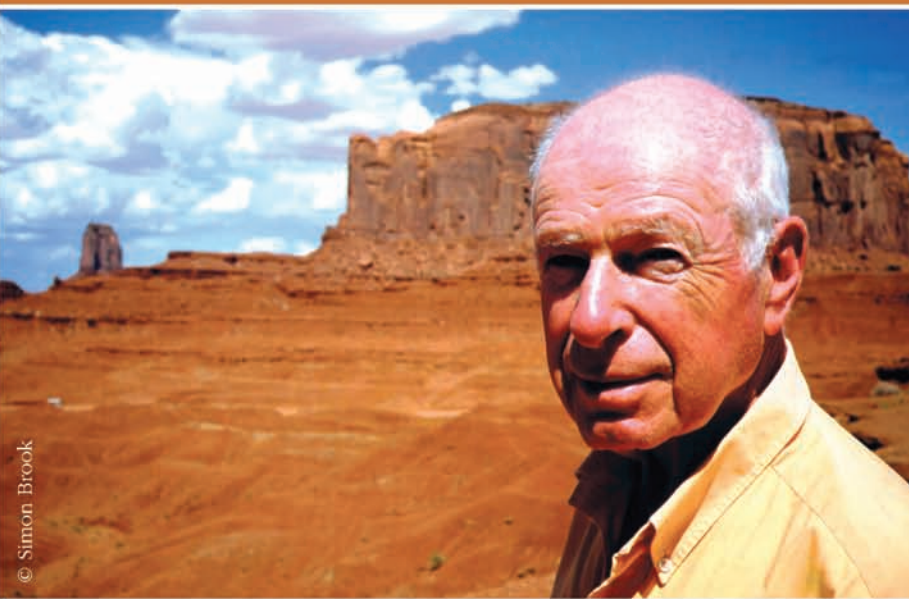


Peter Brook



© Simon Brook

Climat de confiance

L'instant scène
Extrait de la publication

CLIMAT DE CONFIANCE

Du même auteur :

L'espace vide, essai, Seuil, 1977.

Le diable c'est l'ennui. Propos sur le théâtre, Actes Sud/
ANRAT, 1991.

Points de suspension, essai, Seuil, 1992.

L'homme qui suivi de Je suis un phénomène, pièces,
Actes Sud, 1998.

Avec Shakespeare, essais, Actes Sud, 1998.

Oublier le temps, essai, Seuil, 2003.

Entre deux silences, essais, Actes Sud, 2006.

Conversations avec Peter Brook, en collaboration avec
Margaret Croyden, Seuil, 2007.

PETER BROOK

Climat de confiance

entretiens menés par
Pierre MacDuff

L'instant même

Extrait de la publication

Maquette de la couverture et mise en pages : Anne-Marie Jacques
Photographie de la couverture : Simon Brook

Distribution pour le Québec : Diffusion Dimedia
539, boulevard Lebeau
Montréal (Québec) H4N 1S2

Distribution pour la France : DNM – Distribution du Nouveau
Monde

© Les éditions de L'instant même, 2007

L'instant même
865, avenue Moncton
Québec (Québec) G1S 2Y4
info@instantmeme.com
www.instantmeme.com

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
2007

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada**

Brook, Peter, 1925-

Climat de confiance

(L'instant scène)

ISBN 978-2-89502-245-9

1. Brook, Peter, 1925- – Entretiens. 2. Théâtre – Production
et mise en scène. 3. Producteurs et metteurs en scène de
théâtre – Grande-Bretagne – Entretiens. I. MacDuff, Pierre.
II. Titre. III. Collection : Instant scène.

PN2598.B69A5 2007

792.02'33092

C2007-942154-7

L'instant même remercie le Conseil des Arts du Canada,
le gouvernement du Canada (Programme d'aide au développement
de l'industrie de l'édition), le gouvernement du Québec (Programme
de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC) et la
Société de développement des entreprises culturelles du Québec.

Avant-propos

En mai 1996, la pièce *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mise en scène par Peter Brook, était proposée au public de Québec, à l'invitation du Carrefour international de théâtre de Québec¹ auquel s'était associé, pour une série de représentations à Montréal, le Festival de théâtre des Amériques². Jusqu'alors, les tentatives pour offrir aux amateurs québécois de théâtre une production dirigée par Peter Brook avaient échoué : il est difficile de faire traverser outre-Atlantique des spectacles européens,

-
1. Codirection artistique de Michel Bernatchez et Pierre MacDuff ; direction générale de Bernard Gilbert. Quatre représentations ont eu lieu, du 18 au 21 mai 1996, au Théâtre de la Bordée.
 2. Direction générale et artistique de Marie-Hélène Falcon. Quatre représentations ont eu lieu, du 23 au 26 mai 1996, au Théâtre d'Aujourd'hui. En 2006, le Festival a adopté la dénomination de Festival Trans-Amériques.

surtout l'été, lorsque se tiennent des festivals de théâtre un peu partout sur la planète et que les productions d'excellence sont convoitées. Enfin, les possibilités de tournée en Amérique demeurent des plus ténues et sont pour ainsi dire exclues en saison pour les spectacles qui ne relèvent pas du strict divertissement, faute de réseaux, d'infrastructures appropriées, de volonté politique et de subsides suffisants ; *a fortiori* lorsqu'il s'agit de spectacles franco-phones, en raison de l'étroitesse du marché. La venue de Peter Brook prenait donc caractère d'événement.

À cette occasion, il se prêta à une rencontre ouverte à tous, le 19 mai 1996, au Musée de la civilisation. Une centaine de personnes, œuvrant pour la plupart en théâtre, y participèrent. J'avais choisi d'engager la discussion autour de certaines réflexions contenues dans *L'espace vide*³ – l'un des textes sur le théâtre les plus porteurs du xx^e siècle. J'y suis revenu régulièrement tout au long de l'entretien.

Peter Brook a par ailleurs obligeamment accepté d'animer un atelier de théâtre auquel ont participé douze metteurs en scène, en début

3. Peter Brook, *L'espace vide*, Paris, Seuil, 1977, 192 pages. Traduction de Christine Estienne et Franck Fayolle du texte paru initialement en anglais sous le titre *The Empty Space* (Londres, Mac Gibbon and Kee Ltd, 1968).

de carrière pour la plupart, dans le but de faire connaître certains des exercices qui avaient cours au Centre International de Création Théâtrale qu'il dirige à Paris.

Le passage de Peter Brook à Québec aura marqué les esprits et les mémoires, par l'impact du spectacle qu'il accompagnait et qui, à l'instar de tant de réalisations passées – ou qui allaient suivre –, avait une pureté diamantaire. Ces échanges ont aussi offert l'occasion de pressentir le climat de confiance à partir duquel s'exerce sa direction à l'endroit des acteurs et des autres collaborateurs de ses spectacles, puisque c'est celui qui s'instaurait d'emblée autour de sa présence. On était ici convié à une aventure de l'esprit, dont les prémisses sont la recherche et dont les modalités reposent sur un échange fait de respect et de curiosité véritable.

Le projet initial de publier cet entretien peu de temps après l'édition 1996 du Carrefour a finalement été reporté. Mais la distance ainsi établie aura permis d'en confirmer l'intérêt puisqu'on y retrouve exposés, de façon limpide et succincte, les principes qui guident les recherches et les choix artistiques de Peter Brook⁴ et d'y inclure le contenu de la conférence

4. Outre les ouvrages de Peter Brook apparaissant en page 4, dont l'incontournable *Espace vide*, le lecteur pourra consulter ceux dont il est le sujet : Georges Banu, *Peter Brook/Vers un théâtre premier*, Paris, Seuil, 2005, 362 pages. Michael Kustow, *Peter Brook*,

Climat de confiance

de presse tenue avant la première d'*Ob les beaux jours*, dans laquelle l'épouse de Peter Brook, Natasha Parry, interprétait le personnage de Winnie.

Dans les deux textes qui composent le présent ouvrage, il est apparu approprié, par souci de cohérence, de regrouper certaines questions portant sur un même sujet, mais qui, à l'époque, avaient pu surgir dans un ordre différent.

Pierre MacDuff⁵
Montréal, septembre 2007

une biographie, Paris, Seuil, 2006, 428 pages ; traduction de Marie-Thérèse Weal. Et le documentaire *Brook par Brook – portrait intime*, de Simon Brook, Agat Films & Cie, 2002.

5. Directeur général depuis 1991 de la compagnie de théâtre Les Deux Mondes, Pierre MacDuff (né en 1952) a été directeur du Centre des auteurs dramatiques (1978 à 1984), tour à tour directeur général (1983 à 1991) et président (2000 à 2003) du Conseil québécois du théâtre, directeur artistique (1986 à 1990) de la Salle Fred-Barry vouée à la création québécoise et codirecteur artistique du Carrefour international de théâtre de Québec (1991 à 1996).

*Rencontre avec les médias au
Théâtre de la Bordée
le 17 mai 1996*

(avec la participation de Natasha Parry)

PIERRE MACDUFF – Peter Brook, vous êtes venu au Québec présenter l’une des pièces majeures de Samuel Beckett, *Ob les beaux jours*. Que retenez-vous de cette expérience de mise en scène ?

PETER BROOK – Ce qui m’intéresse au théâtre est ce qui se passe à l’instant où l’on joue devant le public. Un thème ou une écriture peuvent venir du passé lointain et, au moment de la représentation, on se rend compte que cette distance n’existe plus, on est touché immédiatement dans le présent, alors que, paradoxalement, une pièce pourra avoir été écrite de nos jours sans qu’on ait pour autant l’impression d’être en relation immédiate avec

le contenu. Pour moi, ce qui rend intéressant le travail sur une pièce, c'est de sentir qu'elle contient quelque chose qui peut donner au public d'aujourd'hui une certaine forme de nourriture, qu'on ne trouve pas ailleurs. C'est pour cette raison qu'au long des années, j'ai travaillé très peu de pièces et très peu d'auteurs. J'ai admiré certains d'entre eux lorsqu'ils étaient montés par d'autres mais, pour moi-même, je n'en trouve pas tant qui aient cette qualité profonde d'être si proches de l'essentiel que, peu importe leur style ou leur époque, on a l'impression pendant les représentations que ces pièces sont écrites pour nous, aujourd'hui, à l'instant même. Parmi les auteurs du xx^e siècle, il m'a toujours paru qu'il y avait un auteur à part, hors catégorie comme Shakespeare l'était à son époque, et c'est Samuel Beckett.

Beckett a ce don inexplicable de concevoir des situations ou, pour utiliser une expression que je crois être de Cocteau, pour inventer des *machines théâtrales* qui, une fois qu'elles se déroulent, sont totalement convaincantes. Jouées à n'importe quel moment, n'importe où dans le monde, elles donnent cette impression d'être créées pour ceux qui sont là à l'instant même. Au moment de sa création, on a reçu *En attendant Godot* comme une pièce pour une certaine élite intellectuelle. Mais très rapidement, on a découvert que c'était le contraire, qu'elle pouvait être reçue dans

n'importe quelle condition, n'importe où. À l'époque, on a vu que cette pièce soi-disant pour intellectuels avait touché directement les prisonniers de San Quentin, aux États-Unis¹, et plus que toute autre ; très récemment, pendant le siège de Sarajevo, *Godot* a rejoint de la même manière ceux qui étaient assiégés. *Fin de partie* reflète ce qui est dérisoire et, d'une certaine manière, désespéré dans la condition de l'homme actuel ou de la femme actuelle. Mais la dernière grande pièce de Beckett, peut-être sa plus grande, du moins la plus évoluée, est *Oh les beaux jours*.

Comme le reste de l'œuvre de Beckett, elle est traversée par la même vision tragique de la condition humaine – pas tragique dans le sens triste, pessimiste ou mélodramatique qu'on utilise couramment, mais plutôt comme

-
1. Écrite en 1948, *Waiting for Godot* a été présentée devant les 1 400 détenus de la prison à sécurité maximale de San Quentin, en Californie, le 19 novembre 1957, par des acteurs du Actor's Workshop in San Francisco, sous la direction de Herbert Blau (né en 1926), un an après sa création aux États-Unis. C'est en Allemagne, en novembre 1953, que la pièce a été jouée pour la première fois en milieu carcéral, et par des prisonniers, dans la prison de Lüttringhausen. La version française, publiée en 1952 aux Éditions de Minuit, a été créée à Paris au Théâtre de Babylone, le 5 janvier 1953, dans une mise en scène de Roger Blin (1907-1984), avant la version anglaise dont la première a eu lieu à Londres, le 3 août 1955, au Arts Theatre, sous la direction de Peter Hall (né en 1930).

on l'entend dans la tragédie grecque, pour permettre l'affirmation du caractère essentiel de la vie, où l'espoir est permis. Dans l'univers impitoyable de la vision beckettienne, tout à coup le personnage principal n'est pas un homme, mais une femme, et cette présence féminine transforme tout parce qu'en même temps et contrairement à *Fin de partie*, cette femme ne s'inscrit pas dans un univers fermé et dépourvu de lumière, mais bien dans une lumière à la fois dure et impitoyable, qui a toute la force de la clarté mais aussi de la lucidité.

Depuis que Natasha et moi avons vu ensemble cette pièce au moment de sa création à New York, il y a peut-être trente-cinq ans de cela, nous avons gardé de celle-ci et des rencontres que nous avons eu le plaisir d'avoir avec l'auteur l'impression de quelque chose d'exceptionnel. On ne choisit pas froidement une pièce qu'on veut monter ni le moment où celle-ci s'impose. *Oh les beaux jours* est restée avec nous tout ce temps. Nous l'avons vue montée à plusieurs reprises en Angleterre, en France avec Madeleine Renaud² ; nous avons de plus en plus admiré

-
2. Figure féminine emblématique du théâtre français, Madeleine Renaud (1900-1994) a joué le répertoire classique, puis a été associée à la création de plusieurs œuvres contemporaines, dont *Oh les beaux jours* dans une mise en scène de Roger Blin, en 1963. Fondatrice de la Compagnie Renaud-Barrault, en 1946, avec son

cette pièce jusqu'au jour où, subitement, j'eus l'impression que c'était de nouveau une pièce pour maintenant. La même pièce que nous avons vue à l'époque mais, sans rien y changer ni ajouter, il nous semblait que ce même texte joué en suivant méticuleusement les indications de l'auteur pourrait avoir non seulement un sens, mais peut-être un autre sens plus subtil, plus profond et peut-être plus nécessaire aujourd'hui. C'est pour ça que nous l'avons montée.

PIERRE MACDUFF – Pour vous qui aimez aborder la création sans *a priori*, n'était-ce pas contraignant de vous attaquer à cette pièce où Beckett a imposé des directives extrêmement précises ?

PETER BROOK – C'est curieux comme un seul mot peut créer des malentendus, parfois durant des siècles. Le théâtre francophone souffre terriblement de ces mots « metteur en scène » et « mise en scène », dont l'expression est prise au pied de la lettre et utilisée couramment alors qu'elle ne correspond pas du tout au métier. (*S'adressant aux journalistes.*) Si, au lieu d'écrivains, on vous qualifiait tous de « metteurs sur papier », cette dénomination risquerait de changer profondément la manière

mari Jean-Louis Barrault (1910-1994), avec qui elle a formé un couple mythique.

dont votre activité est reçue et comprise par les autres. La mise en scène n'est pas un acte de domination de la scène. Croire qu'elle consiste à dominer tous les éléments scéniques résulte d'une identification personnelle où l'on tombe dans ce qui est un autre piège de notre époque : le désir de s'exprimer à tout prix. Par votre métier de journalistes, vous êtes d'une certaine manière épargnés de ce travers parce que vous faites une chose beaucoup plus importante en tentant plutôt d'attraper et de donner le reflet de ce qui n'est pas inventé par vous : l'actualité, que vous essayez de sentir et de filtrer pour que les autres la reçoivent.

D'une certaine manière, le vrai travail d'un metteur en scène consiste à être là pour que prenne vie quelque chose qui n'y est pas encore. Comment ? On ne peut pas vraiment le définir. On ne peut pas faire des codes de mise en scène ni créer des systèmes et des recettes. En fait, c'est très difficile à expliquer. Que quelque chose dépourvu de vie devienne un beau jour vivant nécessite un travail précis, long et concret. C'est tellement difficile, tellement fragile ; aucun metteur en scène ne peut y parvenir tout seul. Il a besoin d'être aidé, tout le temps. On peut avancer qu'un metteur en scène est généralement quelqu'un qui est incapable de faire quoi que ce soit tout seul... Jamais on n'irait au théâtre pour voir une scène vide, un espace vide et, au milieu, un metteur en scène.

Parce que, du moment où il commencerait à remplir ce vide, il deviendrait tout de suite comédien. Mais s'il reste fidèle à son rôle de metteur en scène, il ne fera rien du tout. Et ce sera l'ennui absolu. Si, au lieu d'être sur scène, il reste avec les spectateurs, dans le public, et que celui-ci contemple cet espace vide, alors s'établira au bout de deux ou trois minutes un silence parfait, en attendant cette fois encore que quelque chose se passe. On voit que, si quelqu'un a le goût de la mise en scène, cela veut dire qu'il a un goût pour le jeu sans pouvoir le faire ; un goût pour la musique, mais sans pouvoir la jouer ; il ressent un beau texte, mais ne peut pas l'écrire. En fait, derrière tout cela, il a probablement un goût pour quelque chose de beaucoup plus précieux, pour le partage d'une expérience forte, intense, vivante et vraie, qu'il ne peut pas non plus acquérir dans la solitude. On constate ainsi qu'une mise en scène, même très personnelle, dépend des autres et repose nécessairement sur une collaboration. C'est pour cela que, parmi les grandes idioties de notre époque, il y a ces luttes artificielles qui dressent entre eux le metteur en scène, l'auteur et l'acteur, chacun prétendant être le plus important. On peut dire que tous ceux qui travaillent autour d'une pièce sont importants ou, au contraire, que personne ne l'est. Seules la vérité et l'expérience sont importantes. En affirmant cela, on revient au

point central : le metteur en scène a besoin d'être aidé, peu importe d'où vient cette aide. Ce pourra être un technicien, comme cela m'est déjà arrivé, qui vous souffle à un certain moment : « Tu sais, ça serait beaucoup mieux si tu faisais ceci et pas cela. » Mais, pour revenir à Beckett, quand c'est l'auteur qui a fait tout ce travail, et dans le cas présent avec souffrance et précision, qu'il a conçu la partition avec exactitude, comme de la musique, quelle absurdité de ne pas se sentir aidé et soutenu par cela ! Ce n'est donc pas un handicap mais, au contraire, une joie absolue, la même qu'éprouve un musicien devant une partition. Plus on est devant des conditions précises et rigoureuses, plus il faut chercher. La liberté n'est pas de faire n'importe quoi, et ce n'est pas, non plus, en faisant juste ce qui est écrit qu'on peut se sentir libéré du travail à faire.

NATASHA PARRY³ – Cette pièce comporte tellement de détails, d'indications, c'est ce que je trouvais

3. Ayant fait ses débuts au théâtre à Londres, Natasha Parry (née en 1930) a côtoyé les grands noms anglais de la scène et de l'écran : John Gielgud, Alec Guinness, Rex Harrison, Orson Welles. Invitée par Peter Brook à faire partie de son groupe de recherche théâtrale, elle s'installe à Paris en 1967 et travaille avec les Voutsinas, Béjart, Simon, Doillon, Zeffirelli, Hansel et autres metteurs en scène européens. En 2003, Peter Brook a eu l'idée de réunir Natasha Parry et Michel Piccoli, avec qui elle avait joué *La cerisaie*, dans *Ta main dans la mienne*

terrifiant au début du travail. Je revois le texte tous les jours et j'y découvre des choses minuscules, que je n'avais pas vues et que j'incorpore de façon naturelle ; par exemple, le fait que Winnie dépose la brosse à un certain moment. C'est un détail anodin, mais qui change le jeu. Il paraît que Beckett a répété lui-même chaque détail en écrivant la pièce. En cours de travail d'une pièce, on se sent parfois contraint par les indications alors qu'ici, à cause de l'extraordinaire sens de l'observation de Beckett, ses directives sont toujours vraies.

PETER BROOK – Les chorégraphes travaillent de cette manière, et il est passionnant de constater que le danseur sent très bien que c'est en suivant rigoureusement la chorégraphie qu'il trouve sa liberté et que, pour que la forme s'ouvre afin de faire apparaître le sentiment qu'elle contient, il faut suivre exactement chaque détail infime de la chorégraphie. Avec Beckett, on a quelque chose que je crois d'absolument unique dans l'histoire du théâtre. Un chorégraphe n'a habituellement pas le don d'écrire des dialogues ; ceux dont

de Carol Rocamora, pour y tenir le rôle d'Olga Knipper, actrice avec qui Tchekhov, cloué dans une maison de santé à Yalta, a entretenu une relation épistolaire enflammée, et qui avait joué le personnage de Gaev dans sa célèbre pièce. Natasha Parry a interprété *Ob les beaux jours* plus de trois cent cinquante fois.

Climat de confiance

le don est d'écrire des dialogues ne sont pas nécessairement nés avec une vision de chorégraphe. Un grand peintre, un grand décorateur n'ont pas forcément la même imagination visuelle qu'un chorégraphe parce qu'ils voient des corps en position statique, ils ne les ressentent pas de l'intérieur, en mouvement. Beckett écrit simultanément, et avec le même talent, l'image scénique, les relations humaines, les paroles qui expriment ces relations, les gestes, le tempo et la musique sous-jacente. Il a la capacité de concevoir simultanément tous ces aspects, en fait la totalité du théâtre qu'il imagine. En cela, c'est un être d'exception, phénoménal.

NATASHA PARRY – C'est pourquoi ça le rendait si malheureux quand on changeait complètement tout ce qu'il avait prévu.

PETER BROOK – J'ai lu récemment qu'il avait interdit en Allemagne une version où Winnie, dans un grand lit, était étouffée par les oreillers.

NATASHA PARRY – Et où Willie était un nain. Il y a eu aussi cette version où le metteur en scène avait situé l'action à Auschwitz.

PETER BROOK – C'est cela qui l'avait scandalisé et qui avait conduit à l'interdiction. Il ne s'agit pas d'être contre l'idée de faire les choses comme on les ressent. Mais si le résultat enlève une

Remerciements

Les deux entretiens qui composent cet ouvrage n'auraient pu avoir lieu sans la présentation à Québec du spectacle *Oh les beaux jours*, une coproduction du Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., du Centre International de Création Théâtrale et du Ruhrfestspiele Recklinghausen, Europäisches Festival. René Gonzalez, le directeur du Théâtre Vidy-Lausanne, a cru au projet dès les premiers instants et fut un allié d'une rare diligence.

Marie-Hélène Falcon, directrice du Festival de théâtre des Amériques, a été une partenaire indéfectible pour le volet montréalais des représentations dans le cadre de la première édition de l'événement Théâtres du monde.

Le ministère des Affaires étrangères de France-AFAA a facilité la venue au Québec de Peter Brook.

Le Musée de la civilisation a mis à la disposition du Carrefour international de théâtre de Québec l'un de ses auditoriums pour la rencontre avec

Climat de confiance

le public, et le Théâtre de la Bordée, son hall pour la conférence de presse.

Le codirecteur artistique du Carrefour international de théâtre de Québec, Michel Bernatchez, a accordé sa totale confiance à l'entreprise et le directeur général, Bernard Gilbert, a su la rendre possible.

Au moment de la publication, Nina Soufy, du Centre International de Création Théâtrale, s'est révélée une précieuse et vigilante collaboratrice.

Ces personnes et instances sont ici chaleureusement remerciées.

Pierre MacDuff

Aussi dans la collection « L'instant scène » :

Lentement la beauté, pièce du Théâtre Niveau
Parking

La trilogie des dragons, pièce de Marie Brassard,
Jean Casault, Lorraine Côté, Marie Gignac,
Robert Lepage et Marie Michaud (en coédition
avec Ex Machina)

Robert Lepage, l'horizon en images, essai de
Ludovic Fouquet

Le projet Andersen, pièce de Robert Lepage (en
coédition avec Ex Machina)

La face cachée de la lune, pièce de Robert Lepage
(en coédition avec Ex Machina)

La librairie, pièce de Marie-Josée Bastien

Santiago, pièce d'Hélène Robitaille

Ex Machina. Chantiers d'écriture scénique,
essai de Patrick Caux et Bernard Gilbert (en
coédition avec Septentrion)

Chez le même éditeur :

Robert Lepage : quelques zones de liberté,
entretiens menés par Rémy Charest (en
coédition avec Ex Machina)

Essais publiés par L'instant même :

Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle, sous la direction de Vincent Engel (en coédition avec Phi et Canevas)

Québec. Des écrivains dans la ville, collectif, narration générale de Gilles Pellerin (en coédition avec le Musée du Québec)

Robert Lepage : quelques zones de liberté de Rémy Charest (en coédition avec Ex Machina)

La sirène et le pendule : attirance et esthétique en traduction littéraire de Louis Jolicœur

Nous aurions un petit genre : publier des nouvelles de Gilles Pellerin

Venir en ce lieu de Roland Bourneuf

La littérature fantastique et le spectre de l'humour de Georges Desmeules

Récits d'une passion : florilège du français au Québec de Gilles Pellerin

Le refus de l'oubli : femmes-sculptures du Nunavik de Céline Saucier

Guardians of Memory : Sculpture-Women of Nunavik by Céline Saucier

Les Riopelle de Riopelle, catalogue

La recherche de l'histoire de Pierre Yergeau

On en apprend tous les jours de Jean-Noël Blanc (en coédition avec HB éditions)

Poétique d'Anne Hébert : jeunesse et genèse, suivi de *Lecture du Tombeau des rois* de Robert Harvey

De la monstruosité, expression des passions, sous la direction de Christine Palmiéri (en coédition avec Jaune-Fusain)

La recherche en civilisations anciennes. Actes du colloque « La recherche en civilisations anciennes présentée aux élèves du collégial » tenu les 5 et 6 octobre 2001 au collège François-Xavier-Garneau, sous la direction de François Lafrenière et Denis Leclerc

La mèche courte. Le français, la culture et la littérature de Gilles Pellerin

Manuscrits pour une seule personne de Marc Chabot et Sylvie Chaput

Dictionnaire des personnages du roman québécois : 200 personnages, des origines à l'an 2000 de Georges Desmeules et Christiane Lahaie

Le cinéma, âme sœur de la psychanalyse, sous la direction de Marcel Gaumond (collection « L'instant ciné »)

Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert de Daniel Marcheix

Regard, peinture et fantastique au Québec de Simone Grossman

À tout propos de Claire Martin

Pierres de touche de Roland Bourneuf

Lumières du Nord, correspondance entre Stefan Hertmans et Gilles Pellerin

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN NOVEMBRE 2007
SUR LES PRESSES DE MARQUIS IMPRIMEUR INC.
SUR PAPIER SILVA ENVIRO
100 % POSTCONSOMMATION



Peter Brook

Climat de confiance

entretiens menés par Pierre MacDuff

Directeur du Centre International de Création Théâtrale de Paris, Peter Brook puise à plusieurs pratiques et traditions théâtrales afin de lutter contre les stéréotypes sur scène et de donner vie et corps au texte dans son fameux espace vide. Associé à Shakespeare et au *Mahâbbârata*, ayant dirigé les plus grands acteurs, Peter Brook déclare pourtant : « Je ne suis pas amateur de théâtre. Je suis amateur d'autre chose qui est une certaine forme d'expérience qu'on peut avoir ensemble dans un lieu qui s'appelle théâtre. Cette différence est fondamentale. » Chez lui, la curiosité est un état permanent, voire une morale. C'est cette ouverture d'esprit qui lui permet de considérer les directives précises et rigoureuses de mise en scène de Beckett, dans *Ob les beaux jours*, non pas comme une entrave, mais comme une invitation à la recherche.

Photographie de la couverture : Simon Brook

ISBN 978-2-89502-245-9



9 782895 022459

Extrait de la publication