

Comment Christian Lapointe a adapté deux de mes livres

Mathieu Arsenault

Number 167 (2), 2018

Dans la tête de Christian Lapointe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88195ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2018). Comment Christian Lapointe a adapté deux de mes livres. *Jeu*, (167), 41–45.

Comment Christian Lapointe a adapté deux de mes livres

Mathieu Arsenault

Je ne suis pas un dramaturge. Je construis mes textes sans projeter d'images, sans scène, sans intrigue, sans considération pour leur déploiement dans l'espace, le temps et le corps des acteurs. C'est probablement une bonne chose parce que tous mes livres importants ont été adaptés jusqu'à maintenant : *Album de finissants* par Anne Sophie Rouleau et Michelle Parent, *Vu d'ici* et *La Vie littéraire* par Christian Lapointe.

Vu d'ici de Mathieu Arsenault, adapté et mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Pêril), présenté au Théâtre la Chapelle en octobre 2008. Sur la photo : Jocelyn Pelletier. © Yan Turcotte





Vu d'ici de Mathieu Arsenault, adapté et mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Péril), présenté au Théâtre la Chapelle en octobre 2008. Sur la photo : Jocelyn Pelletier. © Yan Turcotte

« Ah la banlieue terre de contraste et d'exotisme avec des chiens
qui jappent des chicanes de voisins d'aller en cour pour des histoires
de limites de terrain de mise en demeure... » – Mathieu Arsenault

VU D'ICI

Nous ne nous étions jamais rencontrés et ne connaissions pas le travail de l'autre. C'est lui qui m'a contacté, me disant qu'on lui avait recommandé mon livre et qu'une résidence au théâtre La Chapelle se prêterait bien à un travail d'adaptation et de création d'un spectacle, « sans prétention », m'a-t-il précisé. Nous avons convenu d'un rendez-vous dans un café. Nous avons parlé de beaucoup de choses : de littérature, de théâtre, de politique. Je ne crois pas que nous ayons parlé des idées qu'il avait concernant l'adaptation elle-même, sinon de ce problème : *Vu d'ici* se présente comme une série d'une centaine de fragments, et il envisageait un spectacle à un seul acteur. Il aurait fallu, selon lui, qu'on regroupe les textes en un seul monologue, ce qui impliquait de préparer des transitions ou de faire un collage qui fasse en sorte qu'on ne sente pas le passage d'un fragment à l'autre. Tout cela me convenait.

Je ne comprends plus aujourd'hui d'où provenait cet enthousiasme qui m'a fait me lancer moi-même dans l'adaptation de *Vu d'ici*, mais je me souviens avoir travaillé sans scrupules pour l'ordre et la composition des fragments que j'avais moi-même établis. Lors d'une deuxième rencontre, nous avons amalgamé les montages. Lapointe tenait à ce que le texte commence par « Ah la banlieue terre de contraste et d'exotisme avec des chiens qui jappent des chicanes de voisins d'aller en cour pour des histoires de limites de terrain de mise en demeure » et se termine par : « J'ai sorti plein de livres ils sont sur la table du salon forcez-moi pas à m'en servir forcez-vous le cul et donnez-moi de la bonne télé ».

La différence la plus marquante entre le livre et l'adaptation me semble apparaître dans cet arc qui se dessine entre l'incipit et la conclusion. J'ai commencé mon livre à la manière d'une ouverture d'opéra, qui passe en revue les motifs qui seront abordés, alors que Lapointe, d'entrée de jeu, installe le lieu d'où le personnage va parler. Mon livre se

termine par une série de textes qui parlent d'amour, une forme ambiguë d'amour ouverte sur le monde mais consciente de sa violence et de son absurdité, alors que Lapointe tenait à ce que l'adaptation s'ouvre sur un autre lieu que la banlieue, à savoir la culture livresque en tant que rempart à la bêtise télévisuelle et à la pauvreté de l'imaginaire des villes-dortoirs. J'ai construit le livre comme une cartographie des énoncés possibles pour une position intenable : celle d'un sujet qui parcourt les énoncés de ce lieu qu'il sait perdu d'avance socialement et politiquement. L'adaptation de Lapointe recentre le texte sur la parole de l'acteur, son incarnation et sa présence sur scène. Les spectateurs se trouvent devant un acteur, qu'ils voient travailler pour essayer de donner un sens à une situation qui n'en a peut-être pas. Une ligne narrative finit par se dégager, par organiser le récit d'un homme qui prend peu à peu conscience de sa situation et aide le public à faire de même. D'où, peut-être, l'insistance de Lapointe à organiser l'adaptation non en fonction des énoncés mais en fonction d'une trajectoire partant d'un « ah, la banlieue » vers une sortie hors de cet espace, dans le territoire de l'imaginaire livresque.

Nous ne nous sommes pas revus durant tout le processus de création. Nos rencontres m'avaient donné confiance que nous partagions un rapport similaire à nos pratiques respectives, tout en sachant que nos compétences n'étaient pas transférables dans la discipline de l'autre. Élaborer sur le résultat, qui m'a ravi, déborde du sujet de cet article.

LA VIE LITTÉRAIRE

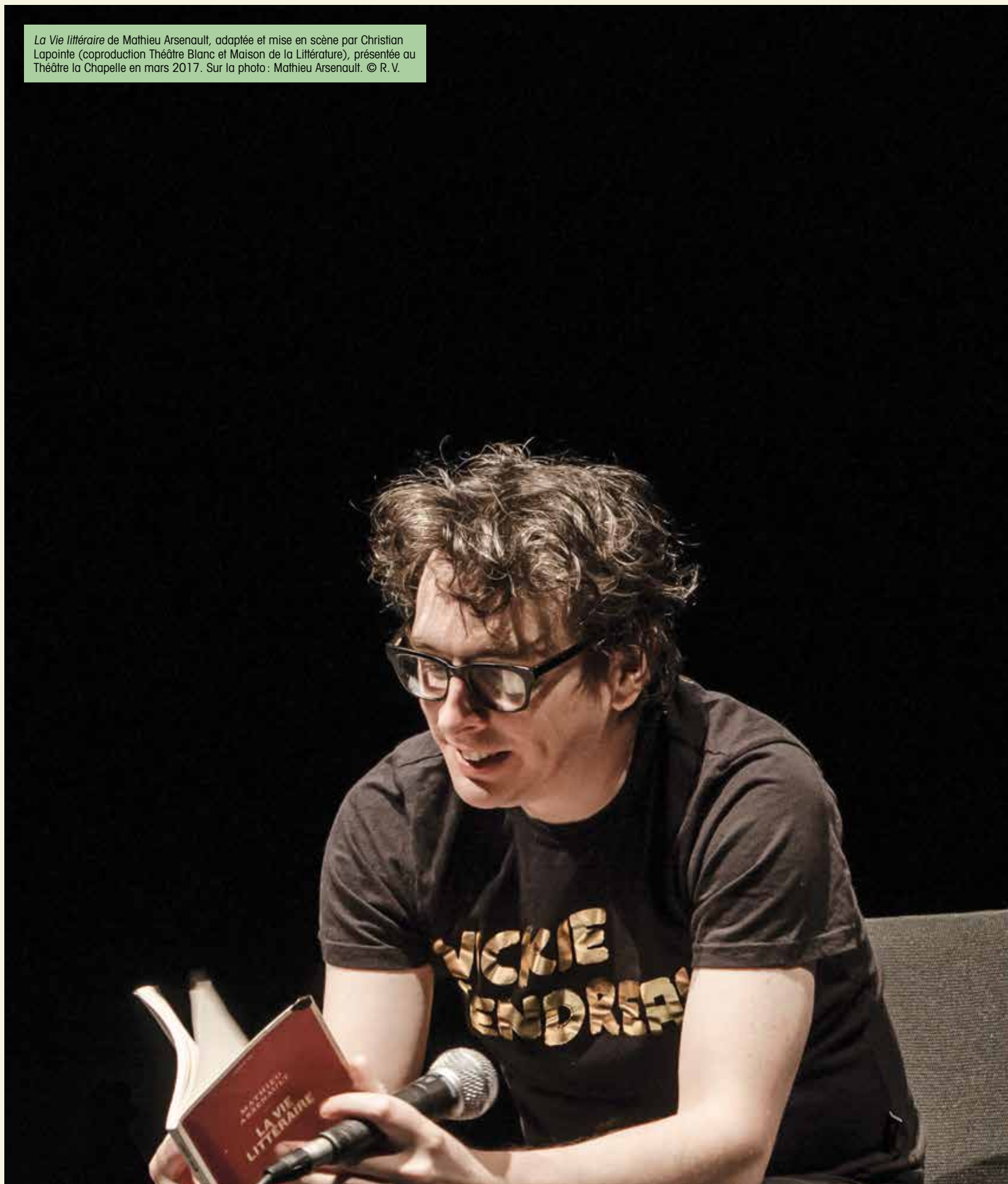
Le livre était paru depuis presque un an lorsque Christian Lapointe m'a téléphoné pour sonder le terrain : une adaptation l'intéressait. Nous avons rapidement convenu que la forme du monologue serait encore une fois souhaitable. Nous avons discuté assez longtemps, mais nous sommes arrivés cette fois-ci à une impasse. Lapointe

considérerait que ce texte devait absolument être interprété par un homme, alors que toutes les phrases du livre sont accordées au féminin, comme si le sujet de ces phrases était une femme. La perspective d'un interprète masculin me semblait conduire vers des ambiguïtés plus difficiles à porter que si le monologue était interprété par une actrice. L'idée que j'incarne le texte sur scène m'a semblé une forme de compromis acceptable, la figure de l'auteur lisant son propre texte me paraissait moins problématique que celle de l'acteur disant un texte féminin.

Je ne me sentais pas capable, cette fois-ci, de reconfigurer l'ordre du texte. Lapointe avait de son côté une idée claire de la manière dont l'adaptation devait commencer. Nous avons donc convenu qu'il se chargerait seul de l'adaptation. Il me l'a remise quelques mois plus tard et, après une première lecture de sa version, je l'ai relue à haute voix et n'ai suggéré que des changements mineurs. Ce monologue ne reprend que 40 % environ du texte original. Nous avons déjà déterminé avec Simon Dumas, le producteur, que *La Vie littéraire* se structurerait sur l'oscillation entre trois instances d'énonciation : Mathieu-l'observateur-et-le-critique-du-monde-littéraire, Mathieu-l'auteur-du-livre, et une esquisse de personnage qui parle au féminin et que l'on espère voir poindre au fil de la performance. L'adaptation de Lapointe semblait propice à faire osciller convenablement le spectacle autour de ces trois instances, mais nous avons tout de même déterminé qu'une fausse séance de questions-réponses à la suite du monologue pourrait permettre de mieux travailler l'instance Mathieu-l'auteur-du-livre. Nous avons convenu que je choisirais moi-même dans le livre les textes qui constitueraient les réponses aux questions de ce faux entretien.

Au moment d'entrer dans ce projet, je n'avais aucune idée de l'étrange dispositif que nous étions en train de créer. J'ai d'abord écrit un livre par morceaux, auquel j'ai travaillé pendant six ans. Puis, un dramaturge est arrivé et je lui ai laissé l'entière liberté

La Vie littéraire de Mathieu Arsenault, adaptée et mise en scène par Christian Lapointe (coproduction Théâtre Blanc et Maison de la Littérature), présentée au Théâtre la Chapelle en mars 2017. Sur la photo : Mathieu Arsenault. © R. V.



Lapointe possède cette qualité de savoir trouver dans les textes ces pivots narratifs, des pivots qui organisent moins une intrigue qu'une temporalité, qu'une succession de moments que traversera le corps de l'acteur en train de dire le texte.

de reconfigurer le texte. J'ai ensuite non seulement recueilli le résultat, mais j'ai dû le laisser entrer en moi en l'apprenant par cœur et en le répétant jusqu'à oublier que je l'avais appris. Ce texte que je porte aujourd'hui dans mon corps, il m'apparaît être complètement étranger à celui que j'ai eu devant moi pendant six ans. Ses phrases, son vocabulaire, son rythme et son esprit me sont familiers comme aucun autre texte littéraire, mais son expérience intérieure m'est devenue définitivement étrangère. C'est depuis cette posture de l'« étranger-familier » – l'*Unheimlich* freudien – que m'est apparue toute la singularité de l'adaptation de Lapointe. Lors de la toute première séance de travail en salle de répétition, j'ai voulu réciter le monologue au complet devant Lapointe et Dumas. J'étais, en effet, plutôt fier du travail que j'avais fait pour assimiler ce texte difficile à retenir par endroits. Tout se passait rondement, ma concentration était tout entière appliquée à ne pas faire de faux-pas, à ne pas m'égarer dans la suite des phrases, à ne pas perdre pied pour éviter de me retrouver devant un trou de mémoire catastrophique à ce point-ci du processus. Et puis, à dix minutes de la fin peut-être, au détour d'une phrase et à ma plus grande surprise, je me suis mis à pleurer. Ou plutôt les larmes sont venues d'un endroit que je n'arrivais pas à localiser. Apparemment hors de ma volonté, indépendamment de ma propre conscience, l'impression m'arrivait que cette voix qui parlait depuis plus de 40 minutes venait de comprendre pourquoi elle parlait. Elle se débattait depuis le début sans savoir pourquoi et puis, à ce moment précis, elle comprenait soudainement qu'elle n'avait commencé à parler que parce qu'elle

ne savait pas qui elle était, qu'elle ne savait pas si se connaître elle-même était possible, mais elle s'était dit que seul peut-être ce monologue ininterrompu lui permettrait de dire qui elle était et, par le fait même, de se comprendre.

Cette quête d'un personnage en quête de lui-même est absente du livre. *La Vie littéraire* élabore une critique de l'industrie culturelle depuis le point de vue de ceux qui désirent écrire et qui n'ont rien à faire du commerce du livre, pas plus que de la « carrière » ou du statut professionnel de l'écrivain. On parle pour se dépouiller de soi-même, pour arriver à faire en sorte que la littérature parle d'elle-même, pour construire une allégorie de la littérature. L'adaptation de Lapointe, quant à elle, indique clairement d'entrée de jeu : « Tu me trouves séduisante tu me trouves intelligente mais tu sais pas qui je suis », pour arriver à cette prise de conscience que « tout ce qu'on écrit s'efface toutes les photographies se perdent dans un transfert entre deux disques durs », qui mène à cette conclusion « Je ne suis pas la fille de mon âge je suis la fille de la phrase ». Ces quatre pivots narratifs sont le résultat de la reconfiguration de mon livre par Lapointe, construisant une interprétation possible parmi plusieurs autres, mais une interprétation particulièrement efficace pour la scène, en ce qu'elle arrive à situer le texte dans le corps de cette personne qui parle sans interruption pendant 50 minutes devant un public venu l'écouter.

Lapointe possède cette qualité de savoir trouver dans les textes ces pivots narratifs, des pivots qui organisent moins une intrigue

qu'une temporalité, qu'une succession de moments que traversera le corps de l'acteur en train de dire le texte. Il les traversera de manière telle qu'il donnera l'impression au public qu'il est avec lui dans sa présence corporelle la plus matérielle. Moi qui suis dans cette salle, je suis en train de parler à chacun de vous qui êtes, vous aussi, assis dans cette salle en même temps que moi. Une conférence ne produit pas cet effet, il lui manque ce travail d'adaptation qui recrée un arc narratif au monologue, travaillant à placer l'acteur dans cet état où il doit réaliser chaque soir, comme pour la première fois, pourquoi il parle. J'ai pu en faire l'expérience de toutes les positions possibles : celle de l'acteur surpris lui-même d'avoir été emporté par l'arc narratif du monologue, qui le place dans un endroit qu'il ne comprend pas, où quelque chose ou quelqu'un parle à travers lui pour dire « je suis là, je parle maintenant » ; celle de l'auteur réalisant que ces pivots narratifs n'appartiennent pas au texte, qu'ils sont construits par l'adaptation ; celle, enfin, du public qui arrive parfois à se dépouiller un instant de toute cette histoire stratifiée du théâtre, qui lui fait trop souvent oublier la présence de son corps dans le même lieu que celui de l'acteur qui parle devant lui. ●

Mathieu Arsenault est auteur et critique. Il a publié, entre autres, *La Vie littéraire*, *Vu d'ici* et *Album de finissants*. Tous ces livres ont été adaptés au théâtre. Il a aussi fondé l'Académie de la vie littéraire, qui remet des prix.