

James Reynolds

**ROBERT LEPAGE  
/ EX MACHINA**

Revoluții în spațiul teatral



James Reynolds

**ROBERT LEPAGE  
/ EX MACHINA**

Revoluții în spațiul teatral

Traducere din engleză de  
Alina Reșceanu și Aloisia Șorop



**EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2022**

© 2019 James Reynolds

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**REYNOLDS, JAMES**

**Robert Lepage/Ex Machina : revoluții în spațiul teatral /**  
James Reynolds ; trad. din engleză de Alina Reșceanu și Aloisia  
Șorop. - Craiova : Universitaria, 2022

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1835-0

I. Reșceanu, Alina (trad.)

II. Șorop, Aloisia (trad.)

792

Traducere din engleză de

Aloisia Șorop: Introducere, Partea I (capitolul I), Partea a II-a

(capitolele 4-6)

Alina Reșceanu: Partea I (capitolele 2-3), Partea a III-a

(capitolele 7-9)

**Proiect editorial susținut de Festivalul Internațional Shakespeare**

© 2022 by James Reynolds

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/ sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

*Erato*

*Euterpe*

*Kalliope*

*Kleio*

*Melpomene*

*Ourania*

*Polyhymnia*

*Terpsikhore*

*Thaleia*



## Cuvânt înainte

Datorez mult multor persoane și trebuie să le adresez mulțumirile mele. Din păcate, în această carte, nu am putut lua în considerare întreaga contribuție adusă de numeroși membri ai personalului și colaboratorilor Ex Machina, care, în mod sigur, ar fi avut câte o poveste de spus fiecare, însă toți au recunoștința mea, în special pentru primirea atât de călduroasă pe care au făcut-o observatorilor. Adresez mulțumiri în special lui Micheline Beaulieu, Sonoyo Nishikawa și Véronique St-Jacques, pentru că mi-au deschis toate ușile care au făcut posibilă această cercetare. Am fost observator pe durata repetițiilor Ex Machina pentru spectacolele *Jocul de cărți: Cartea de cupă* din Québec (iulie-august 2013); în timpul atelierelor de lucru pentru spectacolul *Cadru cu cadru* cu dansatori de la Canada National Ballet (septembrie 2016); și la *L'Amour de Loin* în regia lui Lepage de la Metropolitan Opera din New York (noiembrie 2016). Este un privilegiu să ai ocazia să admiri asemenea talente la locul de muncă, iar eu sunt profund recunoscător tuturor pentru aceste experiențe cu adevărat remarcabile, mai ales Universității Kingston pentru sprijinul financiar care a făcut posibil acest lucru. Sunt foarte îndatorat tuturor pentru disponibilitatea și permisiunea de a-mi da interviuri pe durata acestor pregătiri, lui Lepage (august 2013, septembrie și noiembrie 2016), precum și personalului și partenerilor companiei: Michel Bernatchez, Peder Bjurman, Steve Blanchet, Paul Bourque, Jean-Sébastien Côté, Michel Gauthier, Peter Gelb, Paul Masck, Pierre Parisien, Sonoyo Nishikawa, Viviane Paradis și Sybille Wilson. Mulțumiri speciale adresez lui Jenna Ahrens, Lynda Beaulieu, Micheline Beaulieu, Guillaume Côté,

Louis Fortier, Christian Garon, Karen Kain, Jean Lapierre, Virginie Leclerc, Jeff Lovari, Johanne Tremblay și Véronique St-Jacques pentru organizarea accesului la arhivă, interviuri și observații, și pentru conversații și îndrumări. Mulțumirile mele speciale pentru sprijinul acordat sunt adresate lui Paul Fryer, Michael McKinnie, Catherine Silverstone și tuturor colegilor de la Departamentul de Teatru de la Universitatea Kingston, cu mulțumiri speciale pentru Jen Harvie, pentru darurile pe care continuă să le ofere. Sunt extrem de recunoscător lui Jim Alea, Aline Bertrand, Pat Cetinkaya, Toby Emmer (și Little Bit), Maxime Fleury, Kathryn Hunter, Frank Hentschker, Pálina Jónsdóttir, Andy Lavender, Marcello Magni și Mucho Muramatsu pentru ajutorul lor pe durata șederii mele în străinătate. Mii de mulțumiri adresez părinților mei și familiei, în special surorii mele, Suzanne, și, de asemenea, lui Kate Angell, Nick Field, Sharon Harris, David Huntley, Andrew Nasrat, Simon Parkin, Ron Price, Demian Reis, Tony Taylor, Sarah Whitfield, Karen Fricker și Andy Smith pentru încurajările statornice de atâția ani. Nu în cele din urmă și mai presus de toate, îți mulțumesc, Inés!



## Introducere: Geneza

E 21 septembrie 2016. Sunt într-o librărie pe Avenue Cartier în cartierul Montcalm din Quebec, ca să treacă timpul până o voi lua în sus pe stradă să-l întâlnesc pe Robert Lepage pentru masa de prânz, timp în care îi voi lua și un interviu. Din librărie – aflată în apropierea casei în care el și-a petrecut copilăria, pe Avenue Murray nr. 887 – îl văd pe Lepage cum se oprește și privește la standul de cărți. Dar nu găsește ce caută, așa că intră în librărie. Ne salutăm și îmi spune că textul celui mai recent solo al lui, 887 (2015) tocmai a fost publicat – sincronizare perfectă cu piesa ce se joacă o lună în Quebec. Cartea nu a intrat încă în depozit, dar entuziasmul lui este sincer și fără infatuare. În timpul prânzului, prima mea întrebare este despre proces. Sunt nedumerit. Am observat *Ex Machina* timp de patru săptămâni în 2013, am încheiat un alt doilea ciclu de observare chiar înaintea interviului, și niciuna dintre situații nu s-a potrivit relatărilor pe care le citisem despre proces. Care este legătura dintre munca lui Lepage și ciclurile RSVP (repondez s’il vous plaît – răspundeți, vă rog, n.t.), metodologia de concepție de care este legat numele său? „Nu mai folosesc RSVP”,<sup>1</sup> îmi spune el.

Povestea e mai lungă, bineînțeles, dar momentul surprinde esența a ceea ce doresc să dezvolt în această carte. Munca lui Lepage s-a schimbat în așa măsură încât discuția despre ea trebuie revăzută. Lucrările despre teatru se perimează repede, și chiar mai repede dacă e vorba despre Lepage. Nu dau înapoi în fața situației; scrierea acestei cărți mi-a schimbat perspectiva asupra contribuției lui Lepage la conceperea spectacolelor, de exemplu. Titlul cărții *Robert Lepage/Ex Machina* reflectă

originea acestei revizuirii. Mi-a devenit clar în timp ce făceam munca de cercetare că, de la debutul lor din 1994, compania lui Lepage a făcut mult mai mult decât să reprezinte praxis-ul unui regizor-*stea*; *Ex Machina*, de fapt, i-a transformat semnificativ praxis-ul lui Lepage. Interpretându-le dinamica dezvoltării ca fiind intrinsec înlănțuită, această carte generează o nouă narațiune despre opera lui Lepage, și ne invită să reevaluăm rezultatele companiei *Ex Machina* văzute ca un întreg. Întâlnirea noastră întâmplătoare din librărie, o spun din nou, rezumă foarte multe lucruri ce vor apărea în carte. Iată-l pe Robert Lepage, căutând într-o librărie din zona arhicunoscută a copilăriei textul piesei care îi analizează familia și relația lor cu istoria ideologică a Quebecului. Cum se leagă aceasta de acuzele de absenteeism politic sau lipsă de specificitate culturală? Cum se leagă vocabularul șansei, haosului și ciclurilor de ordinea textuală? Aceste contradicții ne cer să recalibrăm discursul generat de opera lui Lepage ce vizează probleme de estetică, audiență, colaborare, specificitate culturală, formă, teatru intercultural, narațiune, politică, praxis, tehnologie și corp, și viitorul teatrului.

Pentru a nuanța o narațiune proaspătă, *Robert Lepage/Ex Machina: Revoluții în spațiul teatral* se reîntoarce la sursele primare – interviuri, observarea din timpul repetițiilor și analiza spectacolelor – alături de lungi perioade de muncă de cercetare a arhivei *Ex Machina*.<sup>2</sup> În cadrul acestei abordări, praxis-ul este suveran. Teatrul practicat de *Ex Machina* este sofisticat și merită o analiză complexă, care să includă toate realizările sale, iar impresia mea este că noi încă nu am înțeles pe deplin praxis-ul lor, lucru ce, inevitabil, pune critica pe piste greșite. Trebuie să cercetăm din nou „Lepage and co.”. Explicarea dezvoltării unui anumit praxis și relația acestuia cu discursul, ca și prezentarea unei noi terminologii de analiză sunt sarcini complexe care necesită o organizare destul de sistematică. Prin urmare, această carte este împărțită în trei părți, fiecare având trei capitole. Fazele distincte ale poveștii *Ex Machina* sunt organizate într-o

cronologie laxă în cadrul acestora. Capitolele individuale analizează în general câte trei producții Ex Machina centrat pe temele dezvoltării, criticii și creativității. Teatrul lui Lepage dinainte de Ex Machina este analizat mai târziu în această introducere, și acolo ne sunt dezvăluite principiile fondatoare și relațiile îndelungate de colaborare. Astfel se vede cum Lepage și-a practicat compania cu mult timp înainte de a o crea. Ex Machina este, prin urmare, rezultatul maturității artistice a lui Lepage și mijlocul creat pentru a o continua – deci merită o energie și atenție deosebite. Această carte analizează subiectul propus cu exact acest tip de atenție, realizând o aprofundare a perspectivei prin studierea unui spectru larg al ecologiei teatrale dezvoltate de Ex Machina în cadrul contextului său istoric.

## Ex Machina pe scurt

În orice moment, Ex Machina are între cincisprezece și douăzeci de proiecte în diverse stadii de dezvoltare, de la concepție până la turnee. Numărul depinde de angajamentele actricești ale lui Lepage; când este în turneu cu un one-man show petrece mai puțin timp în „focurile începutului” din Quebec.<sup>3</sup> Programul companiei pare un talmeș-balmeș, dar în realitate există o distribuire de sarcini chibzuit planificată. Cel mai ușor să o înțelegi este să ți-o închipui ca pe o spirală. Pe măsură ce proiectele sunt împinse în sus pe spirală, ele ating un nivel de realizare mai ridicat cu fiecare stadiu al dezvoltării. Până să ajungă la vârf, au trecut deja prin multiple momente de atenție, dar fiecare nu este decât unul dintre multele proiecte ce sunt în turneu în lume. Când Lepage este în Quebec, posibilitatea ca să se lucreze la mai multe proiecte în același timp este mai ridicată. Uneori se întrerupe lucrul la unul pentru a se face loc unui nou material. *Ace și opium (Needles and Opium)* (1991), de exemplu, a fost în turneu cu un performer înlocuitor (al lui Lepage însuși

n.t.) până în 1999, oprindu-se doar când Lepage a început turneul cu *Fața nevăzută* în 2000. O dezvoltare în spirală asigură productivitate, varietate, expunere maximă, multiple surse de venit, o continuă reînprospătare a concentrării creative și a personalului, și un mediu de fertilizare încrucișată ce alimentează proiecte, indiferent dacă sunt active sau în fază de incubație. Trebuie, prin urmare, să analizăm transversal spectacolele adeseori disparate ale companiei Ex Machina, și nu în termenii liniari ai succesiunii imediate, pentru a aprecia corect acest tip de praxis. O abordare tridimensională este în conformitate cu perspectiva distinctă a companiei față de programarea teatrală, dar și cu conexiunile dintre diferitele spectacole. Voi trata toate exemplele de această manieră în cele ce urmează, mai degrabă decât să grupez producțiile în categorii, așa cum sunt mai jos, adică le voi prezenta în capitole în care apar împreună cu verișorii lor de pe spirală. Lista care urmează, totuși, ilustrează traiectoriile dezvoltării pe durată mai lungă și coerența generală a strategiei de programare:

- **Formele clasice:** experiența negativă din *Elsinore* l-a făcut pe Lepage să se retragă din actorie și, oarecum din teatrul clasic, sau să se bazeze pe texte pe care le mai regizase anterior. Și totuși, un model stabil îl reprezintă *Elsinore* și *Visul unei nopți de vară* (*A Midsummer Night's Dream*) (amândouă în 1995), *Furtuna* (*The Tempest*) (1998, 2011), *La Celestine* (1998, 2004), *Hamlet Colaj* (*Hamlet Collage*) (2014) și *Coriolanus* (2018).
- **Co-producții** – încep cu *O piesă de vis* (*A Dream Play*) (1994), și *La Celestine* (1998 and 2004). Deși rar la început, de îndată ce Lepage definește termenii personali ai colaborării în 1999, lucrul în parteneriat se accelerează cu *Cirque Du Soleil* (KÀ, 2004; și *Totem*, 2010), diverse opere, Canadian National Ballet (*Cadru cu cadru - Frame by Frame*, 2018),

Stratford Festival (*Coriolanus*, 2018) și *Théâtre du Soleil* (*Kanata*, programat pentru 2018).

- **Forme de dans** – Ex Machina frecvent lucrează cu dansatori, dar *Geometria miracolelor* (*The Geometry of Miracles*) (1998), *Eonnagata* (2008) și *Cadru cu cadru* (*Frame by Frame*) (2018) reflectă adevăratele colaborări cu forma ca atare, la intervale regulate de 10 ani.
- **Forme muzicale** – este o pauză între *Zgomote, sunete și arii dulci* (*Noises, Sounds and Sweet Airs*) (1994), și *Kindertotenlieder* (1998), dar *Jean-Sans-Nom* (1999), *Damnarea lui Faust* (*The Damnation of Faust*) (1999), *Opera flașnetarului* (*Busker's Opera*) (2004), 1984 (2005), *Cariera unui destrăbălat* (*The Rake's Progress*) (2007), *Ciclul Inelului* (*Ring Cycle*) (2010–13), *L'Amour de Loin* (2015) și *SLĀV* (2018) arată modele clare de recordare a companiei la formele muzicale.

Pauza dintre 1999 și 2004 se explică prin turneul mondial al lui Lepage cu *Fața nevăzută a lunii* (*Far Side of the Moon*) și angajamente serioase cu KĀ la Las Vegas.

- **Spectacole originale cu ansamblul** – acestea sunt programate regulat la patru-cinci ani: *Cei șapte afluenți ai râului Ota* (*The Seven Streams of the River Ota*) (1994), *Geometrie* (1998) *Trilogia dragonilor* (*The Dragons' Trilogy*) (2003), *Lipsynch* (2007), seria *Cărți de joc* (*Playing Cards*) (2011–14) și *Kanata* (2018).
- **Solo-uri originale** – acestea sunt jucate după o schemă aproape fixă la cinci ani: *Elsinore* (1995), *Fața nevăzută a lunii* (*Far Side*) (2000), *Proiectul Andersen* (*The Andersen Project*) (2005), 887 (2015), cu spațiul din 2010 ocupat de Lepage care a jucat *Dragonul albastru* (*Blue Dragon*) (2008)
- **Forme tehnologice** – apar regulat cu posibilități de tehnologie-ca-formă în următoarele: *Ora Zulu* (*Zulu Time*)

- (1999) (cabaret tehnologic), *Metisaje (Métissage, 2000)* (instalația din muzeu), *KA*, „arhitectura de divertisment”<sup>4</sup> (2004), *Moara de imagini (Image Mill)* (proiectarea narațiunii, 2008-13) și *Biblioteca din timpul nopții (Library at Night)* (proiect realitate virtuală, 2016)
- **Triadă** – raritatea lucrului în trei pe foaia de parcurs e remarcabilă, dat fiind succesul din perioada pre-Ex Machina cu *Poligraf (Polygraph)* (1987). Următoarele apar în altă parte, dar merită să fie menționate separat, căci vor apărea ca soluții creative în spectacole care și-au început viața cu unul-doi actori în distribuție *La Casa Azul* (2001), *Dragonul albastru (Blue Dragon)* (2008), *Eonnagata* (2008) și *Ace și opium (Needles and Opium)* (2014).
  - **Actualizări** – Ex Machina aduce îmbunătățiri și-și revizuieste repertoriul atunci când apar noi informații sau tehnologii. Ghidul companiei confirmă că *Trilogia* (2003) a fost revizuită datorită „unei noi percepții a Asiei”<sup>5</sup>. Transferul lui *Faust* către Metropolitan (2008/2009) a fost îmbunătățit după apariția unor progrese în folosirea luminilor și tehnologia proiecțiilor. *Fața nevăzută* (2017) revizuită a fost gândită să reflecte schimbările în peisajul politic după 2000. Un cub rotativ, tăiat în două, folosit mai întâi în *O piesă de vis* (1994) a fost reinstalat pentru *1984* (2005) și, ulterior, lărgit pentru a actualiza atât *Ace și opium* (2014) cât și pentru reluarea piesei *Elsinore* sub forma *Hamlet Colaj* (2014).

Ceea ce face legătura între toate aceste activități complexe este conceptul de contradicție care susține întreg proiectul lui Lepage de revitalizare a teatrului.

## Revoluții în spațiul teatral

Interacțiunea lui Lepage cu noțiunea de contradicție ca principiu spațial creativ a început în anii 1980, a fost extinsă prin contactele sale cu cultura japoneză în anii 1990 (vezi Capitolul I) și va conduce la conceperea companiei Ex Machina ca locul de întâlnire unde cerințe contradictorii ale diferitelor discipline se pot confrunta – revendicând și conducând la apariția unor noi forme de teatru și modalități narative. Mai jos se află rezumatul praxis-ului companiei Ex Machina ce se va regăsi în capitolele cărții.

- Ex Machina îmbrățișează imperativele contradictorii ale disciplinelor spectacolului, deoarece le pune față în față cu idei creative unice, și le propulsează activitatea către interdisciplinaritate, inovație și soluții la cererea clientului.
- Accentul pus inherent pe personalizare în concordanță cu nevoile companiei îi conferă activității teatrale a companiei Ex Machina caracterul său particular, oferind atât proceselor creatoare cât și formelor teatrale ce rezultă o anumită specificitate culturală, deoarece acest mod de individualizare este propriu culturii de *patentaj* a Quebecului.
- Această personalizare implică frecvent reconfigurarea întregului spațiu teatral, și acest lucru plasează inovația spațială ca fiind de primă importanță în ansamblul stilului de lucru al companiei Ex Machina.
- Elementele arhitecturale sunt frecvent favorizate în cadrul inovației spațiale, funcționând ca un *locus* al contradicției și dându-i și expresie concretă. Acest lucru le permite elementelor arhitecturale să acționeze ca puncte de legătură pentru reconectarea poveștii la spațiu.
- Elementele arhitecturale, mai ales dacă devin animate, energizează spațiul prin însăși opoziția pe care o conțin și pe care o pot mobiliza.

- Această folosire a arhitecturii produce nu doar narațiuni concrete – pe care eu le definesc drept povești cu semnificații ce sunt inseparabile de spații și obiecte – ci și estetica arhitecturală a lui Lepage.
- Narațiunile concrete implică faptul că efectele politice ale spectacolelor companiei Ex Machina sunt incluse în activitatea spațiului teatral propriu-zis, solicitând o schimbare în paradigma criticii și distanțare de drama psihologică a personajului, focalizându-se în același timp pe relațiile dintre figuri, narațiune, spațiu și arhitectură.
- Narațiunile concrete necesită integrarea actorului în arhitectură și tehnologie, ceea ce produce inovație stilistică în spectacol.
- Simultan, această integrare a actorului în arhitectură necesită un model de creație ce solicită implicarea colaboratorilor tehnici la fiecare pas.
- Implicarea completă a colaboratorilor tehnici, deși aparent simplă, de fapt reclamă un model alternativ de producție teatrală, atât la nivel de creație cât și financiar.
- Atunci când Ex Machina colaborează cu alte instituții și companii, acest model de producție inovativ interacționează cu mainstream-ul ca factor propulsator către o schimbare progresivă.

Contradicția este cheia – cea care determină estetica arhitecturală, baza culturală, praxis-ul, procesul, relațiile cu critica și teatralitatea companiei Ex Machina, și le aduce în discuție realizările legat de reîntoarcerea la narațiune.



## Estetica arhitecturală

Frecvența cu care principiile arhitecturale de formă, spațiu, organizare, structură și perspectivă se prefigurează ca factori determinanți în cadrul spectrului realizărilor companiei Ex Machina este remarcabilă – fie că este vorba de casa unui artist, de construirea sau reconstruirea unui teatru, de scândurile animate ale scenei, un castel, o proiecție arhitecturală care a bătut toate recordurile, de cele mai mari biblioteci ale lumii, un pod sau un model de casă a copilăriei – chiar și arhitecții înșiși. Această carte, prin urmare, se coagulează în jurul unor concepte arhitecturale cheie, folosindu-le pentru a descrie, a face corelații și problematiza realizări aparent disparate, și a identifica estetica arhitecturală care domină întreaga operă a companiei Ex Machina. Cum observă și Cathy Turner, „O astfel de abordare are riscurile ei”. A considera teatrul în termeni de arhitectură, înseamnă a-l considera „constructor-de-lume din punct de vedere social, dar și estetic”<sup>6</sup>, ceea ce înseamnă a-i supralicita potențialul. Totuși, iau această abordare în sens pozitiv, ca o luptă cu ajutorul căreia analizez teatrul companiei Ex Machina atât din punct de vedere artistic cât și politic.

Elementul acestei estetici care produce cea mai mare provocare este arhitectura ca spectacol, ceea ce Ray Winkler de la Firma Stufish – „arhitecții din spatele celor mai mari concerte rock, evenimente live și spectacole de teatru ale lumii” – numește „arhitectura de divertisment”<sup>7</sup>. Cariera lui Lepage acoperă totul de la spectacole în spații neconvenționale unde se mergea cu o valiză în mână și cam atât, până la „cele mai elaborate scenografii văzute vreodată”<sup>8</sup>. Într-adevăr, Mark Fisher de la Firma Stufish a conceput scenografia de la primul spectacol cu Cirque du Soleil, *KÀ* (2004)<sup>9</sup>, la un preț de 165 milioane de dolari. Pasiunea lui Lepage pentru spectacole la scară mare e de înțeles, dat fiind faptul că interesul său pentru teatru a fost stârnit nu doar de „arta săracului” care i-a oferit

refugiul când era adolescent, dar și de cântecele de douăzeci și cinci de minute ale formațiilor Prog Rock din anii 1970. Adeseori el amintește cum experiența de a urmări formații precum Genesis a înmugurit teatralitatea în el (de unde și titlul capitolului). Fără formație, teatrul era pur și simplu „al doilea cel mai bun lucru”. El identifică trupe ca Genesis sau Gentle Giant ca fiind adevărate pietre de hotar<sup>10</sup>. Lepage afirmă că Peter Gabriel „se îmbrăca ca o floare, sau ca o doamnă, sau ca o vulpe” în timp ce Jethro Tull folosea „un decor și costume impresionante” pentru a „spune povești”<sup>11</sup>. Deloc surprinzător, Lepage și Ex Machina au creat două turnee internaționale de-ale lui Peter Gabriel (*Secret World*, 1993; and *Growing Up*, 2002)<sup>12</sup>. Dincolo de spectacolul ca atare, „arhitectura de divertisment” este extrem de importantă; Lepage este adeseori contestat că prezintă spectacole superficiale. Mai mult, în timpul reprezentației *KÀ* s-a înregistrat moartea unui performer de circ, Sarah Guillard Guillot, într-un accident de muncă<sup>13</sup>, în timp ce un alt artist, Jeff Hall a suferit în timpul spectacolului *Ora Zulu* (1999) leziuni la coloana vertebrală care i-au schimbat viața (vezi Capitolul IV.) Riscurile din ce în ce mai crescute care implică combinarea tehnologiei cu corpul uman pun estetica arhitecturală în discuție legat de aspectul etic al problemei.

Un alt aspect al esteticii arhitecturale ce necesită introducere este ceea ce Lepage numește „geo-poezie”.<sup>14</sup> Acest lucru este descris de Alberto Pérez-Gómez în termeni arhitecturali drept cercetare concretizată în „timp și spațiu trăite”.<sup>15</sup> Arhitecturarea spectacolelor realizată de Lepage reflectă percepția locurilor fizice, dezvoltând un alt nivel al esteticii arhitecturale și al acestui folositor termen critic, pentru că, ori de câte ori Lepage lucrează la un proiect, el călătorește personal și supraveghează sursa acestuia – fie că este vorba de casa dramaturgului, o grădină, deșertul sau o reședință unde locuiesc păpușari – și se transplantează el însuși acolo pentru a-i aprecia „geo-poezia”. Călătoriile în Islanda, de pildă, i-au dat