

## Robert Lepage à Paris

Gilles Costaz

---

Number 65, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29676ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Costaz, G. (1992). Robert Lepage à Paris. *Jeu*, (65), 160–164.

# Robert Lepage à Paris

Gilles Costaz

Entre le 15 octobre et le 30 novembre, Robert Lepage fut à Paris l'un des invités du Festival d'automne. Ce festival s'est imposé depuis vingt ans comme l'une des manifestations françaises les plus novatrices et les plus ouvertes sur l'étranger. Dans l'édition 1992, les trois grands invités étrangers étaient Bob Wilson, Merce Cunningham et Robert Lepage. Mais celui-ci était le seul à présenter un véritable cycle : cinq spectacles. D'abord trois Shakespeare dans la traduction de Michel Garneau, mis en scène par Lepage et joués par le Théâtre Repère : *Macbeth* (15-17 octobre), *Coriolan* (19-22 octobre) et *la Tempête* (24-26 octobre). Puis, un peu plus tard, deux de ses pièces : le *Polygraphe* (écrit avec Marie Brassard, 19-29 novembre) et *les Aiguilles et l'Opium* (25-30 novembre).

Jusqu'à cette participation, Robert Lepage était peu connu du public français et surtout parisien. Certains de ses spectacles avaient été présentés par des festivals courageux de province (Limoges, Maubeuge). Mais *Vinci* et *la Trilogie des dragons* avaient été donnés à Paris de façon quelque peu clandestine ou hâtive. Cette fois, Paris ne pouvait plus ignorer Lepage, lequel affrontait la presse et le public français comme jamais il n'avait pu le faire.

Avant le début des représentations, les informations ont été assez nombreuses dans la presse, avec surtout des entretiens dans *Le Nouvel Observateur*, *Télérama*, *Libération* et *Le Figaro* et à France-Culture. Ce cycle Lepage apparaissait, aux journalistes de théâtre, comme un véritable événement.

Ensuite, ce fut la réception de chaque spectacle, avec des avis très divers mais, toujours, une fréquentation du public très intense (en dépit d'une grève du métro qui surgit fin novembre). Examinons les pièces du dossier.

*Macbeth* ouvre le cycle. Un triomphe! Des spectateurs sur les marches et une presse extrêmement chaleureuse. Sous le titre «Une féroce beauté», Colette Godard écrit dans *Le Monde* :

Le spectacle du Québécois Robert Lepage cligne de l'œil vers le cinéma épique japonais. C'est tout d'abord ce que l'on peut penser... Insensiblement, la référence au cinéma japonais s'est diluée dans une sorte d'*heroic fantasy*... *Macbeth*, c'est la trivialité, la barbarie des temps obscurs. Ce temps des pulsions animales que Robert Lepage traduit en images d'une féroce beauté. La palissade se fait et se refait, des éclairs transpercent le ciel crépusculaire, se posent sur les personnages comme pour les désigner à la vengeance des dieux. Ce sont les lumières qui découpent l'espace et le temps. En quelque sorte, elles composent le récit. Robert Lepage invente des mirages nocturnes, fait naître des visions de mondes disparus, et les efface, les transforme sans leur laisser le temps d'être élucidées. On est ébloui, ébahi. Robert Lepage est un grand magicien. (17 octobre)

Soulignant la beauté et la difficulté du texte de Garneau, Philippe du Vignal écrit dans *La Croix* : «Avec *Macbeth*, Lepage gagne son pari : essayer de retrouver un souffle et une rythmique, bref une énergie proche du texte anglais.»

Pour les deux Shakespeare suivants, la réponse du public fut à peu près identique : l'enthousiasme (avec un peu moins de monde cependant). Mais, pour la presse, rien, sinon des rappels rapides dans les articles qui commenteront un peu plus tard les pièces de Lepage. Pourquoi? La critique parisienne serait-elle particulièrement paresseuse? Non, elle est débordée. En octobre, les salles parisiennes proposent quatre-vingts à quatre-vingt-dix nouveaux spectacles. Dans ces conditions, aller voir trois spectacles d'un même metteur en scène, dont chacun n'est donné que trois soirs, relève de l'impossible. Cet impossible a été tenu. Il n'y a pas eu, dans la presse française, de papier d'ensemble sur les Shakespeare de Lepage, si l'on excepte les déclarations faites par Lepage dans ses entretiens.

Il eût fallu dire la diversité de cette trilogie, où le langage même de Michel Garneau change d'une pièce à l'autre. *Macbeth*, c'est l'extrême sauvagerie, une plongée dans les limbes du monde, où le

«*Macbeth*, c'est la trivialité, la barbarie des temps obscurs. Ce temps des pulsions animales que Robert Lepage traduit en images d'une féroce beauté.» (Colette Godard, «Une féroce beauté», *Le Monde*, 17 octobre 1992.) Photo : Agostino Pacciani/Enguerand.



crime et la sexualité s'accomplissent dans une même brutalité barbare. L'espace est fait d'une enfilade d'alvéoles, dont le sommet est une deuxième scène et où les lumières sont celles de la nuit des temps. Splendide vision des hommes avant l'homme, de l'humanité avant la naissance de l'humain. Dans *Coriolan*, Lepage revient à sa science des cadrages cinématographiques, coupant les têtes ou les jambes dans le cadre de ses images. Ici, le style est plus léger, franchement parodique et blagueur. L'aventure du démagogue Coriolan se passe aujourd'hui : studios de radio et de télévision, cocktails politiques. C'est le monde des médias, de la politique des arrivistes cravatés que Lepage imprime sur les mots de Shakespeare. Spectacle plus léger, oui, mais très brillant, mené avec une habileté diabolique et fort bien joué.

*La Tempête*, enfin, a semblé le moins réussi des trois Shakespeare. Du moins est-ce le sentiment éprouvé au début de la soirée qui a communiqué cette impression. En effet, l'idée de commencer avec des acteurs lisant le texte comme lors de répétitions n'est guère neuve. Et le procédé s'éternise jusqu'à ce que Lepage se décide à abattre enfin d'autres cartes. Les acteurs, toujours en costumes d'aujourd'hui, se mettent à jouer le texte, passent insensiblement de la parodie à la vérité, sans quitter une sorte de trivialité moderne, montant sur les placards tandis qu'Ariel est le plus souvent installé sur le lustre. Au dernier acte, nouveau changement : les acteurs ont endossé des habits élisabéthains et le spectacle devient cérémonial, avant qu'un navire miniature ne traverse le plateau pour conclure la fable. D'abord tâtonnant, le spectacle a donc fini par trouver sa force et sa beauté, déployant un mystère qui est celui de l'illusion, du théâtre et des images familières et pourtant impénétrables de notre culture. À l'énigme de *la Tempête* shakespearienne s'ajoute le secret de ce patrimoine que le temps a rendu si fascinant et si fermé. Tant d'intelligence fait pardonner ce début manqué.

Avec *le Polygraphe*, on a retrouvé la critique aux premières lignes (sans doute craignait-elle aussi d'ingurgiter trop de Shakespeare, elle qui en avale des quantités à longueur d'année). Et, sur *le Polygraphe*, on s'est beaucoup battu. Emballement et rejet apparaissent dans les papiers. Dans *Le Monde*, ayant sous-titré son long article «Avec une pièce folle et forte, le Canadien enthousiasme Paris», Olivier Schmitt souligne que les Shakespeare ont été jouées «devant des salles éberluées et enthousiastes», et il dit :



«L'aventure du démagogue Coriolan se passe aujourd'hui. [...] C'est le monde des médias, de la politique des arrivistes cravatés que Lepage imprime sur les mots de Shakespeare.» Photo : Agostino Pacciani/Enguerand.

La mise en scène de Robert Lepage utilise toutes les techniques réputées cinématographiques, plans larges, rapprochés, gros plans ou plans en plongée, du jamais vu en scène et pourtant désormais évident : c'est la marque de fabrique de Lepage, bricoleur de génie, concepteur d'images impossibles, de machines de théâtre apparemment simples et tellement spectaculaires. [Miroir tendu au cinéma et au théâtre] *le Polygraphe* est enfin un miroir du théâtre tendu aux arts plastiques : Lepage sait déshabiller un corps pour en exprimer la beauté, la force, la douleur ou la froideur mortelle. Ses nus, sculptés par la lumière, à l'opposé de tout naturalisme, sont, comme tout de ce spectacle, une nouvelle, une splendide et sulfureuse page du grand livre des arts. (21 novembre)

Appréciation d'une même longueur d'onde dans *Libération* où, pour Marc Laumônier, «la mise en scène de Lepage, conçue comme un scénario, orchestre le tout en une vingtaine de séquences minutieusement découpées : autant de scènes comme éclatées, autant de reflets des multiples facettes de Robert Lepage» (24 novembre). Dans *La Tribune Desfossés*, Caroline Alexander parle d'un événement : «C'est du neuf, c'est décapant, ça tourneboule les méninges, ça vient du Canada... Une révélation. Comme on en rencontre tous les dix ans. Shuji Terayama, Bob Wilson, Tadeusz Kantor ont laissé cette empreinte sur notre planète théâtre avec du jamais vu ni entendu... Une secousse.» (24 novembre)

Mais, dans *Le Quotidien de Paris*, Armelle Héliot est plus réservée : «Lepage multiplie les images, les effets... Un style. Pas de doute. Des interprètes souples. Mais quelque chose qui est trop enfermé dans une esthétique systématique qui étouffe le sens, lénifie les propos. Exactement comme c'était le cas avec *Coriolan* : la recherche à toute force des effets pulvérise la complexité des significations. Mais tel quel *le Polygraphe* est un spectacle intéressant et Marie Brassard, qui a écrit et joue, une personnalité que l'on n'oubliera pas.» (27 novembre)

Dans *Le Figaro*, Pierre Marcabru est encore plus réservé : «Cadré comme un roman-photo, le récit emprunte beaucoup au théâtre *underground* dont raffolaient les Américains il y a vingt ans. Sexe, sadisme, masochisme, effets brutaux, violences souterraines, volonté de déséquilibrer, de mettre en condition le spectateur. Parfois, c'est réussi; parfois, c'est presque infantile, surtout quand on se met à parler... Trois comédiens, Marie Brassard, Pierre Auger, Jules Philip, réussissent cependant à donner une sorte d'épaisseur, une dimension inattendue à ce spectacle à l'estomac qui doit tout au professionnalisme exigeant de ses auteurs et de ses interprètes. C'est réglé comme du papier à musique. Et puis après?» (23 novembre)

*Les Aiguilles et l'Opium* eurent moins de chance critique. Contraints de choisir, les journalistes avaient préféré voir *le Polygraphe* donné plus longtemps. Par ailleurs, *les Aiguilles et l'Opium* avaient déjà été vus en France, à Maubeuge (cité nordiste où l'on aime le théâtre différent et l'avant-garde, incroyable mais vrai), au début de l'année. Une seule critique, qui tente de faire le point sur le travail de Robert Lepage, par Jean-Pierre Thibaudat dans *Libération* :

Tout cela ne fait pas une pièce, mais assurément Lepage est un homme de spectacle né. Qui a grandi avec le cinéma, art qui n'est pas seulement la métaphore constante de ses spectacles, mais de son humus. Et, d'abord, son cadre. À l'origine des spectacles de Lepage, il y a d'abord un cadre — simple dispositif visuel ou machine à faire des images (plus que machine à jouer), traduction théâtrale chez lui de l'écran cinématographique, d'ailleurs il sait jouer avec dextérité de projections, comme il le prouve dans *les Aiguilles et l'Opium*. Dans ce dernier spectacle, comme dans d'autres, Lepage se heurte à l'écueil du jeu et de ses tensions. La faiblesse des acteurs ruine plus d'une de ses intentions, de ses visions et de ses intuitions. C'était particulièrement flagrant dans sa vision de *Coriolan*. C'est à nouveau le cas cette fois-ci, d'autant que le collage qui tient lieu de pièce n'est pas signé Shakespeare. [...] c'est un instant magique. Mais ce n'est qu'un instant. Lepage n'est pas un acteur de première pointure, la pièce n'en est pas une si bien que le dispositif, soufflant, s'épuise au fil des scènes, c'est-à-dire qu'il épuise ses gammes, ses variations. La représentation vire à la démonstration. (24 novembre)

Là aussi, la réception par le public a été brûlante, intense, chaleureuse. On peut penser, au contraire de cet avis, que *les Aiguilles et l'Opium* ont trouvé à Paris un accord unique. Pour l'avoir vu également à Maubeuge, nous pouvons dire combien la représentation était, dans son climat, différente à Paris. Le jeu de reflet entre ce Québécois parlant de Paris, Cocteau, Miles Davis, Sartre, Gréco et de lui-même, dans un lieu supposé être une chambre d'hôtel parisienne, et le public de Paris s'effectuait dans un accord heureux, tandis que la splendeur des effets techniques ne brisait pas l'émotion douce qui s'installait et demeurait longtemps, longtemps après que le poète-interprète eut disparu.

On ajoutera que Lepage a extraordinairement apprivoisé la salle théâtrale du Centre Georges Pompidou, où il a donné les trois Shakespeare et *les Aiguilles...* — *le Polygraphe* ayant lieu au Rond-Point Renaud-Barrault. Il n'y a pas de salle plus impersonnelle et froide! Les réalisations de Lepage l'ont totalement habitée.

Applaudi, discuté, aimé, contesté, Robert Lepage, grâce au cycle du Festival d'automne, est enfin devenu un familier des amateurs de théâtre parisiens. On s'est rué vers lui — il fallait voir la bousculade autour de *Macbeth*. Il a été adopté, mis à sa juste place (en haut de l'échelle) par la majorité des spectateurs et des observateurs, sans échapper tout à fait à la sévérité dont Paris s'est fait une spécialité. Un choc s'est produit, violent. Lepage est reparti, mais on peut entendre bien des gens demander : quand revient-il, Lepage? ●

*La Tempête* de Shakespeare, mise en scène par Robert Lepage au Festival d'automne à Paris. Photo : Brigitte Enguerand.

