

L'image du Québec dans le *Projet Andersen* de Robert Lepage

ロベール・ルパージュの『アンデルセン・プロジェクト』におけるケベックのイメージ

SHIN Junga
シン・ジュンガ

要約

本論考は、とくに『アンデルセン・プロジェクト』の主人公フレデリックに注目しながら、ロベール・ルパージュの演劇世界においてケベックがどのように描かれているか考察することを目的としている。ケベック、とりわけケベック市は、彼の演劇世界にとって尽きることのないインスピレーションの源である。しかしながら、彼の作品の中ではケベックがしばしば、芸術家として世界的な名声を勝ち得るために克服せねばならない限界としても描写されていることを指摘するのは興味深いことである。ルパージュ自身と同様に、彼の作品の登場人物たちも、旅に出て、他者にたいしてひたむきな関心を示す。換言すれば、彼らは自分たちの故郷であるケベックの地理的・文化的限界に対抗したいと強く望むのである。旅先で外国人と遭遇したり、外国に滞在したりすることによって、彼らは他人の視点から自分自身を省察する機会をもつことができ、それによって少しずつ、自分たちが何者であるか気がつくようになる。彼らはアイデンティティの模索を通して、中心と周辺の間で力が釣り合う新地点を見つけだすのである。彼らの心の中で、ケベックはパリの周辺からそれ自身の中心へと徐々に移動していくのだ、と言うこともできるだろう。ルパージュがいみじくも言ったように、普遍的なものの中にもローカルなものの中にこそ横たわっているのだ。

キーワード：ロベール・ルパージュ、ケベック、アンデルセン・プロジェクト、エクスマキナ、イメージ

Mots-clés : Robert Lepage, Québec, *Projet Andersen*, *Ex Machina*, Image.

Robert Lepage est probablement l'homme du théâtre le plus connu du grand public québécois et certainement l'un des mieux cotés sur la scène internationale. Une vie de metteur en scène, de producteur et d'acteur de grande renommée comme la sienne nécessite évidemment beaucoup de déplacements d'un pays à l'autre. Dans les quelques entrevues qu'il a rarement accordées au cours de sa carrière, Robert Lepage a décrit sa vie comme un périple incessant entre le Québec et ailleurs. Selon lui, ce désir de voyager s'est ancré en lui « avant même d'avoir obtenu un premier succès local¹ ». Mais il nous laisse voir aussi que cette envie d'aller vers le monde, voire vers les autres est fortement liée au désir d'être informé de ce qui se passe ailleurs et, ce faisant, de contrer les limites de son Québec natal.

En effet, le Québec, notamment la ville de Québec, se présente dans ses propos tantôt comme l'origine de son univers théâtral avec laquelle il faudrait renouer sans cesse, tantôt comme « un vase clos » dont on doit sortir pour « aller voir ailleurs », « se confronter », « voir à travers les choses² ». Pourtant, cette ambivalence de l'image du Québec, qu'on évoque souvent quand on parle du début de sa carrière internationale ne semble désormais plus lui poser de problèmes identitaires. Avec l'installation de sa troupe *Ex Machina* à la Caserne à Québec en 1997, le Québec, notamment la ville de Québec, est devenu à la fois un centre logistique pour toutes ses productions et un point d'ancrage pour se ressourcer et repartir ensuite ailleurs vers d'autres horizons. En d'autres termes, on pourrait dire qu'un nouvel équilibre s'est établi en quelque sorte dans un rapport du centre et de la périphérie, comme le montre bien une règle établie par les fondateurs d'*Ex Machina* par rapport à son mode de fonctionnement : « les compagnies faisant appel à leurs services devront désormais s'adapter à leurs façons de faire. Ils ont parcouru le monde, c'est maintenant le monde qui viendra dans leurs locaux à Québec³ ».

Or, ce changement, ou plutôt cette évolution de l'image du Québec est assez récurrente dans son univers théâtral, du fait que Robert Lepage met souvent en scène un conflit ou une interaction entre l'identité nationale et l'internationalisme, entre les références et les perspectives locales et celles plus globales en exposant un personnage québécois au monde extérieur. La plupart de ses personnages quittent ainsi leur pays ou voyagent dans un autre pays pour diverses raisons. Ainsi

confrontés à un nouvel environnement, ces personnages se mettent bon gré mal gré en quête de leur identité et cette quête identitaire ne peut pas aboutir sans qu'ils se redéfinissent par rapport à leur origine.

À ce propos, Frédéric, un des personnages principaux du *Projet Andersen*, ne fait pas exception à cette règle. Auteur québécois qui a connu un petit succès au Québec, il vient à Paris pour participer à un projet d'opéra pour enfants en espérant obtenir ainsi une reconnaissance mondiale. En effet, pour lui, Paris, c'est le centre du monde artistique alors que le Québec reste en périphérie. En tant que canadien français, Frédéric est bien conscient de la petitesse de son pays et se sent marginalisé face au monde artistique international représenté par l'Opéra de Paris. Or il se voit aussitôt exclu de ce projet qu'il croyait prometteur pour sa carrière et il comprend aussi que le système de l'Opéra de Paris ne fonctionne pas tel qu'il l'avait imaginé mais que les enjeux politiques priment sur les enjeux proprement artistiques. Déçu ou plutôt désillusionné, Frédéric décide de rentrer au Québec. Or ce Québec qu'il retrouvera ne sera pas le même pour lui, car lui-même n'est plus la même personne après cette espèce de voyage à la recherche de son identité dans l'autre monde. C'est justement cet itinéraire vers soi-même, vers son origine que nous voulons suivre ici brièvement à travers quelques fragments du *Projet Andersen*.

Dans *Le Projet Andersen*, on peut constater qu'il y a deux images du Québec, l'une vue de l'extérieur, et l'autre vue par quelqu'un du pays, c'est-à-dire par un québécois expatrié. En l'occurrence, le regard extérieur sur le Québec est représenté par Arnaud de la Guimbretière qui est responsable du projet de l'Opéra de Paris auquel Frédéric est invité à participer. Or dès la première rencontre avec Frédéric, le commanditaire de l'oeuvre ne peut s'empêcher d'énoncer quelques idées reçues sur le Québec, notamment à propos du français québécois.

Mais bon, vous allez voir, mon assistante a très bien ficelé la chose, elle a dit que seuls les Canadiens pouvaient comprendre ce bel esprit nordique ; qu'il y a, chez vous, cette belle lumière, ce beau silence, et surtout cette belle langue râpeuse qu'est le québécois, qui rappelle un peu les accents primitifs et bâtards du dialecte danois qu'utilisait Andersen pour rédiger ses contes, donc vous pouvez vous sentir tout à fait à l'aise et tout à fait le bienvenu dans cette aventure.(p.22)

On voit ici qu'aux yeux de cet administrateur d'opéra parisien, le Québec est caractérisé avant tout par sa langue, à savoir le français québécois qui ne ressemble pas au français standard de l'Hexagone mais dont les accents rappellent plutôt le dialecte danois utilisé par Andersen.

Ce propos de la Guimbretière est loin d'être neutre. Ce personnage, très parisien dans son jeu qui par la suite apparaîtra comme quelqu'un de plutôt misérable, qui porte un nom à particule sorte de réminiscence de l'aristocratie du 18^{ème} siècle, tient un discours qui n'est pas sans rappeler celui du temps de la Nouvelle France. Le double laudatif 'beau'/'belle' qui vient s'opposer à ceux méprisants de 'primitif' et de 'dialecte', frôle le mythe du bon sauvage et rappelle l'expression de 'belle Province'. Ladite Province a beau être belle, elle n'en demeure pas moins une Province par rapport à la capitale, qui serait Paris. Plus encore, le mot 'bâtard' qui qualifie le dialecte danois est celui même qui pourrait qualifier le québécois. Sorte de dérivé impur de la langue mère, le français de France. C'est précisément un dédain ou une raillerie bien connu exprimé à l'endroit de l'histoire même du Québec que Robert Lepage a sûrement entendu et dont il joue avec ironie.

Pourtant, il faudrait dire que ce problème de la langue qui est fortement lié à la quête de l'identité au Québec constitue un enjeu primordial pour les Canadiens français et que cela représente souvent la première idée que les gens du reste du monde conçoivent de ce pays, à savoir que le Québec est une île linguistiquement isolée en Amérique du Nord et que les Québécois font de multiples efforts longtemps ignorés de la France pour sauvegarder leur langue. Dans ce contexte, on peut dire qu'Arnaud touche en quelque sorte à l'essentiel des propos autour du Québec tout en reflétant l'image du Québec forgée en France et plus généralement dans le monde.

Par ailleurs, ce problème de la langue est en réalité un perpétuel souci pour les artistes québécois francophones, comme pour d'autres artistes d'autres pays, qui veulent accéder au marché mondial et poursuivre ainsi une carrière internationale, car comme le dit Lepage lui-même, « pour que le théâtre québécois se fasse comprendre et qu'il ait un accès au marché mondial, il faut bien surmonter les limites de la langue⁴ ». Dans *Le projet Andersen*, Robert Lepage met en scène - toujours avec autant d'humour et d'ironie - les difficultés de Frédéric à communiquer en anglais lors d'une réunion avec les gens du Théâtre Royal de Copenhague à laquelle il a été obligé de participer à la demande d'Arnaud de la Guimbretière pour le

remplacer. La scène consacrée à cette réunion nous montre bien et non sans effet comique donc le fait évident qu'avec la barrière linguistique, la communication passe très mal.

So, l'idée, c'est pas de rajouter des chanteurs. Mais je me disais qu'on pourrait peut-être engager un acteur, mature acteur, qui pourrait... he can do the rôle of Andersen, and he cans agir as un narrateur pour les enfants. And if we get a good imitateur, he can do the voices of all the talking animals...

Non, ça serait pas de vrais animaux. Il would be... the puppets.

Non, non, pas nécessairement des grosses puppets, ça peut être des petites puppets...

Ben, il y en a quelques-unes. There's the puppet of the hirondelle...

Hirondelle... Hirondelle?

Je suis désolé, I don't understand... Why you want me to swallow? Because you don't hear me?

Ah ! c'est ça : swallow, c'est hirondelle !

Non, non, c'est juste parce que when I'm nervous, comme en ce moment, I forget to swallow ma salive and the people don't hear me and I have to drink the water... (p.37)

On peut imaginer facilement que ces différentes expériences infortunées ont dû renforcer son sentiment d'exclusion, à savoir qu'il réalisa plus clairement qu'il n'appartenait pas à l'élite parisienne même s'il est venu à Paris en répondant à l'appel de l'Opéra de Paris. En effet, comme le metteur en scène du *Projet Andersen* qui désirait le succès à Paris, comme Andersen, auteur du conte, qui espérait également devenir un auteur bien célèbre à Paris et comme la fée Dryade qui souhaitait visiter Paris aux dépens de sa vie, Frédéric pensait lui aussi avoir une très bonne chance d'être un grand artiste en travaillant en collaboration avec l'Opéra de Paris. Il l'avoue à son insu lors d'une séance psycho canine.

Je sais pas pourquoi j'ai dit oui à ça... Peut-être parce que ça se refusait pas, une offre comme ça. C'est très prestigieux, ça se place bien dans une conversation, dire qu'on a travaillé à l'Opéra de Paris. Peut-être pas ici, mais à Montréal, ça produit son effet. (p.50)

Comme le dit Frédéric, travailler à Paris demeure un rêve pour les artistes qui envisagent une carrière internationale. Paris conserve l'image de centre du monde artistique où on peut tenter sa chance. En effet, on croit souvent que la reconnaissance des parisiens est un vrai succès et que la réputation parisienne est la route pour devenir un grand maître. Cette idée, autrefois très répandue au Québec, à la fois pour des raisons historiques mais surtout linguistiques, est ce que Robert Lepage n'hésite pas à battre en brèche :

Je suis venu ici pour me faire valider... Parce que c'est ça qu'on fait, nous, les Québécois. Quand on veut être pris au sérieux, on vient se faire valider en France. Parce qu'on s'imagine que Paris est encore le centre du monde [...] (p.87)

Les propos de Frédéric montrent clairement ces rapports du centre à la périphérie. Au début, le fossé entre le centre et la périphérie semble rester infranchissable pour Frédéric. Mais avec le temps, il prend conscience que Paris, en tant que centre du monde auquel il rêvait d'appartenir à tout prix, n'était qu'un mirage. De plus, au cours de son séjour à Paris, Frédéric se rend compte petit à petit que le monde artistique reste influencé par les enjeux politiques et économiques et que même au cœur du monde artistique comme Paris, la réalisation d'un projet artistique dépend surtout de la mobilisation efficace des fonds. Arnaud élucide ainsi la naissance du projet Andersen auquel Frédéric est invité à participer. Eternel conflit ici entre l'idéal artistique et les réalités économiques voire diplomatiques :

Bon, il faut comprendre que, derrière tous ces grands projets de collaboration internationale, il y a toujours quelque volonté politique. Il est très clair que le Parlement européen tente désespérément de ramener les Danois dans la mêlée : on sait que depuis Maastricht, il n'y a pas vraiment eu de grand geste culturel réconciliateur ni de la part de la France ni de la part d'Angleterre, donc nous nous sommes dit que, cette fois-ci, il fallait peut-être oublier Beckett et profiter de l'occasion pour rêver à un projet Andersen.(p.19)

Dans ce contexte, il nous paraît évident que ni le directeur artistique ni le concepteur ou l'auteur de l'œuvre ne sont tout à fait libres du choix du sujet ou de la

distribution des rôles d'un spectacle. Ainsi Arnaud se voit obligé sans cesse de défendre son choix sur *La Dryade* de même que Frédéric en tant que librettiste du spectacle est prié de ne pas traiter de thèmes comme le sexe ou la solitude personnelle à la demande des coproducteurs extérieurs. Frédéric essaie donc d'ajuster son livret au goût des commanditaires dans le seul but d'être reconnu de la scène parisienne. Or il apprend par hasard qu'on l'a déjà exclu du projet depuis un moment et qu'Arnaud lui a caché la vérité pendant tout ce temps. D'abord fâché, ensuite déçu et enfin désillusionné, Frédéric rencontre Arnaud pour la dernière fois pour mettre le point final à son aventure parisienne. Il dit maintenant qu'il ne lui en veut pas et que c'est plutôt lui-même qui s'était trompé, parce qu'en vérité, un succès parisien ne saurait lui apporter ni le bonheur ni un sentiment de plénitude :

Non, parce que si c'est le cas, il faut me le dire. Je ne vous en voudrai pas. De toute façon, tout ça, c'est ma faute, parce que c'est moi qui suis venu à Paris pour les mauvaises raisons.

[...] qu'on s'imagine que Paris est encore le centre du monde mais, de toute évidence, il l'est plus. Il faut juste se faire à l'idée. (p. 87)

Pour Frédéric, Paris ne représente plus le centre du monde artistique comme il l'était du temps d'Andersen, et il lui faut juste un peu de temps pour l'accepter comme un fait établi. Frédéric ne regrette pas pour autant son séjour à Paris malgré le fait qu'il n'ait pas pu y atteindre son but. Ce n'est pas quelque chose de honteux d'avoir désiré le succès à Paris, on dirait plutôt qu'il s'agit en quelque sorte d'un rite de passage pour aller plus loin. Rite de passage qui n'est autre qu'une libération, celle de pouvoir laisser derrière soi de fausses images, des idées reçues, en un mot ses illusions. En un sens le *Projet Andersen* est une pièce d'apprentissage comme l'on parle de roman d'apprentissage tel que l'*Education sentimentale* de Flaubert où le héros se nomme également Frédéric. Frédéric (celui de Robert Lepage) rappelle ainsi l'expérience d'Andersen qui, avant lui, il y a longtemps, avait entrepris le voyage à Paris presque pour la même raison que lui.

J'ai pas honte de ça. C'est pour cette raison-là qu'Andersen venait à Paris, lui aussi. Chez lui, on l'adorait, on trouvait qu'il avait du talent, mais on le prenait pas au

sérieux parce qu'il écrivait pour les enfants. Alors, il se sentait obligé de venir se faire approuver par les grands esprits de l'époque : Balzac, Victor Hugo, George Sand... (p.87)

Comme l'indique Robert Lepage dans un entretien réalisé lors de la représentation du *Projet Andersen* au Théâtre du Nouveau Monde du 25 octobre au 3 novembre 2007, c'est en fait à partir de ses grands voyages qu'Andersen s'intéresse à sa propre identité. Lepage s'est tout de suite identifié à cet aspect et il s'y est reconnu. Il ajoute ainsi que dans son cas, il a vraiment commencé à essayer de comprendre qui il était lorsqu'il s'est mis à voyager. D'après lui, c'est toujours le même principe : on va vers l'ailleurs pour mieux se comprendre soi-même. Ce principe peut s'appliquer bien évidemment au cas de Frédéric.

Cette identification avec le destin d'Andersen est capitale. On connaît la grande part autobiographique du travail de Robert Lepage. Aussi l'on comprend que cette recherche d'identité s'est faite certes à travers les voyages mais également à travers la figure de cet auteur, 'nordique' comme lui, écrivant à la périphérie de l'Europe de son époque, et donc à la recherche d'une reconnaissance artistique auprès des grands écrivains de son siècle, Français en l'occurrence.

Au bout de son séjour à Paris, notre personnage parvient à remâcher tout ce qui composait sa vie passée et présente : instinct et refoulés, fantasmes et rêves, désirs et phobies et par la suite à mieux comprendre qui il est, ce qu'il veut vraiment dans la vie. Alors on voit que Frédéric qui venait de se séparer de sa compagne Marie juste avant son départ pour Paris parce qu'il ne voulait pas avoir d'enfant revient sur sa décision et demande à Marie de recommencer leur vie en couple et de tenter d'avoir un enfant, autrement dit de se projeter vers l'avenir et non de se tourner vers le passé :

De toute façon, t'as raison : il faut qu'il y ait de l'espoir, il faut qu'on ait confiance dans les générations futures... C'est moi qui ai un problème avec ça, c'est à moi de le régler. (p. 90)

Dans l'épilogue de la pièce, il nous raconte que déçu et épuisé, il a marché toute la nuit dans Paris, qu'il a dormi pendant des heures et qu'il s'est réveillé à cause de l'odeur des flammes. Et la pièce finit là avec l'image des flammes qui envahissent la

scène, comme d'un passé d'illusion que l'on brûle pour une meilleure renaissance. On peut par conséquent imaginer la suite de l'histoire de Frédéric. Une fois rentré au Québec, il aurait sans doute du mal à se remettre de son échec à Paris et de sa déception amoureuse. Mais on peut penser que malgré cela, il ne pourrait pas vivre comme avant, parce qu'il ne serait plus la même personne qu'avant. Il ne se sentirait plus ou moins marginalisé au Québec et pour lui il y aurait une sorte de repositionnement entre le centre et la périphérie, à l'instar de sa troupe *Ex Machina* qui après avoir parcouru le monde décide que c'est désormais le monde qui viendra le trouver.

En effet, c'est là où le soi existe, nourri de sa propre identité, que se trouve le centre. Par ailleurs, conclut Lepage « l'universel, (il) est dans le local⁵ ». C'est exactement ce que prouvent les aventures extraordinaires que Robert Lepage court avec sa troupe *Ex Machina*.

(SHIN Junga, Université Hankuk des Études Étrangères)

Notes

- 1 Rémy Charest, *Robert Lepage : Quelques zones de liberté*, L'instant même, 1995, p. 133.
- 2 Stéphane Bureau, *Stéphane Bureau rencontre Robert Lepage*, Amérik Média, 2008, p. 36.
- 3 Patrick Caux et Bernard Gilbert, *Ex Machina*, Septentrion, 2007, p. 18.
- 4 Aleksandar Sasa Dundjervic, *Robert Lepage*, Rouledge, 2009, p. 5.
- 5 Stéphane Bureau, *op. cit.*, p. 167.

Bibliographie

Bureau, Stéphane, *Stéphane Bureau rencontre Robert Lepage*, Amérik Média, 2008.
Caux, Patrick et Gilbert, Bernard, *Ex Machina*, Septentrion, 2007.
Charest, Rémy, *Robert Lepage : Quelques zones de liberté*, L'instant même, 1995.
Dundjervic, Aleksandar Sasa, *Robert Lepage*, Rouledge, 2009.
Lepage, Robert, *Le projet Andersen*, L'instant même, 2007.

*Cette étude a été effectuée par une subvention de l'Université Hankuk des Études Étrangères.