

Se rincer l'oeil

La face cachée du théâtre de l'image, de Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, Presses de l'Université Laval, 202 p.

Sherry Simon

Number 186, September–October 2002

Théâtre sans mur, de Moncton à Vancouver

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18002ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Simon, S. (2002). Se rincer l'oeil / *La face cachée du théâtre de l'image*, de Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, Presses de l'Université Laval, 202 p. *Spirale*, (186), 28–28.



SE RINCER L'ŒIL

LA FACE CACHÉE DU THÉÂTRE DE L'IMAGE de Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos

Presses de l'Université Laval, 202 p.

QUI, parmi les fervents de théâtre de la planète entière, ne doit à Robert Lepage quelque moment fort d'expérience scénique — la vue d'un être suspendu entre les continents ou crevant (littéralement) un écran, celle d'une lady Macbeth désespérée et nue ou d'une religieuse québécoise exaltée, debout sur sa bicyclette chinoise? Dans ses mises en scène, comme celles de l'opéra *Erwartung* et *Le château de Barbe-bleu*, Lepage traduit également les tensions de la musique jusque dans les moindres gestes et postures des personnages, créant dans une sobriété éclatante la puissance du drame. On se souvient justement des productions de Lepage comme d'une succession d'images-chocs. L'image exprime la puissance d'un moment où deux choses se rencontrent d'une manière inattendue, un personnage avec un lieu ou encore avec un objet, une boîte de souliers, un kimono, une seringue.

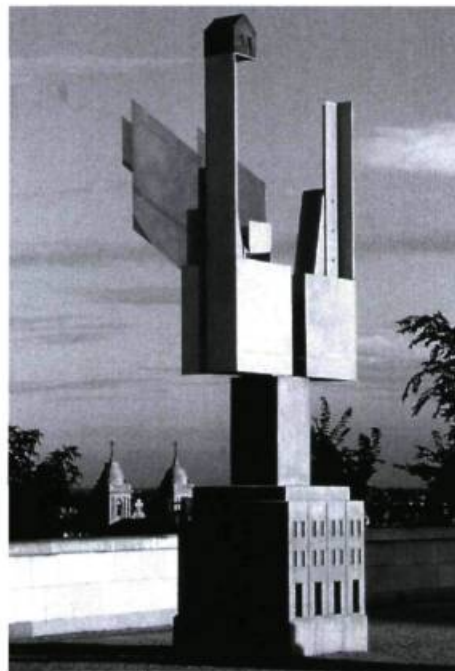
Parler donc d'un « théâtre d'image » pour qualifier le travail de Lepage, comme le font Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, n'a rien de surprenant. Ce qui l'est davantage, c'est le fait que ce terme soit utilisé dans *La face cachée du théâtre de l'image* dans une perspective entièrement positive alors que Lepage est souvent critiqué pour des productions qui ne relèvent que de l'image. Les critiques de Lepage lui reprochent précisément d'être le créateur d'un théâtre de pure apparence, où dominent les effets de surface, où le texte est évacué en faveur du seul registre visuel. Qui aime la sensation de profondeur n'adorera pas Lepage. Qui aime le respect de l'Histoire sera même outré par certaines de ses pièces, notamment *Les sept branches de la rivière Ota*, qui assemblent bout à bout, comme les wagons identiques d'un train, les grandes catastrophes du vingtième siècle : l'Holocauste, la bombe atomique et le sida.

Une figure type

Mais force est de constater qu'il existe déjà, après presque vingt ans de créations, plusieurs manières-Lepage. Il a non seulement voyagé à travers les genres (théâtre, cinéma, opéra, maintenant le « techno-cabaret » de Zulu Time), mais il a aussi évolué dans son rapport à la langue, à la technologie et à l'histoire. Les premières productions de Lepage, *Vinci*, et surtout la création collective *La Trilogie des dragons*, ont été de véritables révélations étonnantes par leur exploration approfondie de l'histoire matérielle (la ville de Québec) et par leur inventivité. Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos s'intéressent surtout

à *Vinci*, et leur étude traduit l'immense enthousiasme que ce premier spectacle solo a suscité au moment de sa création en 1986.

Le but de leur étude est de définir la « révolution scénique » du théâtre de l'image et d'analyser les productions de Lepage comme cas type de ce nouveau phénomène. Il s'agit d'un travail d'une grande finesse analytique, qui définit ce théâtre dans son rapport à la « pensée complexe », telle qu'Edgar Morin l'a définie, et à l'émergence d'une « théâtralité pure », dégagée des contraintes de la représentation. Le cas Lepage servira de figure type permettant de dégager les règles d'un théâtre qui a transformé notre regard, « qui donne à voir le monde autrement ». Il est question « d'as-



La tour sacrée, Colonne n° 8 de Melvin Charney, 1987-1990

Carlos Letona

semblages », qui, plutôt que le désordre et le chaos, nous permettent de « connaître ce qui nous entoure, à un moment précisément où s'implante un autre ordre visuel, largement tributaire de ce qu'on appelle les technologies de l'image ».

Le corps du livre est constitué d'une lecture minutieuse et élégante de *Vinci*. La lecture rend compte de la grande complexité de la pièce, et des méthodes ingénieuses qu'elle utilise pour mettre de l'avant les grandes problématiques qui l'agitent. Les auteures montrent à quel point forme et fond se confondent, permettant une écriture qui se fait « directement dans l'espace et

sans modèle préétabli », brisant définitivement avec « la frontalité de la scénographie à l'italienne ». L'exploration de la notion « d'interface » est particulièrement révélatrice de la manière dont le corps en vient à exprimer les thèmes de la pièce, son questionnement sur l'art et la représentation. La lecture attentive de *Vinci* réussit à cerner les transformations du rapport entre perception et cognition qu'institue ce théâtre.

Nouveau regard

Le vocabulaire que les auteures empruntent permet d'identifier avec précision les mécanismes de la pièce. Dans une œuvre où tout est imbrication, il s'agit de suivre les processus d'interaction dialogique, d'inachèvement, de création hologrammatique. L'inachèvement est essentiel et non contingent, le texte se transformant continuellement. « *Mouvant, changeant, en apparence chaotique, ce modèle de création s'organise au gré des interactions entre ses différentes unités qui se transforment sans cesse, au gré des choix faits intuitivement par les artistes.* » « L'œuvre » théâtrale n'est plus tel ou tel spectacle mais le processus de création qui le compose. Si les auteures utilisent avec de bons résultats les termes empruntés à Morin et le vocabulaire des communications en général (interface, réseau, opérations), on peut s'étonner de l'absence d'un terme comme celui de « performance » qui, solidement installé dans le discours théorique et théâtral, recoupe les notions de l'inachèvement du texte, de la mutabilité des représentations. Les idées associées à la « postmodernité » (l'attention portée aux surfaces, justement) auraient également leur place dans cette étude.

Ouvrage d'analyse, *La face cachée du théâtre de l'image* invoque peu de comparaisons, verse peu dans la critique. On aurait souhaité que l'étude introduise des éléments qui permettent de voir de quelle façon le théâtre de Lepage entre en dialogue avec les autres grands metteurs en scène innovateurs du Québec, Denis Marleau, par exemple, ou ceux d'ailleurs, comme Ariane Mnouchkine, Jonathan Miller, Peter Brook. Tout aussi spectaculaires que celles de Lepage, les productions de ces metteurs en scène font autant partie de la révolution scénique dont parlent les auteures. Il est facile, cependant, d'accepter la prémisse de ce livre. Lepage a transformé, à tout jamais, le « regard » au théâtre. Il nous a habitués à l'éblouissement.

SHERRY SIMON