

**Robert Lepage**  
**Le « Solitaire » de Québec**

Dominique Lafon

Numéro 86 (1), 1998

Le théâtre à Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25646ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lafon, D. (1998). Robert Lepage : le « Solitaire » de Québec. *Jeu*, (86), 77–82.

## Robert Lepage Le « solitaire » de Québec

Appelé sur toutes les scènes internationales, Robert Lepage choisit de se fixer à Québec. Il y a là une décision pour le moins paradoxale, dans la perspective d'une vieille rivalité entre la capitale et la métropole montréalaise, rivalité dont les échos animent aussi bien les dîners en ville que les débats de la politique provinciale. Banlieue pour les uns, ville dortoir pour les autres, Québec peut parfois se sentir victime d'un préjugé tenace qui la cantonne à une vocation touristique, vocation prestigieuse

mais peu propice à l'innovation esthétique. Le présent numéro des Cahiers de théâtre *Jeu* lève cette hypothèque que la décision de Robert Lepage battait déjà en brèche. Dans ce contexte, il paraissait essentiel de faire entendre sa position dans un débat qu'il sut, au cours de l'entrevue qu'il m'a accordée, remettre en perspective. Je me ferai donc ici son interprète, le metteur en scène ayant consenti, une fois n'est pas coutume, à se faire mettre en mots.

La Caserne est-elle l'asile d'un retour aux sources ou le lieu d'une reconnaissance ? Ni l'un ni l'autre dans la mesure où, pour Lepage, la distinction entre les deux villes est chose du passé, d'un passé qu'il connaît bien, puisque ses années de formation, il les a vécues à Québec, dans une période où cette distinction était très marquée. Quand il sort du conservatoire en 1978, Québec est le foyer d'un renouveau théâtral qui s'oppose aux canons montréalais, canons implicites d'une tradition « bourgeoise » établie par le TNM comme par le Rideau Vert. Manichéisme polémique, dirait-on, sans doute, mais qui rend assez bien compte de la volonté du Conservatoire de Québec de donner aux acteurs une formation plus globale, plus en accord avec les expérimentations européennes (Robert Lepage évoque ici les nombreux stages que les comédiens vont suivre alors chez Lecoq, à Paris) et

Robert Lepage dans les bureaux d'Ex Machina, à la Caserne Dalhousie. Photo : Paul Dionne.



qui prépare les étudiants à la vie de troupe comme à la création collective. « Il y avait même à l'époque du Théâtre Parminou<sup>1</sup> de très bons étudiants du Conservatoire de Montréal, tels Hélène Desperrier ou Jean-Léon Rondeau qui avaient fait une demande expresse pour venir recevoir à Québec une formation qu'ils jugeaient plus avant-gardiste. » Lepage exprime ici non seulement une certaine nostalgie propre à l'évocation des années d'apprentissage, mais aussi le sentiment d'avoir appartenu à une époque privilégiée où Québec était une pépinière de talents, servant de tremplin à des carrières comme celles de Rémy Girard ou de Normand Chouinard, permettant la fondation de théâtres de création, comme le Théâtre du Vieux-Québec et l'émergence des cafés-théâtres.

Vingt ans après, que reste-t-il de cette effervescence créatrice que Robert Lepage, lui-même, quitta pendant de longues années, puisque son retour ne date que de quatre ans ? Les motifs de son départ marquent bien le dilemme qu'affronte le créateur animateur d'un collectif de création quand il se double d'un concepteur de performance individuelle. C'est pour donner à sa carrière individuelle sa pleine mesure qu'il part pour Montréal, pari qu'il tient si bien qu'on lui confie la direction artistique du CNA, à Ottawa. Années perdues pour Québec ? On ne saurait le dire, puisque c'est durant ces années qu'il prend conscience, selon ses propres termes, que le « cœur » – la métaphore a son poids – de son activité est dans sa troupe et que ses mises en scène, qui l'appellent sur la scène internationale, demeurent un phénomène excentrique. Excentrique, il décide de le devenir en revenant à Québec, pour se consacrer à la création, dans une structure souple qui n'exige pas un trop lourd montage financier, l'expérience d'Ottawa lui ayant appris les pesanteurs des grandes structures institutionnelles.

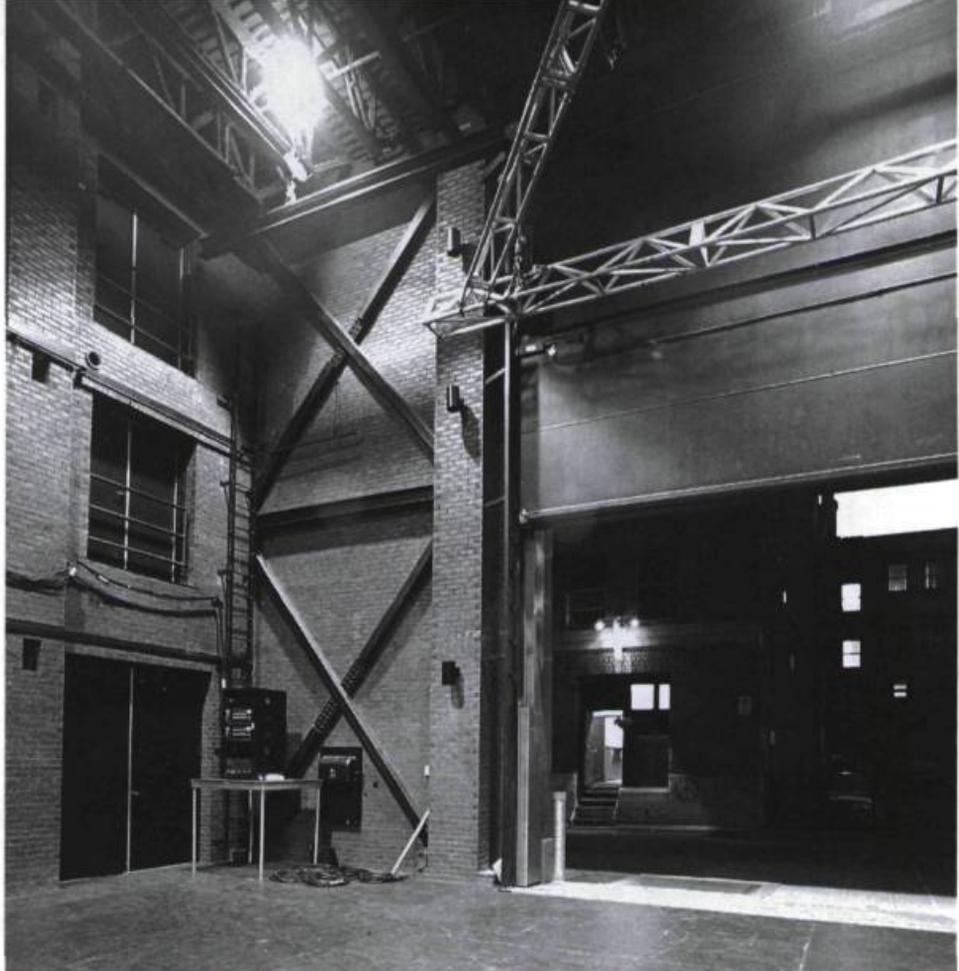
Quand il revient à Québec, le paysage théâtral s'y est singulièrement modifié du fait de la polarisation du milieu autour du Trident auquel Roland Lepage voulait pourtant donner une dynamique propre à la capitale. Selon l'autre Lepage, l'institution avait figé l'effervescence qu'il avait connue à sa sortie du conservatoire, les étudiants comédiens songeant plus à être engagés pour jouer sur la scène du Grand Théâtre qu'à s'engager dans la voie périlleuse de la troupe. Cette analyse se doit cependant d'être nuancée, dans la mesure où plusieurs facteurs indépendants du Trident expliquent cette désaffection du milieu à l'égard de l'expérimentation collective : la récession économique, le ressac postréférendaire et, plus globalement, la fin des idéologies communautaires et interventionnistes, phénomène qui déborde largement les frontières du Québec.

Mais, selon Robert Lepage, il frappe plus sévèrement qu'ailleurs la pratique théâtrale de Québec, en raison de la rivalité implicite avec Montréal, bastion d'une certaine tradition institutionnelle qui devient dès lors, pour les comédiens, un pôle d'attraction. C'est le moment qu'il choisit pour venir lui insuffler un nouveau départ, retour, à plus d'un titre, sur sa propre vocation, sur sa propre jeunesse. On pourra sans doute sourire de ce missionnariat et prétendre que les conditions économiques qui furent

---

1. Fondé en 1974 par des finissants du Conservatoire de Québec, tout comme la Bordée, deux ans plus tard.

Salle de la Caserne  
Dalhousie. Photo :  
Paul Dionne.



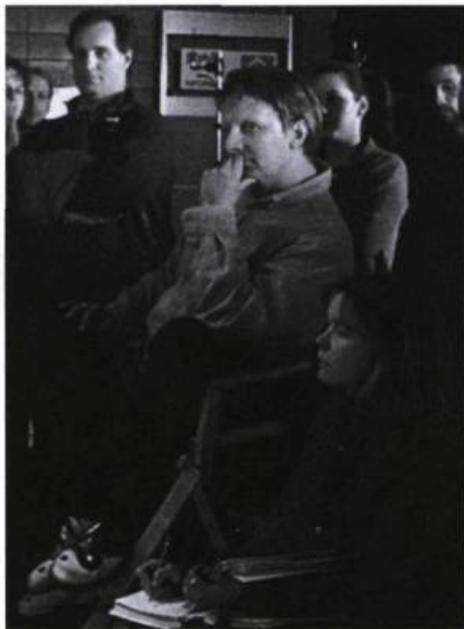
faites au créateur de la place, tout auréolé par ses succès internationaux, jouèrent un rôle plus conjoncturel et sans doute déterminant, il n'en demeure pas moins que l'implantation de la Caserne, à Québec, participe d'une prise de conscience personnelle, faite de nostalgie, mais aussi d'analyse.

Quels sont les termes de cette analyse ? Quelques évidences en forme d'alternative. Montréal a une masse critique de spectateurs que n'a pas Québec ; mais cette masse critique impose d'une certaine façon des contraintes économiques et administratives aux créateurs qui se voient confier la direction artistique des grandes salles. C'est, par exemple, le cas de Lorraine Pintal qui doit, au TNM, composer entre activité créatrice et responsabilités administratives et promotionnelles. Il est difficile de concilier avant-garde, expérimentation et contraintes économiques. Difficile aussi, et c'est là sans doute l'aspect le plus original de la position de Robert Lepage, de concilier expérimentation et vie publique, mondaine. On pourrait ici évoquer La Fontaine et affirmer que pour créer heureux, il faut créer caché. Dans un laboratoire qui ressemble à un cocon technologique, à un centre de communications qui attire plus qu'il ne diffuse et où se forment les chrysalides d'où émergeront des spectacles longuement élaborés, prêts à voler de leurs propres ailes. Quoi de plus propice à cette démarche

spirituelle qu'une ville qui revendique fièrement ses remparts, qui prend ses distances avec la modernité exhibitionniste des métropoles ? Où la pression du public y est moins sensible, moins critique ?

Robert Lepage inscrit en outre sa démarche dans un mouvement plus global des créateurs qui privilégie l'excentricité des foyers de conception par rapport aux lieux de diffusion. Il cite volontiers les « bleds perdus » où les artistes français élaborent leurs productions, comme les studios de Morin-Heights où les musiciens s'isolent pour mieux réfléchir. Québec est un lieu de réflexion, un lieu de spiritualité. Voilà ce qui s'appelle prendre les critiques à leur propre piège ; faire de l'esprit de clocher une réputation, un titre de gloire, d'une vocation historique, voire touristique, le principal ingrédient d'une exceptionnelle qualité de vie. Plus encore. La technologie moderne des communications a aboli plus que la distance ; elle interdit que cette retraite, au sens où La Fontaine, encore, l'emploie soit synonyme d'isolement ou de repli. La carrière internationale de Robert Lepage ouvre le lieu qu'il anime dans un réseau d'échanges qui lève l'hypothèque d'un quelconque chauvinisme.

La Caserne est donc un lieu de recherche ouvert aux artistes de tous les coins du monde, qui viennent y mettre au point les spectacles qu'ils présenteront ailleurs. Symboliquement, ce lieu multidimensionnel n'est pas, à la différence de l'Usine C à Montréal, une salle de spectacle. Jouant à fond la carte d'un public restreint, Ex Machina ne lui offre que parcimonieusement la possibilité d'assister à certaines répétitions publiques des spectacles en cours d'élaboration. Le prix des places est dérisoire, la publicité confidentielle. Pourtant, la Caserne recèle aussi un dispositif particulier qui permet, par l'effacement de tout un mur, le quatrième, une ouverture sur la rue. Le public est alors invité à prendre place sur un terrain de stationnement d'où il peut assister au spectacle. Mais le symbole de cette boîte magique qui offre un avant-goût de ses enchantements dit assez que l'ouverture ne saurait devenir une contrainte, que l'ancrage n'est pas immobilisme. Au contraire. Si Québec est un lieu privilégié de création et d'expérimentation, ce ne saurait être un « endroit rêvé » de diffusion. Non pas en raison de la qualité du public, mais en raison de son faible bassin de population qui ne peut fournir une assistance pour plus de trois ou quatre représentations. Une compagnie ne peut établir sa programmation sur un public éclairé, mais restreint, dont la moyenne d'âge est quelque peu élevée. Là encore, l'histoire du Trident est exemplaire des limites que se voit imposer une compagnie soumise à un public spécifique. Si, à l'origine, le Trident affichait, jusque dans son nom, une triple vocation, celle du théâtre pour enfants, du théâtre expérimental et du théâtre de répertoire, force est de constater qu'au fil du temps tout a été sacrifié au seul répertoire : le Théâtre du Gros Mécano vole de ses propres ailes, le Groupe O a cessé ses activités après deux ans. La synergie initiale a cédé la place à une vocation traditionnelle, sur le modèle du TNM, mais sans la masse critique sur laquelle peut s'appuyer la compagnie montréalaise.



Robert Lepage pendant  
le tournage de *Nó*.  
Photo : Paul Dionne.

Robert Lepage veut donc être l'artisan d'une nouvelle synergie propre à Québec en recréant un outil à trois branches qui associerait le Trident, Ex Machina et le conservatoire. Cette association préserverait l'indépendance des trois corps qui la constituent. Prenant pour exemple les Grands Ballets Canadiens qui trouvent dans leur propre école les danseurs leur permettant de monter de grosses productions, il souhaite qu'une collaboration entre le conservatoire et le Trident permette à la compagnie de « se payer » des spectacles que lui interdit, à l'heure actuelle, l'attribution de subventions au prorata de la fréquentation du public.

Dans ce contexte, Ex Machina est prête à offrir aux étudiants du conservatoire des stages de formation en scénographie. D'ailleurs, invitation est faite à l'actuelle section de scénographie de suivre un atelier avec l'Institut d'informatique du Québec et le Groupe Cyclone de Montréal, actuellement en résidence à la Caserne. Cette initiation à la conception de maquettes virtuelles permettrait aux étudiants de manipuler des logiciels de pointe. La réponse du conservatoire à cette invitation demeure très prudente ; on craint qu'elle n'implique des investissements dans l'achat de matériel coûteux... Robert Lepage s'anime : Ex Machina fournira toute la technologie et même des techniciens !!! Mais il comprend qu'il faut, là comme ailleurs, être patient, ne pas effaroucher des institutions qui sont les tenants d'un savoir fondamental, sans doute essentiel à l'expérimentation. Mais sa conviction est faite : « Ça va bouger, je le sens... Ça va changer les mentalités... » Un pays comme la Suède, où il a eu souvent l'occasion de travailler, est la preuve qu'une population de sept millions d'habitants peut se doter d'une synergie qui établisse des liens dynamiques, voire polémiques, entre le théâtre de répertoire, la formation et la création.

En outre, la vocation internationale d'Ex Machina, le fait que la compagnie soit un lieu de résidence pour bon nombre de praticiens étrangers pourrait permettre aux praticiens de Québec d'y faire à leur tour des rencontres et des échanges. Mais ils n'en profitent pas assez. Ainsi le programme d'observateurs, dont la liste d'attente dit assez le succès qu'il connaît à l'échelle internationale, fait très peu l'objet de demandes de la part du milieu québécois. Sur cinquante invités, on ne compte que deux Québécois... venus de Montréal. C'est une situation qui ne peut qu'évoluer, Robert Lepage en est convaincu. Car les réticences du milieu ne sauraient constituer pour lui une incitation à quitter sa ville. Au contraire, il lui semble possible d'y renouer avec les initiatives de Jean-Marie Lemieux, incarnées dans le Théâtre du Bois de Coulonges, rêve qui a laissé en héritage un Festival international.

Mais, diront les esprits chagrins, à quel prix, toutes ces initiatives ? Québec doit-il être le Stratford francophone, largement subventionné pour des motifs politiques évidents, sinon avoués, les mêmes que ceux qui auraient présidé à la concession d'une caserne tout entière rénovée ? Jacques Parizeau n'avait-il pas avoué, alors qu'il était premier ministre, que tout serait mis en œuvre pour éviter l'exil de Robert Lepage ?

Là-dessus, l'enfant chéri de Québec a une défense et illustration de sa gestion bétonnée par les chiffres. Sans doute lui fit-on cadeau de la Caserne, du lieu... et il est vrai qu'on ne saurait s'en insurger. Mais l'équipement a été payé par la compagnie, qui ne reçoit que la moitié des subventions de Carbone 14 ou du Théâtre Petit à Petit. La

vieille rivalité avec Montréal s'exprime implicitement dans sa fierté d'un bilan qui est tout à l'avantage de la compagnie québécoise. En quatre ans, Ex Machina obtient le plus gros chiffre d'affaires de toutes les compagnies provinciales, plus que le TNM, plus que Carbone 14. Ce succès n'a rien à voir avec la réputation personnelle de son directeur, avec le succès des productions qui ne lui apportent que 30 % du financement sous forme de subventions, mais il doit tout à une gestion de coproduction internationale qui, elle, finance 70 % du budget de fonctionnement. L'ouverture sur le monde qui consiste à créer des productions non en fonction d'un public local, mais pour une diffusion multiculturelle se trouve ainsi justifiée non seulement par la mondialisation, mais aussi par la rentabilité. Aller chercher le public, et non plus l'attendre, telle pourrait être la devise de Robert Lepage, qui fait déjà école. Philippe Soldevila, qui fut son assistant pendant plusieurs années, a créé sa compagnie, le Théâtre Sortie de Secours, sans attendre la manne des subventions. Le succès du *Miel est plus doux que le sang* est en quelque sorte la preuve que la création s'accommode mieux de l'initiative que de l'attentisme. D'autres projets sont en cours qui unissent la compagnie de Robert Bellefeuille à Ottawa, le Théâtre de la Vieille 17, celle de Philippe Soldevila et une compagnie du Nouveau-Brunswick, le Théâtre de l'Escaouette, pour un projet de longue haleine. Assurés d'avoir des points de chute dans plusieurs villes, ils seront en outre reçus à Limoges dans le cadre du Festival des francophonies.

**Québec ne peut assumer tous les aspects de la modernité théâtrale ; loin de s'en sentir diminué, il faut assumer la différence et trouver sa force à l'intérieur de ses limites.**

Dans cette perspective, Québec devient l'incubateur privilégié d'une nouvelle forme de pratique théâtrale, vouée à l'audace et à la création. Même si on peut regretter que cet incubateur laisse de côté la dramaturgie, qui reste l'apanage de Montréal et qui est, par essence, un produit moins immédiatement exportable. Mais la recherche dramaturgique est bien vivante à Québec et trouve dans le Théâtre Blanc, dirigé par Gill Champagne, une vitrine isolée, sans doute, mais très innovatrice. Selon Robert Lepage, il ne faut pas se désoler du nombre restreint de scènes vouées à la dramaturgie, ne pas y voir une limitation. Québec ne peut assumer tous les aspects de la modernité théâtrale ; loin de s'en sentir diminué, il faut assumer la différence et trouver sa force à l'intérieur de ses limites. Il y a là une belle leçon de sagesse qui, pour orientée vers la modernité et le monde qu'elle soit, ne s'en apparente pas moins à une éthique très classique de la mesure et, paradoxalement, de l'individualité. Robert Lepage pourrait ainsi sans peine faire sien ce précepte du solitaire de La Fontaine : « Apprendre à se connaître est le premier des soins [...] Pour mieux vous contempler habitez un lieu coi. » Québec serait ce lieu d'une quiétude active qui prépare à la plus grande ouverture sur un monde désormais si proche qu'il faut avec lui prendre ses distances pour y trouver sa place. Qui aurait pu penser que « le p'tit gars de Québec » était aussi un philosophe ? ¶

---

*Je tiens à remercier Jack Robitaille qui a bien voulu répondre à mes questions et m'a fourni de précieuses analyses sur l'évolution de la pratique collective à Québec dans le courant des années quatre-vingt.*

**Dominique Lafon** est professeur à l'Université d'Ottawa aux départements de théâtre et de lettres françaises. Elle vient de passer une année de congé sabbatique à Québec. Cet article se veut le témoignage d'une découverte et d'un enchantement.