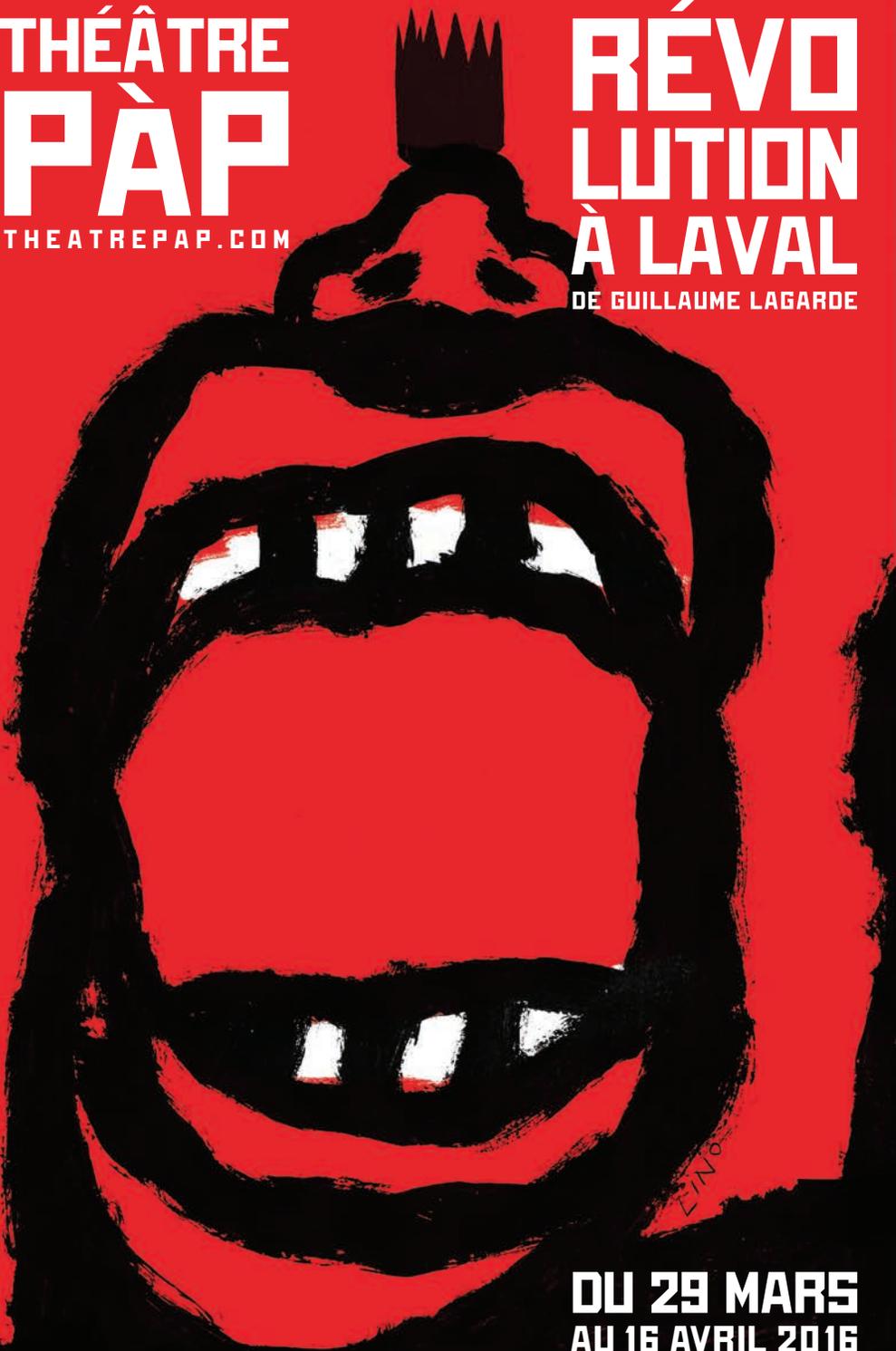


**THÉÂTRE  
PÀP**  
THEATREPAP.COM

**RÉVO  
LUTION  
À LAVAL**  
DE GUILLAUME LAGARDE



**CAHIER DRAMATURGIQUE**

**DU 29 MARS  
AU 16 AVRIL 2016  
À ESPACE GO**

Conseil des arts et des lettres Québec  
Conseil des arts Canada Council for the Arts  
Centre de la culture et des arts de la région de la Gaspésie

# RÉVOLUTION À LAVAL

TEXTE :: GUILLAUME LAGARDE

MISE EN SCÈNE :: SÉBASTIEN DODGE

DISTRIBUTION :: MARC BÉLAND, PHILIPPE BOUTIN, KATHLEEN FORTIN, MYRIAM FOURNIER ET JACQUES L'HEUREUX

MERCÉDÈS

[...] Un coup Veilleux parti pour « le grand voyage », c'est toé que'l monde pourraient (*étirant le « er » d'aimer*) aimer! Sont assez caves le monde! Penses-y un peu, son pére, ch'ais ben qu'c'pas ta force, là, mais penses-y un 'tit peu pareil... Le gros salaire, les gros avantages sôciaux, la grosse pension, les grosses enveloppes brunes, la grosse poutine, la grosse ville, la grosse vie sale...

ROMÉO

Ouiiin... Pis à part de t'ça, j'pourrais avoir une belle habit brune de luxe faite su'mesure...

MERCÉDÈS

Ben oui! Pis ça fiterait avec les enveloppes!

L'action se passe principalement à Laval, c'est-à-dire Nulle Part, ou peut-être Partout.

Roméo est le maire corrompu et insatisfait de Mascouche et Mercédès le convaincra d'ourdir un complot meurtrier contre le maire de Laval, dans le but de se faire élire maire à sa place. C'est clair et pas tout à fait net.

Voici une comédie de moeurs très librement inspirée d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry, dont le thème principal est, bien entendu, celui de la corruption politique. Mais la pièce, caricaturale, absurde et cinglante, s'attaque aussi à la sempiternelle reconduction du statu quo, à notre odieuse absence de mémoire, au manque de savoir-vivre généralisé et à la consanguinité ambiante du petit monde de la politique municipale.

Il s'agit du deuxième rendez-vous du Théâtre PÀP et de l'auteur des Champs pétrolifères, Guillaume Lagarde, qui explore ici un tout autre registre et montre l'étendue de son talent. Il accentue les traits de notre monde, le regarde avec justesse et humour, et l'entache d'une encre rouge, arme ultime d'élévation. Lagarde amuse sérieusement et rembourre franchement les nids de poules de nos consciences.

Sébastien Dodge, qui a quelques fois collaboré avec le Théâtre PÀP à titre de comédien, signe la mise en scène de cette diatribe. C'est l'occasion pour lui de dialoguer avec des comédiens de grands talents.

CONCEPTEURS :: Assistance à la mise en scène et régie **André-Anne Garneau** | Scénographie et costumes **Elen Ewing** | Éclairages **Mathieu Marcil** | Musique **Gaétan Paré** | Maquillages et coiffures **Sylvie Rolland-Provost** | Direction technique **Anne-Sara Gendron** | Direction de production **Catherine La Frenière** | Direction artistique **Patrice Dubois**

PRODUCTION :: Théâtre PÀP

## NOS ARTISTES SE LIVRENT

J'en ai marre du manque d'envergure, du mensonge, de l'endormissement collectif. J'ai envie d'un projet de société passionnant, porté par quelqu'un de passionné. J'ai envie de voter pour quelqu'un d'allumé, de brillant, qui a des idées et qui est conséquent dans ses choix et décisions. Pas être obligée de voter pour le « moins pire » candidat.

J'ai envie d'admirer mon premier ministre. Pas d'avoir envie de faire un selfie avec lui pis d'aller prendre une bière chummy-chummy à la brasserie du coin. J'ai envie qu'on soit fiers de parler de politique parce qu'on se sent concerné(e)s et impliqué(e)s. Pas de se dire par dépit et résignation : « Ark! La politique c'est plate. Ça m'intéresse pas. C'est à quelle heure, La Voix, donc, dimanche? » – **Kathleen Fortin**

La révolution est bouleversante. Elle ne demande pas pardon. Elle secoue, indéfiniment jusqu'à ce que l'extase se réalise. Elle ne mène pas nécessairement à la réussite, mais elle nous conduit inévitablement au changement considérable.

La réelle révolution n'existe véritablement que lorsqu'elle est déraisonnable, et suit, tout entière, le cours de la vie. – **Philippe Boutin**



*La Liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix, 1830

Ce n'est pas en la démocratie ou en la politique que je n'ai pas confiance, c'est en l'être humain qui acquiert du pouvoir, ceux en position de décider, de gérer, de protéger nos intérêts, qui on le bouton (corrompre) bien enfoncé et qui, sans aucun scrupule, volent, mentent, inventent et dominent.

Je ferais la révolution pour des raisons de survie. Si la domination politique était telle que je ne puisse plus profiter de la liberté d'expression, parler ma langue, pratiquer mon métier d'artiste, mettre assez de pain sur ma table. S'il y avait un tel niveau d'injustice, je suivrais la foule et je serais très enragée.

– **Myriam Fournier**

Pour moi, une révolution est un acte instinctif et désespéré ayant pour but de contrer une fatalité perçue. C'est se dire, « il vaut mieux un malheur inconnu que ce "bonheur" présentement vécu ». C'est se lancer dans le vide du haut d'un gratte-ciel pour ne pas être brûlé vif. C'est de dire « nous avons arbitrairement décidé que le soleil tournait autour de la terre, il faut maintenant considérer l'inverse comme la vérité en ne sachant pas ce que ce changement peut causer comme conséquences ». – **Mathieu Marcil**

En réfléchissant à la scénographie de *Révolution à Laval*, j'ai souhaité répondre par un geste artistique à la controverse politique présente dans le texte. J'ai pensé à l'utilisation du monochrome dans l'histoire de l'art; pour sa propension à créer la controverse et à remettre en questions les notions de valeurs, notamment monétaires.

Le monochrome en peinture s'impose comme étant un espace de réflexion et sa valeur conceptuelle s'ajoute à sa facture formelle. C'est une affirmation artistique franche et ça m'a semblé tout à propos pour notre scénographie. Le choix de la couleur rouge s'est imposé puisque cette couleur s'associe aisément au thème de la révolution, mais également aux aspects et aux thèmes de la pièce : le grotesque, le bouffon, la mascarade, la violence, la royauté, le Canada, le Parti libéral...

En utilisant la couleur rouge, tant pour le décor que pour les costumes et les accessoires, la scénographie impose à voir une évidence. L'idée de saturation de la couleur provoque le dégoût du spectateur; elle cherche à susciter la révolte.

À vous de faire la révolution?! – **Elen Ewing**

La corruption fut, la corruption existe et la corruption sera...

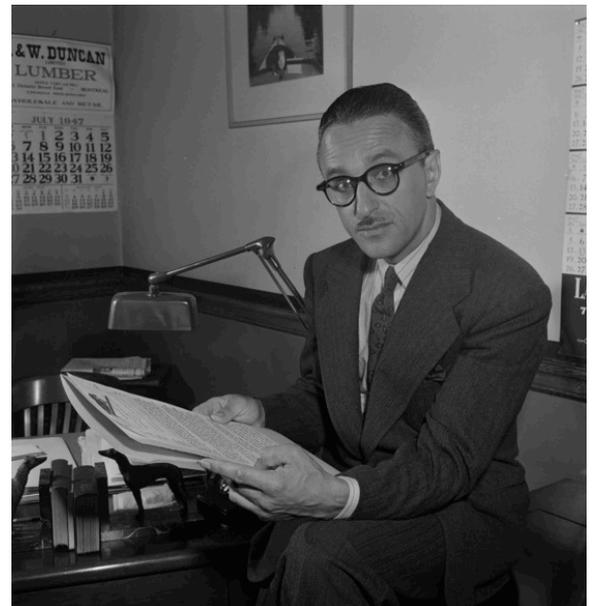
D'aucuns disent qu'on n'y peut rien. Qu'on ne peut pas « changer le système ». Cette attitude encourage les fraudeurs, les voleurs, les croches.

Moi je crois qu'il faut TOUJOURS dénoncer la corruption. Il faut crier, taper sur des chaudrons, manifester, écrire... et VOTER pour ceux qui crient, tapent et manifestent. Passer des lois aussi! C'est ce qu'on fait en démocratie. Des lois « chien de garde », des lois qui circonscrivent les dérives du lucre, du gain véreux et des cachotteries financières.

Mais la réalité de notre vie en société, c'est que ce sera un combat à refaire continuellement. Il y a eu Pax Plante qui a combattu le crime dans les années 50 (quand je suis né), il y a eu la Commission sur le crime organisé dans les années 70, et on vient d'avoir Charbonneau... Et dans 15-20 ans, quand Martine Desjardins sera ministre de la Justice (je prends mes rêves pour des réalités) elle aura sans doute à établir une autre commission qui mettra d'autres bandits bureaucratiques en prison...

Le devoir de chaque citoyen est de rester vigilant et éveillé à ce qui se trame autour de nous, tout en participant gaiement à la recherche du bonheur... Collectif et individuel.

C'est la grâce que je nous souhaite. – **Jacques L'Heureux**



Pacifique Plante, surnommé Pax Plante  
© Bibliothèque et Archives Canada.

## ENTREVUE AVEC GUILLAUME LAGARDE

**THÉÂTRE PÂP** – *Ta première pièce Les Champs pétrolifères, présentée au Théâtre PÂP en 2013, était plutôt sombre. Avec Révolution à Laval, tu signes une comédie grotesque et cinglante. Quelle a été l'impulsion qui t'a dirigé vers la comédie?*

**GUILLAUME LAGARDE** – Vaste question! Si on lit attentivement *Les Champs*, on comprend qu'au fond, c'est une sorte de comédie très noire qui n'en finit plus de sombrer dans le drame. Avec *Révolution*, on est évidemment ailleurs. Cette pièce est une comédie pure. Tout, depuis A jusqu'à Z, y est d'une manière ou d'une autre drolatique, voire farcesque. C'est sa destination cardinale. Bien que les matériaux avec lesquels je travaille d'ordinaire lui soient plutôt étrangers, je dois dire que j'adore la comédie pure. Je lui trouve beaucoup de noblesse.

En ce qui a trait à l'impulsion, ça relève à la fois de ce qui se passait dans ma tête et de ce qui se passait dans la société... Je ne suis pas, à la base, un auteur particulièrement « réactif ». C'est-à-dire que, règle générale, ce que j'écris n'est pas directement orienté par ce qui se passe dans la société, qu'il s'agisse d'événements politiques ou socio-économiques. Bien que mes textes soient évidemment empreints des vicissitudes de la cité, je suis d'abord et avant tout guidé par mes obsessions. Or, en ce qui concerne *Révolution*, c'était différent. J'éprouvais essentiellement le besoin de me faire rire (et j'ai beaucoup ri durant l'écriture de cette pièce!) et de faire rire les Québécois avec la matière même de ce qui les mécontente dans la marche de la chose publique qui, on ne le sait que trop bien, est souvent « chose privée ». Si je n'ai jamais beaucoup cru en la notion de catharsis, j'aime cependant à croire que cette pièce aura par le rire une sorte de petit effet thérapeutique sur la collectivité.

**THÉÂTRE PÂP** – *Quelles œuvres t'ont inspiré pendant l'écriture de la pièce?*

**GUILLAUME LAGARDE** – S'il y avait dans mon esprit tout un tournoiement dramaturgique, de Molière à Michel Tremblay en passant par la commedia dell'arte et le théâtre de l'absurde, je dois dire que mes inspirations les plus directes étaient en général cinématographiques. Je pense tout particulièrement au cinéma québécois des années 70 et 80. Quelques films d'Arcand : *Québec : Duplessis et après*, *Réjeanne Padovani*, *La Maudite galette*; des œuvres qui à leur manière abordaient les thèmes centraux de ma pièce. *Le temps des bouffons* de Pierre Falardeau, pour des raisons on ne peut plus manifestes, Roméo citant même une réplique du film. Et surtout, *Parlez-nous d'amour* de Jean-Claude Lord, scénarisé par Michel Tremblay lui-même. Les deux hommes brosent une impitoyable peinture du milieu télévisuel de l'époque, un milieu où cupidité débridée, copinage érigé en système et absolu mépris du public régnaient en maîtres. Le lien avec le monde municipal actuel m'apparaissait des plus frappants. Et ce que je retiens de tout ça, en définitive, est que si le Québec a changé depuis une cinquantaine d'années, ce qui est un fait indiscutable, il n'a toutefois pas changé autant qu'on le pense ou qu'on le voudrait bien.

**THÉÂTRE PÂP** – *Pourquoi t'es-tu tourné vers le personnage d'Ubu roi pour représenter la gangrène du système politique municipal?*

**GUILLAUME LAGARDE** – Quand j'ai lu *Ubu roi*, il y a de ça très longtemps, ce fut un immense coup de cœur, une véritable révélation. Je m'étais alors dit qu'il me faudrait bien, un jour ou l'autre, faire quelque chose avec cette pièce... Mais quoi? Là était la question. Sans savoir dans quel milieu j'allais transposer le monde de Jarry, je songeais à une sorte de *Cid*

*maghané*. Les scandales politico-financiers des dernières années ont fait le reste, j'étais enfin fixé! Mais à la différence de la pièce de Ducharme, qui était une irrévérencieuse entreprise de « maghanage » de l'éminemment classique *Cid* de Corneille, il y a entre le français d'*Ubu roi* et celui tout québécois de *Révolution* une très étonnante parenté d'esprit. Et puis la structure caractéristique d'*Ubu* est purement pantagruélique. Elle ratisse large pour ainsi dire. On peut y voir Hitler et Kim Jong-un, Bush fils et Berlusconi, mais aussi un petit maire stupidissime et corrompu jusqu'à la moelle. En outre, Huxley disait : « Parodies et caricatures sont les plus pénétrantes des critiques. » Je suis parfaitement d'accord avec lui!

**THÉÂTRE PÂP** – *Jusqu'à quel point Ubu roi d'Alfred Jarry a servi d'échafaudage (ou de point d'ancrage) pour l'écriture de Révolution à Laval?*

**GUILLAUME LAGARDE** – *Ubu roi* a été un point d'ancrage très profond, trop profond devrais-je ajouter. À l'origine, mon idée était non seulement de reprendre chacune des scènes, mais aussi chacune des répliques. Quoiqu'un peu formaliste, c'était un projet intéressant et qui pouvait se défendre. Sur le fond, par contre, ça posait certains problèmes. Le rôle de Sébastien Dodge aura été de me recentrer quelque peu, de salutairement m'éloigner de la diégèse d'*Ubu* afin que je puisse totalement faire exister celle de *Révolution*. Une période de petites et de grandes retouches a donc servi à donner à l'œuvre une forme et un fond lui étant propres, bien que toujours solidement ancrés dans *Ubu*.

**THÉÂTRE PÂP** – *La structure de la langue que tu utilises est très complexe; on y trouve des influences autant du côté d'Elvis Gratton, de Michel Garneau que du joul chez Michel Tremblay, tout en demeurant fidèle à la subversion dont Jarry était capable. Dirais-tu que la langue est centrale dans la structure dramaturgique de ta pièce?*

**GUILLAUME LAGARDE** – Tout à fait. On pourrait même dire que la langue est un presque personnage en soi. Le texte abonde en phrases-portraits. Les personnages se révèlent plus dans la manière qu'ils disent les choses que par les choses qu'ils disent. L'étonnante parenté d'esprit dont je parlais ci-dessus, on la retrouve également dans l'univers langagier. La langue ubuesque, comme le joul, a quelque chose d'un rugissement. Cela étant dit, cette langue est pour moi objet d'ambivalence, voire de déchirement. C'est une langue d'auteur, bien sûr. Personne dans notre société ne parle exactement comme ça. Et pourtant, nombreux, beaucoup trop nombreux sont ceux qui, d'une manière ou d'une autre, parlent ce genre de « français ». Le dramaturge en moi a pris un plaisir fou à travailler ce langage, mais le citoyen en moi est très inquiet et quelque peu abattu face à cette réalité. Parce que pareille chose sur scène peut être jouissive et libératrice, mais pareille chose dans la cité n'est rien d'autre que faillite du système d'éducation et catastrophe culturelle.

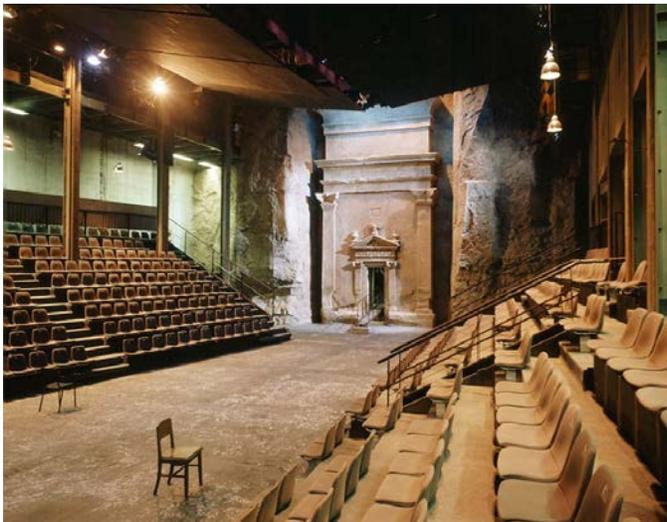
Entrevue réalisée par courriel au début du mois de février 2016. Propos recueillis par Véronique Grondines.

## ENTREVUE AVEC SÉBASTIEN DODGE

**THÉÂTRE PÂP** – *Qu'est-ce qui t'a attiré à la lecture de Révolution à Laval?*

**SÉBASTIEN DODGE** – Au départ, j'avoue que j'ai hésité un peu parce que je trouvais que c'était une écriture qui était très proche de la mienne. J'avais déjà fait une trilogie, dans le temps, sur la corruption municipale. On présentait ça l'été dans les parcs en région; ça s'appelait *La trilogie de Cadorette*. Puis, il y avait une belle parenté entre nos deux univers, je trouvais que j'avais un peu l'impression d'avoir fini avec cette thématique. Finalement, on n'en sort jamais parce qu'on parle tout le temps de la même chose, mais on pousse plus loin. *Révolution à Laval* était une meilleure synthèse que la mienne alors c'est pour ça que j'ai accepté de faire la mise en scène. Guillaume Lagarde a une écriture très colorée, violente. Le contexte politique faisait en sorte que j'avais le goût de prendre son texte puis d'en parler parce que ça dénonçait vraiment tout ce que je déteste du gouvernement en place, tout ce genre de corruption et de dérive du gouvernement néolibéral. Le matériau est déjà violent à la base, donc c'est très simple d'appuyer juste un peu dessus. Ce qui m'intéressait, c'était donc le brulot politique.

**THÉÂTRE PÂP** – *Par quoi as-tu commencé pour explorer ta mise en scène?*



Théâtre de l'Odéon, salle Berthier (Paris) © rrc architectes.

**SÉBASTIEN DODGE** – Je me suis d'abord entouré de l'équipe. J'ai commencé par établir la distribution. Je trouvais ça plus intéressant de travailler la mise en scène avec les corps d'acteurs que j'avais en tête. Pour l'espace comme tel, on essaie de travailler dans l'esprit des films muets ou burlesques du début du siècle, tout en circularité. C'est toujours en mouvement, avec des effets domino de mouvements, par exemple une tape après une roulade qui revole sur le sofa. On essaie de travailler dans ce sens-là. Du côté de l'espace, on est dans une arène. Alors on voulait travailler avec le rapport bifrontal<sup>1</sup>, comme une sorte de fosse aux lions avec les clowns jetés dans la fausse.

**THÉÂTRE PÂP** – *Quand tu assumes la mise en scène d'une pièce, est-ce que tu as une manière précise de travailler ou tu te laisses plutôt inspirer par la pièce en tant que telle?*

**SÉBASTIEN DODGE** – C'est difficile à dire parce qu'habituellement, je monte mes propres textes. C'est le deuxième texte qui n'est pas de moi dont j'assume la mise en scène. Le premier, c'était *La Campagne* de Martin Crimp. J'aime beaucoup les constructions de corps dans

<sup>1</sup> On dit qu'une mise en scène est bifrontale lorsque l'espace scénique se trouve au centre des gradins. Les spectateurs, divisés en deux parties, entourent l'air de jeu des acteurs et se font ainsi face. Le spectateur n'a d'autre choix que de regarder ceux qui se trouvent en face de lui, favorisant une réflexion et un engagement sur le sujet de la pièce. La photo ci-dessus illustre d'ailleurs une disposition bifrontale.

l'espace, en plans, toujours face publique. Je ne travaille pas de façon naturaliste ou réaliste; c'est toujours en tableaux peints, en champ/contrechamp, en profondeur de champ aussi, c'est très mathématique dans le fond. La comédie est assez mathématique aussi, donc il fallait aller dans ce sens-là avec *Révolution à Laval*. Quoiqu'ici, le rapport est bifrontal, donc il faut ajuster. Il faut s'adapter pour jouer de tout bord tout côté. On est encore en recherche de ce côté-là. Je n'aurais pas de méthode à appliquer sur le projet.

**THÉÂTRE PÂP** – *Quelles ont été tes sources d'inspirations principales tout au long du processus?*

**SÉBASTIEN DODGE** – Ça faisait longtemps qu'on y réfléchissait avec Guillaume Lagarde, donc j'avais déjà des images du monde municipal folklorique des années 1960 au Québec. Après, on a dérivé un peu vers les années 1970, parce que je trouvais qu'à cette époque, il y avait quelque chose de très « mononcle » avec des manteaux de poils. C'est comme un conseil municipal de « monocles », comme la petite ville du passé. Après, on voulait aussi ramener ça à quelque chose de très « arts visuels », très léché, assez minimaliste, quoique tout est en rouge. Avec Elen Ewing, qui s'occupe des départements de scénographie et de costumes, on pouvait établir un bon dialogue par rapport à l'esthétique. On a essayé de développer quelque chose de l'ordre de la proposition conceptuelle : rouge sur rouge, mais en gardant certaines esthétiques de mode des années 1970. On allait plus dans cette agression des couleurs. Je trouvais que c'était à propos de tout avoir en rouge, parce que c'est la couleur des libéraux, du nationalisme de région. Le rouge, c'est agressant. En même temps, c'est les carrés rouges<sup>2</sup>. C'est toutes sortes de significations, alors ça marchait bien.

**THÉÂTRE PÂP** – *Y a-t-il eu un moment où tu as senti le vent tourner pendant la création, que ce soit pour tout remettre en question ou confirmer des étapes de travail?*

**SÉBASTIEN DODGE** – Je vais t'avouer que le doute est toujours présent. Je ne sais jamais trop si je suis à la bonne place. Une chose est sûre, c'est que quand j'ai vu la scénographie, tout d'un coup ça prenait son sens. Avec le long tapis rouge mur à mur, comme une Grande Allée royale, tous les lieux étaient intégrés, allaient avec le concept. De chaque côté, on a les deux pendants : d'un côté on a le trône et de l'autre, un bol de toilette. Tout le reste est encore en création. On n'a pas encore arrêté de choix avec la musique et les éclairages. Il y a toujours une grosse part de doute et de... je ne dirais pas d'angoisse parce que je n'angoisse pas, mais de « on verra à la fin, dans les dernières semaines, comment ça va se placer ». Je fais toujours confiance à ces semaines-là juste avant le spectacle. Tout a mijoté, mais on n'a pas encore mis le doigt dessus et à la fin, ça se place on ne sait comment. Par magie, ça fonctionne.

**THÉÂTRE PÂP** – *En quoi le regard de Guillaume Lagarde apporte-t-il quelque chose de nouveau sur la corruption et notre société?*

**SÉBASTIEN DODGE** – C'est vraiment dans l'écriture, dans la façon qu'il a de développer les dialogues. Sa construction de langue aussi, c'est du joul, mais réinventé, comme du joul moderne. C'est comme une langue d'analphabète. Il y a quelque chose de très musical. Il écrit sur ce thème avec beaucoup de virtuosité. C'est bien d'avoir ce nouveau regard. Autrement, il

---

<sup>2</sup> Le carré rouge est utilisé la première fois par le Collectif pour un Québec sans pauvreté qui luttait contre le projet de loi 57 sur la réforme de l'aide sociale en 2004. Récupéré par les étudiants en grève en 2005, puis en 2012, il signifie davantage, désormais, l'opposition à la hausse des frais de scolarité et, plus largement, la valorisation et l'accès aux études. En effet, en 2005 et 2012, nombre d'étudiants se sont opposés au gouvernement qui souhaitait augmenter les frais de scolarité et, ainsi, réduire l'accès à l'éducation. On surnomme ceux qui le portent des « carrés rouges ».

n'y en a pas vraiment des comédies sur la corruption, ou des comédies tout court. Il n'y en a pas beaucoup qui se lancent dans la comédie. C'est tout le temps des portraits sociaux, des anecdotes de vie, du moi, etc. D'avoir un auteur qui essaie de dresser un portrait plus large et qui se commet à la comédie, parce que c'est très difficile d'écrire une comédie, c'est super. On est beaucoup plus permissifs avec une dramatique. On va permettre beaucoup d'épanchements émotifs. Avant de trouver ça mauvais, il faut que ça dure 2 h 40 et qu'on soit plus capable. Mais 1 h 30 de comédie, quand c'est pas bon, ça passe pas.

**THÉÂTRE PÀP** – *En même temps, il y a des inspirations à Ubu roi qui viennent teinter le tout.*

**SÉBASTIEN DODGE** – Oui, c'est vraiment calqué sur *Ubu roi*, scène par scène. Je connais beaucoup cette pièce; je l'ai déjà jouée. Il y a des bouts drôles, mais ce n'est pas super drôle; ça devient plate à la fin. Alors, on essayait d'éviter ces écueils-là avec la pièce de Guillaume Lagarde vers la fin pour ramener ça à quelque chose de drôle. Il y avait quelque chose de super efficace et de super violent. À la première lecture, ça s'est confirmé avec les acteurs et les actrices. On a vraiment beaucoup ri. Marc Béland et Kathleen Fortin forment un duo incroyable. J'ai l'impression que ça fonctionne et que ce sera très drôle. Tous les éléments étaient là pour que ce soit bon.

**THÉÂTRE PÀP** – *Tu recommences le travail dans quelques jours<sup>3</sup>. Quelles sont les prochaines étapes de la création?*

**SÉBASTIEN DODGE** – On a fait un premier jet de mise en place avec tout le monde. Maintenant, on va plus clarifier les enjeux. Oui, c'est une comédie, mais une comédie doit toujours s'appuyer sur quelque chose de vrai parce que s'il n'y a pas de vérité sous-jacente, ce ne sera pas drôle. Ce sera une coquille vide. On va travailler là-dessus, cerner l'envers de la médaille, le côté sombre de la farce. Il faut que ça saigne un peu et que le monde trouve ça drôle.

**THÉÂTRE PÀP** – *Dans le texte aussi, on sent le côté tranchant même si ça reste une comédie.*

**SÉBASTIEN DODGE** – On baigne tellement dans la corruption, on est tellement insensibilisés; et là on en met, on beurre épais. Donc, comment faire passer cette grosse pilule de corruption? Ça passe par le jeu des acteurs, il faut qu'ils rendent ça léger. En même temps, il faut sentir que ça existe, ce danger de la corruption, cette réalité. Il ne faut pas que ce soit complètement évacué. C'est ça qui est intéressant. Ça va être juste de le sentir poindre un peu tout au long de la pièce. C'est là-dessus qu'on va se concentrer, et aussi sur les déplacements. Il faut que ça bouge et que ce soit organique. Dans un truc comme ça où c'est très farce, burlesque, il faut trouver cette fluidité de mouvement dans l'espace.

Entrevue réalisée le 9 février 2016. Propos recueillis par Véronique Grondines.

---

<sup>3</sup> Puisque l'entrevue a été réalisée au début du mois de février 2016, le travail de création était encore à poursuivre.

## REGARD SPÉCIAL SUR ELEN EWING

Après des études en Technique de production théâtrale – Conception de décors et de costumes au Cégep de Saint-Hyacinthe en 2002, Elen Ewing a enrichi sa formation en rejoignant les salles de classe de l'UQAM pour achever, en 2007, un baccalauréat en histoire de l'art. Le bagage qu'elle en a tiré a nourri ses multiples collaborations à des productions théâtrales où elle s'inspire autant de l'histoire des arts visuels que du *street style* pour créer. En effet, elle approche son travail de conceptrice artistique différemment en utilisant des éléments de l'histoire de l'art pour les faire vivre autrement au théâtre.

Reconnue pour concevoir autant des décors, des costumes et des accessoires, Elen Ewing a travaillé à quelques reprises en collaboration avec Geneviève Lizotte (scénographe sur *Grande écoute*, Théâtre PÂP, 2015), notamment sur *Rhapsodie Béton* (Théâtre de la Marée Haute), *L'Effet du temps sur Matèvena* (Théâtre I.N.K.), *Le Portier de la gare Windsor* (Singular Pluriel), *Suprême Deluxe* (Théâtre de la Pacotille), *Combat* (Réverbère Théâtre) et *La Maman du petit soldat* (Réverbère Théâtre).

Récemment, elle a collaboré aux créations du *Carrousel* (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui), *COCK* (LiF:T), *Ainsi parlait* (Fred Gravel/Étienne Lepage), *Bienveillance* (Théâtre PÂP), *Comment je suis devenue touriste* (Les Biches Pensives), et *Ligne de bus* (Théâtre I.N.K.). Elen Ewing a été récipiendaire du prix Cochon Chiffon (costumes) en 2013 pour *Mommy* (L'Activité). Elle fait aussi partie de l'équipe du Théâtre de la Marée Haute.



Inspirations pour *Révolution à Laval*.

## SA DÉMARCHE ARTISTIQUE ET *RÉVOLUTION À LAVAL*



Inspirations pour *Révolution à Laval*.

Les premières impressions d'Elen Ewing sont primordiales dans sa démarche, car elle puise régulièrement ses inspirations de ses observations en cours de répétitions, de discussions avec les autres concepteurs et le metteur en scène. Gardant toujours une grande liberté, elle se laisse guider par son instinct. Au fur et à mesure que le travail avance, elle se construit une banque d'images, ce qui développe sa réflexion tout au long du processus.

Pour *Révolution à Laval*, son inspiration première est l'œuvre célèbre de Kasimir Malevitch : *Carré blanc sur fond blanc*. La scénographie est donc pensée de cette façon, juxtaposant du rouge sur d'autres rouges, en donnant toujours une signification différente pour chaque objet. Le monochrome offre également une distanciation vis-à-vis de la pièce qui est plutôt réaliste. Il s'agit donc d'une manière d'ajouter une esthétique non réaliste à une histoire et des personnages réalistes, sans pour autant chercher de ressemblance avec le réel.

## UBU ROI D'ALFRED JARRY

Inspiré par un professeur d'Alfred Jarry, le personnage du Père Ubu fit son apparition dans sa pièce *Ubu roi*<sup>4</sup>, présentée pour la première fois le 10 décembre 1896 par la troupe Théâtre de l'Œuvre au Nouveau-Théâtre.

*Ubu roi* est connue pour plusieurs aspects, notamment l'absurde, la satire, la provocation et le grotesque. Poussé par sa femme Mère Ubu, le Père Ubu assassine le roi Venceslas de Pologne et prend le pouvoir. Il s'en prend à tous ceux qui se trouvent sur son passage, incluant à ceux qui l'ont épaulé dans son coup d'État. Mais le Père Ubu doit se méfier du fils du roi Venceslas, tout autant que Mère Ubu qui profite de son ascension au pouvoir. L'intrigue principale d'*Ubu roi* n'est pas nécessairement la montée du pouvoir d'Ubu, mais plutôt les conséquences malsaines de l'ivresse du pouvoir.

Père Ubu, illustré par Alfred Jarry.



PÈRE UBU

De par ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content. On le serait à moins : capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux?

MÈRE UBU

Comment! après avoir été roi d'Aragon vous vous contentez de mener aux revues une cinquantaine d'estafiers armés de coupe-choux, quand vous pourriez faire succéder sur votre viole la couronne de Pologne à celle d'Aragon?

PÈRE UBU

Ah! Mère Ubu, je ne comprends rien de ce que tu dis.

MÈRE UBU

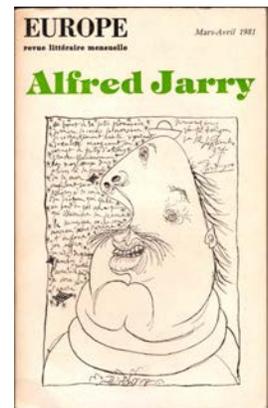
Tu es si bête!

PÈRE UBU

De par ma chandelle verte, le roi Venceslas est encore bien vivant; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants?

MÈRE UBU

Qui t'empêche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place?



Père Ubu, illustré par Pablo Picasso.

Au moment de sa création, la pièce créa un tollé incroyable, en raison de son caractère grotesque, dès le premier mot prononcé par Père Ubu : « merdre ». L'aspect esthétique du spectacle en provoqua plusieurs; les multiples accessoires de carton, les décors dégingués et les affiches servant à indiquer les changements de lieux choquèrent les spectateurs, sans parler du personnage principal incarnant la bêtise à son sommet et du caractère social de la pièce. Le scandale fut si grand qu'il sera comparé à la « Bataille d'*Hernani*<sup>5</sup> ». Seulement deux représentations eurent lieu, les 9 et 10 décembre. Aujourd'hui, *Ubu roi* est devenu mythique.

<sup>4</sup> Par la suite, Alfred Jarry écrira quatre autres pièces avec le même personnage, créant ainsi le Cycle Ubu : *Ubu cocu* (1897), *L'Almanach du Père Ubu* (1899), *Ubu enchaîné* (1900) et *Ubu sur la Butte* (1906).

<sup>5</sup> « Célèbre querelle entre classiques et romantiques, qui eut lieu au Théâtre-Français à l'occasion de la première du drame éponyme de V. Hugo (1830). Le drame de Victor Hugo, *Hernani*, est créé à la Comédie-Française le

# LA RÉVOLTE OU LA RÉVOLUTION?

## DIFFÉRENCES

- C'est une révolte?
- Non, Sire, c'est une révolution.

Selon la légende, en rapportant la nouvelle de la prise de la Bastille au roi Louis XVI **le matin du 15 juillet 1789**, La Rochefoucauld-Liancourt reçut cette réponse de son maître. Dialogue célèbre s'il en est un, il expose, en peu de mots et de manière indirecte, qu'il existe des différences considérables entre une révolte et une révolution.

### RÉVOLTE n. f.

« Action menée par un groupe de personnes qui s'opposent ouvertement à l'autorité établie et tentent de la renverser » – Larousse.fr

### RÉVOLUTION n. f.

« 1. Changement très important dans la société, dans l'histoire. 2. Ensemble des événements historiques qui ont eu lieu lorsqu'un groupe renverse le régime en place et que des changements profonds se produisent dans la société. » – Le Petit Robert

En d'autres termes, une révolte représente un **acte contestataire** face à une autorité, tandis qu'une révolution signifie une **transformation profonde** au sein d'un régime, qu'il soit politique, culturel ou économique par exemple.

**Contrairement à un coup d'État ou à un putsch, une révolution implique un mouvement de masse où d'importants segments de la population sont actifs dans le processus : révolution américaine (1776), révolution française (1789), révolution bolchévique en Russie (1917), révolution chinoise (1949) – Perspective Monde, Université de Sherbrooke**

De plus, une révolte peut autant être individuelle que collective, contrairement à une révolution qui se crée dans la collectivité et qui cherche à remplacer un gouvernement par un autre. Il s'agit donc d'une véritable volonté de transformer la société.

**Notre arrogance nous avait conduits à rejeter la mobilisation de masse. Seule la révolution était digne d'intérêt pour nous. Nous avons complètement oublié la nécessité de construire un mouvement de masse. Mais la révolution ne se produit pas de façon spontanée. – Mark Rudd**

La révolution sans doute la plus connue est la Révolution Française de 1789, bien que la France ait vécu de nombreuses révolutions, tant sur le plan politique que culturel. Au Québec, c'est la Révolution tranquille qui a marqué la société; celle-ci regroupe en fait plusieurs événements qui ont conduit à changer la société québécoise sous plusieurs aspects, notamment en éducation, en politique et en culture.

---

25 février 1830. Pressentant un climat hostile, les amis de Hugo décident d'aller soutenir la pièce le premier soir pour s'opposer aux tenants d'un théâtre traditionnel. [...] Les acteurs jouent devant une salle houleuse où la violence d'un clan domine l'exubérance du clan adverse. » – Larousse.fr

# LA CORRUPTION :: LE POUVOIR

## **CORRUPTION n. f.**

Fait de corrompre moralement; état de ce qui est corrompu.

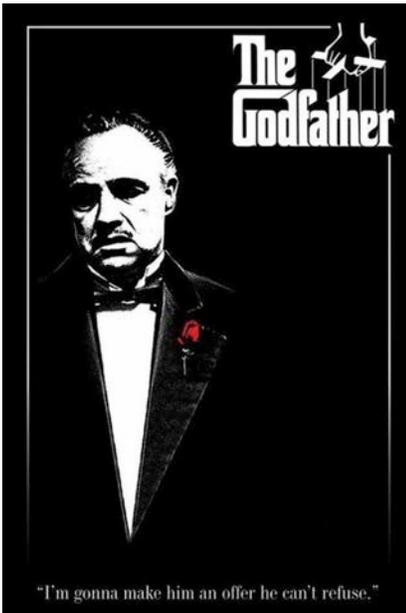
Moyens que l'on emploie pour faire agir quelqu'un contre son devoir, sa conscience; fait de se laisser corrompre. – Le Petit Robert

## **COLLUSION n. f.**

Entente secrète entre deux ou plusieurs personnes pour agir en fraudant les droits d'un tiers, et qui est réprimée par la loi. – Larousse.fr

La corruption dans le milieu politique au Québec n'est pas chose récente, malgré la vague de dénonciations, d'enquêtes répétées et d'arrestations qui sévies sur le Québec depuis quelques années. L'historien Mathieu Lapointe, dans son ouvrage intitulé *Nettoyer Montréal – Les campagnes de moralité publique, 1940-1950*, expose à quel point la corruption était omniprésente déjà au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

**C'est presque une tradition à Montréal et au Québec de faire enquête sur la corruption. Il y a un cycle qui fait qu'à chaque enquête, on trouve des trous dans le système qui permettent à la corruption de s'infiltrer. Des petits malins trouvent des failles et il faut faire un nouveau grand ménage presque tous les 20 ans – Mathieu Lapointe**



Affiche du film *The Godfather*.

Vers la fin des années 2000, afin de lutter contre la corruption, diverses actions ont été prises par le gouvernement québécois alors que les médias exposaient de plus en plus de cas de collusion, de corruption et d'intimidation entre le crime organisé et l'industrie de la construction. **L'Escouade Marteau** et **l'Unité permanente anticorruption (UPAC)** sont respectivement créées en 2009 et 2011, mais la rogne populaire augmente au même rythme que sont révélées d'autres faits troublants, sans parler du **rapport Duscheneau**<sup>6</sup> qui a eu un violent impact. Finalement, après plusieurs mois d'évitement, Jean Charest, alors premier ministre du Québec, a annoncé la mise sur pied de la **Commission d'enquête** sur l'octroi et la gestion des contrats publics dans l'industrie de la construction, plus familièrement appelée la Commission Charbonneau ou CEIC. Après plusieurs mois de travail, la Commission Charbonneau a remis un rapport le 24 novembre 2015 comportant 1741 pages avec 60 recommandations, mais aucun blâme.

**En acceptant la corruption, on se vole soi-même et on se laisse voler.**  
– Samuel Archibald

<sup>6</sup> En septembre 2011, Jacques Ducheneau a remis au ministre des Transports Sam Hamad son rapport consistant en une synthèse des travaux de l'Unité anticollusion ainsi que de divers témoignages. On peut y lire que les « soupçons sont persistants qu'un empire malfaisant est à se consolider dans le domaine de la construction routière. S'il devait y avoir une intensification du trafic d'influence dans la sphère politique, on ne parlerait plus simplement d'activités criminelles marginales, ni même parallèles : on pourrait soupçonner une infiltration voire une prise de contrôle de certaines fonctions de l'État ou des municipalités ». L'ampleur des révélations du rapport a terni l'image du gouvernement provincial en place.

Le milieu politique municipal n'est pas exempt de corruption. Pensons seulement à Richard Marcotte, ex-maire de Mascouche, qui s'est fait arrêté par l'Escouade Marteau de la Sûreté du Québec en 2012 et accusé notamment de fraude et de corruption, ou à Gérald Tremblay, ancien maire de Montréal qui, selon le rapport de la Commission Charbonneau, « n'a pas non plus exercé adéquatement son rôle de contrôle et de surveillance de l'administration municipale, préférant s'en remettre au président du conseil exécutif ». Quant à l'ancien maire de Laval en poste de 1989 à 2012, Gilles Vaillancourt, les fautes sont encore plus graves : arrêté le 9 mai 2013 par l'UPAC, il est accusé de complot, de fraude, de corruption et de gangstérisme.

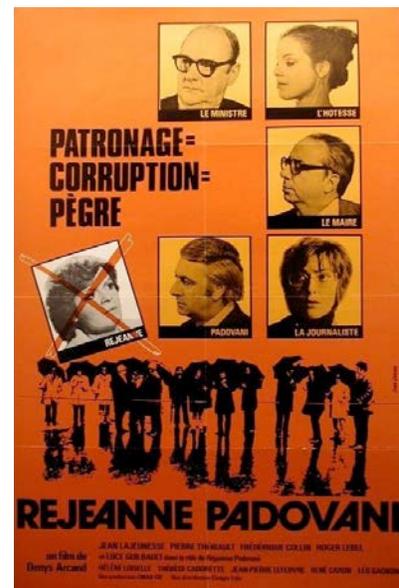
## L'ATTRAIT POUR LE CORROMPU

Si la corruption est illégale et condamnable, pourquoi fascine-t-elle autant? Pourquoi des créateurs se penchent-ils sur cette thématique? Comment expliquer que la population, qui s'acharne à pointer du doigt ces criminels, soit attirée par des œuvres artistiques traitant de ce phénomène? *The Godfather*, *The Sopranos*, *Réjeanne Padovani*, *The Ides of March* ou la pièce *Farragut North*, qui a inspiré le film, figurent parmi tant d'œuvres portant sur le sujet. Catherine Lalonde, collaboratrice au journal *Le Devoir*, a consacré un article sur cette fascination avec la participation de Samuel Archibald, auteur et professeur à l'Université du Québec à Montréal.

Les aveux qui fleurissent à la commission Charbonneau sonnent comme autant de confessions. Une façon de se racheter dans le regard social? « Ça me rappelle les vieux délateurs des Hells Angels qui retournaient leurs vestes. C'est Darth Vader juste avant de mourir, poursuit Samuel Archibald. C'est le héros byronien typique, qui a fait toutes sortes d'affaires croches et qui, au tout dernier moment, décide de poser le bon geste. » Le rachat, le bon vieux repentir, quoi, satisfaisant pour la morale et le social. – Catherine Lalonde

Certes, il s'agit d'un thème à exploiter comme un autre. D'ailleurs, il revient dans de multiples manifestations artistiques sous différents traitements. *Le Seigneur des anneaux* ou même *Game of Thrones* en sont de bons exemples. Devrions-nous condamner pour autant ce genre d'œuvres parce qu'elles en parlent? Que ce soit des films, des romans ou des pièces de théâtre, sont-elles en mesure de nous faire réfléchir sur notre rapport au pouvoir et à la perversité?

L'auteur poursuit : « On est au Québec, plus proche des États-Unis par cette représentation que du Rest of Canada. Comme devant ces vrais criminels qu'on aime bien, qu'on aime suivre, qui ont suscité une admiration du genre : "Lui, au moins, il ne se fait pas piler sur la tête." Mom Boucher, à son premier procès, a eu droit à une ovation en allant voir un gala de boxe au Centre Molson. On peut penser aussi à Jacques Mesrine, à Richard Blass. Il n'y a pas de criminels adulés ainsi au Canada anglais – peut-être est-ce le côté protestant, puritain? » Et cette noire admiration, ici, déteint sur les criminels en cols blancs. – Catherine Lalonde



Affiche du film *Réjeanne Padovani*.

# POUR POUSSER LA RÉFLEXION

## SUR L'AUTEUR

### **Entrevue avec Guillaume Lagarde**

Disponible dans le cahier dramaturgique de la pièce *Les Champs pétrolifères*, créée en 2013 par le Théâtre PÂP. Consultation sur demande.

## SUR LA RÉVOLUTION, LA RÉVOLTE ET LA CORRUPTION

### ***L'homme révolté***

Essai d'Albert Camus, publié en 1951 aux éditions Gallimard.

### ***Essai sur la révolution***

Essai de Hannah Arendt (*On revolution*), paru en 1967 aux Éditions Gallimard.

### ***Indignez-vous!***

Essai de Stéphane Hessel, Indigènes éditions, 2010.

### ***Vice et corruption à Montréal : 1892-1970***

Ouvrage de Magaly Brodeur, Presses de l'Université du Québec, 2011.

### ***Les pantins de la destruction***

Essai de Paul Chamberland, Éditions Poètes de brosses, 2012.

### ***Manifestations. La politique hors les murs***

Dossier de la revue Liberté, n° 298, hiver 2013.

### ***Constituer le Québec. Pistes de solution pour une véritable démocratie***

Essai de Roméo Bouchard, Atelier 10, collection « Documents », 2014.

### ***Tenir tête***

Essai de Gabriel Nadeau-Dubois, Lux Éditeur, 2014.

### ***Nettoyer Montréal. Les campagnes de moralité publique, 1940-1954***

Ouvrage de Mathieu Lapointe, éditions du Septentrion, 2014.

## PAR CURIOSITÉ

Les pièces *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Un ennemi du peuple* d'Ibsen et *Sorel-Tracy* d'Emmanuel Reichenbach.

L'adaptation télévisée d'*Ubu roi*, par Jean-Christophe Averty (1965), réédité en DVD par Universal en 2007 (accompagné d'*Un siècle d'écrivain : Alfred Jarry*, réalisé par Jean-Christophe Averty, 1995).

Le roman *1984* de George Orwell (1949).

Les films *The Godfather* (1972, titre français : *Le Parrain*, adapté du roman éponyme de Mario Puzo), *The Ides of March* (2011, titre français : *Les Marches du pouvoir*, adaptée de la pièce de théâtre *Farragut North* de Beau Willimon), *V for Vendetta* (2006, titre français : *V pour Vendetta*), *Good Bye, Lenin!* (2003, titre français : *Au revoir Lénine!*, film allemand de Wolfgang Becker).

Les films québécois *Réjeanne Padovanni* (1973, réalisation : Denys Arcand), *Les ordres* (1974, réalisation : Michel Brault), *Octobre* (1994, réalisation : Pierre Falardeau), *Quand je serai parti... vous vivrez encore* (1999, réalisation : Michel Brault) et *15 février 1839* (2001, réalisation : Pierre Falardeau).

Les séries télévisées *The Sopranos* (1999-2007, titre français : *Les Soprano*), *Omertà, la loi du silence* (1996-1999), *Boardwalk Empire* (2010-2014, d'après le livre *Boardwalk Empire : The Birth, High Times and the Corruption of Atlantic City* de Nelson Johnson).

## ACTIVITÉ PARALLÈLE

### **Vendredi 1<sup>er</sup> avril 2016 – Rencontre avec le public**

Après le spectacle, restez avec nous pour discuter en compagnie des comédiens. Ce sera l'occasion d'en apprendre davantage sur le processus de création, allant du travail des acteurs et de mise en scène jusqu'aux défis surmontés par toute l'équipe.

Animée par **Véronique Grondines**

**D'autres rencontres peuvent être organisées sur demande, selon la disponibilité des artistes.**

## LA COMPAGNIE

Le Théâtre PÂP sonde, décrit et trace les courbes du temps présent. Forgés d'alliances avec des auteurs et leurs dramaturgies mordantes, nous posons un regard sur les aspirations et les trivialités dont nous sommes faits. Nous exposons les chutes vertigineuses de notre temps, cernons nos paradoxes et jouons avec notre américanité à l'européenne et notre francophonie à l'anglaise. Le Théâtre PÂP propose des envois prometteurs à des spectateurs de partout, érudits éternels et néophytes convaincus.

Nous créons et produisons un théâtre lié à une volonté de prise de parole immédiate et nécessaire. La recherche, l'acuité, l'ouverture et l'imprudence constituent nos moteurs. Chaque univers dessiné dans les textes choisis allume des feux intérieurs de nos artistes. Entre eux et le public, entre les mots de l'auteur et la résonance qu'ils suscitent chez le spectateur, entre la scène que l'on sculpte et les mouvements qu'elle appelle, il y a des liens qui se tissent, un partage nécessaire.

Toujours debout depuis 1978, la compagnie sert de vase communicant entre des artistes de la relève et des artisans de métier. Cet échange est essentiel parce qu'il allie liberté et rigueur et s'anime de la force des différences. Il ouvre les portes de ses créations frondeuses à tout un chacun, parcourant le territoire québécois, canadien et européen.

## L'ÉQUIPE

### THÉÂTRE PÂP

**Directeur artistique et codirecteur général** Patrice Dubois | **Directrice administrative et codirectrice générale** Catherine La Frenière | **Responsable du développement des publics et du financement privé** Véronique Grondines | **Attachée de presse** Valérie Grig — RuGicomm | **Concepteur graphique** Lino | **Directeur fondateur** Claude Poissant

Compagnie de création  
En résidence à ESPACE GO

4949, rue Clark Montréal (QC) H2T 2T6  
Tél. 514 845-7272  
Télec. 514 845-5357  
[info@theatrepap.com](mailto:info@theatrepap.com)  
[www.theatrepap.com](http://www.theatrepap.com)

Vous souhaitez partager vos impressions ?  
Rejoignez la conversation avec le mot-clic #RevoLaval



## CRÉDITS

**Recherche et rédaction** Véronique Grondines  
**Correction et relecture** Patrice Dubois et Catherine La Frenière  
**Visuel de page de couverture** Lino