

« Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche »

Dominick Parenteau-Lebeuf

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28906ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Parenteau-Lebeuf, D. (1994). Review of [« Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche »]. *Jeu*, (71), 214–216.

« Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche »

Essai d'Irène Roy, préfacé par Jacques Lessard, Québec, Nuit Blanche éditeur, Série « Études » des Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 1994, 96 p.

L'infiniment grand et l'infiniment petit de la création théâtrale

Depuis 1980, les créations du Théâtre Repère, et particulièrement celles mises en scène par Robert Lepage, ont fait couler beaucoup d'encre. Le nouveau langage scénique de ces spectacles, introduit par l'utilisation de la méthode de création des « Cycles Repère », a été et est toujours une source intarissable d'inspiration pour les commentateurs et les analystes des différents médias écrits. La preuve : la critique est riche et abondante, pleine d'étonnement et d'enthousiasme, et les articles de fond sont nombreux et passionnés. Ne manquait plus au palmarès qu'un ouvrage universitaire complet, un essai tentant de décortiquer et d'analyser en profondeur ce nouveau langage scénique ultra-image qui, depuis près de quinze ans, enrichit le paysage théâtral québécois de couleurs modernes, complexes et lumineuses. Et cet ouvrage, c'est Irène Roy — membre fondatrice et membre active du Théâtre Repère jusqu'en 1986 — qui l'a écrit. Une étude concise (pas tout à fait cent pages) qui transporte le lecteur dans l'infiniment

petit et l'infiniment grand de la création théâtrale — des frontières indéfinissables entre la psychologie et la sémiotique jusqu'à l'aboutissement physique de l'œuvre artistique — et sur les chemins de sens et d'émotions que cette force de vérité trace en nous.

L'essai d'Irène Roy se divise en cinq chapitres, suivant une logique très rigoureuse, parfois fastidieuse, mais en général assez simple ; la lecture exige toutefois une forte dose de concentration. Pour les passionnés de théâtre, le premier chapitre, intitulé « Le fondement ludique théâtral », est particulièrement intéressant. Dans ce chapitre, Irène Roy expose et met en parallèle deux façons de concevoir le jeu chez l'humain, à travers les études de l'historien et essayiste Johan Huizinga, et du sociologue Roger Caillois. À l'aide de ces deux approches et à l'aide aussi du concept de l'organisateur « bricoleur » de l'ethnologue Claude Lévi-Strauss, elle fait ressortir la nécessité du jeu chez l'humain et également la manière dont ce dernier, par un comportement ludique organisé, stimulé par l'imagination, l'illusion et la simulation, arrive à créer, à se « bricoler » un « modèle d'agir », un « modèle ludique », duquel découle ultimement, dans le cas qui nous

intéresse, un « modèle artistique ». C'est donc en ce sens que l'auteure aborde le travail de Robert Lepage, ses mises en scène, ses « modèles artistiques ».

Dans les deuxième et troisième chapitres, l'auteure nous plonge directement dans l'univers des « Cycles Repère » et dans la formation du langage scénique, nouveau et original, dont ils ont stimulé l'avènement. S'appuyant d'abord sur la théorie du sémiologue Charles S. Peirce, puis sur des exemples concrets pris dans quatre productions du Théâtre Repère soit *Circulations*, *À propos de la demoiselle qui pleurait*, *Vinci* et *la Trilogie des dragons*, elle explique le fonctionnement des « Cycles » : de la REssource à la Partition jusqu'à l'Évaluation, puis à la REprésentation. Cependant, le rapport puissant et fondamental avec la « REssource », première étape des « Cycles Repère » — le « représentamen » chez Pierce — en

somme, l'objet sur lequel repose le consensus de départ d'une création, est à la base de toute l'élaboration de ce chapitre, mais plus éloquemment, à mon avis, accaparant tout le sous-texte de cet essai, à la base de toutes les créations de Robert Lepage. À travers l'explication des « Cycles », Irène Roy fait aussi la lumière sur le nouveau rapport avec les signes — la consistance qu'ils prennent dans l'espace et le « message artistique » inusité qu'ils laissent derrière eux — que cette méthode de création réveille et stimule chez un artiste comme Lepage. Se frayant ensuite un chemin jusqu'au cœur du mystère,

elle aborde l'espace, l'objet, l'éclairage, le son et la musique, et la question plus délicate de l'acteur et, à travers tout cela, fait ressortir les fondements poétiques de ces nouveaux langages scéniques qui forment le « texte artistique ». Les spectacles de Robert Lepage, s'ils ne sont pas écrits avec les signes linguistiques auxquels nous sommes habitués comme public, prennent la forme, comme le dit si bien l'auteure, « d'un texte artistique regroupant le fonctionnement de tous les éléments formels de la représentation ».

Dans les trois premiers chapitres, Irène Roy introduit donc les notions de jeu et de « fondement ludique théâtral », et trace, avec leur aide, les lignes de pensée qui la conduiront vers les « Cycles Repère », puis de ceux-ci à la « formation du langage scénique ». Au chapitre quatre, elle aborde le « message artistique », « la structure du texte artistique », « la création d'une image » et « le combinatoire poétique », des réalités si inhérentes à tout travail de création, à toute forme de communication artistique qu'elles peuvent sembler évidentes et simples, alors qu'en grattant tout juste un petit peu on découvre leur complexité grandiose. Si je me permets une telle épithète, c'est tout simplement parce qu'en lisant ce chapitre aucun créateur ne peut, à mon avis, échapper à la conscience de l'immensité de l'espace invisible où se mettent en place les structures, où se façonnent les images, où se choquent les poésies, pépinière première du travail artistique, lieu où tout se joue et se forme. Dans ce chapitre, habile et pertinente dissection du « texte artistique », l'auteure nous fait saisir toute la beauté de la mise en œuvre d'une communication spectaculaire et toute la magie de la formation des images poétiques, d'abord dans le général, puis dans le cas d'un créateur particulier, Robert Lepage, analysant les choix qu'il fait, les



images qu'il crée et le « type d'organisation » du spectacle qu'il propose.

Finalement, le chapitre cinq met le spectateur en rapport avec cette nouvelle approche de la représentation, dans des sous-chapitres richement étoffés de critiques diverses, faisant toutes ressortir des notions telles : « l'absence significative » — si, par exemple, l'image est plus forte que la parole, n'est-ce pas que l'absence de cette parole est porteuse de sens ? ; « l'horizon d'attente » du public ; « l'écart esthétique » — les changements qu'une nouvelle vision artistique peut provoquer dans une société ; et « l'information connotative », soit l'information imagée, portée par un objet — notions autour desquelles l'auteure brode en détail.

Si le rigorisme intellectuel et universitaire du texte alourdit ici et là la lecture, et si parfois aussi le texte manque de fluidité, il n'en reste pas moins qu'Irène Roy a écrit un ouvrage accessible à tous et dont les créateurs de théâtre devraient se munir, ne serait-ce que pour mettre des mots, parfois, et des mots clairs et précis, sur des pensées et des façons de « bricoler » un art... Car l'information que nous livre l'auteure, les réflexions qu'elle peut susciter par sa façon d'exposer et de juxtaposer les théories et les faits, les références nombreuses et fascinantes — entre autres celles du linguiste Iouri Lotman — qu'elle cite abondamment et pertinemment obligent le lecteur à s'ouvrir et à revoir, à passer au peigne fin ses idées et ses croyances. Pas nécessairement pour les remettre totalement en question, non, mais seulement pour les enrichir d'approches de natures diverses et de façons différentes d'aborder la création.

Robert Lepage n'est pas une mode. C'est

un metteur en scène établissant un rapport très fort et très émotif avec les objets, qu'il anime et fait parler en images en utilisant une méthode de travail particulière, les « Cycles Repère », et dont il tire un langage scénique original et moderne qui lui est propre. L'essai d'Irène Roy, à travers des étapes et des explorations clés dans l'espace du théâtre de recherche, l'expose avec concision et finesse.

Dominick Parenteau-Lebeuf

« Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard »

Ouvrage de Robert Lévesque, Montréal, Éditions Liber, coll. « De vive voix », 1993, 176 p.

Plaisir, passion, utopie

La passion que voue Jean-Pierre Ronfard au théâtre touche à la fois la pratique conventionnelle et la pure expérimentation. Journaliste et critique au *Devoir*, Robert Lévesque a accepté de réaliser des entretiens avec celui dont la fougue théâtrale est étroitement liée à l'histoire du théâtre québécois depuis le début des années soixante pour lancer une nouvelle collection, « De vive voix », dirigée par Giovanni Calabrese aux Éditions Liber. Ronfard avouait, à l'émission « En direct » de Christiane Charette que, même s'il avait trouvé l'exercice assez difficile, il avait accepté de se prêter au jeu parce qu'il trouvait amusant de raconter sa vie de façon organisée et que l'idée « d'être au départ de quelque chose » lui avait toujours plu.