Document generated on 04/18/2025 10:18 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Magie et mysticisme : comment (ne pas) expliquer l'inexplicable

Philippe Soldevila

Number 45, 1987

« La Trilogie des dragons »

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27563ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Soldevila, P. (1987). Magie et mysticisme : comment (ne pas) expliquer l'inexplicable. *Jeu*, (45), 171–176.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

magie et mysticisme : comment (ne pas) expliquer l'inexplicable

les premières semaines de création : la magie

C'est l'automne. La première étape du travail, qui jettera les fondations de toute *la Trilogie des dragons*, s'amorce à Québec, dans l'ancien local du Théâtre Repère, rue St-Paul. Il fait froid. On frissonne. Le lieu est plutôt délabré; l'humidité, pénétrante. Le plafond coule parfois, et le désordre qui règne donne justement à croire qu'un déménagement se prépare[1].

Les auteurs-comédiens, tous attirés par l'Orient, chacun à sa manière, sont là, réunis par Robert Lepage. Marie Brassard, Jean Casault, Lorraine Côté, Marie Gignac et Marie Michaud, excités, savent qu'ils vont participer à une production qui les mènera hors des cadres routiniers de la création. Seulement cinq représentations ont été prévues : le spectacle, il va sans dire, tient éminemment plus au cœur qu'au portefeuille... L'atmosphère de création, d'une fébrilité indicible, allait se situer entre une naissance attendue (Marie Michaud était enceinte) et une mort bouleversante (celle de Jean Casault, à New York).

Pendant les répétitions, les improvisations s'inspirent d'ambiances simplement créées. À partir d'une trame sonore et de rudimentaires effets d'éclairage (ampoules de couleurs trouvées ici et là dans le désordre du local), certaines scènes capitales de *la Trilogie* semblent naître d'elles-mêmes: de ce lieu, en apparence sordide, émane une magie sans nom.

Bientôt, aussi, les comédiens seront fascinés par une série de hasards qu'ils décideront d'écouter. Par exemple, depuis quelques jours, les auteurs se laissent transporter par une musique orientale qu'ils ont choisie; ils écoutent, ils improvisent. L'essence de *la Trilogie*, on le pressent, se retrouve entièrement dans la profondeur et la simplicité de cette mélodie. Plus tard, en se promenant dans un «magasin de bébelles» de la ville, une comédienne se sent attirée par un air qu'elle reconnaît, qui émane d'on ne sait où... Dans une allée de ce magasin, une boule de verre, esseulée, jouait l'air de *la Trilogie*. Cet objet, d'un goût pourtant douteux, précisera bientôt la structure elliptique de la pièce et sera au cœur de toute *la Trilogie des dragons*.

D'un local de répétition délabré, d'un hasard et d'un objet banal étaient déjà nées des images, des scènes et des émotions d'une force éblouissante.

1. Après la seconde étape, le Théâtre Repère allait effectivement être contraint de se trouver un nouveau local de répétition.

«À partir de souliers que l'on touchait et avec lesquels on jouait, à la manière d'un enfant qui, pour la première fois, prend contact avec un objet inconnu, des images et des scènes se sont révélées» : Lee prépare la valse des patineurs. Photo : François Truchon.

après la présentation au festival : le mysticisme

Moins de deux ans se sont écoulés depuis les premières répétitions magiques quand a lieu la présentation intégrale de *la Trilogie des dragons*, au Festival de théâtre des Amériques, dans un hangar du Vieux-Port de Montréal. (Les conditions climatiques du lieu rappellent étrangement la première étape...) Le lendemain, lors d'une table ronde à l'École nationale de théâtre, l'équipe de *la Trilogie* révèle aux journalistes et aux spectateurs que le passage d'un voilier aux formes orientales sur le fleuve, au moment précis où, pendant la pièce, s'ouvrait la grande porte du hangar, n'était que le fruit du hasard; les comédiens précisent en outre que bon nombre de coïncidences analogues sont survenues tout au long du *work in progress*; pour comble, Robert Lepage affirme que chaque étape de création a préalablement été tirée au Yi-King (sorte de jeu de divination)... Il fallait, semble-t-il, avoir recours au mysticisme pour (ne pas) expliquer la force d'un tel événement théâtral.

comment expliquer l'inexplicable
l'approche de la création

intuition et cycles repère

Le mysticisme est relié au mystère, à une croyance cachée, donc inaccessible à la raison et à laquelle seuls les initiés ont accès. Or, il se trouve que créateurs, comédiens et metteur en scène de *la Trilogie* ont tous eu, tôt ou tard, sans exception, la sensation de déterrer une pièce qui possédait déjà son existence propre. On pourrait aussi, sans doute, continuer longtemps à décrire les circonstances magiques de création, et à énumérer les coïncidences étranges qui s'y sont manifestées. Mais il ne servirait à rien de faire de l'équipe de *la Trilogie*

un groupe de visionnaires ou d'initiés à une réalité occulte. Ce serait trop facile, et, surtout, trop bête.

À la mysticité s'allie la notion d'intuition. Ainsi pourrait d'abord s'expliquer la résonance de la pièce, orchestrée par un metteur en scène dont on ne cesse, justement, de vanter le génie intuitif. Qui plus est, les auteurs ont abordé leur création dans les limites de ce que l'on pourrait appeler une «adaptation libre» des Cycles Repère; et ce principe même de travail, d'après ce que l'on en sait, vise à troquer la raison contre les facultés sensorielles, c'est-à-dire les idées contre les impressions[2] : ceci devait avoir naturellement pour effet, dans la création, non seulement de réduire — presque à néant — les débats idéologiques inutiles et essoufflants, mais également de transporter le spectateur, au moment de la représentation, dans un univers échappant d'emblée au domaine exclusif de la raison.

langage gestuel et langage des objets

L'élaboration des scènes et de la trame, en ce sens, s'est faite vraisemblablement à l'inverse du processus «habituel» de création. Par exemple, les mouvements inspirés du taï-chi, dans la pièce (esquissés par plusieurs personnages, puis chorégraphiés dans la scène de l'opium), n'ont pas été, comme on pourrait le croire, injectés dans une intrigue totalement préconçue. Les auteurs, plutôt, avaient décelé, à travers les différentes composantes gestuelles du taï-chi (qu'ils s'étaient donné comme ressource de création), des actions, des histoires et, même, des traits de caractère de certains personnages. Ils avaient simplement décidé, à partir des situations évoquées par les mouvements du taï-chi, de développer des éléments de l'intrigue.

L'impact de la «Valse des patineurs», entre autres, pourrait être le fait de cette même inversion du travail de création. Plutôt que de chercher à illustrer un thème ou des événements préétablis à l'aide d'objets, les comédiens ont plutôt exploré les possibilités dramatiques que ces mêmes objets pouvaient offrir. À partir de souliers que l'on touchait et avec lesquels on jouait, à la manière d'un enfant qui, pour la première fois, prend contact avec un objet inconnu, des images et des scènes se sont révélées, que les auteurs ont décidé de pousser plus avant.

En somme, au lieu de chercher une forme artistique pour exprimer un fond (idéologique, thématique, etc.), Robert Lepage a fait en sorte que *la Trilogie* s'inspire de formes souvent non artistiques (souliers, boule de verre, fauteuil roulant, etc.) pour donner naissance à un fond dramatique. Le spectateur, devenu enfant-découvreur à son tour, allait lui-même s'émerveiller devant la puissance d'évocation d'un simple geste, et être envoûté de sa nouvelle perception d'un objet pourtant réel et quotidien : dans la fascination, un langage mystérieux émerge, qui échappe à la raison.

le texte de la trilogie

> «Mystique : ce qui présuppose et exige l'abdication de la raison.»
> André Gide[3]

2. Pour plus de détails concernant les Cycles Repère, voir l'entretien accordé par Robert Lepage à Carole Fréchette, «L'arte è un veicolo», dans *Jeu* 42, 1987.1, p. 109-126. N.d.l.r.
3. Cité en exemple, au mot «mystique», dans *le Petit Robert*.

«Des lieux et des objets qu'on laisse parler finissent effectivement par prendre la parole» : la boule, le sable, la cabane... Photo : Claudel Huot.

la déraison

L'alcool, le rêve, la drogue, la folie et la sénilité sont les voix (et les voies) de la déraison. Si l'on se penche, très rapidement, sur le contenu de *la Trilogie des dragons*, on découvre effectivement que toute cette thématique y tient un rôle primordial, au même titre que la quête spirituelle des personnages-artistes de la pièce (Pierre et Youkali) : dans la première partie (Dragon vert), le barbier se noie littéralement dans l'alcool, pendant que, la nuit, tous les personnages rêvent et habitent le songe prémonitoire du vieux Chinois; ce dernier et W.S. Crawford sont opiomanes; l'Anglais aime aussi le haschisch et y initiera Françoise, lors d'une rencontre dans un train, en deuxième partie (Dragon rouge); la fille de Jeanne, Stella, deviendra folle après avoir contracté une méningite; en dernière partie (Dragon blanc), W. S. Crawford réapparaît : il a perdu la mémoire et, sénile, il retournera symboliquement à Hong-kong — l'opium aidant — avant de vivre, en avion, ses derniers moments parmi les étoiles.

la mort, les étoiles et la prière

Devant la mort et l'immensité du cosmos, la raison courbe l'échine. La grandeur de l'univers (la *constellation* de Pierre?) et la petitesse de l'existence (le travail miniature de Youkali?) génèrent les mystères et les questions essentielles. Dans *la Trilogie des dragons*, Lépine (le croque-mort) fréquente l'inexplicable et perpétue le rituel de l'enterrement. Stella, sur scène, est inhumée.

Pour avoir un enfant et, plus tard, pour le salut de l'âme de sa meilleure amie, Françoise

«La grandeur de l'univers (la *Constellation* de Pierre?) et la petitesse de l'existence (le travail miniature de Youkali?) génèrent les mystères et les questions essentielles.» Photo : Daniel Kieffer.

invoquera le «Dieu tout-puissant» par l'intermédiaire de la Vierge Marie, comme l'avaient fait précédement Jeanne elle-même (avec Sœur Marie), lors du départ de Stella à l'asile, et Youkali, pour sa mère morte, lors de la déflagration atomique d'Hiroshima.

En offrande, à la mort de sa fille, Lee brûlera deux petites sculptures en papier : une jonque, qui «la mènera au pays du souvenir», et une maison, celle de ses ancêtres, «qui abritera ses rêves», avant que Stella ne s'envole «comme une étoile filante». Au rituel de la prière du monde adulte avaient précédé les souhaits de l'enfance : encore fillettes, pour n'avoir pas vu d'étoile filante, Jeanne et Françoise, en contemplant le ciel, avaient choisi «l'étoile la plus grosse et la plus brillante» pour formuler leurs vœux les plus chers.

En fin de pièce, Françoise, accompagnée de son fils Pierre, retournera scruter ce même ciel, cette fois en quête d'une étoile encore plus grosse , la comète de Halley : peut-être le fera-t-elle dans l'espoir de voir s'inscrire dans le ciel la «longue traînée de cheveux rouges» de Stella, et de sentir, à son passage, leur odeur, un mélange de parfums orientaux et occidentaux, sortes de yin et de yang qui feraient le tour de la terre pour clamer l'équilibre de la nature.

De 1910 à 1985, de Québec à Hong-kong, en passant par Toronto, Vancouver et Tokyo, l'histoire de *la Trilogie des dragons* aura couvert le temps et l'espace du cycle de la comète de Halley.

Le recours au Yi-King avant chaque étape de *la Trilogie*, on le comprendra maintenant, aura simplement permis aux créateurs de «mobiliser [leurs] énergies, et d'orienter [leur] travail ultérieur de création[4].» Et plutôt que de rendre grâce au ciel pour tous les hasards fabuleux qui ont marqué la création et la présentation de la pièce, il serait plus pertinent, je pense, de rendre hommage à toute une équipe d'artistes qui ont su, plus exactement, écouter le hasard et s'y abandonner. Car, outre le fait d'avoir démontré que le théâtre appartient bel et bien au domaine de l'éphémère (la mise en texte ne pouvant adopter que la forme d'un compte rendu), l'équipe de *la Trilogie des dragons* a fait prendre conscience au public que des lieux et des objets qu'on laisse parler finissent effectivement par prendre la parole... et que c'est en de tels moments que l'art théâtral nous permet enfin de redécouvrir, dans l'émerveillement, une réalité qui nous échappe, à force d'habitudes et d'automatismes de décodage.

philippe soldevila

4. Robert Lepage, lors de la table ronde à l'École nationale, s'était à peu près exprimé en ces termes.