

## Roland Lepage et le théâtre d'ici

Georges Desmeules

Number 100, Winter 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58707ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

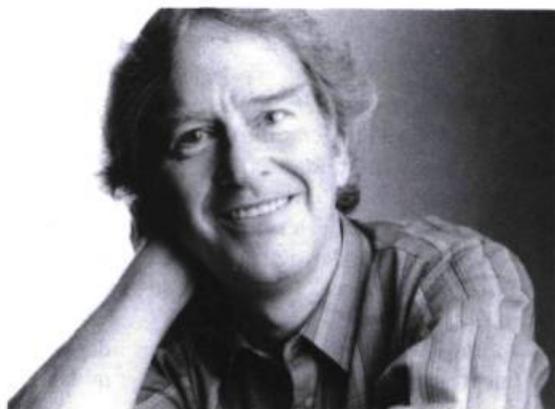
---

### Cite this document

Desmeules, G. (1996). Roland Lepage et le théâtre d'ici. *Québec français*, (100), 100–101.

# Roland Lepage

et le théâtre d'ici



PROPOS RECUEILLIS  
PAR GEORGES DESMEULES

**À l'occasion de son centième numéro, la revue Québec français a voulu donner la parole à un acteur important de la scène littéraire et culturelle des vingt dernières années pour lui demander quels ont été les moments marquants au cours de cette période. Le choix s'est arrêté sur l'homme de théâtre Roland Lepage, qui s'est imposé puisque celui-ci a œuvré à plusieurs niveaux. À la fois auteur (*La complainte des hivers rouges*, *Le temps d'une vie*), comédien, metteur en scène et directeur artistique au théâtre du Trident, Roland Lepage a été un témoin privilégié de l'activité théâtrale québécoise.**

*QF-M. Lepage, que retenir-vous de l'activité théâtrale des 20 dernières années, autant du côté des œuvres que de celui de la mise en scène ?*

RL- Je dois d'abord faire une distinction. Pour moi, le théâtre n'est vraiment théâtre que lorsqu'il est joué. Pour les gens de théâtre comme moi, il y a le texte, bien sûr, mais il n'en reste pas moins qu'on ne parle de théâtre que quand le texte est joué.

Plutôt que de partir de 1974, je débiterai à partir des années 1970 car, pour moi, c'est une période charnière. Il est alors question d'une prise de possession du théâtre québécois. Auparavant, le théâtre était à la remorque du théâtre européen. Il y avait Gélinas et Dubé (qui était l'auteur québécois des années 1960 et qui a traduit une réalité réellement québécoise). Toutefois, il faut parler de l'arrivée de Tremblay et de son œuvre comme d'un coup très fort, car il s'est alors agi de traduire une réalité québécoise dans une langue qui ne se censurait pas. On a alors pu pour la première fois identifier un fait littéraire québécois.

L'influence de Tremblay a également eu pour impact de pousser à récupérer un théâtre étranger, en retraduisant dans la langue d'ici les œuvres auparavant traduites en français de France. La traduction et l'adaptation d'auteurs étrangers font donc partie de cette prise de possession de notre théâtre qui commence avec Tremblay, un auteur extrêmement important pour la qualité, l'abondance et la permanence de sa production et qui a une vision personnelle du Québec. De même, son succès à l'étranger a sti-

mulé d'autres auteurs qui ont pu écrire en réaction à son œuvre. Mes propres pièces cherchent entre autres à montrer qu'il n'y a pas que le Plateau Mont-Royal ; ce que j'ai cherché à faire dans *Le temps d'une vie* et *La complainte des hivers rouges*, c'est traduire une langue traditionnelle québécoise, une langue moins en contact avec l'anglais, une langue où il y avait beaucoup d'archaïsmes, de poésie.

Dans les années 1970, plusieurs troupes et plusieurs auteurs se sont ainsi consacrés à la création québécoise (par exemple, le Théâtre d'aujourd'hui et, par le fait même, Jean-Claude Germain). À mon sens, Germain a une importance historique ; son théâtre de satire colle beaucoup à l'actualité. On oserait peut-être moins le monter aujourd'hui, mais il demeure en tant que témoignage. Michel Garneau, Michel Pagé (et les auteurs québécois produits par l'École nationale de théâtre) ont été à la base d'un mouvement qui a fait boule de neige. Je dirais que ce désir de traduire des réalités québécoises a tourné les auteurs vers eux-mêmes et a mis à l'honneur la question politique. Cela a amené une très grande effervescence artistique et a suscité la venue d'une relève.

*QF- Croyez-vous que cette volonté de parler des gens d'ici se manifeste également chez des auteurs québécois plus récents ?*

RL- Après les années 1970, après le Référendum de 1980, un événement qui a marqué un tournant, un coup a été absorbé. À la suite de cela, il y a eu une ouverture plus grande vers l'extérieur.

Je pense qu'à partir de là, le théâtre québécois s'est moins impliqué à serrer de très près des réalités d'ici. Une nouvelle génération d'auteurs a donc été plus influencée par le théâtre étranger, mais toujours en faisant du théâtre québécois. Par exemple, je pense à René Gingras, qui a peu écrit, mais dont les œuvres ont eu un certain succès, à René-Daniel Dubois, dont la façon d'écrire est tributaire du langage filmique, du nouveau roman, des réalités contemporaines (qu'on pense à *Being at Home with Claude* ou à *Panique à Longueuil*) ou encore à Normand Chaurette, pour ne nommer que ceux-là. Ils présentent toujours des choses d'ici, mais ce n'est plus le même théâtre, ni la vision de la société des auteurs de 1970. Michel Marc Bouchard traduit aussi des réalités québécoises, mais il en fait une sorte de mythologie qu'il installe dans son coin du Québec. Il délaisse la peinture réaliste pour créer un univers beaucoup plus onirique.

Du côté féminin, dans le théâtre contemporain, beaucoup de femmes écrivent. Je pense à Anne Legault, Isabelle Doré, Carole Fréchette, Jovette Marchessault (dont le théâtre est d'une tenue de langue remarquable, et qui aborde des sujets difficiles, qui ne sont pas voués au succès, à cause des références culturelles que son théâtre exige) et à beaucoup d'autres. Mais, au risque d'être injuste, il n'y a pas beaucoup d'auteurs dont la démarche ait été de longue haleine. En revanche, dans le théâtre jeunesse, plusieurs auteurs ont été reconnus (Suzanne Lebeau et Suzanne Aubry par exemple).

Il y a eu aussi une prise de parole cosmopolite, avec Marco Micone, entre autres, dont les racines culturelles plongent dans des réalités européennes. Ce sont des gens qui traînent avec eux des racines étrangères et qui sont intéressés par la confrontation des sociétés mixtes, en conflit, en contraste avec la société nord-américaine. Si, dans les années 1970, le repli sur soi a été nécessaire, on a assisté ensuite à une ouverture sur le monde.

*QF-* Vous parliez de l'importance de la production de ces textes dramati-

*ques. Quels sont donc, selon vous, les éléments dominants dans ce domaine ?*

RL- Je crois que nous avons suivi le courant mondial. Maintenant, on reconnaît l'importance de la mise en scène, qui relègue presque l'auteur au second plan. Ici, il faut dire que, puisque les pièces ne sont pas jouées très longtemps, un metteur en scène doit, pour vivre, réaliser plusieurs mises en scène chaque année (cinq et parfois plus). Il y a maintenant une appropriation des œuvres par les metteurs en scène et nous sommes en cela à l'heure du théâtre mondial. Maintenant, on attend la nouvelle mise en scène de tel ou tel créateur plus que des textes d'auteurs.

Je trouve qu'au Québec, le théâtre, qu'on parle de metteurs en scène ou des auteurs, est très vivant, plus que dans bien des pays. Ainsi, en France, on ne fait que présenter des traductions d'œuvres étrangères ou des adaptations de textes qui n'ont pas été écrits pour le théâtre (par exemple, des romans ou des correspondances), tandis qu'ici un très grand nombre d'auteurs se lancent, écrivent une première pièce, ce qui permet une sélection parmi une production abondante présentée dans les théâtres institutionnels et de création.

Toutefois, ce théâtre vise peu au texte. On y trouve souvent une symbiose entre texte et mise en scène (je pense au travail de Michel Nadeau ou, encore, à Robert Lepage). Les metteurs en scène se permettent d'imposer une vision très personnelle des textes de base, comme l'a fait Lepage à partir des œuvres de Shakespeare. Ce type de travail prend la forme d'un *work in progress*, d'un spectacle en constante évolution. Lepage a d'ailleurs imposé une vision artistique qui a fait de lui, on le sait, une superstar internationale, membre du « jet set » et qu'on invite partout pour monter des opéras, des œuvres de répertoire ou ce qu'il veut. C'est la même chose avec Denis Marleau, et Gilles Maheu qui intègre la danse contemporaine au théâtre.

Ce courant se traduit aussi dans des jeunes compagnies, de tout petits théâtres, des compagnies de la relève. Le marché étant limité, les jeunes se regroupent

et reprennent des œuvres qui ne sont pas théâtrales, mais qui témoignent de la volonté de s'ouvrir sur le monde. On s'est inspiré de Boris Vian, des surréalistes, de Cocteau). C'est une ouverture internationale importante qui se combine à la création de textes dramatiques. À cet égard, je mentionnerais une pièce comme *Le miel est plus doux que le sang* où Philippe Soldevila et Simone Chartrand ont produit un texte à partir de figures importantes, comme Buñuel, Dali et Garcia Lorca.

*QF-* En terminant, j'aimerais revenir sur le fait que, selon vous, on ne peut concevoir le texte dramatique sans sa représentation. Or, plus on parle de mise en scène actuelle, plus on constate que le théâtre devient double : il y a d'une part le texte écrit et d'autre part la mise en scène, qui s'approprie un texte (pas nécessairement écrit pour le théâtre) et qui en fait une œuvre apparemment autonome.

RL- Oui, mais aussi, le texte demeure toujours là comme une source d'inspiration pour les metteurs en scène. Et puis, il y a également des créateurs qui sont en fait des dramaturges, qui écrivent eux-mêmes des fragments de texte pour leurs spectacles. D'ailleurs, nous assistons à un nouveau mouvement où la création devient collective, où les diverses composantes artistiques s'influencent (scénographie, interprétation, chorégraphie) pour composer une œuvre scénique.

Je crois que, parce que nous disposons maintenant d'instruments pour enregistrer les spectacles, les mises en scène sont peut-être de plus en plus considérées comme des œuvres autonomes. Mais, dans 20 ans, reprendrons-nous un vidéo de Lepage pour en faire une nouvelle œuvre ? Les œuvres écrites demeurent peut-être plus facilement dans un répertoire. La permanence du texte laisse une plus grande liberté aux créateurs, tandis que les autres laissent peut-être une trace plus éphémère. Cela fait partie de notre monde moderne où tout va très vite, où on enregistre et on efface...