

Tintin dans la Batcave Aventures au pays de Robert Lepage, épisode 3

Daniel Canty

Volume 51, numéro 4 (288), juin 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63804ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Canty, D. (2010). Tintin dans la Batcave : aventures au pays de Robert Lepage, épisode 3. *Liberté*, 51(4), 71–80.

TINTIN DANS LA BATCAVE

Aventures au pays de Robert Lepage, épisode 3¹

Les deux épisodes initiaux de ce feuilleton ont été publiés dans la dernière livraison de *Liberté*, en février 2010.

Résumé des épisodes précédents : « Un garçon québécois » explorait la parenté imaginaire de l'auteur, grandissant dans un sous-sol de la banlieue de Lachine dans les années quatre-vingt, avec la légende en devenir de Robert Lepage. Il y était question de jeux de rôle, de trilogies fantaisistes, de rock progressif, et de leur relation souterraine à une certaine idée du théâtre. Dans « Le téléphone rouge », notre narrateur rejoignait New York à l'hiver 2000 pour y participer à un atelier de cinéma, puis travailler subrepticement pour des intérêts colombiens. Il y adressait, dans l'espoir d'une vie meilleure au Québec, une lettre à Ex Machina, la compagnie de production de Robert Lepage, afin de réaliser un stage auprès du metteur en scène. Contre toute attente, sa sœur a répondu, lui expliquant que Robert voyagerait sous peu vers New York, où on ne peut rester sans le sou.

1. L'auteur tient à remercier Bruno Jobin, urbaniste en devenir, pour sa lecture.

Daniel rejoindra finalement Québec et la Caserne Ex Machina en 2008. Pour l'instant, il revient à Montréal rencontrer les producteurs cinéma de Robert Lepage au complexe Ex-Centris, nouvellement atterri à Montréal.

Épisode 3
LA FORTERESSE
DES ANNÉES QUATRE-VINGT
(2001)

À l'époque, In Extremis, la compagnie de production cinématographique de Robert Lepage, avait ses bureaux dans le complexe Ex-Centris, loin du quartier général théâtral de Québec. Ex Machina. In Extremis. Ex-Centris. Les noms latins sont des passe-partout. Nous serons internationaux ou ne serons pas.

L'Ex-Centris s'est posé à Montréal en mon absence. Machine à endiguer le temps, ou *mother ship* précurseur de l'ordre futur? Dans les années qui séparent *Close Encounters of the Third Kind* et *AI*, quelque part entre 1977 et 2001, les soucoupes volantes sont devenues rectangulaires. L'architecture d'In Extremis en figurerait-elle le chaînon manquant? L'immeuble affiche une parenté marquée avec un décor de science-fiction *circa* les années quatre-vingt. La légende de l'avenir est métamorphique. Je revois en esprit les soucoupes volantes de *V* lévitant dans leurs décors de carte postale. Les visiteurs promettent une cure au cancer, mais leur faim secrète nous est étrangère. L'avènement d'un millionnaire à Montréal suscite les espoirs les plus fous. Son nom est sur toutes les lèvres, dans toutes les langues, et on a l'impression que Montréal a repris sa place sur la mappemonde, et qu'elle peut être sauvée d'elle-même. La propriété, malheureusement, opère selon des calculs incommensurables avec les rêves du commun. J'entends Lorne Greene, en bon patriarche de *Battlestar Galactica* et de la Mutuelle d'Omaha, nous expliquer, en intro au film de nos vies : Montréal, quelque part à la fin du *XX^e* siècle, a troqué les idéaux humanistes de Terre des Hommes pour un avenir de synthèse, et le Parlement de l'avenir s'est déplacé de la place des Nations aux conseils d'administration des firmes de postproduction numérique.

J'ai de grandes théories, mais je me sens petit, pénétrant dans le hall de marbre gris et noir de l'Ex-Centris pour opérer ma reconnaissance, l'air louche avec mon sac à dos. De quoi ai-je l'air? Le costume noir des gardiens de sécurité et des placiers s'accorde parfaitement avec le ton du hall. En remplaçant leurs polos noirs par des chemises blanches, et en leur donnant un veston, on enjambe sans effort un échelon social imaginaire : un pas de côté, et hop, voilà la partie patronale, dans le costard de convenance des années quatre-vingt.

Philippe Dubuc, La La La Human Steps, Daniel Langlois. Absence de couleur de convenance. Détenteurs du pouvoir plastique. Princes du passé proche.

Les gardiens ont un fil à l'oreille, comme les agents de *Men in Black*. Ils contrôlent l'accès aux trois cinégéniques boîtes noires alignées le long du hall. Parallèle. Fellini. Cassavetes. 100, 200, 300 sièges. Dans les années à venir, je continuerai de confondre la Fellini et la Cassavetes, parce que mon imagination me présente un Federico plus corpulent qu'un John. Dans ces cinémas de l'avenir, à l'acoustique parfaite, le pop-corn, avec ses pétarades, est interdit. Oui, les grains usés craquent et collent sous le pas, mais comment s'occuper pendant les quinze minutes réglementaires de bandes-annonces ?

À ma droite, les guichets sont deux loupes vidéo en forme de hublots. La tête des préposés flotte dans un bocal à pixels, et rappelle la faune du *Cinquième élément* ou les personnages de *Tony de Peltrie*, ce court de synthèse qui a pavé la voie vers la fortune du mécène. Souvenons-nous que l'Ex-Centris doit son existence aux dinosaures de *Jurassic Park*. Pour faire fortune à l'ère numérique, il faut vendre à plus grosse créature que soi : Steven Spielberg, puis Bill Gates, dans l'ordre des grandeurs. Les emplois étudiants comportent des risques esthétiques insoupçonnés. L'apparition de la main d'un des préposés par la fente ménagée sous la vitre du guichet me rassure sur leur humanité.

Je ne suis tout de même pas venu ici pour voir un film, plutôt pour m'en faire un. Je considère, à ma gauche, la porte de bois gris, insérée dans une paroi de verre incassable, où mon avenir m'attend peut-être. Elle est scellée par un verrou électromagnétique, et mène à la guérite du complexe de bureaux. Les gardiens de l'Ex-Centris possèdent une clef spéciale, une larme de plastique noir, semblable à un démarreur à distance, qui leur sert de sésame. Le préposé en faction opère la machine à magnétiser les clefs, assignant un code pour chaque porte. On peut le voir, de l'autre côté de la vitre, assis au comptoir, flanqué d'une batterie d'écrans vidéo, penché sur quelque tâche informatique, ou consultant son courriel (le sudoku n'a pas encore été popularisé). On dirait un officier de l'Étoile de la Mort. Il contrôle l'accès aux ascenseurs de métal brossé qui mènent aux étages interdits. Il y a des caméras de surveillance à l'angle de tous les murs de l'Ex-Centris. Aux étages, on retrouve toutes sortes de bureaux munis de machines. «Nul n'entre ici s'il n'est numérique.»

La force est avec toi, Daniel. Je me détourne et passe le portail de plastique et de verre, hommage au berceau de la femme-robot de *Metropolis*, marquant l'accès au lieu de mon rendez-vous : le nouveau Café Méliès, qui n'en conserve plus que le nom. Je comprends peu à peu que l'Ex-Centris a absorbé le Parallèle et son café, qui continuaient de discrètement résister, un pâté de maisons plus loin, à l'intégration dans le continuum commercial, et a pris la place de l'Élysée. En plein *mother ship*, en présence d'images mutantes, une pensée sur l'évolution me vient tout naturellement. D'ailleurs, au Parallèle, je me souviens, par-dessus tout, d'une projection de *Darwin*, un court de Peter Greenaway, autre prince des années quatre-vingt. La mémoire est trompeuse, et ses images ajoutent à la substance des faits. Je ne sais plus si c'était vraiment le cas, mais je revois le naturaliste vieillir à son bureau d'écriture, devenir ce prophète à la barbe divine dont l'image nous est familière. Je l'entends écrire, du fond du XIX^e siècle, et ses phrases suscitent des tableaux vivants, fourmillants de la faune et de la flore de ses observations. Pour qui sait y voir, et qui la trouve, le monde entier peut passer par une fenêtre. Nous sommes à l'époque où Greenaway découvrait les vertus du *light box*, et s'appliquait à stratifier la profondeur de champ. Aujourd'hui, l'usage du multicouche est presque aussi commun que celui de la caméra.

La disparition de l'Élysée m'évoque des souvenirs plus théâtraux. Là, c'est la version filmée des *Plaques tectoniques* que j'avais vue, réalisée par Peter Mettler, un Suisse qui a trouvé à Montréal la possibilité de son cinéma. Le cinéma cache des recoins du temps. Dans sa lumière, des moments perdus continuent d'exister. J'avais raté la pièce, présentée dans l'ancienne gare Jean-Talon, à l'extrémité de l'avenue du Parc. Rater les pièces de Lepage me permet d'en entretenir la légende, de les reléguer à un monde possible, de les faire exister à un pas de la mémoire, à travers une évocation qui m'est propre. Le public surplombait le plateau de jeu, perché sur des échafauds, comme si une immense carte géographique était déroulée à ses pieds, les acteurs, des figures dressées à sa surface, et les accessoires, des symboles rendus à la vie. La métaphore, si simple et si proche de son objet, accueillait l'auditoire en elle. Le temps a beau se mouvoir imperceptiblement, pourtant il bouge. On change de point de vue, et le monde change aussi.

La scénographie des pièces de Lepage est topologique, enchaînant des transformations continues. Une ville aussi est un plateau de jeu.

Quand *Les plaques tectoniques* prennent fin, la gare est de nouveau condamnée. J'imagine les échafaudages autour du hall vidé, la pousière suspendue dans un rayon de lumière, faisceau d'un projecteur, et je veux croire que n'importe quelle image pourrait s'y recomposer. La pièce n'est qu'une des possibilités du lieu, mais elle en tire toute sa force. À un de mes retours des Fêtes à Montréal, la gare est transformée en succursale de la librairie Indigo. Je peux enfin y entrer. La mise en scène me réjouit. Plans inclinés bordés de livres, où les passagers glissaient jadis, bagages à roulettes en remorque. Grand Central Station transformée en bibliothèque publique. Les stocks sont les mêmes que partout ailleurs, mais le décor laisse espérer une révélation...

Le temps succède au temps, et emporte les images avec lui. Le Parallèle n'a conservé que son nom. Quant à moi, voilà cinq ans que je vis en Anglophonie, et j'arrive au Café Méliès sans domicile fixe, égaré le long d'un méridien du temps. Le café exigü, gonflé de conversations, où un pan de rideau débouche sur une salle aussi étroite qu'un autobus, n'est plus. Impression de luxe aéroportuaire. Frottis de nylon. Charmant service. La femme-robot de Lang, depuis le triomphe du capital, doit maintenant travailler ici. La table est assez grande pour que je dissimule mon sac à mes pieds. Penser budget. Se méfier du menu. Ils arrivent, sont trois à me rencontrer. Bruno, qui marche très droit, a une tête étonnée d'enfant, Stéphane, un blondinet avec une marinière et des lunettes à la Lennon, et Mylène, sculpturale et tardive, dont je n'arrive pas à placer l'accent. Ils produisent des films en *p* : *Le polygraphe*, *Le pornographe* de Bertrand Bonello, et *Possible Worlds*. Leurs rôles sont inexacts, mais Bruno semble être le chef.

Ils me parlent d'un hôtel hanté, abandonné sur le Web, un palais fantôme, dont la trace s'est imprimée sur le réseau par la force d'un mystérieux traumatisme. On aurait beau le chercher à Montréal ou à Québec, il est disparu, ou il n'a jamais existé. Ils me racontent une intrigue à la grecque, avec un maître, des initiés, et un jeune homme qui cherche une sortie au monde. Il y aurait autant d'histoires à conter qu'il y a de chambres à occuper. Il n'y a pas si longtemps, Lars von Trier s'appropriait l'hôpital du *Royaume*, et David Lynch, la petite ville de *Twin Peaks*, dans le Nord-Ouest américain. Des endroits véritables, transfigurés par la lumière des récits, et où on ne saurait véritablement retourner en dehors de l'écran.

Parlons affaires. Robert a été financé pour une fiction Web, et ils ont besoin d'un hôtelier pour distribuer les clefs aux internautes, et gérer le flot des récits et le séjour des internautes dans les chambres. J'ai le sentiment de ne pas être le premier fantôme approché pour l'emploi. L'intrigue tourne autour d'une mort inexplicquée, de celles qui font sombrer les hôtels dans la faillite, ou la fiction. Je ne me souviens pas si le disparu est un homme ou une femme. C'est le jeune homme, je crois, qui vivait une vie étrangère à ses parents. Je m'y retrouve déjà. Ça me semble l'endroit parfait pour poser mon sac à dos et m'installer un moment.

Je leur parle donc de l'automate imaginé par Turing, cette métaphore fondatrice de la computation moderne. Tout va bien. Je me fais penser au professeur qui explique la chute du mur de Berlin au début du *Polygraphe*, en mieux. Dans la fable, un homme est invité dans une chambre où se trouve un téléscripateur, qui lui permet de poser des questions à deux interlocuteurs cachés. De l'autre côté de la paroi, il y a une femme et une machine programmée pour se faire passer pour elle. La mission de l'homme consiste à départager, à travers un jeu de langage, qui des deux est la machine, et qui est la femme. Pepsi ou Coke. Tous les *alter ego* sont possibles sur le Web. Le maître du jeu, Alan Turing, est homosexuel. Condamné, après la visite amoureuse d'un jeune voleur, à un traitement aux hormones, il se suicide à la Blanche-Neige, en mangeant une pomme empoisonnée. La fiction nous rejoint jusqu'en nos chairs.

Mes interlocuteurs me disent que je leur fais penser à un des hôteliers précédents, Michael Mackenzie, historien des sciences doublé d'un dramaturge, et docteur ès dialogues du *Polygraphe*. J'avais donc raison : plusieurs ont occupé le poste avant moi, comme dans *The Shining*. Je confie au trio d'In Extremis que Michael, grand ami d'un de mes professeurs, a été le premier à m'aider à mon retour à Montréal. Je l'ai rencontré, quelques semaines plus tôt, au Café Social, dans le Mile End, où il me raconte que les Grecs ont inventé le roman de détection, et m'encourage à lire ou relire les polars sans imperméables ni pistolets de Sophocle. Plus prosaïquement, il m'explique qu'il a défrôqué de la pratique universitaire après la fermeture de l'Institut d'histoire des sciences, auquel il était associé, pour écrire du théâtre et du cinéma, que longtemps il n'y avait que les mimes d'Omnibus pour monter ses pièces, écrites en anglais, et surtout disponibles en traduction aux Herbes rouges. Les conditions de possibilité de nos existences rêvées sont paradoxales.

Plus l'entretien avance, plus il me semble que je ressemble au personnage qu'ils recherchent. Dans les années qui viennent, j'hériterai souvent d'aspects particuliers de mandats préalablement confiés à Michael, mais, pour le moment, il n'y a que les Canadiens anglais pour me rémunérer. Comme *Hôtel* est suspendu dans les limbes du financement, des semaines durant, je reste sans nouvelles. Je rappelle In Extremis de Vancouver, à un téléphone public du lobby de l'institut Emily Carr, dans l'air salin de Granville Island. Je vais bien, mais j'ai envie d'une autre vie, dans la ville d'où je viens. Jeune homme, ton temps est le tien. N'attends du monde que ce qu'il peut vraiment t'offrir, et invente le reste.

Je reviens ainsi à Montréal réclamer un autre prix de consolation. Le trio d'In Extremis m'invite, en attendant la résolution de la crise financière, à la première de *Possible Worlds*, histoire de mondes parallèles que j'ai déjà vue à Vancouver. J'aime le point final du film : un couple de chrononautes marchent le long d'une plage, devinent une lumière, sur le rivage opposé, un phare qui miroite puis s'éteint. Chaque moment de nos vies allume un feu pâle, une étoile improbable, sur la toile incandescente du temps. Des lignes d'univers s'embrasent et s'estompent. Chaque moment pourrait aussi être un autre moment. Chaque moment n'est que lui-même. Nous voyageons le long des méridiens du temps, à la recherche de nous-mêmes, cheminant par des voies que nos durées éclairent, libres et contraints, lucides et égarés à la fois, solitaires dans nos incandescences, nos extinctions. Ce n'est pas beau, ça ?

Les critiques québécois boudent le film, lui préfèrent même, dans l'ordre des déceptions, *Stardom*. Le drame des médias ne se joue pas que dans le film. Non mais, dans quel pays vit-on ? Le cinéma québécois peut-il échapper au continuum réaliste ? John Mighton, dramaturge de *Possible Worlds*, mathématicien dans la vie véritable, joue dans *Good Will Hunting* le rôle du chouchou déchu de Stellan Skaargard. Matt Damon s'est donné le beau rôle, et il est trop fort. Je me demande si Mighton faisait la même mine en lisant les critiques du film de Lepage. La science, dans notre recoin du monde, est étrangère à l'imaginaire public et, moi, je prie pour que le mysticisme scientifique ne soit pas condamné à être seulement russe, et puisse passer à l'Ouest.

La réception pour la première montréalaise a lieu à la mezzanine de l'Ex-Centris. En bas : le nouveau Méliès et le hall du cinéma. En haut : les étages interdits, chapeautés par le bureau du millionnaire.

Nous nous retrouvons, dans cette mise en scène du temps, suspendus entre deux plans. Je fais mon entrée, en SDF, deuxième classe. Salut Bruno, Stéphane, Mylène. Bonjour Denys. Il est là, comblé, sa petite fille dans les bras. Je lui rappelle que je l'ai interviewé, il y a un mois à peine, pour le compte du *Vancouver Courier*, dans une chambre de l'Hôtel Vancouver, sur *Stardom*, justement. Les changements de décors rendent les personnages difficiles à placer.

Nous nous rencontrons dans une chambre de l'Hôtel Vancouver. Généré de ne pas avoir aimé le film, je détourne gentiment le sujet. À un moment de l'entretien, Denys affirme que, de nos jours, on peut travailler n'importe où. J'ai beau y croire, mais longtemps je ne trouve pas le bon emploi pour rentrer à Montréal, et il faut que je retourne en personne en Anglophonie pour qu'on me redonne du travail. Le cinéaste me dit qu'il prépare un film avec des amis des Caraïbes, qui finalement n'a jamais vu le jour. Il me dit que je pourrais, à l'avenir, sauter de Montréal à la Nouvelle-Orléans, puis à Londres. Il se doute que je ne suis pas vraiment journaliste. Nous parlons d'À *la recherche du temps perdu*, et de sa fatigue du cinéma. Maintenant il tient sa petite fille dans ses bras, au plus près de lui, et c'est tout, et c'est assez.

À un moment, je discute avec l'actrice montante, qui me demande ce que je fais. Elle est charmante (ce sourire), mais elle semble évaluer mes perspectives de carrière en même temps que les siennes. Elle s'exilera sous peu en Europe, à la Lothaire Bluteau. On ne peut pas travailler comme on veut n'importe où. Un peu plus tard encore, est-ce Bruno qui me présente Robert, descendu des ascenseurs qui mènent aux étages interdits? Je ne sais plus. Tiens, il porte un de ces complets noir et blanc, agencé à l'immeuble. Il se souvient de mon projet, *Einstein's Dreams*, en vante la conception, mais aussi l'exécution. C'est agréable, et ça donne espoir. Je lui parle de mes complices, Gregory Ronczewski, designer polonais, qui aimait dire que, «le design, c'est comme la plomberie; tu agences des formes, et cela fonctionne ou non», et Richard Eii, nippo-canadien, qui transformait chaque interface en scène d'un film inexistant. Mappemonde. Se souvient-il de notre conversation à Vancouver, en compagnie de mon amie Angela Pressburger, juste avant *Nô*? C'est la fille d'Emeric, ce rêveur Technicolor, un des grands scénaristes du médium, qui pria toute sa vie qu'on reconnaisse en lui un écrivain. On vit comme on peut. Je n'ai même pas le temps de demander à Robert s'il sait qu'on m'a approché pour prendre place à la réception de son hôtel.

Le temps se bouscule, et sa suite l'emporte vers la projection. Je me sens de plus en plus comme un fantôme à cette première. C'est après tout ma faute : j'ai les compétences requises. En plus, j'ai déjà vu le film.

Les temps changent et se répètent. Le mystère s'épaissit. *Hôtel* ne se matérialisera pas. Faute de devenir l'hôtelier, j'accepte finalement un poste de professeur de littérature au Collège de Maisonneuve, où j'ai étudié à l'adolescence, tout en poursuivant mes activités de création. J'ai l'impression que Montréal conspire pour que je renoue avec le fil rompu de mes études, et je raconte à qui veut l'entendre que je me sens comme si je retrouvais mes souliers sur le seuil, cinq ans après avoir quitté la maison.

Le temps est circulaire. Nous pensons nous être éloignés de nous-mêmes, et il nous rattrape, mais nous ne courrons jamais assez vite pour nous rattraper nous-mêmes. Cela me fascine et m'effraie. J'ai confiance qu'un jour, une porte s'ouvrira dans le mur du temps. Je me vois, de dos, passer son seuil, une image qui me devance. J'ai entraîné une entrée, une sortie, à la forteresse des années quatre-vingt. Je suis désormais assuré qu'elle existe, et que je peux retrouver la voie vers les vies parallèles.

À SUIVRE