

Le secret des choses Larry Tremblay en quatre temps

Hélène Jacques

Number 120 (3), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24385ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jacques, H. (2006). Review of [Le secret des choses : Larry Tremblay en quatre temps]. *Jeu*, (120), 8–14.

Le secret des choses

Larry Tremblay en quatre temps

Trois Secondes où la Seine n'a pas coulé

TEXTE DE LARRY TREMBLAY. MISE EN SCÈNE : MARIE FRANCE GOULET ; MUSIQUE : INGO AHMELS ET LOU SIMARD ; ESPACE ET LUMIÈRE : CLAIRE LAMARRE ; COSTUMES : DANIEL FORTIN. AVEC GENEVIÈVE MARTIN. PRODUCTION DE MICROCLIMAT THÉÂTRE, PRÉSENTÉE À LA SALLE JEAN-CLAUDE GERMAIN DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 11 AU 28 JANVIER 2006.

Il est difficile de prévoir précisément quelle émotion la découverte d'un nouveau texte de Larry Tremblay fera surgir en moi. Certes, à coup sûr, son humour fin, parodique sans être cynique, me séduira ; son intelligence de la forme dramatique, grâce à laquelle il entreprend depuis une quinzaine d'années l'élaboration de complexes structures textuelles, m'impressionnera aussi. Toutefois, son imaginaire débridé, qui lui permet de plonger dans les névroses de personnages égarés comme Gaston, le *Dragonfly of Chicoutimi*, tout autant que d'explorer, sur un mode parodique, les coulisses du spectacle loufoque du chorégraphe de *Téléroman*, me réservera toujours

une surprise, si bien que jamais je ne sais où l'auteur me mènera. Je suis le parcours de Tremblay comme atteinte d'une amnésie enthousiaste, c'est-à-dire étonnée d'une création à l'autre, comme si l'auteur m'initiait chaque fois à un nouvel univers.

Dès lors, nul ne sera surpris qu'à première vue les quatre textes de Tremblay mis en scène cet hiver (un poème, un opéra-comique, une pièce pour marionnettes et un récit monologué) n'aient en commun que le nom de celui qui les signe. La variété des formes caractérise l'œuvre d'un auteur qui affectionne le genre poétique, excelle dans le monologue (*The Dragonfly of Chicoutimi*, *Leçon d'anatomie*, etc.) et prise aussi les intrigues alambiquées où les actions des personnages s'emboîtent comme des poupées russes (*Panda Panda*, *le Ventriloque*). Il existe cependant un fil rouge unissant les pièces de Tremblay, qui serpente tout à la fois en surface et en creux dans l'œuvre. Sur la face externe des textes, le fil transparaît dans le plaisir de la langue et l'invention poétique, les jeux de mots et la réflexion sur les travers du langage foisonnant dans toutes les pièces ; souterrain, il se trame et se noue également autour de thèmes récurrents – la place accordée à l'art dans la société, notamment – qui rebondissent d'un texte à l'autre et sur lesquels les quatre pièces de cette saison proposent autant de variations.

Animisme comique

Certains croient que les choses possèdent une âme. Dès lors pourquoi ne bénéficieraient-elles pas également de l'autre apanage de l'homme, le sens de l'humour ? Le protagoniste

L'Histoire d'un cœur

TEXTE DE LARRY TREMBLAY. MISE EN SCÈNE DE JOSÉ BABIN, ASSISTÉE DE MARIE FRANCE GOULET ; MARIONNETTES ET THÉÂTRE D'OMBRES : ALAIN LAVALLÉE ; DÉCORS, ÉCLAIRAGES ET RÉGIE : ÉRIC BELLAY ; MUSIQUE : NICOLAS LETARTRE ; COSTUMES : THALY SAVARD. AVEC KARINE GAGNON, ALAIN LAVALLÉE, NICOLAS LETARTRE ET PIERRE LIMOGES. PRODUCTION DU THÉÂTRE INCLINÉ, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PÉRISCOPE DU 14 AU 18 MARS 2006 ET AU MONUMENT-NATIONAL DU 28 MARS AU 8 AVRIL 2006.

La Hache

TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE LARRY TREMBLAY;
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE:
JEAN GAUDREAU; SCÉNOGRAPHIE: CLAUDE
GOYETTE; COSTUMES: MÉRÉDITH CARON;
ÉCLAIRAGES: CLAUDE COURNOYER; MUSIQUE:
LARSEN LUPIN; MAQUILLAGES ET COIFFURES:
ANGELO BARSETTI. AVEC JEAN-FRANÇOIS
CASABONNE (LE PROF) ET XAVIER MALO
(L'ÉTUDIANT). PRODUCTION DU THÉÂTRE
DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU 24 AVRIL
AU 27 MAI 2006.

L'Histoire d'un cœur de Larry
Tremblay, mise en scène par José
Babin (Théâtre Incliné, 2006).
Photo: Lifetime Photos.



de *L'Histoire d'un cœur*, à tout le moins, n'en est pas dépourvu: « Je vous le demande du fond du cœur... ah non, je recommence... impossible de parler avec cette langue obsédée par le cœur¹! » affirme le personnage, un véritable cœur, soucieux de ne pas faire de mauvais jeux de mots. Pour poursuivre dans la même veine, je préciserais qu'il ne s'agit pas ici d'une histoire de cœur, mais bien de l'histoire *d'un cœur*, qui entreprend de nous raconter son destin rocambolesque alors qu'il ne lui reste que quelques battements à prodiguer. Dans un joli texte très drôle et habilement construit, le Cœur devient le héros

d'un récit épique et non dénué d'in vraisemblances qui le place, au commencement, dans la poitrine d'Henri Ruisseau, enfant fugueur rêvant de devenir chanteur. Plus tard, Henri rencontre Lucy qui, après avoir mis au monde leur enfant Zoé, disparaît subitement. Profondément blessé, Henri délaisse la musique et devient éboueur. Ce nouveau métier, cependant, ne manque

A Chair in Love

LIVRET DE LARRY TREMBLAY. MUSIQUE DE JOHN METCALF.
MISE EN SCÈNE: KEITH TURNBULL; DIRECTION MUSICALE:
NORMAND FORGET ET WYN DAVIES; SCÉNOGRAPHIE: DAVID
GAUCHER; COSTUMES: LINDA BRUNELLE; ÉCLAIRAGES: JOHN
BISHOP; CHORÉGRAPHIE: JO LESLIE; CONCEPTION VIDÉO:
FRANÇOIS PÉLOQUIN; CONSEILLÈRE DRAMATURGIQUE: PAULA
DANCKERT; CONCEPTION DES ACCESSOIRES: FRANCIS FARLEY-
LEMIEUX. AVEC PIERRE-ÉTIENNE BERGERON (TRUMAN),
MICHAEL DOUGLAS JONES (LE CHIEN), CHARLOTTE ELLET
(LA CHAISE), FIDES KRUCKER (LE MÉDECIEN/LE MÉDECIN)
ET L'ENSEMBLE PENTAÈDRE. PRODUCTION DU CHIEN QUI
CHANTE ET DU TALIESIN ARTS CENTER, PRÉSENTÉE À
L'ESPACE GO DU 8 AU 18 JUIN 2006.

pas de stimuler son esprit créateur, l'éboueur imaginant la vie de ceux dont il ramasse les déchets, découvrant du beau dans les rebuts et puisant dans son labeur quotidien l'inspiration nécessaire à l'écriture de nouvelles chansons. Au moment où un producteur accepte de mettre en marché son disque, Henri meurt violemment, englouti par son camion à ordures. Dès lors, l'histoire s'emballe: Zoé tombe amoureuse d'Alejandro et découvre avec horreur qu'il a reçu en greffe le cœur d'Henri. Lucy décide à ce moment de venir retrouver sa fille et lui apprend que son père n'est pas Henri, mais un acteur, Léonard. Alejandro meurt cependant de chagrin avant de le savoir et le Cœur, solide, est transplanté dans le corps d'un clown de Las Vegas que la mère et la fille décident d'aller

1. Larry Tremblay, *L'Histoire d'un cœur*, Carnières/Morlanwelz, Lansman éditeur, 2006, p. 5.

rencontrer. Coup de théâtre, incroyable hasard, point d'orgue au cumul de quiproquos : le clown qui a accueilli le cœur d'Henri et Alejandro est en fait Léonard, amant de Lucy, père de Zoé ! C'en est bientôt trop pour le Cœur, qui fait son dernier tour de piste et rend l'âme après une existence peu banale.

Larry Tremblay a écrit cet imbroglio aux ressorts dramatiques abracadabrants pour le Théâtre Incliné, qui explore les arts du mime et de la marionnette². Un seul acteur, Pierre Limoges, a interprété le Cœur et a fait les voix de tous les personnages, changeant de ton et d'accent avec virtuosité, tandis que les autres interprètes, déguisés en personnel hospitalier, manipulaient les marionnettes incarnant Henri, Lucy, Zoé, Alejandro. Si le texte recèle des surprises et des drôleries, le travail avec les marionnettes et la scénographie rivalisent également d'invention. Les marionnettes, morcelées, constituent des « fragments » de corps – tête, torse, jambes – dont les manipulateurs, toujours présents et bien visibles sur scène, multiplient les usages. Pour illustrer l'accouchement d'Henri, par exemple, on aperçoit les jambes de la manipulatrice sur la table, qui utilise un accessoire sous un drap pour compléter le corps de la mère enfantant une marionnette : le corps des manipulateurs se marie aux objets pour suggérer, sans jamais l'illustrer, l'action dramatique.

Le décor, représentant d'abord la salle de chirurgie avec tables et accessoires, se métamorphose pour évoquer un appartement, un camion à ordures et les autres lieux du récit. Des rideaux translucides s'ajoutent à la scénographie transformable et permettent la création de jeux d'ombres et la projection d'images sur transparents. Installé à la « table de l'anesthésiste », un musicien accompagne le récit par des bruits, des musiques et des rythmes qu'il conçoit avec de multiples instruments de fortune – une râpe et des boîtes de conserves, notamment. En somme, les marionnettes morcelées, l'environnement sonore et la scénographie correspondent à une esthétique de bric et de broc, l'ensemble affichant délibérément une apparence déglinguée et un brin désordonnée. Le bricolage et l'invention artisanale au centre de cette création, grâce auxquels objets et marionnettes deviennent polyvalents, rappellent, du reste, le thème du recyclage dans le texte de Tremblay : le cœur d'Henri Ruisseau est en effet réutilisé à de nombreuses reprises, se transforme au gré des corps qui l'accueillent. L'éboueur, de plus, compose ses textes en s'inspirant de son travail, des déchets trouvés auxquels il offre une seconde vie : « Cette nuit en marchant/ J'ai trouvé sur le trottoir/ Une montre cassée/ J'ai fait craquer mes doigts/ J'ai entendu l'éternité³ ». Clins d'œil à l'art d'Henri Rousseau, les chansons naïves d'Henri Ruisseau, à l'instar du texte de Tremblay, enrobé par un ton léger et le ludisme des situations, suscitent en douce une réflexion sur la mort et sur ce qu'il reste de nous lorsque le cœur a vécu toutes ses vies et a dit son dernier mot.

Le récit farfelu du Cœur devient carrément situation saugrenue et délirante dans *A Chair in Love*, « opéra-comique » dont Larry Tremblay a signé le livret en anglais. Décidé à faire un film d'amour, un cinéaste célèbre par la critique, Truman, constate

2. Tremblay a également collaboré avec cette compagnie en 2000 lors de la création de *l'Œil de Rosinna*.

3. *Ibid.*, p. 28.



A Choir in Love, livret de Larry Tremblay, sur une musique de John Metcalf, mis en scène par Keith Turnbull (*Le Chien qui chante*/Taliesin Arts Center, 2006). Sur la photo : Fides Krucker (le Médechien) et Michael Douglas Jones (le Chien).
Photo : John Fry.

qu'il n'a jamais aimé. En regardant autour de lui, il aperçoit sa Chaise, en tombe amoureux et décide d'en faire la vedette de son film, ce qui rend son chien fou de jalousie et le décide à consulter un « médechien ». Le film de Truman se révèle un échec bien que la chaise ait obtenu, en tant qu'actrice, un succès remarquable. Le cinéaste quitte la Chaise, consulte un médecin et consomme un médicament qui provoquera chez lui de terribles hallucinations. En se réveillant il réalisera, soulagé, qu'il a rêvé les assassinats de son cauchemar, et il se réconcilie avec son chien...

Pour accompagner cet étrange triangle amoureux, le compositeur gallois John Metcalf a été soucieux de briser les conventions du genre opératique. Ainsi, plutôt que de jouer dans une fosse, les cinq interprètes d'instruments à vent de l'Ensemble Pentaèdre se déplacent sur la scène et côtoient les chanteurs. Ces derniers soulignent par un jeu burlesque – pas de danse maniérés, branlement de derrière du chien cabotin, etc. – le caractère extravagant du texte. Si l'intrigue est absolument improbable, l'ensemble de la production s'avère très cohérent dans la mesure où tout, des accessoires à la scénographie, s'inscrit dans la même folie. Les chaises de moleskine rose bonbon, dont l'une est gigantesque, les costumes cocasses – entre autres, celui de la médechien, bien rembourré sur les hanches – et l'immense seringue qui permet d'administrer le médicament à Truman signalent bien nettement que tout est à comprendre au second degré, que l'on plonge dans un univers résolument absurde et d'un

kitsch consommé. L'effet est réussi... à tel point que j'ai eu l'impression d'avoir reçu, à l'instar du cinéaste, une bonne dose de médicament et de succomber, moi aussi, au délire narcotique. Certes, je fréquente peu le milieu de l'art lyrique, ce qui explique peut-être en partie, dans la mesure où bien des références parodiques à l'opéra ou à la comédie musicale ont pu m'échapper, ma déroute; je me demande néanmoins, ultimement, ce qu'il y a à retenir de cette élégante bouffonnerie, bien qu'elle m'ait divertie et fait rire.

Monologues sur la vérité et la pureté

Après un cœur, un chien et une chaise, c'est au tour d'un fleuve de s'animer, alors que pendant *Trois Secondes où la Seine n'a pas coulé*, il raconte une histoire. Cette fois, Geneviève Martin est seule pour interpréter ce long poème sur une scène étroite, sombre et dépouillée. À l'opposé de l'abondance chaotique des spectacles précédents, l'esthétique privilégiée par la metteuse en scène Marie France Goulet est celle de l'épure, le spectacle reposant principalement sur la performance de l'actrice qui bouge de manière fluide, comme un cours d'eau tranquille, et déploie pour se déplacer des mouvements ondulatoires. Geneviève Martin profère avec retenue et douceur un texte qui glisse d'images en « rêves », d'« idées folles » en « pensées », et plonge dans l'histoire d'un livre échappé dans le fleuve, celle de la Vérité surprenant les amours de deux adolescents.

Ainsi, Tremblay réinvestit un thème éculé, celui des amours qui passent – « l'amour s'en va comme cette eau courante », chantait Apollinaire sur le pont Mirabeau – en proposant un poème au rythme coulant, ruisselant d'images suscitées par les associations libres de l'esprit rêveur de la Seine: « Une bouche bleue/ Peint un tableau/ Que voit-on ?/ La nuit éternelle/ Un œil un lac côte à côte/ Un chevreuil de névrose/ Un canot en fuite⁴ ». Les intertitres annoncés en voix *off*, les projections de fragments de poèmes au fond de la scène, les intervalles musicaux évoquant Paris, les gestes et le débit réguliers de l'actrice: tous les moyens convoqués dans ce spectacle participent à la création d'une atmosphère onirique qu'inspire d'emblée le texte de Tremblay. Néanmoins, le spectacle coule sans surprise, et le flot d'images du texte, évanescents, passe sans qu'on s'y accroche, se dissipe sans laisser de traces.

4. Larry Tremblay, *Trois Secondes où la Seine n'a pas coulé*, Montréal, Éditions du Noroît, 2001, p. 25.



Trois Secondes où la Seine n'a pas coulé de Larry Tremblay, mise en scène par Marie France Goulet (Microclimat Théâtre, 2006).

Sur la photo: Geneviève Martin.

Photo: Mathieu Rivard.



Malgré ce que le titre pourrait laisser entendre compte tenu de ce qui vient d'être dit, dans *la Hache*, aucun outil ne prend la parole... Le ludisme et la douce rêverie des trois premiers spectacles disparaissent dans ce texte sombre et touffu où Tremblay s'interroge sur la disparition de la pensée et de l'humanité dans une société conduite par la bêtise et les bavardages aliénants. Pour ce faire, il met en scène un professeur de littérature complètement ivre surgissant dans la chambre de l'un de ses étudiants, au beau milieu de la nuit, afin de lui rendre sa copie corrigée. Saisi par une crise d'anxiété aiguë, le professeur, exalté, adresse au jeune homme un long discours auquel ce dernier oppose un silence effarouché. Le professeur évoque son errance démente dans les rues et dans le parc où il a détruit la statue d'un ange, alors que des pensées violentes l'assaillaient : l'anéantissement raisonné et consenti de milliers de vaches dont on craint les maladies, l'insignifiance de son travail d'enseignant, son échec en tant qu'écrivain... Dans un monologue sinueux, en apparence décousu, évoluant de divagations en digressions, les idées reviennent cependant en boucle et cristallisent un antagonisme de plus en plus clair entre le professeur et l'étudiant, qui se ressemblent et s'opposent tout à la fois. Chacun se révèle avide de pureté : le professeur, sa vie durant, a cherché à l'atteindre en empruntant le chemin de l'art, la poésie représentant un sanctuaire, un abri protégeant de la bêtise ambiante, du monde dégénéré et abject ; l'étudiant, lui, a choisi la pensée radicale et la violence. « Si vous étiez un livre, lequel seriez-vous ? » : à la question posée par le professeur dans un cours, l'étudiant a démontré que les mots et la littérature s'avèrent inutiles dans sa guerre contre l'impureté et pour servir ses désirs d'action dans le monde. La hache qu'il a remise au

La Hache de Larry Tremblay (Théâtre de Quat'Sous, 2006). Sur la photo : Jean-François Casabonne (le Prof) et Xavier Malo (l'Étudiant). Photo : Yanick Macdonald.



professeur incarne son intransigeance, son mépris et son endoctrinement. Durant le monologue du professeur, le jeune homme revêt des habits de skinhead et le dénouement laisse entrevoir que la force brutale, la croyance bête annulant toute réflexion l'emporteront sur les idéaux tissés d'humanité du littéraire : « Je suis une vache malade, contaminée, impure, dangereuse. Tu le penses depuis le début, non ? Il n'y a plus de questions. Tu es sûr de ce que tu penses parce que le plus souvent tu ne penses pas, tu crois, et croire, c'est comme cette hache, ça ne recèle aucune faille, aucun retour en arrière⁵. »

Le texte se fonde essentiellement sur une série d'antinomies (la pureté s'oppose à la souillure, la compassion à l'indifférence, le silence au bavardage, etc.), cependant brouillées par des jeux de miroir, si bien que l'on ne sait plus au juste où se situe l'humanité, noyée par la bêtise. La destruction des vaches au nom de la santé publique correspond à un carnage barbare mais raisonné ; l'étudiant au visage bienveillant se révèle un « ange exterminateur », prêt à tuer au nom de la pureté ; le professeur nourri d'idéaux constate qu'il perd son humanité, etc. Ainsi, les catégories, les valeurs, sans le travail de la pensée qui les départage, sont confuses, et le texte de Tremblay signale à quel point les conséquences de ce brouillage, soit les dérives violentes, peuvent s'avérer dangereuses.

À l'évidence, un récit d'une telle densité risque de perdre au change lors de son passage à la scène, dans la mesure où le spectateur peut laisser échapper une part de son contenu. La mise en scène de Larry Tremblay, se résumant à de rares déplacements, à quelques changements d'éclairages, de même que la scénographie de Claude Goyette, représentant une chambre vide aux lignes asymétriques, se voulaient discrètes afin, je le suppose, de laisser toute sa place au texte. Toutefois, j'ai eu l'impression que la parole déferlante du professeur et la montée de la tension entre les deux hommes n'ont pas eu sur la scène la même force que sur la page, ce que j'explique en partie par le jeu des acteurs. Certes, aux côtés de Xavier Malo, rigide et silencieux, Jean-François Casabonne a livré une interprétation généreuse, intense et flamboyante de cette partition, véritable défi d'acteur, en explorant la folie du personnage. J'ai cependant le sentiment qu'une profération plus contenue aurait permis de mieux faire entendre les mouvements complexes de ce texte explorant avec sensibilité les pouvoirs et la place de la littérature aujourd'hui, sur fond de société du spectacle.

Bien que l'intérêt des quatre mises en scène des textes de Larry Tremblay présentées cet hiver soit inégal, s'y trame néanmoins en filigrane, sur des modes léger, absurde, poétique ou quasi tragique, une essentielle réflexion sur l'art. Cette réflexion, on la retrouve également, à travers les figures d'artistes et d'écrivains qui peuplent toute son œuvre, dans plusieurs pièces qui continuent d'approfondir, de creuser avec exigence un même sillon. Chez Larry Tremblay, l'art se voit confier une responsabilité sociale, celle d'interroger le monde et le secret des choses, et l'imaginaire représente un espace de liberté, de pensée et d'humanité qu'il importe de préserver. ¶

5. Larry Tremblay, *la Hache*, publiée avec deux autres récits dans *Piercing*, Paris, Gallimard, 2006, p. 63.