

« Robert Lepage. Quelques Zones de liberté »

Dennis O'Sullivan

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27205ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

O'Sullivan, D. (1996). Review of [« Robert Lepage. Quelques Zones de liberté »]. *Jeu*, (78), 255–257.

prendre en compte la structure de cette œuvre, sa construction, l'interaction de ses personnages, les points forts de l'intrigue, le style du langage ou de la dramaturgie, le contexte historique dans lequel elle fut écrite puis jouée à sa création et rejouée depuis. Pour André Green, c'est tout cet ensemble de facteurs propres à l'objet culturel qu'une lecture analytique doit prendre en compte car « c'est le contexte entier de l'œuvre qui fait ici fonction d'associations ». Il nous faut sans cesse, recommande cet auteur, doubler notre lecture directe de l'œuvre d'une autre démarche qui consiste à chercher comment le spectateur peut se sentir attendu, accueilli par l'œuvre qui se comporte vis-à-vis de lui comme « une matrice affective ». [...] matrice symbolique ou affective, l'œuvre existait avant le lecteur-spectateur, et c'est la rencontre avec lui qui lui redonne corps. (p. 70-71)

J'invite à lire ce livre tous ceux que Shakespeare intrigue ou passionne, qui aiment le théâtre ou qui, perplexes en ces temps difficiles pour l'humanisme, adoptent une position de scepticisme face à la psychanalyse.

Solange Lévesque

« Robert Lepage. Quelques Zones de liberté »

Ouvrage de Rémy Charest, Québec, L'instant même/Ex Machina, 1995, 222 p.

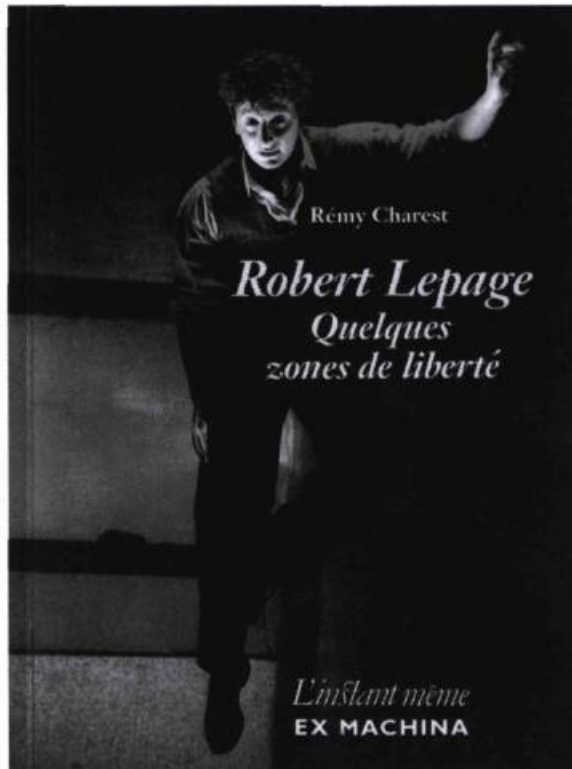
N'est pas théoricien qui veut

Lors de ma lecture de ce livre sur le metteur en scène Robert Lepage, mes références étaient *The Empty Space* de Peter Brook, *Vers un théâtre pauvre* de Jerzy Grotowski et *le Théâtre de la mort* de Tadeusz Kantor. Conclusion : Robert Lepage n'est décidément pas un théoricien du théâtre comme Kantor, Brook ou Grotowski ont pu le devenir, ne serait-ce que momentanément (ils sont – ils ont été – d'abord et avant tout des praticiens de théâtre). Les propos de Lepage sont ancrés dans son expérience, dans son travail et sa vie au théâtre, mais il ne se soumet pas à la discipline de l'aborder sous un angle théorique spécifique comme l'ont fait Kantor, Brook et Grotowski. Plutôt que d'étayer des théories, des principes ou des revendications, Lepage s'est prêté au jeu de l'interview, une série de rencontres avec Rémy Charest que ce dernier a mis en forme par la suite. Le résultat dans son ensemble est fort intéressant. Les interviews ne se résument pas à une série de questions et de réponses. Le ton est dégagé, et Charest a eu la bonne idée de

retenir de longues expositions ou explications du metteur en scène sur des sujets divers, plus ou moins liés à sa carrière. Charest présente ces textes, les contextualise, les situe dans leur rapport à l'ensemble du travail de Lepage. Cela donne un ton assez détendu que le lecteur apprécie.

Portrait de l'artiste entre deux avions

Si Charest s'était limité à ce rôle de présentation et de contextualisation, c'eût été préférable. Malheureusement, il entreprend une désagréable œuvre de mythification, soulignant par exemple à plusieurs reprises la complexité des horaires de Lepage (p. 9, 101, 123, 143), prêtant une importance exagérée à l'insolite des lieux des interviews (dans un taxi en route pour l'aéroport, dans un train, lors d'un déjeuner pris en vitesse : p. 44, 101, 123). Si cela donne une image de la dimension internationale de la carrière de Lepage, il demeure que c'est d'un anecdotique assez plat. Et Charest en remet. Pour lui, Lepage semble être le seul artiste de la scène au Québec à jouir d'une renommée internationale (p. 123). Ça me semble un grand manque de générosité envers les Gilles Maheu, Daniel Meilleur, Marie Chouinard, Edouard Lock, Jocelyne Montpetit, et j'en passe. Cet effort de mythification prend des allures fétichistes lorsque Charest nous présente la photo de la feuille de papier qui illustre le concept de base de la mise en scène du *Songe* de Strindberg (une feuille ordinaire pliée en cube, c'est loin d'être un chef-d'œuvre d'origami, p. 24). Heureusement, les propos de Lepage dominent l'œuvre, et l'homme de théâtre parle avec simplicité et intelligence de sa famille, de sa formation, de ses diverses mises en scène, de l'évolution



de son œuvre, de la vie de tournée, de ses relations avec ses collaborateurs, de sa condition d'artiste originaire d'un très petit pays et surtout de ses façons d'aborder son travail de création.

Oppositions et contrastes

Lepage a quelque chose du conteur, et les nombreuses histoires qu'il relate vont au-delà de l'anecdotique. Non seulement elles servent à illustrer des aspects techniques de méthodologie, de son, d'éclairage ou d'interprétation, mais aussi à aborder des questions plus abstraites, voire philosophiques, où les contrastes qui existent entre les différentes cultures mondiales sont mis en valeur. Lepage met à profit ses expériences pour souligner la richesse à tirer de ces différences, de ces diverses visions du

monde. Évidemment, l'opposition Occident/Orient occupe une place privilégiée puisque l'Orient court comme un leitmotiv dans la carrière de Lepage depuis *la Trilogie des dragons*, jusqu'aux *Sept Branches de la rivière Ota*.

Une autre opposition qui revient souvent est celle qui met en vis-à-vis l'Europe et le Québec. Ici, les remarques sont plus sociales que philosophiques : l'importance de la culture dans la société, l'esprit qui anime les diverses scènes nationales (Angleterre, Allemagne, Suède, France), le répertoire nationale, l'argent. Lepage n'est pas tendre envers le milieu théâtral québécois, du moins en ce qui concerne les décideurs. Il souligne le fait qu'une seule production d'un grand théâtre en France ou en Allemagne jouit d'un budget équivalent à celui d'une saison complète d'un grand théâtre d'ici. Il loue le fait que de plus en plus de théâtre québécois soit diffusé à l'étranger, mais il déplore qu'au Québec on ne soit pas très recevant.

Lepage parle également beaucoup de notre répertoire. S'il reconnaît d'emblée que notre théâtre national est très jeune, il voudrait que ce répertoire occupe plus de place sur nos scènes. Les pièces ne sont pas assez jouées, pas assez connues, ni du public ni des artisans. Se référant à sa propre expérience avec *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, il avance qu'un metteur en scène peut monter deux ou trois fois une même pièce avant de la connaître de façon satisfaisante. Lepage semble trouver qu'au Québec l'attitude est de monter une pièce une fois en version définitive et de l'oublier. Mais avant de pouvoir en arriver à une telle maîtrise du répertoire, il faut s'assurer un public.

Y en a-t-il un pour quatre versions des *Belles-Sœurs*, disons en trois ou quatre saisons ? De plus, nous sommes encore à le constituer, notre répertoire. Nous n'avons pas atteint une « masse critique » qui permet aux chefs-d'œuvre de s'imposer d'eux-mêmes comme c'est le cas avec Sophocle, Calderón, Shakespeare, Molière, Tchekhov, etc.

Je dirais que ce livre offre une lecture dans son ensemble intéressante et divertissante, avec quelques passages qui nous donnent un aperçu, de l'intérieur si l'on peut dire, non pas de l'imaginaire (cette zone demeurera, comme il se doit, mystérieuse), mais de l'approche de travail d'un de nos artistes les plus en vue à l'heure actuelle. Un livre qui s'impose pour tout *fan* de Robert Lepage.

Dennis O'Sullivan