

887 DE ROBERT LEPAGE – CONSTRUCTIONS (AUTO-)BIOGRAPHIQUES ET TRADUCTIONS INTERMÉDIATIQUES D’UN RÉCIT DE VIE

Hans-Jürgen LÜSEBRINK
Universität Saarbrücken

Abstract (En): The article provides a succinct and detailed presentation of Robert Lepage's play 887 by placing it in 1) the context of the author's theatrical and filmic production; 2) the issues of the relationship between the macro- and microhistory; 3) the author's autofictional writing; 4) the details of the scenography that illustrate the close relationship between filmic and dramatic techniques.

Keywords (En): Quebec theatre; Robert Lepage; autofiction; dramatic and filmic techniques

Mots-clés (Fr): théâtre québécois ; Robert Lepage ; autofiction ; techniques dramatiques et filmiques

DOI : 10.32725/eer.2022.030

La « petite » et la « grande » histoire dans l’œuvre de Lepage

« Comment faire pour réconcilier l’infiniment banal avec l’infiniment essentiel ? » s’interroge Robert Lepage par la bouche du personnage principal de son film *La Face cachée de la lune*, dont il joue lui-même le rôle et dont certains traits rappellent sa propre biographie. Cette question reflète, en effet, l’un des enjeux majeurs de l’esthétique de Lepage : celui de vouloir mettre en relation l’intime et le planétaire, le vécu subjectif et le déroulement des grands événements historiques, la grande et la petite histoire, un défi qui, à y regarder de plus près, affecte de plus en plus quotidiennement nos existences.

Les films et les pièces de théâtre de Robert Lepage fascinent en particulier par un permanent va-et-vient entre la « grande histoire », celle des collectivités, des cultures et des nations, voire celle de toute l’humanité, et l’histoire personnelle, intime, singulière, la sienne propre et celle de sa famille ou encore celle d’autres personnages, comme c’est le cas par exemple dans sa pièce *Frida ou la casa azul* qui nous plonge d’emblée dans la vie mouvementée de la peintre mexicaine Frida Kahlo, et, en même temps, dans l’histoire politique et intellectuelle transnationale des années 1930 et 1940. On glisse aussi constamment, dans *La Face cachée de la lune*, de l’histoire du protagoniste et acteur, un adolescent à forts traits autobiographiques, vers l’histoire des grands événements planétaires de l’époque, en particulier la conquête de la lune par les deux superpuissances, les États-Unis et l’URSS. Le film *Le Confessionnal* nous introduit, lui, dans l’intimité d’un groupe de personnages dans le Québec du début des années 1950, tout en nous retraçant, de façon très intense, l’histoire du Québec durant cette époque, et notamment l’amorce de l’américanisation de la société québécoise, à travers la figure baroque d’Hitchcock. Le début de ce film montre en même temps l’entrée fracassante du metteur en scène hollywoodien dans une société québécoise toute en admiration devant son œuvre, et toute sa réticence aussi par rapport au projet de tourner un film

sur l'histoire énigmatique d'un prêtre. Le « confessionnal », objet emblématique du film, remplit ici de multiples fonctions, à l'instar d'autres objets symboliques chez Lepage : sanctuaire de la parole la plus intime partagée entre le confessé et son prêtre, il renvoie en même temps à toute la panoplie de rumeurs qui entourent les deux personnages, un jeune prêtre et une jeune fille séduite, attendant un enfant. Réunissant deux individus tourmentés et tragiques, mais profondément sincères et intègres qui préfèrent garder leur secret – l'inceste commis entre la jeune fille et son oncle –, le confessionnal semble l'opposé même de l'œil de la caméra qui fouille dans la vie la plus intime des individus et la dévoile aux yeux impudiques du spectateur. Symbole d'un Québec catholique, conservateur et étriqué, le confessionnal paraît enfin radicalement opposé à la libération de la parole, des sens et des mœurs qui caractérise le Québec contemporain depuis la Révolution tranquille.

Ce jeu de passe-passe entre la « petite » et la « grande » histoire ne s'effectue pas, dans l'œuvre de Robert Lepage, comme une superposition artificielle. Il se déploie plutôt comme une imbrication ingénieuse utilisant les outils de la théâtralité scénique et filmique : le hublot de la machine à laver que le protagoniste de *La Face cachée de la lune* observe comme petit garçon dans sa maison paternelle se transforme ainsi subitement en hublot d'ouverture d'un vaisseau spatial. L'espace domestique étriqué s'ouvre, grâce à la magie des objets sur la scène théâtrale et à leur transformation, en un espace à la fois ouvert, infini et poétique.

Les rapports entre la « petite » et la « grande » histoire semblent refléter, dans l'œuvre de Lepage, le fonctionnement même de la mémoire. Des objets, des couleurs, des bribes d'images et de discours renvoient ainsi, comme des fragments d'une mosaïque disparue, aux multiples facettes d'un passé où les trajectoires individuelles croisent les chemins de l'évolution collective. L'histoire très particulière, certes atypique et en même temps tragique, de l'inceste caché et du prêtre accusé à tort, mais refusant de dévoiler son secret, dans le film *Le Confessionnal*, renvoie à l'évolution étonnante de la société québécoise dans son ensemble, qui est passée, en l'espace de quelques décennies, d'une des sociétés les plus catholiques à une des sociétés les plus laïques de la planète. La force associative, enfin, des couleurs joue dans ce contexte un rôle de tout premier plan.

La pièce de théâtre 887 ou une histoire (auto-)biographique du Québec des années 1960

La pièce de théâtre 887, créée en 2015 et transformée à plusieurs reprises depuis, représente une nouvelle illustration de cette focalisation ingénieuse de Lepage sur la tension entre la « petite » et la « grande » histoire, entre le récit (auto-)biographique et le récit des grands événements de l'histoire nationale et internationale contemporaine. Le déroulement de la pièce est divisé en 28 épisodes (ou « scènes ») qui forment une sorte de mosaïque narrative éclatée. Seuls deux épisodes sont récurrents et marqués par les chiffres 1 et 2 : d'une part, l'épisode « Le Parc des Braves », lieu d'agrément à proximité du lieu d'habitation du jeune Robert Lepage et renvoyant en même temps à la bataille décisive, victorieuse pour les forces britanniques, de la Guerre de Sept Ans, le 28 avril 1760 (LEPAGE, 2016 :

25-26 et 79-81¹) ; et, d'autre part, l'épisode « Un taxi la nuit », se référant à la profession de son père, ancien membre de la marine canadienne, pendant la Seconde Guerre mondiale, devenu chauffeur de taxi afin de compléter sa maigre pension militaire et de pouvoir subvenir aux besoins de sa famille, c'est-à-dire sa femme et ses quatre enfants (LEPAGE, 2016 : 37-38 et 71-73²). Le titre de l'épisode renvoie à celui de la dernière scène, jouée sans paroles, où l'on voit le père de Robert Lepage à qui il a dédié sa pièce (« À la mémoire de mon père » ; LEPAGE, 2016 : 5) assis au volant de son taxi, relayé ensuite par son fils, avec les phares allumés qui éblouissent les spectateurs.

Ces 28 épisodes, fragmentaires et éclatés, de la pièce, sont encadrés par un récit qui occupe notamment les épisodes 2 (« Prologue ») et 27 (« Speak White »), tout en constituant une sorte de *leitmotiv* narratif, qui réapparaît dans de nombreux autres épisodes. Ce récit encadrant se situe en 2010. Il raconte l'invitation adressée au personnage principal, incarnant un Robert Lepage devenu plus âgé, à réciter le poème *Speak White* de Michèle Lalonde, poème militant emblématique de la Révolution tranquille au Québec, écrit en 1968 et récité notamment pendant la « Nuit de la poésie », en 1970, à l'occasion de la célébration en 2010 du quarantième anniversaire de cet événement au Monument National à Montréal. Désirant réciter ce poème par cœur, Robert Lepage se heurte rapidement à l'impossibilité de pouvoir le mémoriser. Ceci conduit à la fois au récit, repris à plusieurs reprises dans la pièce et teinté d'ironie et d'humour, des tentatives répétées pour surmonter ce défi ; et à un plongeon dans sa mémoire personnelle, celle de son enfance, de sa famille et, en particulier, dans le souvenir de son père qui prend son point de départ en un lieu précis, la maison habitée par la famille au numéro 887 de l'avenue Murray à Québec, ainsi que dans une astuce mémorielle, évoquée dans le prologue de la pièce par Robert Lepage, qui est censé apprendre par cœur le poème de Michèle Lalonde :

Alors, afin de m'aider à apprendre ce fameux poème, j'ai eu recours à un vieux truc mnémotechnique qui remonte, paraît-il, à la Grèce antique, qui s'appelle le palais de la mémoire. Qu'est-ce que c'est que la technique du palais de la mémoire ? Pensez un lieu que vous avez bien connu lorsque vous étiez très jeunes. Ça peut être un lieu où vous avez habité ou tout simplement un lieu que vous avez beaucoup fréquenté, comme une école ou un centre de loisirs. Vous placez les phrases, les paragraphes, les éléments d'un texte que vous avez à mémoriser dans les nombreux recoins des différentes pièces de votre palais de la mémoire. Et, tout simplement, quand vous avez besoin de vous en rappeler, vous revisitez mentalement les pièces de votre palais et vous glanez les différents éléments qui composent le texte que vous avez à dire. (LEPAGE, 2016 : 19, « Prologue »)

La logique narrative introduite par ce récit-cadre n'est pas linéaire ou chronologique, mais spatiale, ludique et associative. La mémoire spatiale, explorant l'immeuble de l'avenue Murray habité, dans l'appartement n°5, par la famille Lepage, que l'on voit représenté en miniature, à l'échelle de un à six, à travers un cube multifonctionnel occupant la scène pendant la représentation, fait ressortir des souvenirs familiaux, mais aussi, à travers les autres appartements de l'immeuble et leurs habitants, une mémoire sociale et collective du Québec des années 1960. Les

¹ Cet épisode forme les scènes 3 et 18 de la pièce.

² Cet épisode forme les scènes 7 et 15 de la pièce.

habitants de l'immeuble, que les spectateurs de la pièce découvrent ainsi successivement, reflètent, en effet, assez fidèlement la sociologie de la société québécoise de l'époque : 80 % de francophones, 20 % d'anglophones, incluant les premiers immigrants venus de sociétés non européennes, représentés ici à travers une famille originaire d'Haïti, et une dominante d'ouvriers et d'employés. La pièce fait également ressortir, à travers les souvenirs de Lepage, les profonds clivages marquant la société québécoise des années 1960 : le clivage politique entre souverainistes et fédéralistes qui traversa la famille même de Lepage, puisque son père, ancien militaire devenu bilingue pendant ses années de service, pendant et après la guerre de 1939-45, penchait pour la Fédération canadienne, tandis que son épouse avait de nettes sympathies pour les indépendantistes québécois ; le clivage aussi entre anglophones et francophones qui éclata au grand jour lors de la visite de la Reine Élisabeth II à Québec en octobre 1964 où beaucoup de francophones lui tournèrent ostentatoirement le dos lors de son passage³ ; et, enfin, des clivages sociaux que le jeune Robert Lepage, fils d'un chauffeur de taxi qui « savait à peine lire et écrire » (LEPAGE 2016 : 30) et qui arrivait péniblement à subvenir aux besoins de sa famille, dut affronter lors d'une visite chez son oncle Maurice, un riche magistrat vivant avec sa femme dans une grande villa, et plus encore lorsqu'on lui refusa l'entrée dans un collège privé, malgré ses excellents résultats, parce que son père ne pourrait pas payer les frais de scolarité élevés (LEPAGE, 2016 : 89).

Ces souvenirs, qui contribuent à tracer une géographie sociale profondément inégalitaire, sont évoqués à travers l'exploration d'un espace, l'immeuble du 887 de l'avenue Murray à Québec et de ses environs les plus proches, ainsi qu'à travers des objets qui y sont attachés et qui sont montrés, généralement en miniature, au moyen de jeux de caméra grossissant leur taille, tels des photos, des titres de journaux comme *Montréal Matin* et *Le Soleil*, des boîtes en carton avec des souvenirs de famille où un comptoir de casse-croûte « typique des années soixante », avec « trois tabourets à base fixe et siège rond pivotant » (LEPAGE, 2016 : 68).

À cette logique d'exploration spatiale s'ajoute une autre logique narrative que l'on pourrait appeler ludique et « associative » (ou « connotative⁴ »). Elle part d'un objet pour développer, à partir des souvenirs et des associations de pensées que celui-ci déclenche, une chaîne d'images pourvue d'une dynamique propre. C'est le cas par exemple quand Lepage raconte sa visite chez son oncle fortuné, Maurice, et son épouse qui l'avaient invité pour Noël avec sa jeune sœur Lynda et leur avaient présenté avec une certaine fierté leur voiture américaine, une luxueuse limousine Lincoln. La réponse de son oncle à la question du jeune Lepage « C'est quoi une Lincoln ? » tombe sans un brin de modestie : « C'est la voiture qui transporte les gens très importants » (LEPAGE, 2016 : 59), et le nom « Lincoln » déclenche alors un processus de mémoire qui englobe des associations et des événements très différents. C'est d'abord la figure du président américain Lincoln qui surgit dans l'épisode 11 de la pièce sur un vieux téléviseur en noir et blanc. « C'est Lincoln », explique Lepage reprenant son rôle de conteur-narrateur, « qui a mis un terme à la

³ LEPAGE, 2016 : 61 : « Je me souviens très bien parce [que] mon père nous avait amenés sur la Grande Allée pour l'occasion et les gens lui avaient tourné le dos quand elle était passée. »

⁴ Lorène de Bonnay (de BONNAY, 2015 : 2) appelle cette logique « une logique poétique et onirique ».

guerre de Sécession, qui a restauré l'Union, mais on se souvient surtout de lui pour avoir aboli l'esclavage. » (LEPAGE, 2016 : 60) Puis il ajoute, en développant une autre association attachée cette fois-ci à la notion et la pratique de l'esclavage aux États-Unis, reliée au poème de Michèle Lalonde⁵, *Speak White* :

D'ailleurs, l'expression « speak white » provient justement de cette époque-là, où, dans les champs de coton, les propriétaires terriens, qui craignaient les rébellions des esclaves noirs, leur interdisaient de parler créole. On leur disait « speak white », parle comme un Blanc. (LEPAGE, 2016 : 60)

Revenant au nom de Lincoln, la chaîne d'associations attachée à ce nom se poursuit avec l'évocation, montrée sur un écran de télévision, de l'assassinat de J. F. Kennedy à Dallas au Texas en 1963, qui s'était déroulé dans la Lincoln décapotable du président américain, ainsi qu'avec le souvenir de la venue de la Reine Élisabeth II d'Angleterre au Canada qui avait « paradé dans les rues de Québec » en 1964 « également dans une Lincoln » (LEPAGE, 2016 : 60). Cette scène est montrée, comme la précédente, au moyen d'un documentaire d'archives sur le téléviseur en miniature dans le salon des Lepage qui est grossi démesurément par la caméra qui s'y est introduite. Laissant rapidement de côté, dans cet épisode de la pièce, le motif mémoriel de la limousine Lincoln, la chaîne associative qu'il avait déclenchée se greffe alors sur des scènes de dissensions et les conflits violents entre fédéralistes et indépendantistes dévoilés au grand jour à travers les réactions antagonistes face à la visite de la Reine Élisabeth II au Québec.

Malgré ses dimensions ludiques, poétiques et parfois ironiques, la pièce 887 est aussi une pièce politique, marquée par un militantisme à la fois nuancé et délibérément engagé. « 887 aborde de façon très inventive l'histoire d'un individu, de sa famille et d'une époque, la Révolution tranquille (1960-66) », note ainsi Lorène de Bonnay à l'occasion des représentations de la pièce de Lepage au Théâtre de la Ville de Paris en septembre 2015. « Le spectacle à la fois intime et engagé de Lepage fait donc revivre cette époque de lutte des classes, assez comparable aux mouvements de décolonisation en Europe. [...] En quête de réconciliation, 887 rejoue les tensions du passé avec tous les artifices de l'art. » (DE BONNAY, 2015 : 3 et 4) À travers l'autofiction complexe qu'il présente dans 887, Lepage développe ainsi sa propre vision de la Révolution tranquille qui fut, dans son optique et selon son expérience très personnelle, beaucoup plus une lutte sociale, une lutte des classes, qu'*a priori* un combat politique, culturel, religieux ou linguistique, même si ces dernières dimensions y étaient intrinsèquement liées⁶.

⁵ Michèle Lalonde, essayiste, poétesse et autrice de théâtre québécoise née en 1937, est décédée le 22 juillet 2021. Selon Radio-Canada, « M. Lepage s'est dit très attristé par le départ de l'écrivaine, même s'il affirme l'avoir connue personnellement sur le tard : « C'est un deuil terrible, pas juste pour le monde littéraire et culturel. Je pense que c'est une femme qui a eu un apport très important et de l'influence sur la conscience sociale et politique du Québec. » <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1811591/robert-lepage-reaction-deces-michele-lalonde-theatre-887-speak-white>.

⁶ Kate Taylor (TAYLOR, 2015) cite à ce propos une interview avec Robert Lepage : « It was a class struggle. It happened that the people who had the power and the money spoke English and did not speak French, but it wasn't a racist or cultural clash. »

Théâtralité et intermédialité

Le récit de la pièce que Robert Lepage a lui-même caractérisée comme autofiction (TAYLOR, 2015 ; FERNANDEZ, 2015) est tissé autour de sa personne, qui y occupe plusieurs rôles et fonctions. Il y figure en même temps comme objet du récit (le Lepage de 2010 se souvenant de sa jeunesse dans les années 1960 à Québec), comme présentateur (introduisant au début la pièce et demandant aux spectateurs d'éteindre leurs portables), comme conteur et narrateur (montrant de multiples objets servant de points de départ de récits) et comme acteur qui joue son propre rôle, à deux âges différents. La forme du solo que Lepage a utilisée dans quelques autres pièces, parfois également autobiographiques et autofictionnelles, comme *La Face cachée de la lune*, semble remplir une double fonction : elle amplifie la dimension fictionnelle et ludique de la pièce, en multipliant les fonctions et les significations des personnages et des objets ; et elle renforce la dimension théâtrale, le côté unique, non reproductible et aléatoire, de la représentation, avec la présence physique forte de l'acteur qui contraste avec les multiples supports virtuels qui l'entourent et dont il se sert tout au long de la pièce (écrans de télévision, portables, caméra, télécommande). Si le théâtre doit être, selon Lepage, pour se distinguer d'autres médias comme le film ou la télévision, à la fois « vulnérable », « risqué » et « eventful⁷ », c'est-à-dire représenter un événement unique, non reproductible et immédiat, un solo théâtral comme 887 incarne, plus que d'autres genres dramatiques, l'essence même de la théâtralité.

Ce récit tissé autour d'une personne, celle de Robert Lepage qui en est donc à la fois le créateur, l'auteur, l'acteur et le sujet (ou thème) principal, est présent sous quatre formes et essentiellement sur deux supports : sous la forme d'un ouvrage de petit format de 108 pages, paru en 2016 aux Éditions L'Instant Même à Montréal, incluant le texte d'une des nombreuses versions de la pièce, une préface par le metteur en scène Denys Arcand et des didascalies précises sur la mise en scène. Puis elle existe sous la forme d'un livre en format in-quarto de 157 pages, paru aux Éditions Québec-Amérique à Montréal, comportant les mêmes textes que la version précédente, mais également de nombreuses illustrations (en tout 45) signées Steve Blanchet qui assumait la « direction de création et idéation » (LEPAGE, 2016 : 11) de la pièce, ainsi que cinq photos, se terminant à la fin par une photographie de la licence de chauffeur de taxi du père de Robert Lepage avec sa photo. Enfin, et en tout premier lieu, la pièce de Lepage existe sous la forme d'une pièce théâtrale, d'une durée variant entre 125 et 145 minutes et ayant subi de nombreuses modifications, sur le plan de la mise en scène et au niveau de l'utilisation des langues, depuis sa création en 2015 et sa représentation dans de nombreux pays du globe. La pièce reflète sous cet angle la trajectoire mouvante de l'ensemble des œuvres de Robert Lepage qui suivent une dynamique constante d'évolution et d'expérimentation, à partir et autour d'une idée, d'un concept de mise en scène et d'un canevas narratif plus ou moins constants (LARSEN-VEFRING, 2021 : 72-83 ; FOUQUET, 2005 : 240-266). Par rapport aux supports écrits et imprimés, les deux

⁷ Robert Lepage dans une interview (en anglais), au sujet de la pièce 887, avec la critique de théâtre danoise Mona Dithmer, 25 mai 2017. Uploaded by FestspilleneiBergen. <https://www.youtube.com/watch?v=8p40RpJc8Kk>.

livres liés aux représentations de la pièce, mais ne montrant qu'un état figé de ses nombreux stades d'évolution, et la pièce elle-même, les extraits, très brefs, présentés sur YouTube, ne jouent qu'un rôle accessoire dans la gamme des présences matérielles et médiatiques de 887 : ils évoquent une idée, un CONCEPT, une esthétique, et sont à la fois publicitaires et manifestaires⁸.

La mise en scène de la pièce 887 est dominée par la présence sur la scène d'un gros cube modulaire de plus de deux mètres de côté représentant d'abord – réduit au sixième de la taille réelle – la façade de l'immeuble situé au numéro 887 de l'avenue Murray à Québec, un cube qui se révèle à travers les multiples et surprenantes astuces esthétiques et technologiques de la mise en scène « à la fois maison de poupée et boîte à surprises » (BOUCHARD, 2016). Le cube montre ainsi aussi bien, selon les mouvements qu'on lui fait subir et les épisodes qui se déroulent, un appartement, une cuisine, une chambre, une bibliothèque ou encore le taxi de son père. Loin de représenter un simple décor, ce cube permet de transformer constamment l'espace sans que l'acteur ne soit obligé de changer de lieu, et de plonger en même temps le spectateur, dont le regard est dirigé par une caméra vers de très nombreux détails, dans la culture matérielle spécifique – les objets et le design –, mais aussi de l'immerger dans les couleurs des années 1960 – ce que Robert Lepage a appelé à propos de son film *Nô* « l'impression chromatique de l'époque » (LACOMBE 1975 : 100). Lepage montre un souci à la fois fascinant et obsessionnel de « magnifier les petites choses » (BOUCHARD, 2016), en « déployant comme rarement son amour de la miniature » (LAMBERT, 2019⁹) :

Ici, des images de figurines et d'objets miniatures captées et diffusées en direct prennent vie sur grand écran, recréant un moment historique passé trop vite au Parc des Braves ou un temps des Fêtes chez un oncle fortuné. Là, une simple paire de bottes militaires évoque la rébellion naissante de l'ado en pleine crise d'octobre. (LAMBERT, 2019)¹⁰

La scénographie de 887 fait, en effet, oublier, comme le soutient Geneviève Bouchard dans son compte-rendu de la pièce, « les frontières entre le théâtre, les arts visuels et le cinéma » (BOUCHARD, 2016). Même si la dimension théâtrale, avec les défis particuliers que pose une pièce en solo, prédomine, les autres supports médiatiques sont très présents et interagissent à travers des relations intermédiatiques complexes : telle la présence de photos emblématiques, grossies démesurément par la caméra, comme celle du général Murray ; telle aussi la présence de plusieurs extraits de films, en l'occurrence du film *I confess* d'Alfred Hitchcock se déroulant au Château Frontenac (où travaille une voisine de la famille Lepage comme serveuse), et de trois films documentaires sur les événements d'octobre 1970 et l'assassinat de John F. Kennedy en 1963. S'y ajoute la trame musicale de la pièce, composée de sept chansons et morceaux de musique emblématiques liés aux souvenirs de Robert Lepage, allant de *Mer morte* d'Arthur et les Jaguars à la Nocturne n°1 de Chopin et au Menuet n°2 de Johann-Sebastian

⁸ Voir notamment https://www.youtube.com/watch?v=8_Y4zZ9PLv4.

⁹ Voir aussi Maga (MAGA 2017) : « Magic is possible in masterful '887' : review. »

¹⁰ Crise d'octobre: référence aux événements de l'automne 1970 à Montréal, marqués par une série d'attentats organisés par le Front de Libération du Québec (FLQ).

Bach, en passant notamment par *Band. My Baby Shut me Down* dans ses versions américaine (chantée par Nancy Sinatra) et francophone (interprétée par Claire Lepage), *Mood Indigo* (interprétée par Henry Mancini et son orchestre) et *Leavin' on your mind*, interprétée par Patsy Cline, une mélancolique chanson country placée en arrière-fond sonore du dernier épisode de la pièce où l'on voit le jeune Robert Lepage prendre la place de son père dans son taxi. La coprésence de plusieurs médias, constitutive de relations intermédiatiques, est, certes, caractéristique de l'ensemble de l'œuvre théâtrale de Robert Lepage, qui les a utilisées et explorées de manière innovante dans toutes ses pièces. Dans 887, ces médias revêtent une dimension particulière, celle de servir de supports majeurs à la mémoire individuelle du personnage principal et à la représentation de la mémoire collective de la société québécoise de l'époque.

De la mémoire communicationnelle à la mémoire collective

L'œuvre de Lepage, qu'on a l'habitude d'ancrer généralement dans l'actualité immédiate, dans l'esthétique la plus contemporaine et la modernité la plus expérimentale, révèle également, et tout particulièrement à travers la pièce 887, une indéniable passion pour le passé dans ses relations avec le présent. Ses films et ses pièces de théâtre, qui semblent souvent refléter en premier lieu une fascination pour la géographie et les espaces d'altérité mis en lumière, sont aussi des représentations de l'histoire – mais d'une histoire intimement mêlée à la subjectivité, à l'intimité, au vécu des personnages mis en scène, et à leur vision personnelle du monde.

La pièce autofictionnelle 887 constitue ainsi, probablement plus qu'aucune autre œuvre de Lepage, une réflexion – avec les moyens spécifiques du théâtre auxquels il a donné une dimension foncièrement intermédiaire – sur la mémoire et ses différentes formes. À travers des objets, comme les photos, ou encore la visualisation des lieux de son enfance, 887 propose une exploration de cette forme de mémoire que Jan et Aleida Assmann appellent la « mémoire communicationnelle » (ASSMANN, 1988 : 9-19). C'est une mémoire à la fois individuelle et familiale, ne dépassant généralement pas deux ou trois générations. Elle est fortement ancrée dans la communication orale ainsi que dans des objets personnels et ce qu'ils évoquent. Robert Lepage connecte cette forme de mémoire étroitement, souvent sans transition, avec la « mémoire culturelle » du Québec, celle de la « grande histoire » collective, de ses événements majeurs et de ses personnages. La pièce 887 exprime, sous cet angle, la volonté de mémoriser, de manière personnelle, une mémoire collective à la fois présente, refoulée et enfouie, notamment celle de la Révolution tranquille, période fondatrice du Québec contemporain, ou encore celle de lieux comme le « Parc des Braves » à Québec ou celle aussi de noms comme celui de l'avenue Murray où Lepage a habité pendant une dizaine d'années sans que la plupart de ses habitants ne sachent qui se cachait derrière le nom de Murray : à savoir le général ayant pris la relève du général anglais Wolfe, tué dans la bataille des Plaines d'Abraham en 1760, et devenu par la suite le premier gouverneur d'un nouveau Canada, désormais la colonie britannique du Canada. La pièce 887 retrace ainsi, à travers la structure éclatée qui la caractérise, les grands événements des années 1960 à 1970 vécus par le jeune Robert Lepage

d'abord comme « témoin » oculaire direct, en compagnie de ses parents et de ses frères et sœurs, puis comme spectateur d'émissions regardées à l'époque à la télévision : sur la visite du général de Gaulle et de la Reine Élisabeth au Québec, sur les attentats d'octobre 1970, sur la destruction de la statue de la Reine Victoria à Montréal, sur l'assassinat de Pierre Laporte, Ministre du Travail et Vice-Premier Ministre du Québec, par les militants du Front de Libération du Québec (FLQ). S'y ajoutent des événements entendus sur les ondes de Radio-Canada, comme le manifeste du FLQ du 8 octobre 1970. Cette exploration de la mémoire communicationnelle et culturelle des années 1960 met aussi en lumière des clivages politiques, linguistiques et sociaux, représentés à travers des expériences personnelles et douloureuses du jeune Robert Lepage, ainsi que par le poème emblématique de Michèle Lalonde. Celui-ci, avec son militantisme et sa dimension poétique, forme une sorte de « leitmotiv » de la pièce et est récité dans l'avant-dernière scène de la pièce.

L'originalité de Lepage réside non seulement dans l'imbrication ingénieuse entre mémoire communicationnelle et mémoire culturelle, mais aussi dans l'évocation d'autres formes de mémoire qui y sont étroitement liées. Il met ainsi en scène la mémoire visuelle et chromatique d'une époque clé de l'histoire contemporaine du Québec, les années 1960 ; il en évoque également la mémoire olfactive, celle par exemple des odeurs de l'appartement familial ; il fait aussi référence à la mémoire musicale ; et il constitue, à travers un ensemble de références intertextuelles, une mémoire littéraire personnelle qui englobe aussi bien Michèle Lalonde, Jacques Brault, Émile Nelligan et Pierre Vallières, l'auteur des *Nègres blancs d'Amérique* (1968), que Milton, Byron, Keats et Shelley ainsi que Shakespeare et Aristophane. Lepage évoque également, à deux reprises et sur un ton ironique, la notion de « patrimoine culturel » qui est étroitement liée à celle de mémoire culturelle : c'est le cas quand il pose la question à son ami Fred, qui travaille pour Radio-Canada, de savoir comment sera évaluée, dans la mémoire collective, sa propre « contribution » – celle de Robert Lepage – au « patrimoine culturel du Québec » (LEPAGE, 2016 : 49) ; et c'est de nouveau le cas quand il pose la question, en s'interrogeant sur la toponymie culturelle et symbolique de Montréal, « comment ça se fait que depuis le temps, le carré Saint-Louis, ça [n']a pas été rebaptisé le carré Émile-Nelligan », en souvenir du « grand poète » québécois qui y avait habité (LEPAGE 2016 : 50). Lepage développe ainsi une vision non seulement mouvante, mais également conflictuelle de la mémoire culturelle et collective, de ses symboles et de ses lieux d'ancrage. Il met en relief les débats autour d'un nouveau drapeau canadien à la fin des années 1960 qui aurait pu symboliquement donner leur place aussi aux francophones et aux Amérindiens et pas seulement aux anglophones et aux couleurs britanniques ; il s'insurge contre la renomination du boulevard Bastien, « qui avait été nommé en l'honneur d'une des grandes familles amérindiennes du Québec » (LEPAGE, 2016 : 49), en boulevard Louis XIV. Il mentionne, par contre, sans commentaire ni émotion, la destruction de la statue de la Reine Victoria à Montréal et celle du monument à la mémoire de Wolfe, le vainqueur britannique en 1760, à Québec (LEPAGE, 2016 : 53, 55). Mais il critique, à travers une remarque ironique à laquelle se mêle un brin de sarcasme, le choix de

ne dédier à Pauline Julien, une grande chanteuse franco-canadienne engagée, qu'une simple impasse dans le quartier montréalais de Rosemont : « Je te dis que ça vaut la peine de militer toute ta vie pour réveiller la conscience sociale et politique des Québécois pour finir dans une impasse à Rosemont, un quartier où elle n'est même pas née, où elle n'a jamais vécu. » (LEPAGE, 2016 : 50)

Le « paysage mémoriel » (le « memoryscape » ; SCHMIDT, 2018 : 2) tracé par Lepage dans sa pièce 887 comporte ainsi des points de focalisation et des zones de conflits, de même que des plages d'oubli et des trous de la mémoire individuelle et collective du Québec qu'il dénonce. Lepage thématise ces derniers dès le début de la pièce en évoquant ses propres difficultés, voire son impossibilité, de mémoriser le poème de Michèle Lalonde qui fait précisément référence à l'histoire refoulée du Canada francophone.

La présence de la maladie d'Alzheimer chez la grand-mère de Robert Lepage, que sa famille accueille dans son appartement, renvoie à des processus neurologiques que la mise en scène visualise à travers la projection du dessin d'un cerveau et de ses deux hémisphères, et, par extension associative, aux phénomènes d'amnésie collective, et tout particulièrement historique, qui caractérisent les sociétés contemporaines. Ces phénomènes d'amnésie collective sont renforcés par l'émergence massive dans la pièce de ces supports de la mémoire que sont les smartphones, qui jouent un rôle emblématique dans les premières scènes. À la fin de la pièce, ces substituts technologiques à la mémoire humaine ont cédé la place à la réémergence de la mémoire historique, individuelle et collective chez le protagoniste, qui finit par mémoriser le poème de Michèle Lalonde pour le réciter en public. Il y est enfin parvenu, tel est un des messages centraux de cette pièce aux facettes multiples, en récupérant et rassemblant les souvenirs refoulés et oubliés de son enfance, la mémoire de son père, et à travers eux les grandes étapes ayant marqué l'histoire du Québec pendant la période-charnière des années 1960.

Robert Lepage a, depuis la création de la pièce 887, poursuivi l'exploration théâtrale et fictionnelle de sa propre biographie et de ses liens avec l'histoire du Québec contemporain dans sa pièce *Courville* (2021) dont le titre fait référence à une ancienne banlieue de Québec. Elle raconte l'histoire d'un adolescent nommé Simon (présent sur scène à travers une marionnette) qui lui ressemble par certains traits, et qui se trouve constamment accompagné par son double plus âgé, joué par Robert Lepage lui-même, manipulant les marionnettes. Ce nouveau spectacle surprend par son recours au jeu des marionnettes inspiré par l'art traditionnel japonais du bunraku (MORIN, 2021). Même si cette pièce « pâlera toujours de l'inévitable comparaison avec les grandes œuvres signées Lepage » (MORIN, 2021), comme 887 ou *La Face cachée de la lune*, au moins dans la version que nous avons pu voir au Théâtre Le Diamant à Québec fin octobre 2021, elle aborde de nouveau, avec des techniques de représentation originales et novatrices, les rapports complexes entre destinée individuelle, culture populaire et mémoire collective dans le Québec contemporain.

BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN Jan (1988), Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in : ASSMANN Jan, HÖLSCHER Lucian (éds), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1988, p. 9-19.
- BOUCHARD Geneviève (2016), « 887 » : Robert Lepage enfin à la maison, *Le Soleil*, 14 avril 2016, <https://www.lesoleil.com/arts/theatre/887-robert-lepage-enfin-a-la-maison-965a6842ffcd6a6993c228df3b4e1ede>.
- DE BONNAY Lorène (2015), 887 de Robert Lepage, Théâtre de la Ville à Paris, *Les Trois coups. Le Journal du spectacle vivant*, 12 septembre 2015, 1-5, <http://lestroiscoups.fr/887-de-robert-lepage-theatre-de-la-ville-a-paris/>.
- FERNANDEZ Imma (2015), Lepage viaja a su infancia, *El Periódico*, 28 octobre 2015, <https://www.elperiodico.com/es/>.
- FOUQUET Ludovic (2005), *Robert Lepage, l'horizon en images*, Essai, Montréal, L'instant même.
- LACOMBE Michel (1975), Entretien avec Robert Lepage. Propos recueillis par Michel Lacombe, in : *Nô. Scénario du film de Robert Lepage*, Laval (Québec), Éds. Les 400 coups, p. 95-100.
- LAMBERT Simon (2019), « 887 » : L'art de raconter, *Le Devoir*, 29 novembre 2019, <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/568129/887-l-art-de-raconter>.
- LARSEN-VEFRING Sarah (2021), *Inszenierung von Diversität. Performanz kultureller Vielfalt und Differenz im Theater von Robert Lepage*, Bielefeld, Transcript, Edition Kulturwissenschaft.
- LEPAGE Robert (2016), 887. Théâtre, incluant *Speak White* de Michèle Lalonde, préface de Denys Arcand, Montréal, ExMachina/L'instant même.
- MAGA Carly (2017), Magic is possible in masterful '887' : review, *Toronto Star*, 8 avril 2017, <https://www.thestar.com/entertainment/stage/2017/04/08/magic-is-possible-in-masterful-887-review.html>.
- MORIN Stéphanie (2021), Le périlleux pari de Robert Lepage, *La Presse* (Montréal), 24-9-2021, <https://www.lapresse.ca/arts/theatre/2021-09-24/courville/le-perilleux-pari-de-robert-lepage.php#>.
- SCHMIDT Bryan (2018), Learning to “Speak White” : Robert Lepage’s 887, *Walker*, 6 avril 2018, <https://walkerart.org/magazine/learning-to-speak-white-robert-lepages-887>.
- TAYLOR Kate (2015), In 887, Robert Lepage examines his childhood amidst the rise of the FLQ, *The Globe and Mail*, 9 juillet 2015, <https://www.theglobeandmail.com/arts/theatre-and-performance/in-887-robert-lepage-examines-his-childhood-amidst-rise-of-the-flq/article25398978/>.
- <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1811591/robert-lepage-reaction-deces-michele-lalonde-theatre-887-speak-white>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=8p40RpJc8Kk>.
- https://www.youtube.com/watch?v=8_Y4zZ9PLv4