

Théâtre et livre interactif

887, Robert Lepage, Ex Machina et Québec Amérique, 2016,
(Illustrations de Steve Blanchet pour le livre)

Emiliano Arpin-Simonetti

Number 790, May–June 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85496ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre justice et foi

ISSN

0034-3781 (print)

1929-3097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arpin-Simonetti, E. (2017). Review of [Théâtre et livre interactif / 887, Robert Lepage, Ex Machina et Québec Amérique, 2016, (Illustrations de Steve Blanchet pour le livre)]. *Relations*, (790), 49–49.

887

ROBERT LEPAGE

Ex Machina et Québec Amérique, 2016

(Illustrations de Steve Blanchet

pour le livre)

Beaucoup de choses pourraient être dites sur la dernière création de Robert Lepage, une œuvre à la fois sobre et chargée de sens. À travers les souvenirs d'une enfance passée au 887, avenue Murray à Québec, le dramaturge nous raconte en effet l'histoire des rapports sociaux et linguistiques troubles de la société québécoise des années 1960, foisonnant matériau s'il en est un. La parution récente du scénario sous la forme d'un livre richement illustré (et doublé d'une application mobile interactive) nous donne l'occasion de revenir sur la force du texte de cette pièce et sur son principal fil conducteur : le célèbre poème *Speak white* de Michelle Lalonde.

Chargé de réciter le poème lors d'un événement commémorant le 40^e anniversaire de la Nuit de la poésie de 1970, au Monument-National, à Montréal, Lepage – jouant ici son propre rôle – se bute à une difficulté inattendue. Le poème, qui tient sur à peine trois pages, résiste à sa mémoire pourtant bien entraînée de comédien.

Cette défaillance le pousse à évoquer le souvenir de sa maison d'enfance, un immeuble de huit logements qui prend soudainement vie sur scène sous la forme d'une réplique à l'échelle animée d'effets vidéos, que l'application mobile accompagnant le livre reproduit en 3D. Mais ce n'est pas qu'un dispositif scénique ingénieux : pour le protagoniste, le bâtiment prend la forme d'un truc mnémotechnique censé l'aider à mémoriser *Speak white*. Chaque partie du poème est placée mentalement à un endroit précis de la maison, où Lepage s' imagine ensuite en train de déambuler, ramassant les morceaux du texte dans le bon ordre.

Or, ce qu'il moissonne ainsi au passage, ce ne sont pas que des vers révoltés, mais une mémoire vivante qui nous rappelle toute la pertinence du cri de libération que portait *Speak white*.

L'humilité de son père, chauffeur de taxi ; la nécessité de parler anglais pour améliorer sa condition sociale et celle de sa famille ; l'arrogance du gouvernement fédéral ; le traumatisme de la Loi sur les mesures de guerre, en octobre 1970, qui fait naître la révolte chez le jeune Lepage âgé d'à peine dix ans... L'évocation de ces souvenirs n'a pourtant rien de purement nostalgique ou pire, de moralisateur. Elle ne vise pas à nous servir (ou alors si peu) la sempiternelle rengaine sur l'amnésie collective qui frappe notre histoire. Tout cela est plutôt évoqué dans le but contraire, pourrait-on dire, celui de refuser l'abus de mémoire.

Il n'est pas anodin que ce soit *Speak white* que Lepage soit incapable de mémoriser, qui plus est en vue d'une soirée assez mondaine. Il y a là quelque chose de l'acte manqué, savamment mis en scène par le dramaturge. Quelque chose en lui refuse l'obscénité de la commémoration qui momifie une poésie si libératrice.

Le poème de Lalonde émerge en effet à un moment charnière dans l'histoire du Québec. Il accompagne la fin d'une longue période où la culture se développe en quelque sorte en réaction au rapport Durham, en cherchant à prouver que nous ne sommes pas un peuple « sans histoire et sans littérature », que nous sommes dignes du respect de nos civilisés maîtres britanniques, parlant « avec l'accent de Milton et Byron et Shelley et Keats » (*dixit* Lalonde)... Les Lalonde, Vallières (également évoqué dans la pièce) et Godin notamment, nous ont montré à cesser de nous identifier à ceux qui édifient des empires coloniaux, pour embrasser plutôt notre identité de « nègres blancs », de « peuple inculte

et bègue » et nous solidariser avec les autres colonisés de la terre : « nous savons / que nous ne sommes pas seuls », rappellent d'ailleurs les derniers vers de *Speak white*.

La prise de conscience à laquelle nous convie Lepage se cristallise ainsi avec force dans une des dernières scènes. Devant un parterre de ministres, de bailleurs de fonds et de journalistes, sentant dans sa poche gauche la facture de 465 \$ du taxi qui l'a mené de Québec à Montréal – ce qui aurait représenté « un mois et demi de salaire » pour son père – et surmontant enfin ses trous de mémoire, il déclame avec rage les vers de *Speak white*. Mais sa rage n'est pas la colère stérile de celui qui ressasse une humiliation passée : c'est celle que l'on éprouve devant une société repue d'elle-même. Une société qui a oublié qu'elle a un jour cessé de vouloir devenir comme ses maîtres.

Certains ont voulu voir dans cette œuvre un appel à reprendre avec ardeur le combat contre l'anglicisation. Or, comme le rappelle Lepage lui-même, « *Speak white*, ça ne veut pas dire "Parle anglais". Ça veut dire "Parle la langue de l'opresseur, du boss" » (Josée Lapointe, *La Presse*, 17 novembre 2016). Il faut donc y voir d'abord une réflexion sur l'embourgeoisement du Québec post-Révolution tranquille, sur la domestication de notre révolte, de notre désir d'émancipation.

Par bonheur, et c'est tout à l'honneur des créateurs, cet appel à la réflexion ne sombre pas dans la lourdeur didactique de l'injonction normative. Il reste éthéré, pétri dans la matière dont sont faits les songes, les souvenirs... et les grandes œuvres d'art.

Emiliano Arpin-Simonetti

