

« De la dithyrambe pure à la critique acide. » La France accueille Robert Lepage...

Guy Teissier

Number 27, Spring 2000

Circulations du théâtre québécois : reflets changeants

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041422ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041422ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Teissier, G. (2000). « De la dithyrambe pure à la critique acide. » La France accueille Robert Lepage.... *L'Annuaire théâtral*, (27), 160–177.
<https://doi.org/10.7202/041422ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Guy Teissier
Université François Rabelais

« De la dithyrambe pure à la critique acide¹. » La France accueille Robert Lepage...

Un Québécois à Paris

1999

Robert Lepage a été désigné comme commissaire général du Printemps du Québec en France, aidé par Didier Fusillier, le directeur de la Maison des Arts de Créteil. Les 3 et 4 juin a été joué à Nantes, en avant-première, le spectacle *Jean sans nom*, mis en scène par Lepage, sur une musique de Robert Charlebois et un livret de Jean Charlebois : 15 tableaux, inspirés de *Famille sans nom* de Jules Verne, ont déroulé une saga dans le Québec du XIX^e siècle, au temps des Patriotes. Dans des décors virtuels en 3D. Enfin, du 20 au 24 octobre 1999, la Maison des Arts de Créteil, dans la banlieue parisienne, a inscrit dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, « 2000 en France », *Zulu Time*, « le premier cabaret

1. D'après l'article « La nouvelle création de Lepage dérange en France », publié dans *Le Soleil*, le 23 novembre 1994.

technologique du Québécois Robert Lepage », qu'Olivier Schmitt dans *Le Monde* du 25-26 octobre 1999 a qualifié de « merveilleuse déception ».

1998

En 1998, après deux représentations à Maubeuge, *La géométrie des miracles* a été joué du 20 au 29 novembre, à la Maison des Arts de Créteil. Lepage revenait donc près de Paris pour le Festival d'Automne, douze ans après ses débuts en France. Avant même de voir le spectacle, les Français avaient entendu parler de la nouvelle réalisation du célèbre metteur en scène québécois.

Le 5 mai, *Le Monde* avait consacré une page entière à l'édition 1998 du festival international de théâtre de Toronto, le Du Maurier World Stage. À la différence de ses collègues canadiens qui avaient démolì le spectacle de Lepage, Schmitt, en admirateur constant, a apprécié une « réelle ambition » et une « totale originalité ». Il commentait : « *Géométrie des miracles* est avant tout un spectacle "à l'ancienne" accompagné d'effets visuels presque rudimentaires en regard des expériences scéniques antérieures. » Sa conclusion tient en trois adjectifs : « Simplement drôle, magique, et saisissant ».

Le 2 septembre 1998, *Libération* rendait compte des représentations de Salzbourg : « Le nouvel opus théâtral du Canadien tombe dans l'emphase. » Éric Dahan a trouvé la première partie du spectacle « pour tout dire emballante » et apprécié la « truculence burlesque » de certaines scènes. « Mais, à trop forcer le trait de ces vies en parallèle et de ces personnages polyglottes et aux identités multiples, il s'installe comme un pathos humaniste d'une lourdeur pénible du genre "putain, la vie comment c'est fascinant"... »

Le 19 septembre 1998, *Le Monde* dans son supplément « Festival d'Automne » titrait sa présentation-annonce du spectacle : « Robert Lepage et les démiurges. »

Quelle géométrie pour quels miracles ? Celle du saut dans l'espace, physique et mental, qui relie et oppose deux hommes du début du siècle qui ne se sont jamais rencontrés : l'architecte américain Frank Lloyd Wright et le philosophe russe George Ivanovitch Gurdjieff. Les voilà donc réunis sur un plateau de théâtre détourné en une vaste étendue de sable aux formes mouvantes de collines. Nous sommes dans les années 20. Le bolchevisme a exilé Gurdjieff en France, où il a fondé près de Fontainebleau un « Institut pour le développement

harmonieux de l'homme ». Il a des adeptes jusqu'en Amérique. Parmi ceux-ci, Olgivanna, la troisième femme de Frank Lloyd Wright, qui poursuit ses recherches sur l'« architecture organique » fondée sur une mystique de la nature. Pourquoi rapprocher ces deux hommes qui n'ont en commun guère plus que leur anticonformisme ? La réponse appartient aux obsessions de Robert Lepage : jouer du corps dans l'espace de la représentation ; rapprocher les époques et les continents, à une vitesse sidérale ; fouiller la mémoire commune du siècle ; confronter l'individu au groupe. La pierre qui, dans *La géométrie des miracles*, soude l'édifice de Robert Lepage, tient à une question récurrente de notre fin de siècle : celle du maître et de l'élève, du demiurge et du disciple, du gourou et de l'adepte. Œuvre chorale, musicale et chorégraphique, *La géométrie des miracles* s'inscrit dans le droit fil des créations du metteur en scène. À une différence près : un retour peut-être annoncé à une forme plus traditionnelle de la représentation².

La presse parisienne ne fut pas plus tendre que celle de Toronto. De l'avis d'Alain Spira, dans le *Paris-Match* du 19 novembre 1998, « [b]elle et hiératique comme du Bob Wilson, cette fresque percute l'intellect, mais rate le cœur. À croire que cette *Géométrie des Miracles* ne s'adresse qu'aux forts en maths ». Dans *Le Nouvel observateur* du 18-24 novembre 1998, Odile Quirot – qui avait vu à Barcelone la « vingtième naissance (prématurée, on l'aura compris) » de ce « récit assez obscur et décousu » qui « glisse gentiment vers l'esthétique new age » – se proposait de suivre Lepage « cette fois encore dans son atelier. Qui sait si le miracle ne finira pas par se produire ? ». Appréciant ce « théâtre qui mélange sans complexe ni culpabilité intellectuelle un langage aussi banal que celui d'une sitcom avec celui d'une forme esthétique extrêmement élaborée », Véronique Klein faisait le même pari dans *Les Inrockuptibles* du 18-24 novembre 1998 : « [...] n'oublions pas que la version de la *Géométrie des Miracles* qui nous arrive est en pleine croissance, certains personnages n'ont pas encore pris corps quand d'autres manquent d'épaisseur. Comme le souligne Robert Lepage, ça fait partie du jeu. »

« Robert Lepage à Paris : un grand, mais qui peut mieux faire » : c'est ainsi que dans *La Presse* de Montréal, du 26 novembre 1998, Louis-Bernard Robitaille titrait son bilan. « Vendredi soir dernier, on entendait de vraies huées qui se mê-

2. Cet article n'est pas signé. Toutefois, à la reprise de certains termes, on peut penser qu'il s'agit d'un article d'Olivier Schmitt.

laient aux bravos à la fin de la pièce. Ce genre de petite bataille constitue une autre forme de consécration à Paris. » Le journaliste soulignait l'absence du metteur en scène lors du festival parisien, et le regret chez les organisateurs que Lepage « ne daigne même pas venir "vraiment" à Paris, pour y faire une création originale, dans un théâtre prestigieux "intra-muros" ». Et Robitaille de conclure : « De toute évidence, Lepage a à Paris – et en Europe – un énorme potentiel [...] Mais le monde de Lepage est planétaire, et dans ce monde sans doute tous les lieux se valent-ils : Québec, Mexico et Paris. »

*
* * *

La France avait découvert Lepage progressivement, à partir de 1986, avec prudence. Avant de conquérir Paris, il a dû faire ses preuves – éclatantes – dans les festivals de province (à Limoges et en Avignon), et dans des théâtres de banlieue. Et soudain ce fut un fol engouement. Mais les grandes machines qu'il a produites et présentées ces dernières années ne semblent plus recueillir une adhésion unanime : s'il a ses admirateurs passionnés, il a aussi ses détracteurs farouches³.

La longue marche d'un Québécois en France

1986

« *Vinci* de Robert Lepage triomphe à Limoges. » Dans *Le Soleil* de Québec, le 19 octobre 1986, Jean-Paul Bury décrivait ainsi cette première apparition en France d'un spectacle de Lepage : « *Vinci* [...] a fait figure de révolution à Limoges, tant elle contraste avec les spectacles présentés, notamment par les troupes venues d'Afrique francophone. » Le critique relevait les éléments spectaculaires – « une débauche de jeux de lumières, de sons, de trouvailles scéniques et d'effets spéciaux orchestrés par Daniel Toussaint, véritable magicien des pupitres, claviers et consoles » – qui ont séduit la centaine de spectateurs du théâtre de poche Expression 7, fascinés par « l'un des créateurs les plus inventifs de la jeune scène québécoise ».

Le 21 octobre 1986, Jacques Parneix, dans *Le Populaire du Centre*, analysait les réactions :

3. Pour son cinéma également : ses films ont été des échecs en France.

La façon dont il joue avec les mots donne à son spectacle une force émotionnelle lourde de sens. [...] Derrière l'humour se cache le désespoir. Le désespoir de l'artiste qui se rend compte de sa marge de manœuvre. Entre accepter de se commettre avec la société qu'on méprise et refuser de collaborer il n'y a qu'une liberté individuelle épaisse comme une lame de rasoir, celle avec laquelle on se tranche les veines.

Il relevait également les prouesses techniques : « Le jeu de miroirs est incessant entre les projections lumineuses, les accessoires, la musique et le son. Le tout est réglé au micron près, au centième de seconde près, avec l'aide de l'informatique qui fait une entrée fort intéressante au théâtre. » Il concluait en soulignant le paradoxe de cette réussite : « On garde de tout cela un sentiment de simplicité évidente. Pourtant l'échafaudage que l'on devine derrière l'édifice est d'une incroyable complexité. »

Jacques Morlaud, dans le quotidien parisien communiste *L'Humanité* du 31 octobre 1986, réservait une mention plutôt élogieuse au spectacle de Lepage. Il opposait pourtant le fond du message à la forme du spectacle : « Même si la réflexion sur l'art peut paraître un peu superficielle, il n'en reste pas moins que ce spectacle étonne et incite au rêve par sa beauté esthétique, son habile construction et son interprétation (un Robert Lepage élégant et émouvant). » Cette opposition sera l'une des constantes de l'accueil critique français au cours des années suivantes, devant les spectacles que Lepage proposera.

La première européenne de *Vinci* à Limoges avait été un coup de maître de Lepage qui n'était jamais sorti du Canada auparavant. Avignon et Limoges attendaient de pied ferme le retour de ce jeune metteur en scène québécois.

1987

En juillet 1987, au théâtre La Condition des Soies, le Festival off d'Avignon accueillit *Vinci*. « Dans la jungle d'Avignon où il aurait pu facilement passer inaperçu, Robert Lepage a triomphé en remportant le trophée "Coup de pouce" qui couronnait hier dans la ville des Papes la meilleure pièce de théâtre parmi les 360 œuvres inscrites au "off Avignon", annonçait Jean-V. Dufresne, dans *Le Devoir* du 30 juillet 1987. Et le 2 août, dans *La Presse* de Montréal, Jean Beaunoyer expliquait : « Le trophée *Coup de pouce*, comme son nom l'indique, a été institué pour promouvoir une pièce de qualité. Et c'est pourquoi Robert Lepage s'est mérité, par le jeu et la qualité scénique de *Vinci*, deux semaines de spectacle au théâtre Boulogne-Billancourt à Paris en décembre. »

Du 3 au 13 octobre 1987, Limoges donnait un nouveau spectacle de Lepage, *La trilogie des dragons*. La capitale du Limousin semblait être devenue cette année-là « la succursale du Québec théâtral en France », du moins selon Robert Lévesque, dans *Le Devoir* du 29 septembre 1987. Après l'Afrique, honorée en 1986, le Québec était sous les feux des projecteurs⁴. Il revenait à Lepage – dont le *Vinci* « avait soulevé un enthousiasme quasi-unanime » – d'ouvrir officiellement le 4^e Festival des francophonies⁵.

La Trilogie des dragons, peut-on lire dans *La Montagne* du 5 octobre 1987, c'est construit de symboles et de correspondances. Comme pour *Vinci* – mais d'une manière un peu moins sophistiquée – Robert Lepage, avec l'aide de ses comédiens (ils ont écrit la pièce en collaboration), fabrique des images fortes qui remuent (par comparaison, d'autres scènes moins dessinées perdent un peu de leur intérêt). Il faut voir les dernières minutes de la deuxième partie (une enfant traumatisée par la guerre, semble-t-il) pour comprendre ce qu'émotion veut dire.

C'était des louanges que Morlaud exprimait cette fois sans réticence dans sa critique, le 6 octobre 1987 : « Un spectacle dont la force réside en la beauté esthétique, la force visuelle et gestuelle, la correspondance entre le rêve et la réalité, une mise en scène judicieuse, une interprétation homogène. » Il relevait que « *La Trilogie des dragons*, spectacle trilingue, se distingue par la qualité de sa recherche, sa modernité, son thème traité avec sérieux et sincérité, un contenu à l'opposé du superficiel, une forme théâtrale qui ouvre la porte de l'imaginaire (ne serait-ce que par des éclairages étudiés et magnifiques), une interprétation d'excellente facture. » Et de conclure : « À plus d'un titre, nous avons nettement préféré cette pièce à *Vinci*. Nous justifions cela par la façon dont est traité le sujet de la pièce, la mise en scène raffinée, la recherche théâtrale investie par toute l'équipe du théâtre Repère. »

Du 3 au 13 décembre 1987, *Vinci* fut joué au TBB de Boulogne-Billancourt. « Un bon tremplin », écrivait un Louis-Bernard Robitaille convaincu, dans le long

4. Michel Garneau était invité à lire sa dernière pièce, *Les guerriers*, et René-Daniel Dubois son *Being at home with Claude*. Le Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD) pilotait ces deux lectures.

5. C'est la version « intermédiaire » de trois heures qui fut présentée, ce que Jacques Morlaud regrettait dans un article de *L'Écho du Centre*, le 6 octobre 1987. Quant au mélange des langues dans *La trilogie des dragons*, on ironisait dans *La Montagne*, le 5 octobre 1987 : « Le spectacle est parlé en français (avec l'accent) et en anglais (pour une bonne partie) avec même un peu de chinois. Sans sous-titre. C'est peut-être pour ça que l'on a mis cette année le mot "francophonie" au pluriel. »

article de *La Presse* du 8 décembre, où il détaillait les avantages et inconvénients de ce théâtre de la banlieue parisienne, pour les abonnés duquel « *Vinci*, déniché au festival d'Avignon, est un spectacle gratuit. Ils sont donc apparemment 299 abonnés tous les soirs et quelques dizaines de spectateurs payants. Ce qui fait à la fois des "bonnes" salles et des spectateurs pour faire la réputation de la pièce. » Côté critique toutefois, il cache mal sa déception derrière quelques piètres satisfactions.

*
* * *

De Limoges en Avignon, de festival en festival, avec *Vinci* et les dragons, Lepage était donc arrivé jusqu'à Paris. Mais la capitale française ne s'ouvrait pas encore vraiment pour accueillir ce jeune Québécois inconnu. Lepage dut attendre cinq ans pour figurer avec cinq spectacles au programme du Festival d'Automne parisien. Non sans avoir fait une nouvelle fois escale à Boulogne-Billancourt et s'être installé à Maubeuge. En trois ans, Lepage franchissait les portes de Paris et s'installait en triomphateur – contesté par certains – dans ce paysage théâtral, l'espace d'un automne étonnant qu'il avait préparé à Maubeuge.

1989

Du 20 avril au 12 mai, le TBB de Boulogne-Billancourt accueillit à nouveau Lepage avec *La trilogie des dragons*. « Courez-y vite ! », recommandaient *Les Nouvelles du Nord*. Dans cet article d'avril 1989, Louis Vallier et Angélique Négroni avançaient même : « Il faut peut-être remonter au siècle d'or espagnol et aux chorégies antiques pour trouver "quelque chose" de comparable à ce qui réussit à être simultanément populaire et très ambitieux. » Sophie Cherer écrivait dans *7 à Paris* qu'il s'agissait à la fois d'un « happening sans temps morts et sans improvisations ronflantes » et d'un « feuilleton télévisé sans vulgarité, sans cliché, sans figure oubliée et surtout sans platitude ». Dans *Le Monde* du 22 avril, Odile Quirot sous-titrait son article : « Une brassée d'images fortes et de sensations vraies. On revient ébloui du voyage au pays de *La Trilogie des dragons*. » « Le spectacle est si riche, si dense qu'on ne sait quel fil tirer pour en donner la couleur, la saveur, l'intelligence », avouait-elle, en saluant les comédiens qui « passent, avec une remarquable fraîcheur, du naturalisme à un jeu métaphorique ». Jean-Pierre Leonardini était encore plus dithyrambique dans *L'Humanité* : « Cet objet théâtral, qui porte au plus haut les virtualités poétiques et plastiques des arts de la scène constitue sans conteste l'attraction majeure d'une saison parisienne relativement pauvre. » Dans *Le Quotidien de Paris*, Valérie Dassonville

trouvait les comédiens « absolument remarquables » et concluait : « Le théâtre de Robert Lepage est un théâtre organique qui privilégie les intuitions et impressions des créateurs et du public. C'est un théâtre accessible et populaire. » Outre-Atlantique, à Québec, Jean St-Hilaire avait raison d'intituler sa revue de presse dans *Le Soleil* du 15 mai 1989 : « Paris acclame *La Trilogie des dragons*. »

Lepage met Paris dans sa poche

1992

Au Centre culturel du Manège⁶, le Festival international de théâtre de Maubeuge avait présenté en première européenne *Les aiguilles et l'opium*, de Robert Lepage, qualifié dès lors de « diva des scènes euro-américaines ». La plus « française » de ses pièces se déroule à Saint-Germain-des-Prés et évoque le Paris des années 1950⁷. Le risque était plus grand que partout ailleurs, parce que Lepage utilisait cette fois des références culturelles très contemporaines et très présentes à l'esprit des spectateurs français. D'où les réactions très diverses...

Achmy Halley, dans *L'Humanité* du 28 avril 1992, n'y a vu qu'« un exercice maniéré », « un spectacle propre, avec écran de cinéma qui bascule, films d'époque, effets spéciaux maîtrisés ». Il émit des réserves :

Malheureusement, hormis quelques beaux moments d'émotion dans la solitude de la chambre occupée par Sartre, hôtel de Louisiane, rue de Seine, et quelques éclats d'humour (anthologique histoire contemporaine du Québec en cinq leçons !) *les Aiguilles et l'Opium* se cantonne dans des images convenues et des procédés racoleurs qui finissent par ennuyer. À trop vouloir enrober les sentiments et pailleter l'espace scénique, on finit par étouffer l'émotion.

Sont annoncés ici les reproches de « spectacle pour le spectacle » qu'une partie de la critique française va désormais opposer au Québécois !

6. • Le Manège, qui dispose au centre-ville d'une salle superbe de six cents places, est dirigé par un jeune homme du cru, Didier Fusillier [...] En plein désert culturel, il a créé, en 1987, un festival de théâtre grand ouvert sur le monde qui, en cinq ans, est devenu le rendez-vous de professionnels reconnus en quête d'un dialogue rénové avec le public. On parle ici de l'Avignon du nord. Il n'y a vraiment pas de quoi rire : c'est vrai !, écrivait Schmitt dans *Le Monde* du 9 avril 1992.

7. Par l'intermédiaire des figures symboliques de Jean Cocteau (lisant sa *Lettre aux Américains*), de Jean-Paul Sartre, de Juliette Gréco (chantant la chanson *Je suis comme je suis* de Jacques Prévert) et de Jeanne Moreau traversant l'écran d'*Ascenseur pour l'échafaud* (de Louis Malle) sur la musique de Miles Davis.

« C'est très beau », déclarait Olivier Schmitt dans *Le Monde* du 9 avril 1992, en ajoutant toutefois : « Peut-on juste reprocher à Robert Lepage un excès d'égo-centrisme qui le fait se placer trop explicitement sur un pied d'égalité avec les artistes qu'il admire ? Certes son talent est énorme, sa fantaisie singulière, mais son spectacle gagnerait par un peu plus de modestie. » Pour sa part, Lucile Ghedira s'avouait totalement conquise. « La réalisation technique éblouissante n'étouffe en rien la beauté d'un texte où se mêle[nt] harmonieusement la poésie de Jean Cocteau et celle de Robert Lepage. On est subjugué. » Saluant « la confirmation d'un talent », elle concluait que ce « spectacle mériterait maintenant de triompher à Paris ». Ce qui se produisit quelques mois plus tard. Enfin, pour le *Télérama* du 2 septembre ce « bijou scénique non identifiable [...] fut une vraie commotion poétique, une expérience quasi-surréaliste ».

Entre le 15 octobre et le 30 novembre, Lepage – l'un des trois invités du Festival d'Automne à Paris – présentait un véritable cycle en cinq spectacles : trois Shakespeare – *Macbeth*, *Coriolan* et *La tempête*⁸ – et deux de ses pièces. « Cette fois, Paris ne pouvait plus ignorer Lepage, lequel affrontait la presse et le public français comme jamais il n'avait pu le faire », écrivait Gilles Costaz, dans son excellent article-bilan « Robert Lepage à Paris » (1992 : 160-164)⁹. Joués au début octobre, à Maubeuge, où Lepage était invité comme artiste en résidence, les trois Shakespeare traduits « archaïsant » par Michel Garneau et montés par Robert Lepage dans l'imaginaire de notre temps ne firent pas la une des journaux parisiens. *Macbeth* fut cependant selon Costaz « [u]n triomphe ! Des spectateurs sur les marches et une presse extrêmement chaleureuse » (p. 160). « Une féroce beauté », titrait Colette Godart dans *Le Monde* du 16 octobre 1992. « 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 magicien. » Dans *La Croix* du 17 octobre 1992, Philippe du Vignal constatait : « Avec *Macbeth*, Lepage gagne son pari : essayer de retrouver un souffle et une rythmique, bref une énergie proche du texte anglais. » Pour Fabienne Pascaud dans le *Télérama* du 25 novembre 1992, Lepage, « artiste cosmopolite, mi-ange, mi-démon, crée des ambiances envoû-

8. Le Centre Georges-Pompidou accueillit *Macbeth* du 15 au 17 octobre, *Coriolan* du 19 au 22 octobre et *La tempête* du 24 au 26 octobre.

9. Ce cycle Lepage apparaissait aux journalistes de théâtre comme un véritable événement. « Avant le début des représentations, les informations ont été assez nombreuses dans la presse, avec surtout des entretiens dans *Le Nouvel Observateur*, *Télérama*, *Libération*, *Le Figaro* ainsi qu'à France Culture » (Costaz, 1992 : 160).

tantes, entêtantes [...] Sa mise en scène de *Macbeth* surtout, imprégnée de BD et de kabuki, redessinait en quelques jeux de lumière et quelques ombres un monde archaïque à la violence primitive ». La critique soulignait l'apport spécifique du metteur en scène : « Il suffit à Robert Lepage de deux trois objets, de deux trois planches de bois pour suggérer l'indicible. Il dit que la pauvreté de moyens le stimule ; que le public d'aujourd'hui est trop aliéné par de gros effets gadgets, qu'il faut lui rendre la liberté de rêver. »

Pourquoi alors ce silence relatif de la critique ? Costaz l'explique ainsi : « La critique parisienne serait-elle particulièrement paresseuse ? Non, elle est débordée. [...] 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 » (1992 : 161). Il y a eu quelques allusions à ces « trois Shakespeare – présentés le mois dernier devant des salles éberluées et enthousiastes – » sous la plume d'Olivier Schmitt, dans *Le Monde* du 21 novembre. « Il eût fallu dire la diversité de cette trilogie », regrettait Costaz (1992 : 161).

Par contre, sur *Le polygraphe*, joué au Théâtre du Rond-Point du 19 au 29 novembre, « on s'est beaucoup battu. Emballément et rejet apparaissent dans les papiers », constatait Costaz (p. 162). Car ce spectacle révélait une large fracture dans la critique française (parisienne ?) avec les arguments antagonistes.

Franchement réticent, Pierre Marcabru dans le très conservateur *Figaro*, le 23 novembre 1992, analysait ce « spectacle à l'estomac » :

L'histoire en elle-même, vague enquête policière sur un meurtre et un viol à Québec, présentés ainsi comme les pièces brouillées d'un puzzle, manque de force, de singularité, de signification. Reste l'exercice de style, les audaces, le ton, l'ironie et l'agressivité qui font au Canada de Robert Lepage un auteur et un metteur en scène d'avant garde [...] Parfois c'est réussi, parfois, c'est presque infantile surtout quand on se met à parler.

Et il concluait, sceptique : « C'est réglé comme du papier à musique. Et puis après ? »

Nuancée, Armelle Héliot, pour *Le Quotidien de Paris*, le 27 novembre 1992, reconnaissait : « 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. [...] 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. »

Indéniablement enthousiaste, Olivier Schmitt consacrait à cette « pièce folle et forte » un long article dans *Le Monde* du 21 novembre 1992, où il rendait hommage au créateur sous toutes ses facettes. « Quoi de plus noble et de plus fécond pour un homme de théâtre, un homme de l'art, que de vivre ainsi en phase avec son époque ? Mais cela ne servirait à rien s'il n'avait le don, comme trop peu de ceux qui aujourd'hui arpentent le théâtre, de porter à la scène le fruit de ses recherches. » Et le critique d'énumérer les trouvailles de cette mise en scène en miroir : elle « utilise les techniques réputées cinématographiques [...] du jamais vu en scène et pourtant désormais évident », elle remet en question les genres du théâtre en « multipliant les effets de magie, comme seul en produisait le théâtre de trét[e]aux ». Le critique clôt ce catalogue d'éloges par la célébration de la beauté plastique créée par Lepage : « Il n'est pas un geste, un mouvement qui ne soit soigneusement chorégraphié [...] Ses nus, sculptés par la lumière, à l'opposé de tout naturalisme, sont, comme tout ce spectacle, une nouvelle, une splendide et sulfureuse page du grand livre des arts. »

Plus brève mais tout aussi enthousiaste, Caroline Alexander concluait dans *La Tribune Desfossés* du 24 novembre 1992 : « C'est neuf, c'est décapant, ça tourneboule les méninges, ça vient du Canada ; ça s'appelle *Le Polygraphe* et c'est signé Robert Lepage, trente ans. Une révélation. Comme on en rencontre tous les dix ans [...] Une secousse. »

Les aiguilles et l'opium fut joué au Centre Georges-Pompidou du 25 au 30 novembre. Ce spectacle eut « 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 vu en France, à Maubeuge » (Cotaz, 1992 : 163). Dans la seule critique qui tente de faire le point sur le travail de Lepage, Jean-Pierre Thibaudat, énumérant les ingrédients hétéroclites qui constituent l'intrigue du spectacle, constatait dans *Libération*, le 27 novembre 1992 : « 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 son humus. » Pourtant, le critique déplorait « la faiblesse des acteurs » flagrante déjà, selon lui, dans la version de *Coriolan* : « Lepage n'est pas un acteur de première peinture, 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. »

Cependant, selon Gilles Costaz,

la réception par le public a été brûlante, intense, chaleureuse. On peut penser que *Les aiguilles et l'opium* a 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 (1992 : 164).

Constatant que le Québécois était « enfin devenu un familier des amateurs de théâtre parisiens », Costaz concluait son bilan de la saison : « Un choc s'est produit, violent. Lepage est reparti, mais on peut entendre maintenant bien des gens demander : quand revient-il, Lepage ? » (p. 164)

1993

Le 21 juin 1993, le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale proclamait au Vieux-Colombier son 30^e palmarès : le cycle du Canadien Robert Lepage au 21^e Festival d'Automne à Paris se voyait décerner le titre de meilleur spectacle étranger. Et Lepage revenait – assez discrètement, certes. Du 3 au 11 octobre, Châlon-sur-Saône reçut la trilogie Shakespeare. En mai 1994, Cherbourg donna une représentation du *Polygraphe* ; en novembre et décembre 1994, on jouait *Les aiguilles et l'opium* à Châlon-sur-Saône et à Rungis. En novembre 1995, une tournée présenta ce spectacle dans sept villes de province.

Les grandes machines d'Ex Machina

Avec Ex Machina Lepage devint un auteur de réputation mondiale. Et la France – grâce à Maubeuge et Créteil – s'associa à la coproduction de ces spectacles géants que le metteur en scène québécois présentait désormais aux quatre coins du monde.

À la Maison des Arts de Créteil – coproductrice des spectacles de Lepage avec le Festival d'Automne –, *Les sept branches de la rivière Ota*, pièce monumentale, fut représentée dans deux versions différentes en 1994 et en 1996.

1994

Du 18 au 26 octobre 1994, le Festival d'Automne à Paris proposa d'abord la seconde version, celle de trois heures et demie. Champion de l'éreintement, un critique de *Libération* avouait, le 27 novembre 1994, n'avoir « pas eu le courage » de rester pour la dernière partie : « L'absence d'écriture [...] ruine l'ambition de la démarche qui se réduit à un défilé d'images, de saynètes visuelles certes joliment torchées, mais à quoi bon ? » Et en guise de dernier trait, cette perfidie : « C'est l'international "visual show". Un produit bon pour l'exportation. »

À l'opposé, *Le Monde* du 25 novembre 1994 affirmait que « rien n'est jamais démonstratif » dans ce spectacle, l'un « de ces rendez-vous exceptionnels d'un théâtre qui s'invente devant et avec ceux qui le reçoivent, un théâtre indispensable et revigorant ».

Dans deux articles publiés en novembre 1994 par *Télérama*, Fabienne Pascaud analysa en profondeur cette « pièce mouvante et mortellement vivace [...] avec ses visions lancinantes, ses fulgurances de mise en scène, et aussi parfois ses facilités agaçantes. Bref, du théâtre qui frémit, tremble, mouille sa chemise et crève les planches. Du théâtre à partager, à flamber ». Elle concluait de manière nuancée mais globalement positive :

Robert Lepage cherche à nous réconcilier avec nous-mêmes. À nous dire que de l'horreur peut naître une autre forme d'art ; de la barbarie, une nouvelle manière d'aimer... Ce discours-là n'est pas sans ambiguïté. Mais il est riche de toutes les contradictions, fort de tous les paradoxes. Il est diaboliquement vivant. Et comme il s'accompagne d'images terribles et douces, rares et racoleuses, tragiques et burlesques, il incite à d'étranges voyages : au cœur de la douleur, au cœur de la beauté.

« Une merveille ! », proclamait avec une admiration sans réticence Frédéric Ferney, dans *Le Figaro* du 22 novembre 1994 : « Rien n'est montré, tout est dit. [...] le Québécois Robert Lepage a fabriqué un conte qui allie l'ampleur de la catastrophe et la proximité de la comédie, le désastre et l'amour de la vie. Ce spectacle inouï, époustouflant de beauté et d'audace, cumule les accents d'une *Iliade* avec les saveurs du *Déclin de l'empire américain*. » Et le critique détaillait son enchantement : « On est ébahi. On est totalement charmé, heureux, ébloui, fasciné et, pourtant, l'on reste critique : d'emblée, Robert Lepage suscite chez le spectateur un état d'éveil, qui n'exclut pas l'euphorie et qui permet de recevoir

chaque image, chaque son, chaque geste, dans sa vacillante primauté, dans sa splendeur lucide, effarée, universelle. »

1996

La pièce fut reprise dans une nouvelle version (4 intégrales et 2 en 2 parties) au Festival d'Automne à Paris, du 8 au 17 novembre 1996. « En près de sept heures non stop, il offre une vision à la fois déjantée et visionnaire, réaliste et sauvage, de notre société d'aujourd'hui. Amour, sexe, peur, horreur, solitude, souffrance et mort. Et rire. Et flamboyance », résumait laconiquement *Télérama* (13-19 novembre 1996). Dans *Le Monde* du 12 novembre, Brigitte Salino analysait plus longuement le spectacle. Elle reconnaissait que « la proposition est ambitieuse et salubre » et « appelle le respect », mais n'en attaquait pas moins : « *Les sept branches de la rivière Ota* pêchent, sur le fond et sur la forme. » Si elle admirait la maîtrise avec laquelle cinéma, marionnettes, musique, éclairages et effets spéciaux se conjuguent, elle en contestait le résultat : « Tout est précis, net, lisse, à l'image du contenu. Il souffle comme un parfum d'œcuménisme planétaire [...] On voyage autour du monde en restant à la surface. » Soulignant certaines « allusions désarmantes », une naïveté parfois « franchement pénible », la critique retrouvait seulement dans les deux comédiennes qui incarnent Jana et Ada Weber « cette chair qui manque cruellement au spectacle ». Et de s'arrêter sur ce qui peut sembler un paradoxe : « Robert Lesage excelle dans les scènes d'humour. Sa description de l'*underground* new-yorkais en 1960, sa satire d'une mise en scène ringarde de *La Dame de chez Maxim's*, sa façon soap de traiter les scènes de ménage entre un diplomate canadien et sa femme, tous ces moments dégagent une drôlerie irrésistible – mais on est loin, alors, d'Hiroshima. »

Elseneur, le spectacle solo tiré du *Hamlet* de Shakespeare (dans la traduction de François-Victor Hugo) fit la saison 1996 à Maubeuge, à Créteil et à Limoges. Ce ne fut pas une révélation. « Si c'est ça le théâtre », confiait un spectateur de Maubeuge au micro de France-Inter, « alors, je suis vraiment sur le cul. » Les représentations parisiennes à la Maison des Arts de Créteil, dans le cadre du Festival Exit (3-6 avril 1996), n'eurent que peu d'échos. Olivier Schmitt dans *Le Monde* du 3 avril 1996, fut seul, semble-t-il, à faire un papier, sous le titre ambigu « Les folies Shakespeare de Robert Lepage ». Le critique « attendait beaucoup, trop certainement » de Lepage, « enchanteur du théâtre depuis quinze ans ». Il égratigna moins les effets spéciaux et « le dispositif central incroyable » que l'interprétation de Lepage. « Sa lecture égotiste est une nouvelle fois spectaculaire mais elle exige un interprète irréprochable, ce qu'il n'est pas ici. »

Cinq mois plus tard, lors du 13^e Festival international des francophonies en Limousin, Limoges ne fut pas plus tendre pour ce *Hamlet* à la (Le)page, joué au Théâtre de l'Union, du 2 au 5 octobre 1996. La critique locale fit la fine bouche et s'interrogea sur la nécessité du spectacle. Dans *Le Populaire du Centre* du 5 octobre 1996, sous le titre branché « *Elseneur*: Super Lepage ou *Game over*? », Jacques Parneix se demandait : « Est-ce encore du théâtre? », tout en avouant avoir apprécié cette

véritable curiosité. On se laisse avec plaisir porter par l'invention de l'artiste qui se multiplie en scène grâce à plusieurs caméras vidéo dissimulées dans le décor, qui change de voix à chaque réplique (toujours grâce à la technique) afin d'identifier tous les personnages qu'il interprète seul, qui transforme la scène en champ d'étoiles ou en écran cinémascope, qui apparaît ou disparaît comme par enchantement, le tout sur un fond musical mariant musique élizabéthaine et techno.

Mais ce plaisir, reconnaissait à regret le critique, devait « tout à la magie de l'image, dont on connaît les ravages télévisuels, dont le charme n'est interrompu que par le texte et les "longueurs" qu'il impose à l'électronique... Un comble ». Et d'argumenter de manière assez conservatrice avec un pessimisme agressif : « Est-ce en enlevant au théâtre ce qui est sa substance qu'on le fera renaître ? Et dans ce cas, faut-il admettre que l'avenir est à une sorte de "théâtre de variété", plus proche d'un show de Johnny Hallyday à Bercy que d'une représentation à la Comédie-Française ? That is the question, comme le dirait Hamlet. Précisément. Être (lui-même) ou ne plus être. »

Dans *L'Écho du Centre*, Jacques Morlaud soulignait avec acidité, le 4 octobre, la métamorphose d'une vedette dans laquelle il ne retrouvait plus le débutant de 1986-1987 : « Lepage, professionnel du spectacle, semble glisser dans les vices de la starisation. À l'apparence, ce n'est plus l'artiste, amoureux de son métier, qui aimait livrer la conception de son travail à la discussion, ne serait-ce qu'au cours d'une rencontre avec la Presse, ces journalistes et photographes qui ont contribué à l'ascension de sa carrière. » La déception personnelle explique-t-elle, seule, le jugement négatif que ce partisan de la première heure (ou presque) portait sur *Hamlet* passé au scanner ? « Que nous a apporté franchement *Elseneur*? La démonstration que le théâtre peut se faire autrement, en tenant compte de la technologie la plus sophistiquée mise à sa disposition. Mais que devient l'acteur ? Un être limité dans ses mouvements au service de machines qui peuvent se dérégler à tout moment... »



À travers éloges et critiques, Lepage a réussi à devenir en treize ans l'homme de théâtre québécois le plus connu en France. Il y a présenté sept de ses spectacles originaux et quatre pièces de Shakespeare. Son itinéraire a commencé par Limoges et Avignon, s'est poursuivi par la banlieue parisienne, Boulogne-Billancourt puis Créteil (il n'est entré dans Paris que pour le Festival d'Automne de 1992). Sans oublier Maubeuge... et quelques circuits de province.

Il a imposé certaines caractéristiques de sa manière de travailler : *work in progress*, spectacle en gestation, jamais complètement accompli d'une version à l'autre, avec des géométries variables. Il a habitué le public français à un recours sophistiqué aux technologies les plus modernes et au mélange quasi babylonien des langues. Enfin, son refus de publier ses textes donne aux spectacles une dimension irremplaçable, unique.

Consacré par le Prix du meilleur spectacle étranger en 1993, Lepage est revenu en France en 1999 en commissaire général du Printemps du Québec. Pourtant, ses derniers spectacles ont été accueillis avec certaines réticences par les critiques, à Paris comme en province. Doit-on comprendre que l'éblouissement de 1992 s'est définitivement effacé ? Que Paris et la France, versatiles, brûlent rapidement ce qu'il ont, un moment, adoré ? Que l'invention scénographique de Lepage apparaît trop moderne, trop américaine, pour un public et surtout des critiques encore enfermés dans une approche traditionnelle et dépassée du théâtre ? Que les intentions esthétiques et politiques des derniers spectacles de ce Québécois semblaient aux Français à la fois démesurées et un peu naïves ?

Il y a sans aucun doute une histoire d'amour entre la France et Lepage, une histoire où chacun reste un peu sur la défensive, pour ne pas se laisser aller totalement. « Je t'aime, moi non plus. »

Guy Teissier, ayant enseigné la littérature comparée à Tours, a travaillé sur l'œuvre du dramaturge et romancier Jean Giraudoux (éditions critiques dans La Pléiade, 1982 et 1990 ; Théâtre complet dans la Pochethèque, 1993). Spécialiste du théâtre du xx^e siècle européen et francophone, il a publié en Europe et en Amérique des articles sur les dramaturges québécois (Jean Barbeau, Roland Lepage, Denise Boucher, Michel Marc Bouchard, Normand Chauréte, Jean-François Caron, Marie Laberge), et spécialement sur Robert Lepage.

Bibliographie

- ALEXANDER, Caroline (1992), « Robert Lepage, un Canadien qui décape les méninges », *La Tribune Desfossés*, 24 novembre, p. 10.
- ANONYME (1987), « *La Trilogie des dragons* : le festival débute fort », *La Montagne*, 5 octobre, p. 5.
- ANONYME (1992), « Robert Lepage », *Télérama*, 2 septembre, p. 8.
- ANONYME (1993), *Le Quotidien de Paris*, 22 juin.
- ANONYME (1994), « La nouvelle création de Lepage dérange en France », *Le Soleil*, 23 novembre, p. 1.
- ANONYME (1994), *Le Monde*, 25 novembre, p. 11.
- ANONYME (1994), *Libération*, 27 novembre, p. 11.
- ANONYME (1996), *Télérama*, 13-19 novembre.
- ANONYME (1998), « Robert Lepage et les démiurges », *Le Monde*, « Festival d'Automne », 19 septembre, p. 2.
- BEAUNOYER, Jean (1987), « La personnalité de la semaine : Robert Lepage », *La Presse*, 2 août, p. 4-5.
- BURY, Jean-Paul (1986), « *Vinci* de Robert Lepage triomphe à Limoges », *Le Soleil*, 19 octobre, p. 3.
- CHERER, Sophie (1989), *7 à Paris*, avril, p. 6.
- COSTAZ, Gilles (1992), « Robert Lepage à Paris », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 65, décembre, p. 160-164.
- DAHAN, Éric (1998), « Les mirages de Lepage », *Libération*, 2 septembre, p. 1.
- DASSONVILLE, Valérie (1989), *Le Quotidien de Paris*, avril, p. 6-7.
- DUFRESNE, Jean-V. (1987), « Lepage triomphe à Avignon », *Le Devoir*, 30 juillet, p. 4.
- FERNEY, Frédéric (1994), « Une merveille ! », *Le Figaro*, 22 novembre, p. 12.
- GHEDIRA, Lucile (1992), « Lepage, seigneur de Maubeuge », 9 avril, p. 8.
- GODARD, Colette (1992), « Une féroce beauté », *Le Monde*, 16 octobre, p. 8.
- HALLEY, Achmy (1992), « En quête d'inconnu », *L'Humanité*, 28 avril, p. 7.
- HÉLIOT, Armelle (1992), « Images », *Le Quotidien de Paris*, 27 novembre, p. 9.
- KLEIN, Véronique (1998), *Les Inrockuptibles*, 18-24 novembre, p. 3.
- LEONARDINI, Jean-Pierre (1989), *L'Humanité*, avril, p. 6.
- LÉVESQUE, Robert (1987), « Limoges, principale vitrine du théâtre québécois en Europe », *Le Devoir*, 29 septembre, p. 5.
- MARCABRU, Pierre (1992), « À l'estomac », *Le Figaro*, 23 novembre, p. 9.
- MORLAUD, Jacques (1986), « Appellation à contrôler ? », *L'Humanité*, 31 octobre, p. 4.

- MORLAUD, Jacques (1987), « Les Québécois, soucieux du théâtre d'aujourd'hui et de demain », *L'Écho du Centre*, 6 octobre, p. 5.
- MORLAUD, Jacques (1996), « Quand la technologie écrase l'homme... », *L'Écho du Centre*, 4 octobre, p. 13.
- PARNEIX, Jacques (1986), « Il faut voir *Vinci*, c'est un choc émotionnel rare », *Le Populaire du Centre*, 21 octobre, p. 4.
- PARNEIX, Jacques (1996), « *Elseneur*: Super Lepage ou *Game over*? », *Le Populaire du Centre*, 5 octobre, p. 13.
- PASCAUD, Fabienne (1992), « Robert Lepage », *Télérama*, 25 novembre, p. 8.
- PASCAUD, Fabienne (1994), « De Troie à Hiroshima », *Télérama*, novembre, p. 11.
- PASCAUD, Fabienne (1994), « Hiroshima, ou les sept branches de la rivière Ota », *Télérama*, novembre, p. 11.
- QUIROT, Odile (1989), « Sous le sable, l'étoile », *Le Monde*, 22 avril, p. 6.
- QUIROT, Odile (1998), « Équation non résolue », *Le Nouvel observateur*, 18-24 novembre, p. 2.
- ROBITAILLE, Louis-Bernard (1987), « Un bon tremplin pour *Vinci* à Paris », *La Presse*, 8 décembre, p. 6.
- ROBITAILLE, Louis-Bernard (1998), « Robert Lepage à Paris : un grand, mais qui peut mieux faire », *La Presse*, 26 novembre, p. 3.
- SALINO, Brigitte (1996), « Huit heures de théâtre pour raconter Hiroshima de 1945 à 1997 », *Le Monde*, 12 novembre, p. 12.
- SCHMITT, Olivier (1992), « Maubeuge, une renaissance », *Le Monde*, 9 avril, p. 7.
- SCHMITT, Olivier (1992), « L'automne de Robert Lepage », *Le Monde*, 21 novembre, p. 9.
- SCHMITT, Olivier (1996), « Les folies Shakespeare de Robert Lepage », *Le Monde*, 3 avril, p. 13.
- SCHMITT, Olivier (1998), « Toronto se querelle autour du ballet fantomatique de Robert Lepage », *Le Monde*, 5 mai, p. 1.
- SCHMITT, Olivier (1999), « Le premier cabaret technologique de Robert Lepage », *Le Monde*, 25-26 octobre, p. 1.
- SPIRA, Alain (1998), « Robert Lepage, pape du techno-O théâtre », *Paris -Match*, 19 novembre, p. 2.
- ST-HILAIRE, Jean (1989), « Paris acclame la *Trilogie des dragons* », *Le Soleil*, 15 mai, p. 7.
- THIBAUDAT, Jean-Pierre (1992), « Robert tourne Lepage », *Libération*, 27 novembre, p. 10.
- VALLIER, Louis, et Angélique NÉGRONI (1989), « Courez-y vite !... », *Les Nouvelles du Nord*, avril, p. 6.
- VIGNAL, Philippe du (1992), « Shakespeare, version québécoise », *La Croix*, 17 octobre, p. 8.