

Robert Lepage
L'homme caoutchouc du théâtre

Michèle La Roche

Numéro 62, mai 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42443ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

La Roche, M. (1991). Robert Lepage : l'homme caoutchouc du théâtre. *Liaison*, (62), 14–15.

L'homme caoutchouc

Il a l'art de métamorphoser la banalité en spectaculaire. Magicien de l'imagerie, alchimiste des symboles, Robert Lepage a ébloui par son originalité jusqu'au dernier critique.

Depuis un an, il s'est « retiré » temporairement du milieu montréalais du théâtre professionnel pour assumer, entre autres fonctions, la direction artistique du Théâtre français du Centre national des Arts. Il remportait, il y a quelques semaines, le prix Chalmers, décerné à la meilleure production de théâtre.

Michèle La Roche a rencontré Robert Lepage à Montréal, où il consacre ses énergies à la préparation d'une création avec les finissants de l'École nationale de théâtre.



Qu'espérez-vous inculquer aux jeunes qui veulent faire carrière en théâtre?

J'aimerais leur montrer à se réapproprier leur instinct. Trop souvent, les professeurs se limitent à enseigner la technique de jeu, à donner des recettes. On leur montre rarement à se fier sur leur intuition. Ils deviennent de grands interprètes, mais on peut se demander s'ils deviennent de véritables artistes; d'ailleurs, c'est une réflexion qui a ressurgi quand la Ligue nationale d'improvisation (LNI) est née. Le milieu a été durement éprouvé et on a vu deux clans se former.

Pour être bon en improvisation, tu n'as pas besoin d'être un grand acteur. Si tu as de la culture, de l'esprit, un sens de la construction, c'est ça qui compte. Ces qualités ne sont pas absolument nécessaires pour interpréter un rôle classique, par exemple.

La LNI a ramené l'image médiévale de l'acteur spontané, intuitif. La notion d'acteur-interprète est beaucoup plus récente; c'est une image romantique qui date du XIX^e siècle. Pensons seulement à Sarah Bernhardt, au début du XX^e siècle. Elle était une interprète hors du commun. Le problème, c'est qu'on a voulu reproduire ce qu'elle avait déjà fait.

Et pourtant, vous aimez quand même faire revivre tous ces grands personnages... Vous en avez incarné plusieurs. Je pense à Ponce Pilate dans *Jésus de Montréal* ou à Néron, à la télévision; ce sont deux monstres dans notre histoire.

Oui, c'est vrai, mais ils représentent un intérêt surtout parce qu'ils sont plus grands que nature et très ambigus historiquement. Prenons Ponce Pilate. Il s'est lavé les mains du sort de Jésus, mais en même temps c'était un grand penseur. En plus, après avoir vendu Jésus, il a tout abandonné, il s'est converti et s'est fait lynché par les Romains.

À l'exception de Vinci que j'ai choisi de monter sur scène, tous ces rôles de personnages historiques m'ont été proposés. Je n'ai pas une allure de jeune premier, pas encore celle d'un vieux et pas du tout celle d'un père, alors en principe, je ne peux rien jouer. Voilà pourquoi on me donne ce genre de rôles impossibles à interpréter. Quand Denys Arcand est venu me chercher pour faire Ponce Pilate, il m'a dit qu'il voulait quelqu'un de marginal. Je suis condamné à jouer les marginaux alors que je ne me considère même pas en être un...! Mais qu'est-ce que vous voulez, j'ai une gueule de personnage historique! Je me suis même fait offrir le rôle de Marie de l'Incarnation par un producteur français... et aussi celui de Cléopâtre dans un film!

Jouons le jeu. Imaginons quelques instants que vous êtes un patient de Freud lors d'une séance d'associations d'idées. Si vous étiez une attraction de cirque, laquelle serait-ce?

L'homme caoutchouc! (éclats de rires) Probablement parce que je suis physiquement très flexible. D'ailleurs, l'homme caoutchouc a longtemps été mon surnom, quand j'étais au Conservatoire de théâtre de Québec, parce que j'arrivais à faire des choses incroyables. Ça reflète assez bien ce que je fais. Mon travail est hyperréaliste. Je prends des choses banales du quotidien que j'étire, transforme, change.

Le premier spectacle qui vous a fait réellement connaître s'intitulait *Circulations*. C'était en 1986. Aujourd'hui, plusieurs de vos productions — *Les Plaques tectoniques*, *La Trilogie des dragons*, *Le Polygraphe* — roulent leur bosse un peu partout à travers le monde. Votre itinéraire professionnel pourrait-il ressembler à un symbole de circulation, de voyage?

Un rond-point comme on en retrouve beaucoup en Europe. Un cercle parfait avec toutes sortes d'options. Si tu ne sais pas conduire, t'es mal pris. Le meilleur exemple, c'est la Place de l'étoile, à Paris. Il y a quelque chose d'extraordinaire dans cette place, mais quel en est le principe? Difficile

nouc du théâtre

à expliquer. C'est très actif et souvent confus. L'organisation est excentrique mais aussi très obscure et pourtant ça fonctionne.

Malgré les appréciations dithyrambiques de la critique et du public, il existe des détracteurs pour pointer du doigt le métissage linguistique de vos spectacles. Comment répondez-vous à cette accusation?

Je me suis beaucoup questionné sur mon identité réelle. Pourquoi suis-je plus à l'aise quand je travaille dans des langues étrangères, plus que dans ma propre langue? Est-ce que c'est parce que je la manie mal? Est-ce que c'est parce qu'il y a d'autres gens qui font ça mieux que moi et que j'ai autre chose à faire, autre chose à dire?

Dans l'ensemble, mon travail est beaucoup influencé par les états d'âme des Québécois. C'est sûr qu'on est toujours à la merci de ce qui se passe, la vague nationaliste en ce moment, par exemple. Il faut faire plus attention à ce qu'on écrit. C'est important de s'exprimer en français, de plus en plus. Avant, je ne me sentais jamais préoccupé par ça.

On vous a aussi reproché de trop vous appuyer sur les accessoires, les objets et les effets, bref, le contenant au détriment du contenu...

Les gens se sont mis à ne voir que la forme, mais j'ai honnêtement l'impression de m'occuper aussi du fond. Il ne faut pas oublier que la forme a aussi parfois quelque chose à dire. C'est sûr que quand tu fais du théâtre basé sur le visuel et moins sur le textuel, on peut méprendre les effets poétiques et les effets techniques. C'est un problème, je m'en rends bien compte.

Mais il faut laisser sortir ce qui sort. Il ne faut pas faire du théâtre pour faire plaisir au monde qui l'analyse. Je me suis laissé prendre à ce piège. À partir de ce moment-là, tout a commencé à ne plus être intéressant, parce que je voulais faire plaisir aux critiques qui m'avaient soutenu au départ, parce que je leur devais ça...

Quand j'ai fait *Gallée* de Brecht, ce grand théoricien du théâtre, tout ce qu'il y avait de théoricien à Montréal m'attendait avec une brique pis un fanal. Alors, j'ai essayé de contenter ces gens-là. Finalement, j'ai été moins fidèle à mon impression. Cela a quand même donné un bon

spectacle, avec des records d'assistance au TNM, mais moi, je sentais que je n'étais pas allé assez loin.

En somme, on a tenté de détourner votre intégrité de créateur?

Oui, et c'est entièrement de ma faute.

C'est surprenant. Vous donnez tellement l'impression d'être imperméable, blindé même contre ce genre de situation...

Oh! non. Je dois dire que ça me fait tout drôle d'être dans une position où j'ai à diriger et décider pour les autres. Généralement, il faut me guider. J'ai de l'intuition, bien sûr, mais j'ai été habitué au Conservatoire à être dirigé par des professeurs sévères à qui j'accordais toute la crédibilité. Quand je suis arrivé à Montréal, je les ai remplacés par les critiques, des gens aussi articulés. Alors si on me disait « ça, c'est mauvais; ça, c'est bon », je suivais leurs conseils.

Vous allez entamer dans quelques mois votre deuxième saison en tant que directeur artistique du Théâtre français du CNA. Comment vivez-vous cette expérience?

Quand j'ai décidé de prendre du recul, de m'éloigner de Montréal et d'accepter l'offre du CNA, je ne savais pas du tout à quoi m'attendre. C'est très différent de fonctionner dans un système comme celui du CNA. J'ai dû faire face à des considérations plus politiques. J'ai trouvé cet aspect du travail extrêmement enrichissant. Vue de l'intérieur, c'est toute une autre perspective.

En ce qui concerne la programmation, il aurait été hasardeux, dès ma première saison, de changer complètement l'orientation déjà prise par les directeurs précédents. Je fais donc des changements progressivement. Cette année, la programmation est un peu plus risquée.

Est-ce qu'on retrouvera une de vos créations au programme?

Pas dans la programmation régulière. Peut-être comme spectacle invité, éventuellement. J'ai en tête une ébauche de spectacle à deux personnages : Jean Cocteau et Myles Davis...

