendre tout le pouvoir du théâtre. Cours d'improvisation, ateliers de théâtre au cégep, participation à la troupe de théâtre Les Treize à l'Université Laval puis entrée au Conservatoire d'art dramatique en 1972 : la jeune femme développe son talent tout en s'impliquant dans les changements politiques et culturels de l'époque.

L'arbre des tropiques de Mishima est, en 1990, sa première mise en scène professionnelle. La découverte du Japon en 1979 l'a bouleversée et l'a éloignée du théâtre politique qu'elle trouve dorénavant trop doctrinal. Avec la découverte du *kabuki*, du *nô*, du *butô* et du *bunraku*, elle s'initie à un art certes codifié, mais dans lequel elle sent une filiation avec son monde imaginaire, une même intensité psychique. En choisissant une pièce qui revient aux origines du théâtre grec mais à travers la vision d'un auteur japonais, la metteuse en scène trouve l'opportunité de transmettre l'apprentissage artistique acquis lors de ses séjours en Orient.

C'est le *butô*, entre autres, qui lui permettra d'organiser ainsi l'action et de l'incarner de manière organique dans le corps des acteurs, ces derniers devenant des « lieux d'expressivité », des « corps parlants ». C'est ainsi que la metteuse en scène se fait « passeur d'âmes ».

Deux productions, le *Don Juan* de Milosz en 1991, puis le *Dom Juan* de Molière en 2000, lui sont inspirées par la musicalité des textes. À la pièce de Milosz, la créatrice juxtapose la musique d'Alfred Schnittke et de Carla Bley. Murmures, polyphonies, cris, tout le texte résonne en accord avec les autres éléments scénographiques, jusqu'au silence final de la mort du personnage. Pour Molière, Martine Beaulne emprunte au requiem et à l'opéra et adapte des parties du texte pour qu'il soit chanté, parfois même en latin.

En 1993, après la mort de sa mère, la metteuse en scène éprouve le besoin de célébrer la vie et le théâtre populaire en choisissant de présenter *La locandiera* de Carlo Goldoni. Dans une traduction de Marco Micone, la pièce restitue le climat social de l'Italie du XVIII^e siècle et s'inspire des structures scéniques de l'époque tout en utilisant des architectures théâtrales plus contemporaines. C'est l'occasion pour la conceptrice de présenter les plans du décor, complexe et ingénieux, de Claude Goyette et d'expliquer le travail effectué sur le jeu des acteurs en fonction des déplacements de ce décor.

Avec *Albertine en cinq temps* en 1995, Martine Beaulne poursuit sa recherche sur l'espace scénique et le jeu de l'acteur. Elle opte ainsi pour une scène dépouillée, entièrement

occupée par un escalier monumental qui évoque autant le théâtre grec que le parvis d'une église catholique. Elle conçoit, quant à elle, la scène « comme projection du corps imaginaire ». Divisé en échiquier de neuf cases, l'espace scénique est représenté par la silhouette couchée d'un corps, et chaque partie de celui-ci correspond aux zones d'expressions possibles de l'imaginaire. Le schéma de Claude Goyette, son application lors de la mise en scène et l'explication des différents effets engendrés chez l'acteur et le spectateur par l'utilisation de cet espace, éclairent grandement le propos de l'auteure. Le chapitre se clôt sur l'adaptation cinématographique de la pièce, coréalisée avec André Melançon, où les choix esthétiques, explique l'auteure, ont dû tenir compte d'un tout autre rapport à l'espace et au temps du récit.

Le dernier chapitre intitulé « Le théâtre et la parole sociale et politique : à la rencontre de l'humanité » évoque les voyages et les rencontres qui, au cours de sa vie, ont inspiré l'auteure et modelé sa vision du monde et de l'art. C'est par ces voyages que le besoin de mettre en scène des textes plus contemporains s'est fait sentir. Témoin de la beauté du monde mais aussi de ses injustices, elle interroge les enjeux de nos sociétés pour comprendre les tensions complexes exposées dans la dramaturgie actuelle. Cette réflexion est transposée dans ses mises en scène, toujours consciente de la force d'une parole qui devient publique à travers cet espace « où s'exerce la liberté d'expression par une confrontation des discours et le témoignage d'expériences » (p. 169). Cinq autres mises en scène sont alors sommairement présentées comme étant nées de cette volonté d'un

engagement social, portées par le besoin de dénoncer, mais aussi par un désir de réconciliation et d'idéal.

Le passeur d'âmes est donc une traversée de l'imaginaire de la créatrice et le témoignage d'une prise de parole, écrite cette fois, d'une artiste engagée. Le regard que porte Martine Beaulne sur son métier est intéressant, et les différentes théories scénographiques qu'elle propose sur l'espace, la voix de l'acteur, le décor ou la musique captivent par leur application dans les différentes mises en scène. On apprécie également la sensibilité et la pudeur de l'artiste dans le dévoilement de ses mondes intérieurs, la relation avec sa mère entre autres qui est abordée parce que certaines pièces ont éveillé chez elle des souvenirs enfouis et douloureux. Des émotions qui, une fois projetées dans son écriture scénique, ont laissé l'artiste plus en paix avec elle-même. Un côté brouillon se dégage toutefois de la structure du texte, comme si l'auteure avait eu peur de nous perdre dans son univers. Plusieurs idées, impressions, sont ainsi développées puis expliquées à nouveau quelques pages plus loin, alourdissant le texte inutilement. Le dernier chapitre consacré à un théâtre plus politisé s'intègre mal, dans sa forme, au reste de l'essai. Ce survol de cinq productions nous apparaît bien court après tant de pages passées en compagnie de six dramaturges, et les parties consacrées au « mot de la metteuse en scène » et à « l'espace » sont peu éclairants, du moins à cet endroit du texte. L'intérêt de cet essai réside dans le regard que porte l'artiste sur son travail

et sur elle-même : intelligent, curieux, sensible. Martine Beaulne a fait ici le bilan de près de quinze années d'écriture scénique et nous a ouvert les coulisses de son imaginaire. Nous connaissions la beauté de ses mises en scène, nous connaissons maintenant l'ombre qui a porté ces âmes à la lumière.

Éric Brouillette

Université du Québec à Montréal