

Highjacker le réel

Jocelyn Pelletier

Numéro 167 (2), 2018

Dans la tête de Christian Lapointe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88191ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pelletier, J. (2018). *Highjacker le réel*. *Jeu*, (167), 20–25.

HIGHJACKER LE RÉEL

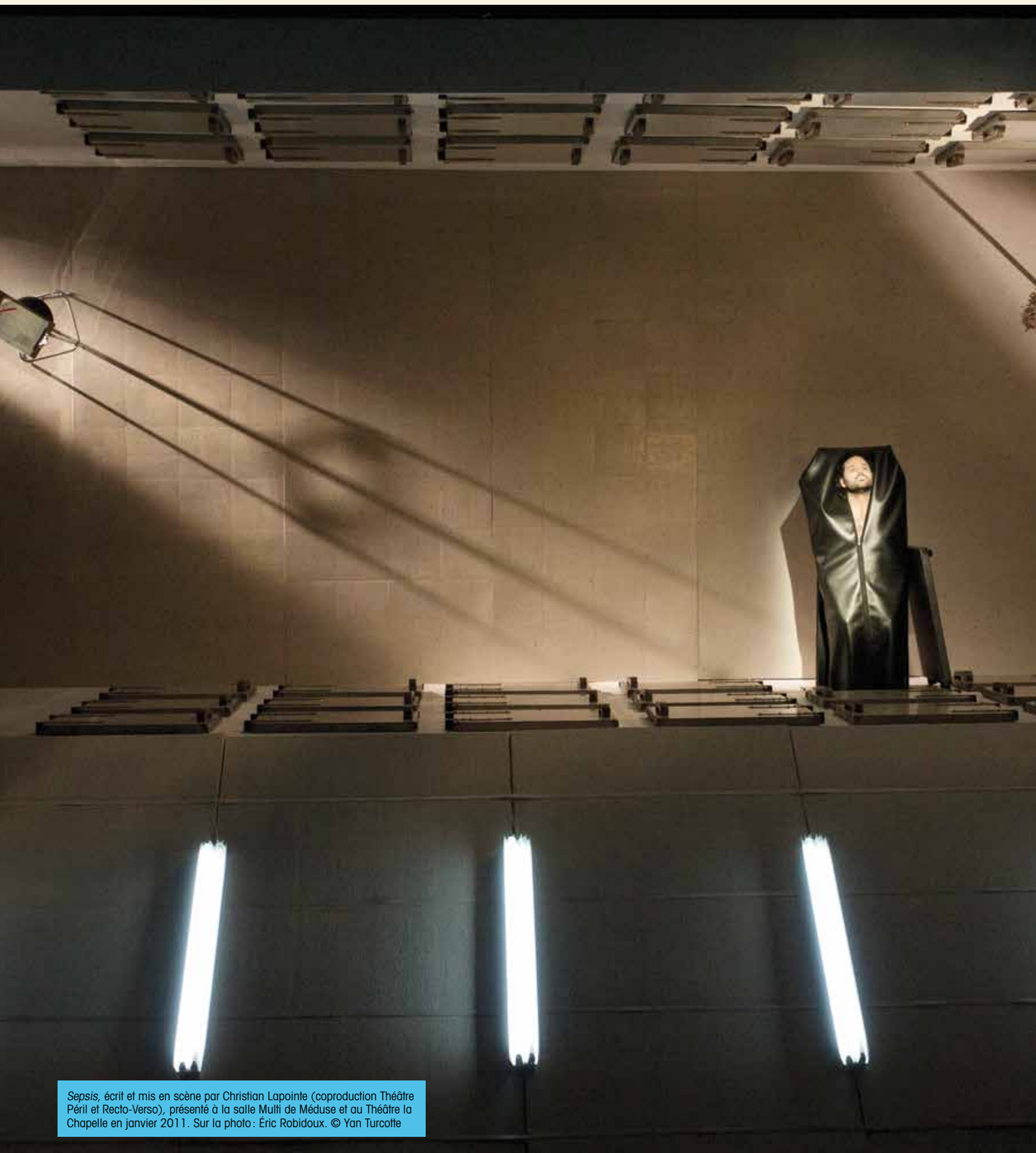
Jocelyn Pelletier

Jocelyn Pelletier a joué dans cinq spectacles de Christian Lapointe. Fort de cette expérience, il témoigne de son rapport au travail de mise en scène, en mettant en lumière les différents procédés qui rendent son approche si unique et si évocatrice.





Axël de Villiers de L'Isle-Adam, mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Péril), présenté au Théâtre Prospero en février 2006 et au Théâtre Périscope en avril 2006. Sur la photo : Richard Thériault et Marie-Hélène Gendreau. © Yan Turcotte



Sepsis, écrit et mis en scène par Christian Lapointe (coproduction Théâtre Péril et Recto-Verso), présenté à la salle Multi de Méduse et au Théâtre la Chapelle en janvier 2011. Sur la photo : Éric Robidoux. © Yan Turcotte



Mon premier contact avec le travail de Christian Lapointe fut *Axël* de Villiers de L'Isle Adam. Enfin une expérience théâtrale puissante et mystérieuse à la fois! Profondément secoué par sa mise en scène, j'ai attendu Christian à la sortie du Théâtre du Périscope, à Québec, pour me présenter et lui signifier mon envie de travailler avec lui. C'était en 2006 et cela faisait un an à peine que j'avais fini ma formation en jeu au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Douze ans plus tard, je me retrouve à écrire sur son travail de metteur en scène et de dramaturge! Il y a des rencontres qui façonnent notre vie, celle avec Christian Lapointe en fait assurément partie. J'ai trouvé en lui un mentor, un artiste vibrant et un grand ami.

LE JEU RENOUVELÉ DES CODES

Le risque et la cohérence artistique sont des éléments incontournables du travail de Christian. Avec l'apport inestimable du collectif Cinaps (Christian Lapointe, Lionel Arnould, Jean-François Labbé, Mathieu Campagna et Martin Sirois), il a su définir, au fil de plusieurs productions, une empreinte esthétique très forte et résolument contemporaine, qui s'intéresse à des dispositifs scéniques qui s'inspirent de l'installation vidéo.

Comme l'écrit Sylvio Arriola, collaborateur de longue date: «Entrer dans l'univers de Christian Lapointe demande du courage. Dans son théâtre, les acteurs et les spectateurs sont invités à prendre part à une cérémonie dangereuse, une expérience hors du commun qui se situe entre la prise d'otage et l'envoûtement¹.» Dans ses diverses mises en scène, Christian se sert de la partition textuelle comme d'un «pré-texte» pour commenter notre société et la représentation théâtrale en soi. Cette mécanique, qu'il a circonscrite dans son *Petit guide de l'apparition à l'usage*

de ceux qu'on ne voit pas, ou encore dans la conférence-spectacle *Les Jours gris*, consiste, en résumé, à paraphraser le texte pour parler de l'expérience théâtrale au temps présent et à provoquer une relation très intime avec les acteurs et le public: une méthode qui rend concret le caractère étrange et fascinant de ses spectacles, un lexique complexe de l'alchimie qui opère dans ses œuvres.

Les fondements de la pratique de Christian Lapointe s'appuient sur une gestuelle théâtrale inspirée du nô, qu'il transpose à la dramaturgie d'un de ses mentors spirituel et formel, le poète irlandais William Butler Yeats. Ses écrits lui inspirent deux spectacles: *Le Chien de Culann* (d'après *Au puits de l'épervier / L'Unique Rivale d'Emer / La mort de Cuchulainn*) en 2001, *Le Seuil du palais du roi*, en 2003 et, plus tard, une grande aventure scénique: *Limbes* (d'après *Calvaire, Résurrection, Purgatoire*), en 2009. C'est avec ses expériences de théâtre rituel masqué et une esthétique codifiée que le jeune artiste s'impose comme figure théâtrale à surveiller.

À cette époque, ses œuvres, en marge d'un théâtre conventionnel, proposent des mises en scène assez dépouillées et misent essentiellement sur une gestuelle lente, appuyée par des masques faits sur mesure (par Danielle Boutin) et des costumes grandioses; la parole et les corps des comédiens sont entièrement mis de l'avant. Héritier du mouvement symboliste, Christian explore cette esthétique avec l'œuvre de Yeats, mais aussi avec son spectacle probablement le plus symboliste: *Axël* d'Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, où il juxtapose une parole poétique extrêmement dense avec une mise en scène plutôt statique, dans un environnement vidéo et une esthétique très contemporaine. Le mouvement scénique réside dans les divers éléments scéniques évolutifs plutôt que dans le corps des comédiens, bien qu'ils gardent une parole extrêmement vivante et qu'ils soient constamment traversés par le texte, tant par les modulations que par les différentes adresses.

1. Sylvio Arriola, «L'Acteur immobile de C.H.S. à Sepsis», postface de Christian Lapointe, *C.H.S. suivi de Sepsis*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. scènes_s, 2014, p. 107.

Il a su définir, au fil de plusieurs productions, une empreinte esthétique très forte et résolument contemporaine.

L'ESTHÉTIQUE «GARAGE»

Après avoir sondé l'extrême dépouillement scénique pour *Anky ou la fuite / Opéra du désordre*, où nous étions trois acteurs en immobilité complète derrière un tulle, à scander pendant une heure un texte polyphonique très dense, ou encore, pour le poétique et noir *Sepsis*, dont la scénographie époustouflante de Jean-François Labbé évoquait une morgue vue de haut, j'ai eu la chance de participer à une phase importante de la démarche de Christian qui, depuis, influence son travail et que j'appellerais l'esthétique «garage». Celui-ci m'a proposé de jouer dans la version scénique du roman *Vu d'ici*, de Mathieu Arsenault. Mon premier monologue théâtral, un vertige complet et euphorisant. Cette fois-ci, nous allions à l'opposé du spectre; les accessoires abondaient dans le décor et la mise en scène mettait de l'avant notre consommation abusive. Il fallait trouver un moyen pour contextualiser ce monologue à la fois politique, personnel et vindicatif, bourré de références à la culture pop. Le travail était colossal, certes, mais ô combien excitant! Christian m'a laissé explorer la partition au milieu de tous ces objets, nommés dans le texte, comme pour me submerger de ces «vidanges», pour que je me les approprie de manière à renforcer ou à relativiser mon propos. Ce fut un terrain incroyable d'invention scénique. Lorsque, en répétition, j'ai enfilé sur mes bras d'immenses pantalons de manière à faire une sorte de toga et que j'ai commencé à réciter mon texte, les bras en croix, sur un ton ecclésiastique, tout un chantier de recherche scénique s'est ouvert à nous! C'est au fil des répétitions que s'est créée une mise en place complètement instinctive et performative. Je devais exécuter les actions scéniques le plus vraisemblablement possible et de la manière la plus authentique qu'il soit, rien n'était «joué». Les objets appartenant à notre réalité ont servi à critiquer cet asservissement à la consommation. Ainsi commença un nouvel aspect des mises en scène de Christian Lapointe, une autre facette du «détournement», si j'ose

dire. Cette esthétique se réclame autant du bouffon, de la performance que du *slam* et même du *stand-up* comique. La juxtaposition des différents registres, tant sur le plan du jeu que sur celui des éléments scéniques, demande un investissement absolu du comédien. Une partition tournée au quart de tour, profondément vivante, et ancrée dans une esthétique «garage».

L'ÉLABORATION D'UN VOCABULAIRE SCÉNIQUE

Déjà, lors des répétitions de *Anky ou la fuite / Opéra du désordre* (2008), rôde le fantôme d'un procédé scénique qui lui sera très cher et très personnel, que je nommerai les gestes signifiants, et qui marqueront par la suite les différentes mises en scène de Christian: *Oxygène* d'Ivan Viripaev (2013), *Sauvageau Sauvageau* d'après l'œuvre d'Yves Sauvageau (2015) et, finalement, *Les Beaux Dimanches* de Marcel Dubé (2016), avec les étudiants de troisième année en interprétation de l'École nationale de théâtre.

À la manière d'un langage chorégraphique inspiré des différents thèmes phares abordés dans les œuvres, ces gestes ponctuent la représentation et, par le fait même, accentuent les points de résonance avec notre société contemporaine. La véritable naissance de ce procédé a eu lieu, il me semble, lors de sa mise en scène d'*Oxygène*. Il a su, dans un contexte fictif de célébration de mariage un peu kitsch (brillante scénographie de Geneviève Lizotte), donner voix et surtout corps au texte foisonnant de Viripaev en s'appuyant sur une série de gestes codifiés, attribués à des mots récurrents dans le texte: mort, amour, religion, argent, etc., pour ensuite révéler une autre couche de sens lorsque ces mêmes gestes appuient d'autres mots. Ce procédé performatif et novateur lui permet de pousser encore plus loin son art du détournement. De plus, il libère le jeu des comédiens du psychologisme pour placer la parole ailleurs, dans cet espace vibrant et indéfinissable auquel Christian fait constamment appel.

L'événement performatif de presque 60 heures de lecture à vue des textes d'Antonin Artaud amena le travail de mise en scène de Christian Lapointe à un niveau supérieur d'immédiateté. En se plaçant lui-même comme performeur, il a littéralement créé un spectacle avec ce qu'il avait sous la main. Il a concrétisé, selon moi, un vieux fantasme qu'il avait: celui de la mise en scène en direct. Avec l'altération du sommeil, la fatigue physique, la complexité de l'œuvre d'Artaud et une certaine euphorie, il a certainement accédé à cet abandon total qu'il cherche inlassablement comme créateur. Il a su être complètement et authentiquement vulnérable, donc profondément humain: «Je m'affaire à être au temps présent dans les images que ma parole génère et à me placer moi-même à l'endroit exact qui me permet que celles-ci se déploient dans toute leur amplitude².» Ce dont il parle, il a su le faire: brûler les planches pendant trois jours et deux nuits. De quoi faire taire les mauvaises langues qui prétendent, par incompréhension totale de sa démarche, que Christian Lapointe méprise son public.

LA DISTILLATION DE LA FORME

Le travail de mise en scène de Christian Lapointe est indissociable de son travail de dramaturge. Avec les pièces de son Cycle de la disparition, il opère une radicale distillation de la forme. Avec *C.H.S.*, il livre une partition dense à trois voix qui oscille entre manifeste artistique, poème lyrique et enquête scientifique sur la mort par combustion humaine spontanée. Il continue sous forme de poème lyrique, évoquant un monde déshumanisé, à trois voix, avec *Anky ou la fuite / Opéra du désordre*; le récit insolite d'une *shemale* qui se démembre dans un dépotoir, avec *Trans(e)* et, finalement, *Sepsis*, où six figures émergent de la mort pour témoigner une dernière fois de leur existence. Au fil de cette tétralogie, il questionne toujours plus le jeu et son travail d'écriture tant scénique que textuel.

2. Christian Lapointe, *Anky ou la fuite / Opéra du désordre*, suivi de *Petit Guide de l'apparition à l'usage de ceux qu'on ne voit pas*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. scènes_s, 2011, p. 110



Limbes de William Butler Yeats, mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Péri), présenté à la salle Multi de Méduse en novembre 2009 et au Théâtre la Chapelle en janvier 2010. Sur la photo : Christian Essiambre et Jocelyn Pelletier.
© Guillaume D. Cyr

Il y a de ces artistes qui cherchent autre chose, ailleurs, une vibration, une expérience sans cesse à redéfinir. Comme l'a si bien revendiqué le personnage de Treplev dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov : « Des formes nouvelles, voilà ce qu'il nous faut, et s'il n'y en a pas, alors mieux vaut rien du tout. » Christian Lapointe fait partie de ces artistes hors-norme, indéfinissables, essentiels à notre pratique. ●

Depuis sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2005, **Jocelyn Pelletier** a participé à plusieurs productions du Théâtre Péri. Il a cofondé la compagnie tectoniK. Il a assuré la mise en scène de *Electronic City* de Falk Richter, *Radical K-O* et *Disparaître ici*, qu'il a écrit et mis en scène avec Edith Patenaude. Il a récemment obtenu son diplôme en mise en scène à L'École nationale de théâtre du Canada.