

Cahier critique - Théâtre

Dans l'espace, you're a firework

Christan Lapointe, *Dans la République du bonheur*, Trident, 2015

Marie-Hélène Constant

Number 308, Summer 2015

Seul ou avec d'autres, Culture et économie de l'alcool

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77960ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Constant, M.-H. (2015). Review of [Dans l'espace, you're a firework / Christan Lapointe, *Dans la République du bonheur*, Trident, 2015]. *Liberté*, (308), 62–63.

Dans l'espace, you're a firework

Sur fond de *musical*, le texte de Martin Crimp fait dialoguer des gens ordinaires dans un monde désespérément capitaliste.

MARIE-HÉLÈNE CONSTANT

C'EST la soirée du Superbowl 2015. Au centre d'un immense stade de l'Arizona, Katy Perry entre en scène sur un félin géant avant d'inviter l'assistance et les milliers de téléspectateurs dans son *teenage dream* de plastique où dansent ses souriants requins, palmiers et ballons de plage gonflés à l'*American Dream*. La star du pop nous le répète, tout est possible *'cause baby, you're a firework*. Au même moment, à Québec, *Dans la république du bonheur* prend d'assaut la grande scène du Trident, et si l'affiche du spectacle de Christian Lapointe nous promettait un show d'une sobriété trash – Ève Landry y apparaît se versant de l'essence sur la tête alors que Lise Castonguay allume une cigarette –, le rideau s'ouvre sur une véritable Floride hallucinée.

Le tableau est complet : du sable plein les planches, une piscine gonflable surdimensionnée, des chaises de plage, un minibar et quelques lumières de Noël, un palmier synthétique et une toilette chimique... C'est gros, c'est rose bonbon et ça prend tout l'espace. Côté cour, une montagne de cadeaux, aux côtés d'un petit sapin, rappelle que c'est la soirée du réveillon, et déjà la famille entre dans l'arène : grand-mère et grand-père (Denise Gagnon, Roland Lepage) en parfaits *snowbirds*, maman et papa (Lise Castonguay, Normand Bissonnette) tout droit sortis des *Elvis Gratton* de Falardeau, les jumelles Debbie et Hazel (Noémie O'Farrell, Joanie Lehoux) en petites meneuses de claques plastiques, identiques. Les personnages n'ont pas encore ouvert la bouche, s'échangent quelques cadeaux et, déjà, je suis frappée par la proposition de Lapointe. J'assiste à la rencontre entre Katy Perry et Elvis Gratton, le tableau joue des codes de la pop et du québécois de *La Florida*... Puis le texte de Crimp s'ouvre sur une scène tranchante de la vie ordinaire, installant le ton satirique de la représentation, trame rapidement interrompue par l'arrivée subite de l'Oncle Bob (David Giguère) venu cracher au visage des membres de la famille, avec son sourire trop poli, l'amertume et l'aversion qu'entretient pour eux sa compagne Madeleine (Ève Landry).

Or l'atmosphère n'est pas au dévoilement, bien au contraire. La première partie du texte de Crimp, instants de

la vie familiale, se compose d'une suite de dialogues efficaces où les personnages sont, pour leur part, très caricaturaux. À ce début construit succèdent deux autres parties où les répliques – désormais non attribuées – s'offrent de plus en plus comme un matériau poétique. Les fils se défont pour se retisser au gré de la mise en scène : le texte du dramaturge laisse ainsi à Lapointe l'occasion de créer sa propre partition. Chez ce dernier, le noyau central de *Dans la république* présente un jeu d'acteur frontal ; les personnages parlent ensemble, l'un et l'autre, d'un monde aux valeurs capitalistes, mettant au visage du spectateur les conséquences absurdes des libertés individuelles modernes, dans une série de répliques martelées. Le niveau de jeu se modifie au fil du spectacle. Les perruques tape-à-l'œil ont disparu, les costumes sont plus

sobres, le caricatural laisse place à une cruauté plus ordinaire. Pour finir, dans une troisième et ultime partie, l'on assiste à un huis clos mortifère où le duo formé de Bob et de Madeleine – l'un à bout de souffle et désespéré, l'autre en diva glaciale et immobile – dira la solitude et le mal-être persistant des deux personnages ayant atteint l'ailleurs tant souhaité. Ici et là, au cours du spectacle, les projecteurs se braquent sur un ou deux personnages qui prennent le micro et performent une chanson devant le public.

S'il est cependant laborieux et inutile de lister ici la suite des tableaux de la pièce, c'est bien parce que le texte du dramaturge anglais donne à voir un ensemble d'amorces, comme autant de paroles qui empruntent la bouche des comédiens pour former un objet théâtral à plusieurs faces. Le théâtre de Crimp est un théâtre des voix. Le texte ne raconte pas une histoire de façon classique, mais plutôt par les réseaux de sens que tissent les échos entre les thèmes et les termes. Il en résulte une parole forte où l'intelligence du spectateur est constamment sollicitée pour retracer, reprendre et ficeler le matériau langagier. Cette nécessaire participation du public et sa déstabilisation constante sont en phase avec la démarche de Lapointe et du Théâtre Blanc.

Christian Lapointe s'empare du texte de Martin Crimp et l'amène dans un univers signifiant pour les spectateurs. Alors que l'on a reproché à la mise en scène de Denis

DANS LA RÉPUBLIQUE DU BONHEUR

Texte de Martin Crimp,
traduction de Philippe Djian
Mise en scène et
adaptation de Christian
Lapointe
Au Trident du 13 janvier
au 7 février 2015

Marleau du texte *La ville*, l'an dernier, d'être trop lisse et de ne pas donner à voir les véritables enjeux du texte de Crimp – notamment à propos des classes sociales et du langage –, Lapointe embrasse le lyrisme et la langue québécoise, convoque les codes de la pop et d'un kitsch à la représentation typiquement québécoise pour donner du sens à *Dans la république*. Malgré la surenchère annoncée dès l'ouverture de la pièce et dans différents tableaux plus déjantés – Papa en astronaute souffle de la neige artificielle au fond de la scène, par exemple –, l'intelligence de la mise en scène et de l'adaptation est dans la mesure. L'excès sert un non-réalisme nécessaire, alors que la nuance – entre autres dans l'utilisation de l'oralité québécoise – rend intelligible et fort le propos de la pièce. De l'Angleterre de Martin Crimp à la Floride artificielle d'Elvis Gratton, il y a tout un monde, et pourtant... La proposition du Théâtre Blanc s'approprie le texte en profondeur, de façon brillante, et ça marche. S'il opère du côté de la surenchère et réussit à éblouir parfois, le spectacle met aussi à nu ses rouages. Le texte de *Dans la république du bonheur* projette un certain public, pour mieux l'interpeller. Pourtant corrosif, dans le théâtre de Lapointe, il montre son propre excès et son pouvoir de destruction. L'effet spectaculaire fait parfois rire, mais la fête n'est pas joyeuse. Et c'est ici que les décors de Katy Perry sont laissés à voir comme une coquille vide : rien n'est ironique chez la chanteuse pop, tout est donné à entendre et à comprendre tel quel. Chez Lapointe, cependant, la cruauté que dissimule cet univers rose bonbon demeure. Les personnages nous répètent, par exemple, qu'« on a le droit de vivre son propre trauma » parce qu'au fond il n'y a là « rien de politique ».

Alliant la cruauté nue du langage populaire au lyrisme propre aux chansons d'amour, les paroles des chansons écrites par Martin Crimp posent un défi à la traduction. La poésie de Keith Kouna, plume imagée et acérée de la chanson québécoise, à qui on en a confié l'adaptation, rend bien les différents niveaux de langue et la crudité des personnages et de leurs échanges. Katy Perry et son félin géant n'ont pas qu'à avoir avec la facture esthétique de la pièce ; ils me rappellent également une certaine *fonction collective* de la chanson. Devant un stade télévisé ou le public du Trident, c'est la désobjectivation nécessaire de la star que je retiens : adressée à tous, donnée à être reconnue et appropriée par chacun, la chanson passe du corps du chanteur à celui des spectateurs. La disposition frontale des acteurs rappelle parfois les chants chorals que l'on connaît au théâtre québécois, notamment depuis le spectacle musical *Belles-sœurs* (ou, plus récemment, du *As Is [Tel quel]* de Simon Boudreault), mais la proposition de Christian Lapointe semble jouer de cet héritage

pour le radicaliser. Le corps-choral est aligné, la parole est contagieuse, elle se passe d'une bouche à une autre dans un mouvement de va-et-vient qui a quelque chose de sexuel.

En d'autres termes, la chanson fonctionne ici de la même façon que le texte en ritournelles de Crimp ; appartenant à tous et à personne à la fois, il s'agit d'une voix dont la responsabilité est partagée. Dans l'enceinte du théâtre, la mise en scène de Christian Lapointe réussit cette contamination entre la scène et la salle. Il n'est d'ailleurs pas anodin de remarquer qu'une ampoule s'allume au centre du public au moment même où les personnages allument les leurs. Le discours passe de l'un à l'autre sans distinction, faisant de la violence que portent les personnages et leur langue un projectile également retourné vers le public. Et là réside une grande réussite du théâtre de Lapointe, en ce qu'il y a une circulation entre la fiction et le réel, entre la représentation et le monde. Les projections des visages des personnages sur un écran et l'aquarium utilisé comme castelet habité par des poupées Barbie à l'effigie des comédiens servent le même propos. Ces séquences forment autant de petits théâtres dans le théâtre, cadrant et recadrant sur différents écrans les personnages dédoublés. Les visages sont encerclés : les personnages jouent à la poupée et prêtent leur voix aux jouets. Ils se montrent à eux-mêmes et aux autres en tant que matériaux bruts. La cruauté n'appartient plus qu'au discours des personnages ; médiatisée de toutes parts, elle peut être reproduite et se répercute dans toutes les histoires racontées.

Christian Lapointe nous confirme, avec *Dans la république du bonheur*, qu'il est une grande voix du théâtre québécois contemporain et qu'il a un langage scénique qui lui est propre. Le spectacle montre une maîtrise des outils que Lapointe a souvent expérimentés dans les dernières années – caméras en direct, projections, distorsions des voix et des images, etc. La mesure, autant dans le dosage du caractère populaire de

l'oralité québécoise par rapport au lyrisme du texte traduit dans l'Hexagone, que dans le niveau de jeu des comédiens, participe d'un spectacle actuel et engagé dans son contexte social, économique et culturel. Du texte britannique publié en 2012 demeure le mordant de la critique de la société capitaliste et de ses tendances à l'individualisme mortifère. Il y a, à la rencontre du texte de Martin Crimp et de Christian Lapointe, un univers qui est créé, un espace qui refuse la paresse intellectuelle et les histoires que l'on raconte pour se reconforter. Il se forme un théâtre certes cruel, mais engagé et engageant, qui est cohérent avec les vues et visées artistiques du dramaturge. Bien sûr, le théâtre de Lapointe est exigeant. Bien sûr, il décoiffe, il porte nos pulsions de mort. Mais il s'oppose au cynisme et au désenchantement. **L**

pour le radicaliser. Le corps-choral est aligné, la parole est contagieuse, elle se passe d'une bouche à une autre dans un mouvement de va-et-vient qui a quelque chose de sexuel.

EN MILLE MOTS



Augustine, film d'Alice Winocour (France, 2012).