Document generated on 06/04/2025 7:22 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Les Aiguilles et l'Opium
Marc Labrèche au-delà du miroir

Solange Lévesque

Number 76, 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27954ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lévesque, S. (1995). *Les Aiguilles et l'Opium* : marc Labrèche au-delà du miroir. *Jeu*, (76), 168–172.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995

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/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Solange Lévesque

Les Aiguilles et l'Opium

Marc Labrèche au-delà du miroir

Ils nous appartiennent (dessin humoristique de Widhopff, *Dictionnaire des illustrateurs, 1800-1914* de Marcus Osterwalder, Paris, Hubschmid & Bouret, 1983, p. 1125).

En quelques années seulement, Robert Lepage a acquis des proportions presque mythiques ; sa notoriété et ses œuvres ont fait le tour de la planète, et son inspiration ne semble pas connaître de frontières. Le voyage a toujours été, d'ailleurs, un thème central de ses spectacles. *Vinci* mettait déjà en scène le périple d'un jeune photographe québécois découvrant les capitales européennes, un voyage qui l'amenait à rencontrer Vinci et Mona Lisa, mais avant tout, à se découvrir lui-même et à sortir de l'ornière où une rupture amoureuse l'avait enlisé.

En 1991, Robert Lepage a conçu et créé lui-même *les Aiguilles et l'Opium* à Ottawa[1], alors qu'il y dirigeait le Théâtre Français du Centre national des Arts ; un spectacle-solo qui offre une évidente parenté avec *Vinci*. Reprendre ce solo constituait pour quiconque autre que Lepage un défi presque insurmontable ; depuis sa création, le spectacle lui a été exclusivement associé.

Ce défi, c'est Marc Labrèche qui l'a relevé. Marc Labrèche n'a plus besoin de présentation. Par des chemins qui n'ont pas toujours été faciles, il est devenu un acteur remarquablement polyvalent. Ne prenant rien à la légère et se livrant avec toute l'intensité possible à chacun de ses personnages, il donne à chaque emploi une étoffe. De *Frankenstein*, un spectacle-performance-solo, à la variété, de l'animation à des rôles dans des téléromans, comme *la Petite Vie*, de Claude Meunier (je dis « comme », mais *la Petite Vie* est incomparable !), en passant par une dramatique de la série *Avec un grand A* signée Janette Bertrand — l'une des plus réussies, d'ailleurs, où lui et son père Gaétan Labrèche, peu avant la mort de ce dernier, incarnaient la confrontation ultime d'un couple père et fils ; difficulté supplémentaire dans ce dernier cas : la fiction se superposait en grande partie à une réalité —, il ne cesse de surprendre, de ravir et de toucher.

1. Voir la critique du spectacle par Dominique Lafon, *Jeu* 62, 1992.1, p. 85-90.

Marc Labrèche dans *les Aiguilles et l'Opium*. Représentation à Stockölm, en septembre 1994, lors de la tournée européenne. Photo : Bengt Wanselius.

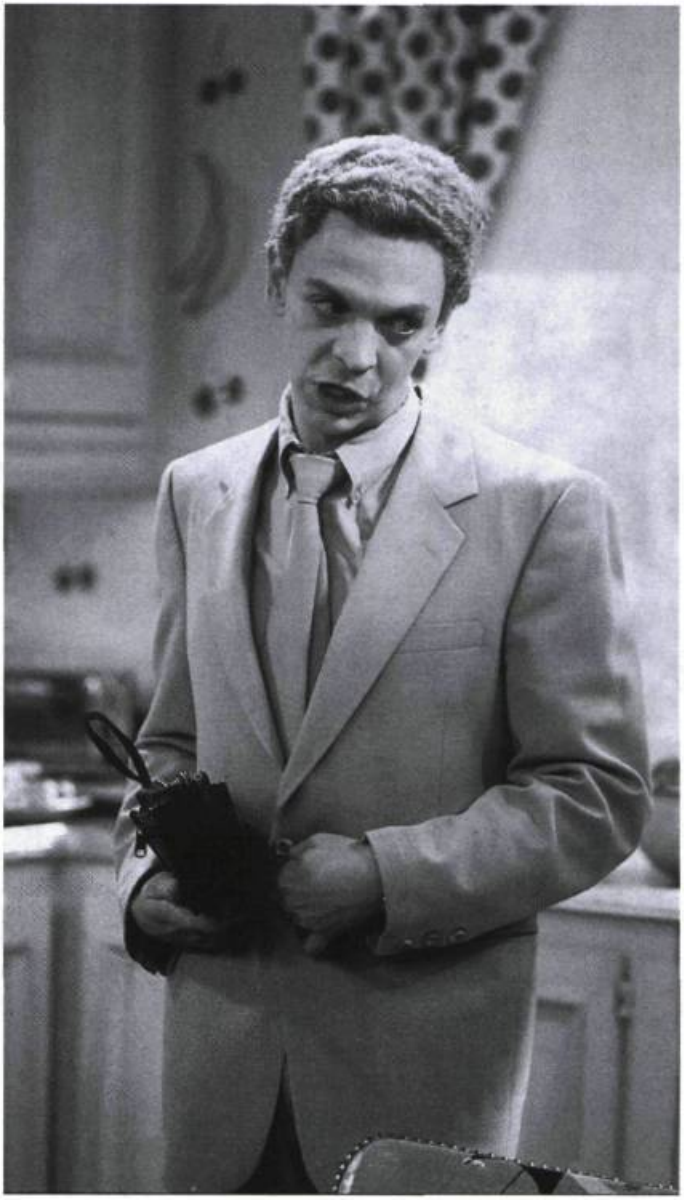
Il y a d'abord ce physique protéiforme, pouvant incarner le pur et le corrompu, l'adolescent ou le vieillard ; capable d'exécuter de manière aussi convaincante le vol de l'ange, les contorsions du monstre ou les gestes inquiétants du maniaque ; il y a cette voix qui contient à elle seule bien des instruments de musique et qui aborde le texte classique avec autant d'assurance que la langue-de-bois-vermoulu de Reynald Paré, le petit gérant de caisse à l'accent pincé et tordu qui, tout en cherchant désespérément l'amour chez Pôpa et Môman, brûle les planches dans *la Petite Vie*. Marc Labrèche possède en plus un talent de caricaturiste et un humour dans le genre pince-sans-rire très subtil, qui ne gâtent rien. L'auguste et le clown blanc sont ses frères : du premier, il arbore l'innocence et la vulnérabilité ; du second, la sagacité et l'autorité. Il y a enfin ce visage tragique ou tendre, mobile, toujours expressif. En d'autres termes, tout ce qu'il faut pour s'attaquer à une reprise des *Aiguilles...*, un spectacle qui, dans sa trajectoire internationale, a récolté toutes sortes de récompenses — dont un succès qui ne semble pas près de s'essouffler auprès du public n'est pas la moindre.

La formidable traînée lumineuse de ce spectacle trouve sa source dans un texte fort, articulé sur des référents très riches que Lepage, avec son sens des correspondances, organise en réseaux ; un texte qui fait alterner des fragments de la *Lettre aux Américains* de Jean Cocteau et des passages dont il est lui-même l'auteur. Le canevas dramatique est constitué d'une évocation du cinéma de la Nouvelle Vague, du parcours artistique de Miles Davis en particulier, de celui des existentialistes de l'après-guerre en France, et des osmoses entre les modes d'expression artistique européen et américain.

Le jeune Québécois qui s'appelait Philippe dans *Vinci* s'appelle ici Robert, et il se retrouve à Paris, Hôtel de la Louisianne, précisément dans la même chambre où Jean-Paul Sartre pensionnait. Il essaie de joindre New York au téléphone ; il tente de communiquer (dans tous les sens) avec l'objet de son amour et de son chagrin, mais l'ayant enfin rejoint, la conversation tourne court, et la *communication* escomptée n'a pas lieu. Au milieu de la nuit, alors que Robert, épuisé et blessé, renonce à son projet, il éprouve tout le mal du monde à s'endormir parce qu'un couple, dans la chambre voisine, ne se gêne pas pour jouer la musique de ses ébats amoureux. Entre la veille et le rêve — un rêve qui se transforme par moments en cauchemar —, Robert est entraîné (et nous entraîne) à la rencontre de Miles Davis, de Juliette Gréco, de Jeanne Moreau, l'héroïne d'*Ascenseur pour l'échafaud*, et surtout de Jean Cocteau, qui, de l'avion qui le mène des États-Unis à la France, écrit une lettre pour ses « amis américains ».

Lepage abordait ce personnage avec le jeu légèrement distancié, plein d'une ironie sous-jacente plutôt qu'éclatante, et d'une douleur chuchotée plutôt que livrée, un jeu qu'il maîtrise parfaitement, et qui lui est profondément personnel. Labrèche ne s'en cache pas, il a eu un peu peur quand on lui a offert le rôle ; il s'est mis au travail, dirigé par Lepage lui-même, et sa création des personnages de la pièce est une incontestable réussite. En « Robert », il donne, à sa manière, ce que Lepage maîtrise si bien : cette illusion de ne pas jouer.

La tâche (il doit incarner plusieurs rôles) ne demande pas que des qualités d'interprétation ; elle exige une performance physique et acrobatique de tous les instants : défiant les lois de la pesanteur, le comédien doit flotter dans l'espace, suspendu à deux filins ; il doit



Reynald (Marc Labrèche) dans *la Petite Vie*. Photo : Société Radio-Canada.

régler ses entrées et ses sorties à la seconde, car celles-ci contribuent aux illusions créées par les divers dispositifs scéniques et doivent s'effectuer en synchronisation parfaite avec les autres médias utilisés : séquences cinématographiques, diapos, etc. On imagine un peu l'entraînement continu nécessaire.

Il y a d'abord ce physique protéiforme, pouvant incarner le pur et le corrompu, l'adolescent ou le vieillard ; [...] il y a cette voix qui contient à elle seule bien des instruments de musique et qui aborde le texte classique avec autant d'assurance que la langue-de-bois-vermoulu de Reynald Paré [...]

Marc Labrèche s'est glissé dans ses personnages avec force et passion, abordant chaque passage avec une minutie et une finesse extraordinaires ; il mène l'illusion avec une telle autorité qu'il en arrive à suggérer le comédien Robert Lepage jouant Robert, avec un naturel déconcertant, et sans tomber dans le panneau d'une bête imitation.

Mais il y a encore d'autres personnages dans ce spectacle : la musique, dirigée par Robert Caux, un fidèle collaborateur du Théâtre Repère et de Lepage, est un de ceux-là ; en plus des compositions de son cru, on entend la trompette de Miles Davis, on entend aussi Erik Satie, et une chanson de Prévert et Kosma. L'œuvre artistique en est un autre : en effet, c'est au contact des œuvres de Miles Davis et de Jean Cocteau que la descente dans les profondeurs et l'élévation dans l'espace deviennent possibles pour Robert. Enfermé dans sa chambre et dans sa nuit, il n'a pour alliés que le jazz de Davis et le livre de Cocteau.

Évidemment, comme dans tous les spectacles de Lepage, la lumière est aussi un personnage de premier plan : manipulée comme un objet de jonglerie, elle vient à nous sous toutes les formes possibles ; qu'elle émane des étoiles (la première vision que le spectacle offre est un ciel nocturne constellé) ou qu'elle pointille un écran de cinéma, elle livre un univers sous les angles les plus inattendus ; elle fait l'objet d'un véritable jeu de trompe-l'œil et tient dans le spectacle une place aussi importante que Robert lui-même. C'est grâce à elle qu'on peut voir Jeanne Moreau déambuler dans une séquence du film de Truffaut, et Juliette Gréco interpréter *Je suis comme je suis* ; c'est la lumière aussi qui nous entraîne au sein du vertige où Robert tombe dans le vide du haut d'un gratte-ciel new-yorkais (une scène durant laquelle le comédien effectue plusieurs tonneaux entre la scène et les cintres, et qui exige une grande maîtrise acrobatique).

Le problème habituel de plusieurs spectacles multimédias (il est pour le moment convenu d'appeler ainsi ceux qui font appel à plusieurs disciplines), c'est qu'une hiérarchie involontaire apparaît très rapidement dans les médias utilisés ; l'une des caractéristiques du génie de Robert Lepage, c'est de donner à chacune des disciplines et à chacun des médias auxquels il fait appel (que ce soit le texte, la lumière, le son, les séquences filmées, les diapositives, le rétroprojecteur, les ombres chinoises, les techniques de cirque, les illusions d'optique...), un rôle propre à mettre en valeur toute sa puissance pour ensuite les faire s'amalgamer, de telle sorte qu'elles contribuent à façonner le spectacle. En fait, il n'agit pas différemment lorsqu'il combine des thèmes, jouant sur les mots autant que sur les situations, pour créer des rapprochements qui deviennent de véritables *rencontres* au sens fort du terme.

Les Aiguilles et l'Opium se terminent sur une séquence d'*Orphée*, le film écrit et joué par Jean Cocteau, où l'on voit celui-ci sortir d'un miroir éclaté qui se recompose. Au théâtre comme au cinéma, et pour notre plus grand plaisir, les miroirs sont toujours truqués ; Robert ou Robert ? Marc ou Robert ? Moreau ou Gréco ? Le plaisir est de ne plus savoir, et de pouvoir se retrouver soi-même au-delà du miroir qu'ils et qu'elles nous tendent.

On aura l'occasion de retrouver Marc Labrèche au Quat'Sous le printemps prochain aux côtés d'Élise Guilbault et de Diane Lavallée, dans une collection de courtes pièces absurdes de David Ives, une occasion qui nous permettra d'apprécier une autre facette du pouvoir de ce comédien si original. ◆

Marc Labrèche dans *les Aiguilles et l'Opium*. Représentation à Stockholm, en septembre 1994, lors de la tournée européenne. Photo : Bengt Wanselius.