

La scène, écran et brèche
Robert Lepage, l'horizon en images

Louise Vigeant

Numéro 119 (2), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24458ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vigeant, L. (2006). Compte rendu de [La scène, écran et brèche : *Robert Lepage, l'horizon en images*]. *Jeu*, (119), 163–167.

La scène, écran et brèche

Ludovic Fouquet, en plus d'être un spectateur assidu des spectacles de Robert Lepage – il les a vus autant sur des scènes québécoises qu'européennes –, aura été un témoin privilégié des séances de travail de l'homme de théâtre prolifique puisqu'il a pu assister, pendant quelques années, à de nombreuses heures de répétition pour ses recherches doctorales. Dans son essai, *Robert Lepage, l'horizon en images*, il rend compte de son patient travail d'observateur, entraînant le lecteur, par ses descriptions minutieuses, à « revivre » les spectacles créés par cet artiste dont l'imagination en a épaté plus d'un à travers le monde. Mais en plus de cette invitation à découvrir les dessous du travail créateur, l'auteur propose une analyse des plus intéressantes de l'esthétique lepagienne en examinant à la loupe le fonctionnement de l'appareillage technologique auquel l'artiste a recours et en situant cette démarche dans l'évolution de l'art de la représentation.

Au moment où le metteur en scène québécois atteint une maturité certaine, cet essai arrive à point car, au-delà des informations sur la technique de travail de Robert Lepage – d'autres livres ou articles ont déjà expliqué la méthode Repères et le recours à la création collective –, il réussit à dégager des traits distinctifs permettant de cerner le « style Lepage ». Ludovic Fouquet place d'emblée l'homme de théâtre parmi les artistes de l'image, soit ceux qui, de plain-pied avec leur époque, jouent à la construction, déconstruction et reconstruction des images. Outre le fait d'annoncer une étude qui fait se déplacer les frontières du théâtre, ce positionnement constitue en soi un début de réponse aux détracteurs qui reprochent parfois à Robert Lepage la faiblesse du contenu textuel de ses spectacles et leur supposée « déshumanisation » consécutive à l'usage des nouvelles technologies.



Robert Lepage, l'horizon en images
 ESSAI DE LUDOVIC FOUQUET, QUÉBEC, ÉDITIONS DE L'INSTANT
 MÊME, 2005, 316 P., ILL. (ÉDITION FRANÇAISE : PARIS,
 LE 400 COUPS, 2006, 368 P., ILL.)

Pour Ludovic Fouquet, la « contemporanéité » de ce travail se situe du côté du statut accordé à la scène traitée ici à la manière d'un écran. Jouant de l'illusion, Robert Lepage s'intéresse d'abord au pouvoir d'évocation – au pouvoir poétique – des « machines » qu'il convoque pour créer son univers. Privilégier « l'impression sur l'idée » constituerait « le credo du système artistique de Lepage » (p. 21).

Ainsi Robert Lepage apparaît-il comme un artiste s'offrant le plus vaste terrain de jeu possible, sans se soucier que ses œuvres répondent à quelque définition de genre que ce soit, puisant son inspiration à la fois dans la tradition théâtrale (la marionnette et le castelet, l'usage métaphorique de l'objet, les visions « plastiques » du plateau chez un Craig ou un Svoboda) et dans les technologies ultramodernes comme la vidéo, les hologrammes, les images numériques, voire virtuelles, les environnements sonores électroniques.

« [...] comment entrer dans une boîte et découvrir l'infini »

Examinant un à un les spectacles, depuis *Circulations* en 1984 (et même des spectacles antérieurs moins connus) jusqu'au *Projet Andersen* en 2005, soit plus de vingt ans de création, Ludovic Fouquet montre la continuité et la cohérence du travail de Robert Lepage, tant sur le plan scénographique que thématique. Surtout, il en tire des conclusions sur l'apport de l'artiste à l'art contemporain.

Fort des nombreuses entrevues qu'il a réalisées avec lui, l'essayiste présente Lepage comme quelqu'un de fasciné par l'allégorie de la caverne et qui persiste à chercher sa propre façon de représenter les « ombres ». Partant de l'idée aussi simple qu'essentielle voulant que toute projection ne soit possible que grâce à l'intervention d'une source lumineuse sur une surface quelconque, et persuadé également que l'origine de tout récit se trouve dans le désir de partage autour d'un feu, Lepage aurait développé ses spectacles à partir de cette idée de la projection d'images sur une paroi, et aurait toujours accordé une importance primordiale à la lumière, point de convergence de l'image et du regard. Ainsi s'explique l'attention soutenue de l'artiste au cadrage de ses personnages et à l'éclairage, préoccupations communes aux arts de l'image : photographie, peinture, cinéma.

Dès les premiers spectacles, le castelet jouait le rôle de mise en boîte de l'action ; les fidèles spectateurs de Lepage ne peuvent que se rappeler comment l'artiste, de fois en fois, aura, en effet, toujours recours à la forme géométrique du carré pour organiser l'espace de jeu, carré qui, s'allongeant parfois en un rectangle, ne peut qu'évoquer l'écran de cinéma...

Dans ces « boîtes », tout ce que permettent les systèmes de projection et qui déjoue les règles de la perception habituelle : gros plans, modification d'échelle, confusion des plans (le proche et le lointain, par exemple), dédoublement, « excès de visibilité », transparence, superposition, fragmentation, tout cela est utilisé par Lepage pour montrer un individu voguant dans un monde aux frontières instables, au milieu de multiples facettes du visible et de l'invisible, au bord du vertige, mais toujours en quête de réel. De ces mises en scène, très souvent, se dégagent tant le désir de l'être humain que sa fragilité.



Robert Lepage dans
*la Face cachée de la
lune* (Ex Machina, 2000).
Photo : Cylla von
Tiedemann.

Lepage. Un certain narcissisme, aussi. Et, sans que cela soit paradoxal, plutôt comme un projet, le contact avec l'autre.

Le défi de la description

Certes, la tâche n'est pas facile de rendre en mots les *work in progress* du metteur en scène célèbre pour ses créations faisant ainsi la part plus belle au visuel qu'au textuel, et connu aussi pour retoucher sans cesse ses spectacles. De ce point de vue, la lecture de l'essai peut s'avérer par endroits un peu ardue, surtout, j'imagine, pour qui n'aurait pas vu les spectacles dont il est question. On peut sentir aussi parfois

Ludovic Fouquet, en suivant l'évolution des dispositifs, étudie très bien l'utilisation de la scène, montrant, exemples à l'appui, comment « l'univers lepagien se construit sur une pensée architectonique du plateau » (p. 33). Rien n'échappe à l'observateur : il scrute les manières de cadrer les personnages, décrit les accessoires, traque tous les mouvements, louant l'extraordinaire sens de l'espace de l'artiste.

L'analyse des spectacles fait resurgir des images – l'accident, la brèche, le jumeau – et des thèmes récurrents – le voyage, l'art, le souvenir, la mort – dévoilant une mythologie personnelle : la boîte, la lumière, l'effigie, la surface écranique, le miroir ou toute autre surface réfléchissante, où le corps de l'acteur est tantôt présent, tantôt esquissé, projeté, transformé, et où, si l'authenticité semble toujours en péril, l'individu cherche une voie d'accès à lui-même, à l'autre, au monde.

De leur côté, les objets fétiches : valise, téléphone, appareil photo, peuvent trahir le désir de dépaysement, de communication, et témoigner autant d'une grande curiosité que d'une certaine angoisse devant l'éphémère et la solitude. Les motifs comme l'envol (le « fantasme icarien »), la rêverie ou encore l'extase et l'éblouissement sont courants chez

un certain agacement devant les explications par trop détaillées de procédés techniques, de données budgétaires, ou devant des considérations dont la pertinence peut paraître minime au lecteur et qui relèveraient plus d'un assistant à la mise en scène que d'un analyste¹.

Certains diront peut-être que ces dissections brisent la « magie » du théâtre lepagien, un peu comme si on dévoilait les trucs d'un prestidigitateur. (Le vocabulaire, usant de néologismes et puisant dans l'univers des nouvelles technologies peut parfois aussi dérouter.) En revanche, l'analyse du fonctionnement des procédés intéressera quiconque veut percer le mystère de la fascination qu'exercent sur plusieurs spectateurs les manipulations et illusions qui ont fait la réputation de ce créateur.

On trouvera aussi dans ce livre des annexes fort utiles : la liste des spectacles évoqués, depuis *Saturday Night Taxi*, en 1980, jusqu'à l'opéra *1984*, en 2005 ; la chronologie des créations de Robert Lepage ; finalement, une très intéressante bibliographie qui mentionne non seulement les entretiens avec le metteur en scène et de nombreux articles publiés sur son travail, mais aussi des titres permettant de pousser encore plus loin la réflexion sur les rapports entre théâtre et technologie, en plus de suggérer des lectures en esthétique de l'image, de la photographie, du cinéma, de la vidéo et autres arts du virtuel.

Tout compte fait, l'auteur, bien qu'il laisse souvent transparaître sa grande admiration pour le travail de son sujet – mais il faut bien en avoir pour y consacrer plusieurs années de sa vie –, n'en perd pas pour autant son sens critique à l'égard d'une œuvre qui compte tout de même quelques ratés et succombe parfois à la tentation de la simplification, voire de la caricature, et de l'autocitation.

Métissage : « donnée culturelle » et « pratique théâtrale »

Ludovic Fouquet a su comprendre la démarche de Robert Lepage, le situant d'abord dans l'histoire du théâtre au Québec parmi ceux qui cherchaient, dans la foulée du phénomène de la création collective, à la fin des années 70, à explorer toutes les pistes possibles du spectaculaire, pour le suivre de spectacle en spectacle – alors que l'artiste multiplie les expérimentations, quant à l'objet, l'espace, la lumière –, et aussi observer les différentes phases de création des spectacles. Analysant méthodiquement le travail de Robert Lepage, Fouquet montre comment la photographie peut y être « métaphore de l'appareil psychique », la vidéo, support exploratoire du visible, et le récit, cinématographique.

1. « Du point de vue de l'éclairage, majoritairement subordonné à la technologie 3D, Lepage aura donc les moyens d'utiliser douze super Scans Zoom. Ses techniciens testent des propositions lumineuses. Partant du constat que les lunettes 3D, pour *la Tempête*, ne donnaient pas assez de luminosité et laissaient l'acteur dans l'ombre – ce qui poussait les spectateurs à les retirer de temps en temps pour voir l'action –, les éclairages sont repensés, dans une proximité et une intensité nouvelles. Le confort visuel, d'un projet à l'autre, a nettement progressé. Certains éclairages restent cependant trop crus, trop blancs, sur les acteurs évoluant dans une image projetée. L'équilibre de la lumière n'est pas toujours bien établi entre les sources verdâtres du zénon et celles, bleutées, des HMI. » (p. 102-103)

En bref, on pourrait dire que le maître mot de cette esthétique est « métamorphose » : de l'espace, du comédien, de l'objet.

Le rappel des débuts du créateur québécois aidera qui n'a pas connu cette époque à comprendre la place somme toute congrue du texte dans les créations de Lepage, cet artiste du concret qui participe du courant du « théâtre de l'image » avec, par exemple, un Robert Wilson. On finit par comprendre surtout comment Lepage appartient vraiment à la culture du visuel et nous entraîne dans un monde empreint « du *zapping* et du morcellement » (p. 325), mais un monde aussi où il tente de faire valoir sa conception universaliste de l'homme.

En bref, on pourrait dire que le maître mot de cette esthétique est « métamorphose » : de l'espace, du comédien, de l'objet. Or, qui dit métamorphose dit art baroque, et Ludovic Fouquet ose associer le travail de Lepage au baroque européen, soit « une esthétique de l'hétérogène et de la saturation » (p. 296). Les passages où l'auteur développe cette idée sont assurément parmi les plus intéressants de l'essai ; il y est question de profusion, de surprise et d'apesanteur... et de l'omniprésence de la mort. On se laisse convaincre par le raisonnement qui rapproche l'ubiquité, le métissage, chez Lepage, de la multiplicité des angles de vue dans l'art baroque, qui se décline aussi sur le mode de l'impureté, de l'énergie et de l'irrégularité.

Ce livre permet donc de suivre pas à pas l'évolution d'une démarche artistique originale, très personnelle. À la fois histoire de cette démarche et analyse de ses moyens et de ses effets, l'essai de Ludovic Fouquet constitue un ouvrage indispensable pour comprendre les chemins qu'emprunte l'imaginaire lepagien. **■**