

## La mémoire du dragon

Ludovic Fouquet

---

Number 109 (4), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25718ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Fouquet, L. (2003). Review of [La mémoire du dragon]. *Jeu*, (109), 137–141.

## La mémoire du dragon

« Je ne suis jamais allé en Chine », phrase-clé qui ouvre et ferme *la Trilogie des dragons*, mise en scène par Robert Lepage. Ce spectacle, qui a inauguré la dixième édition du FTA, avait été l'événement de ce même festival en 1987, et s'est inscrit dans l'évolution de Lepage comme le premier succès de taille (avec *Vinci*), contenant, au dire même du créateur, les germes de tout ce qui allait venir par la suite. On est revenu beaucoup sur la notion d'œuvre séminale au sujet de cette nouvelle version qui a su déjouer les pièges d'une telle aventure et proposer un bon équilibre entre la reprise et la surprise, entre le travail d'archives et la création. Il s'agit au sens plein d'une récréation, reprenant la quasi-totalité de la trame et des répliques, tout en la remaniant, et créant surtout des surprises lors des scènes-clés, manière de déjouer les attentes de spectateurs qui, à l'instar d'amateurs d'opéra ou de nô, assisteraient au spectacle livret en main !

Je ne suis jamais allé en Chine, nous dit-on. Or, si à l'époque aucun des créateurs n'avait fait ce voyage, ils sont désormais légion ! Il s'agissait alors de voir le monde, de s'ouvrir à d'autres réalités que simplement des pièces du répertoire français (voilà ce qu'étaient le répertoire étranger et le monde, explique Lepage avec humour<sup>1</sup>), et

depuis quinze ans justement Lepage n'arrête pas de le parcourir, comme si tout ce qui avait été mis dans *la Trilogie...* (ouverture sur le monde et « *wishing well*<sup>2</sup> ») s'était réalisé.

Certes, l'ensemble a sûrement perdu en simplicité et en innocence (on a voulu gommer les clichés et les confusions de l'époque, peut-être trop d'ailleurs, car dans cette innocence résidait aussi une part du charme; mais il est vrai qu'en ces temps du politiquement correct, donner une réalité japonaise pour une chinoise...!). Le côté théâtre-de-bouts-de-ficelle s'est quelque peu évanoui, mais j'aime bien l'hon-

nêteté de Lepage qui explique qu'il ne pouvait pas reprendre texto la mise en scène et faire semblant d'ignorer les moyens dont il dispose aujourd'hui et les quinze années d'expérience qui ont suivi. En outre, des acteurs-créateurs d'alors, seule Marie Gignac est réellement intervenue lors des phases de travail, auprès d'une distribution entièrement nouvelle<sup>3</sup>.

### La Trilogie des dragons

TEXTE DE MARIE BRASSARD, JEAN CASAULT, LORRAINE CÔTÉ, MARIE GIGNAC, ROBERT LEPAGE ET MARIE MICHAUD. MISE EN SCÈNE : ROBERT LEPAGE, ASSISTÉ DE FÉLIX DAGENAIS ; SCÉNOGRAPHIE : JEAN FRANÇOIS COUTURE ET GILLES DUBÉ ; ÉCLAIRAGES : SONOYO NISHIKAWA ; COSTUMES : MARIE-CHANTALE VAILLANCOURT ; MUSIQUE : ROBERT CAUX ; INTERPRÉTATION DE LA MUSIQUE : JEAN-SÉBASTIEN CÔTÉ ; IMAGES : JACQUES COLLIN ET LIONEL ARNOULD. AVEC SYLVIE CANTIN, JEAN ANTOINE CHAREST, SIMONE CHARTRAND, HUGUES FRENETTE, TONY GUILFOYLE, ÉRIC LEBLANC, VÉRONIQUE MAKDISSI-WARREN ET EMILY SHELTON. COPRODUCTION D'EX MACHINA ET DU FTA.

1. Table ronde avec les créateurs, Usine Alstom, 25 mai 2003, inédit.

2. *Ibid.*

3. Voir l'entretien avec Marie Gignac, réalisé par Chantal Hébert, « O.K. on change ? ou *la Trilogie des dragons*, un univers en puissance », dans *Jeu* 106, 2003.1, p. 125-132. NDLR.

Le dispositif est, par exemple, plus important (en dimensions et en détails – matériaux, nombre d'éléments...). S'il s'agit toujours d'une surface de sable rectangulaire, bordée d'un trottoir, ce dernier est plus réaliste, plus solide. On retrouve la sobriété de ce plateau simplement occupé d'un lampadaire et d'une cahute de bois qui va permettre l'évocation de trois *chinatowns* québécois, ou plutôt d'une saga sur trois époques. La nouveauté réside dans le médiacom qui borde l'un des côtés du plateau et dont la structure métallique servira pendant le spectacle – derrière elle, et en partie cachée par elle, se tient le musicien avec tous ses instruments (percussions de toutes sortes et ordinateurs). Le médiacom faisait partie du projet d'origine, mais ne fut pas utilisé. Il s'inscrit sur le plateau comme naturellement aujourd'hui, car on n'imagine plus en effet de spectacle de Lepage sans projection d'images.

Les objets et les quelques éléments scéniques assurent l'ancrage spatial, c'est grâce à eux et autour d'eux que se joue la définition du lieu, secondée en ce sens par une délimitation lumineuse forte. On retrouve dans cette mise en scène le jeu avec l'objet, élément classique de l'univers lepagien, ressource offerte à l'imaginaire, objet qui devient ce que j'en fais, ce que j'en rêve, au gré de mes manipulations. La séquence durant laquelle l'anglais Crawford joue avec sa valise est en cela symptomatique : elle est tour à tour valise, chaussure, bateau, à chaque rotation que lui fait subir Crawford – on est bien proche des solutions scéniques comme *Vinci* ou *Elseneur*, solos dans lesquels Lepage explora les puissances sémantiques de l'objet.

La cahute du gardien de *parking* est vraiment une boîte castelet qui intervient à la fois comme un théâtre en réduction, boîte à jouer rectangulaire enserrant l'acteur au plus près, lui ménageant diverses aires de jeu, et permettant des bascules intérieur/extérieur très habiles (ainsi lorsque Crawford entre chez le Chinois : Wong sort de la cahute, laisse sa place à Crawford et la scène reprend comme si désormais l'intérieur de la cahute était la rue, l'extérieur, alors que le plateau évoquerait l'intérieur de la boutique). La lumière est sans doute l'un des éléments du dispositif qui a le plus évolué, notamment par le fait que Lepage a fait appel à Sonoyo Nishikawa, qui a signé plusieurs conceptions d'éclairages pour lui : les ambiances sont plus précises, plus intenses, plus colorées (ainsi le sable teinté de rouge pendant la valse des patineurs ou teinté de vert pour évoquer les jardins zen). La présence brute du feu est moins évidente, mais de nombreuses séquences jouent encore de la simple trouée lumineuse (artisanale bien souvent encore) sur fond d'obscurité. L'éclairage amplifie la mise en scène de Lepage qui s'ingénie à multiplier les effets de focus et à conduire le regard du spectateur d'un point à un autre de la scène. Il y a ainsi de nombreux effets de surprise (installation dans l'ombre, mais parfois aussi à vue, d'un élément qui fait basculer l'espace) et de découvertes progressives du plateau (le trottoir qui s'éclaire peu à peu, mettant en valeur l'opposition avec le jeu simultané qui se déroule à l'intérieur du plateau). On retrouve, et avec brio, cette constante lepagienne de la variation autour d'un espace initial apparemment évident, simple (ici un plateau rectangulaire empli de sable et contenant une cahute et un pylône électrique).





La Trilogie des dragons, mise en scène par Robert Lepage (Ex Machina/FTA, 2003). Sur la photo : Simone Chartrand (Françoise) et Emily Shelton (Youkali). Photo : Erick Labbé.

La narration est très agréable, ludique. On se laisse conduire et on « s’amuse » à repérer les liens, à insérer tel personnage dans une généalogie. On retrouve ce qui allait effectivement devenir une marque de fabrique : la multiplication des coïncidences et des actions simultanées. Ainsi, pendant la chanson *Youkali* (Françoise, engagée aux armées, chante devant l’écran comme devant un rideau de théâtre), assiste-t-on à deux accouchements simultanés, ceux de Jeanne et de la geisha : croisement des fils narratifs typique, fils qui s’ingénient ici à être parallèles !

La narration s’appuie aussi sur des parties purement visuelles (recourant à la musique, à des gestuelles chorégraphiques), occasions de rassembler le propos, de le condenser en autant de figures et postures fulgurantes. Par exemple, l’ouverture du troisième dragon, le dragon blanc, résume en six séquences de dix secondes la partie qui va suivre. Ces moments visuels permettent surtout de proposer un aperçu nouveau de tel protagoniste, de s’échapper un instant de la narration linéaire. Ainsi le barbier, que l’on a vu bourru, joueur ivrogne, intervient dans la scène de taï chi avec une présence, une précision et une douceur

totale inattendues : séquence visuelle qui est un rêve d’opium (le Chinois et Crawford viennent de fumer dans des gestes stylisés empruntant au taï chi) autant qu’une plongée dans l’intériorité même de chaque protagoniste, dans son inconscient, où il se révèle autre.

La séquence visuelle permet de dire ce que les mots ne disent pas, par pudeur, par impossibilité à synthétiser, par pauvreté. Comment exprimer mieux les regrets d’une histoire non réalisée que par ces quelques mouvements de valse, ces étreintes et cette action commune de placer des chaussures en couple dans la valse des patineurs, séquence-choc de la création qui n’a rien perdu de sa virulence ? Françoise y retrouve Bédard, alors qu’elle est déjà mariée à Lee et s’occupe d’un magasin de chaussures à Toronto (fin du dragon rouge). En posant des chaussures un peu partout sur la surface de sable (une chaussure de femme près d’une chaussure d’homme), de manière hâtive, c’est leur couple qu’ils évoquent, l’histoire qu’ils n’ont pas eue, les moments qu’ils n’ont pas vécus. À chaque étreinte du couple, Bédard court vers la jeune femme et la serre violemment. Les cris de Jeanne sont à la fois souffrance, soulagement, dépassement, jaillissement de joie, accomplissement, fin d’une longue attente. La violence même du cri évoque sa lutte contre un amour illégitime, mais plus fort que tout. C’est l’expression de tout cela que permet la séquence visuelle et qu’elle seule permet.

Reprenre aujourd’hui *la Trilogie...*, c’est donc revenir sur un parcours afin de mesurer le chemin accompli, mais aussi de vérifier combien les thématiques demeurent valides. Et, j’insiste encore, à défaut d’avoir plus de place pour l’illustrer : il y a une habileté réelle dans cette mise en scène, ce qui n’est pas nouveau, mais qui éclate ici comme cela a pu être le cas avec *la Face cachée de la lune* ; un art de la conduite absolument maîtrisé. Un art du contrepoint (et le dispositif explore cela de manière admirable), de l’action simultanée, une maîtrise de l’élément rare mais signifiant.



*La Trilogie des dragons*, mise en scène par Robert Lepage (Ex Machina/FTA, 2003). Sur la photo : Simone Chartrand (Françoise) et Véronika Makdissi-Warren (Jeanne). Photo : Érick Labbé.

Quelle beauté que ces boîtes à chaussures – symbolisant la rue Saint-Joseph – éparpillées au fur et à mesure de la progression de la fable, qui voit la noyade de deux sœurs, le mariage forcé de Jeanne, la déchéance du barbier..., bref cette fable qui entre dans chaque boutique de la rue Saint-Joseph pour nous en faire la chronique (dragon vert)...

Mon reproche tiendrait plus à l'implication des acteurs, qui ne sont pas vraiment des cocréateurs (puisqu'ils ont repris ici un texte de répertoire désormais) et qui se *comportent donc en acteurs* – or, c'est bien cette implication qui assurerait aussi la force des spectacles de Lepage. En outre, certains acteurs sont moins à l'aise : si l'interprète du rôle de Youkali<sup>4</sup> correspond au casting (et il s'est bien agi de casting pour trouver une interprète américano-japonaise, de même qu'on a voulu un Britannique authentique pour jouer le rôle de Crawford – le casting, nouvelle réalité dans l'univers lepagien !), elle n'en est pas moins une comédienne en formation interprétant ici son premier rôle. Cela expliquerait son jeu non tenu et parfois hystérique, comme la faiblesse de la scène de la constellation. De la même façon, ai-je moins cru à la première scène des boîtes à chaussures reconstituant la rue Saint-Joseph, qui m'apparut vraiment comme une reprise, alors que la scène fonctionne mieux dans sa seconde occurrence, lorsque les deux fillettes sont plus âgées. Le jeu semblait forcé, mais sans doute l'ai-je ressenti comme cela aussi à cause du fait qu'il s'agit là de *la* scène fétiche de la première version, scène que je me suis appropriée et à propos de laquelle j'avais donc plus d'attentes. Si je reste assez intéressé par l'ensemble de la distribution, cela est surtout vrai de ce que j'ai vu en répétition (les trois derniers jours) car, lors de la première, le jeu s'est appesanti à force de vérifications, des silences se sont installés comme autant de justifications – ils raisonnent, donc ils sont ! Défaut qui a dû se corriger assez vite. Mais d'une façon générale, j'ai trouvé les deux filles justes, j'aime beaucoup leur naïveté (particulièrement celle de Françoise vieillissante, interprétée par Simone Chartrand), leur entrain, puis le malaise de Jeanne (Véronika Makdissi-Warren) retrouvant sa cousine, comme j'aime la fraîcheur du jeune Bédard (Hugues Frenette), qui incarnera aussi Pierre Lamontagne. Éric Leblanc, qui interprète Wong, son fils Lee, puis un soldat, passe d'un personnage à un autre avec une aisance confondante et une grande justesse, celle même que l'on peut remarquer à propos du barbier (Jean Antoine Charest), de Crawford (Tony Guilfoyle), et bien sûr de Stella (Sylvie Cantin),

4. Emily Shelton.

*La Trilogie des dragons*, mise en scène par Robert Lepage (Ex Machina/FTA, 2003). Photo : Érick Labbé.



qui reste pour moi la découverte, la source d'émotion : handicapée tour à tour enjouée sans calcul et hurlante en pleine crise, figure si touchante sous son béret dans la joie du défilé comme dans sa torpeur sur l'écran des souvenirs de Crawford caressant son visage. Son interprétation quasi simultanée de la religieuse reste un grand moment de plaisir : il faut la voir extasiée, revivant, debout sur un vélo, son procès chinois !

J'attends tout de même, lors de la venue du spectacle en France, de vivre un frisson qui ne soit pas seulement ponctuel, j'attends au fond de ne pas être ébloui uniquement par l'intelligence de la mise en scène, mais aussi par ceux qui la font vivre. J'ai vu le spectacle à sa création, et il me semble qu'une telle épopée (six heures) demande un minimum d'habitude aux interprètes pour s'y sentir à l'aise, pour pouvoir se couler avec aisance dans ce plateau si vide et pourtant si plein, dans cet espace si évident et pourtant si changeant. Il est souvent périlleux de ressortir des mémoires un instant magique ; Lepage s'y est essayé et je pense qu'il en ressort victorieux. Il faut juste laisser aux interprètes le temps de faire jouer eux aussi leur propre miroir de la mémoire, qui est un miroir déformant ! **J**

DOSSIER

FTA

ÉTIENNE BOURDAGES

## Trois fois trop pour trop peu

**D**ans l'entrevue qu'elle accordait à Chantal Hébert<sup>1</sup> un mois avant de se mettre au travail en vue de la reprise de *la Trilogie des dragons* près de seize ans après sa création, Marie Gignac avouait être consciente que « les attentes sont grandes ». Elles l'étaient effectivement. Surtout pour un spectateur qui, comme moi, trop jeune à l'époque, n'avait pas assisté à la création mais en avait beaucoup, beaucoup entendu parler. Quelle chance pour le jeune critique que je suis de pouvoir se mettre à jour et de savoir à quoi il fait référence lorsqu'un de ses pairs évoque *la Trilogie...* ! L'aventure promettait en effet d'être stimulante : un spectacle quasi mythique de six heures avec trois entractes,

1. *Jeu* 106, 2003.1, p. 125-132.