

« Marcel poursuivi par les chiens »

Louise Vigeant

Number 64, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28138ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1992). Review of [« Marcel poursuivi par les chiens »]. *Jeu*, (64), 135–139.

casse-tête se construit morceau par morceau, chaque nouveau texte éclairant un coin d'ombre de l'univers de Tremblay.

2

«Marcel poursuivi par les chiens»

La présente incarnation de Marcel nous permet de découvrir Robert Brouillette qui tient admirablement bien l'équilibre sur le fil de la fragilité. À la fois adulte et enfant, lucide et fou, il exprime avec justesse l'inconfort et le malaise de devoir exister dans un monde qui n'est pas le sien. Nathalie Gascon fait également de son mieux. Mais si parfois elle arrive à être criante de vérité, la complexité de son rôle, de ses humeurs et de ses émotions font qu'inévitablement on la sent, à l'occasion, se rattacher au texte. Les trois anges que sont Amulette Garneau, Rita Lafontaine et Renée Claude sont touchants et justes, nous font sourire et nous rassurent, mais la palme de la ligue des anges va à leur mère, Gisèle Schmidt, dont la sérénité apaiserait un volcan. Toute la salle se laisse bercer et rassurer par son calme et par sa voix. Et la scène où elle permet à Marcel de découvrir le refuge que sont ses lunettes fumées (lunettes qui feront désormais partie de son personnage) nous fait vivre un état de grâce, rendu possible par la communion des sensibilités d'un auteur et d'un metteur en scène. Cette pièce existe en elle-même, mais c'est en tant que maillon d'une chaîne qu'elle prend toute sa force. On sent qu'on nous dévoile le petit coin d'une grande fresque, et même si ce coin en lui-même n'est pas une œuvre majeure, il laisse apparaître des coloris et des émotions qui donnent la conviction que l'on participe à quelque chose de grand.

Nadine Vincent

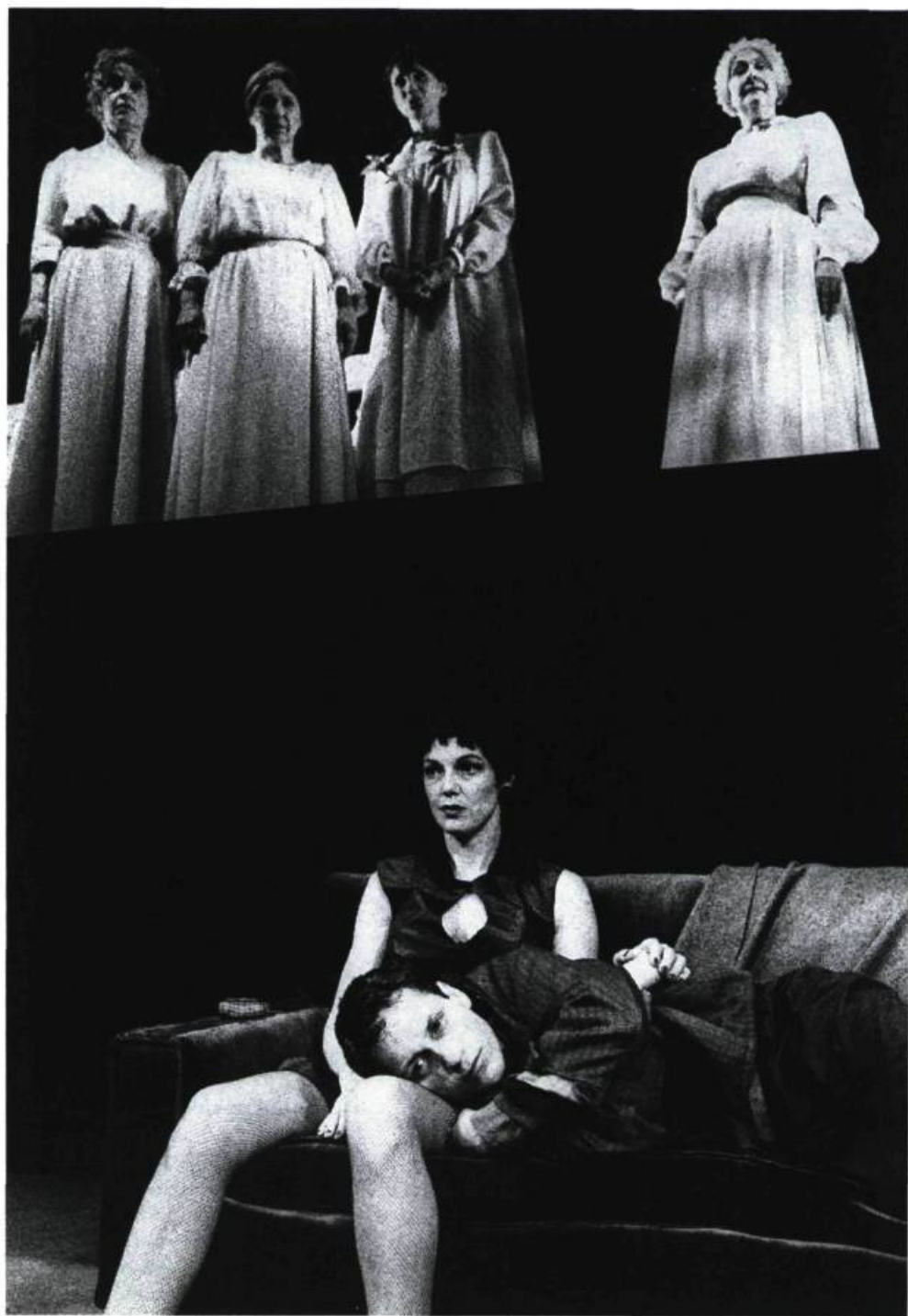
Aveux et confidences entre Marcel (Robert Brouillette) et Thérèse (Nathalie Gascon)...
Marcel poursuivi par les chiens de Michel Tremblay, spectacle de la Compagnie des Deux Chaises présenté au T.N.M. Photo : Les Paparazzi.

Une anamnèse pour Marcel

En psychologie, l'anamnèse est l'évocation d'événements passés pour reconstituer l'histoire de la maladie qui affecte une personne. Depuis vingt ans, on savait Marcel «fou», soit depuis que Michel Tremblay nous l'avait montré, dans l'un de ses premiers textes, *En pièces détachées*, réfugié derrière ses lunettes fumées, en proie à la paranoïa. Voici qu'avec *Marcel poursuivi par les chiens*, l'auteur nous apprend les circonstances dans lesquelles Marcel a basculé dans la maladie. Ainsi Tremblay continue-t-il à tisser la vie de ses personnages, les reprenant là où il les avait laissés, ou remontant dans le temps, ajoutant à l'édifice quelque pierre, expliquant un rêve, scrutant une plaie, dans un mouvement de va-et-vient temporel qui en reserre tous les fils, tellement et si bien qu'on a l'impression d'une œuvre qui comble tous les vides d'un présent unique plutôt que d'évoluer dans le temps, c'est-à-dire dont on se serait attendu qu'elle vieillisse avec nous. Ces personnages que nous croyons si familiers recèlent encore des mystères que Tremblay, inlassablement, tente de percer, par à-coups efficaces; et toujours, l'auteur réussit à nous émouvoir et nous amène à constater combien est complexe l'esprit humain et fragile son équilibre.

«Chus pu capable de rien faire»

S'il est une phrase leitmotiv chez Michel Tremblay, c'est bien ce «chus pu capable de rien faire» que l'on entend Marcel prononcer ici, alors qu'il est encore adolescent. C'est ce sentiment d'impuissance qu'il voudra éliminer en fuyant vers une vie fantasmatique. Il optera pour «l'invisibilité» (quel puissant symbole!) que lui



assurera, croit-il, le port de ses lunettes fumées, dont l'acquisition même a constitué l'aventure qui a changé sa vie. Et, plus tard, dans *En pièces détachées*, il narguera les membres de sa famille avec un : «Moé, j'peux toute faire! J'ai toutes les pouvoirs! Parce que j'ai mes lunettes!», alors que tous répéteront encore la même rengaine : «Chus pu capable de rien faire.» Ce pouvoir que Marcel s'arroe, par contre, c'est le pouvoir de l'impuissant, celui du plus faible, de l'inadapté incapable d'en exercer de réels. La folie offre l'illusion d'un pouvoir sans limites, mais la «liberté» ainsi acquise témoigne surtout d'une grande incapacité de vivre.

Dans *Marcel poursuivi par les chiens*, «la réalité a cours dans l'appartement de Thérèse où se réfugie Marcel, tandis que le chœur [Florence et ses filles Mauve, Violette et Rose] est installé sur une plate-forme au-dessus de ce décor réaliste, conformément à l'imagerie la plus simple qui veut que les dieux et tout ce qu'il y a de surnaturel et de protecteur trônent au-dessus de nos têtes». Sur la photo, en haut : Amulette Garneau, Rita Lafontaine, Renée Claude et Gisèle Schmidt; en bas, Nathalie Gascon et Robert Brouillette. Photo : Les Paparazzi.

Marcel, habitué d'être humilié — ne le traite-t-on pas de fou depuis qu'il est jeune parce qu'il a des crises d'épilepsie? —, était encore prêt à encaisser. Il n'avait pas encore dit à sa sœur Thérèse qu'il soupçonnait des employés du bar où elle travaille de mettre «des choses» dans ses «drinks». Mais le fil ténu qui le relie à la réalité va se briser le jour où il verra baigner dans son sang la belle Mercedes, cette chanteuse qui sentait si bon et qui le laissait, des coulisses, voir son show. C'est à elle, Mercedes, l'une des seules qui lui manifestait quelque affection, que Marcel pensait sous l'effet de ces «drinks». Ainsi révèle-t-il l'origine sexuelle de son traumatisme : il a vu disparaître son seul objet de désir. Marcel se sentira coupable d'avoir vu Mercedes mourir sans pouvoir l'aider, mais aussi sûrement coupable de l'avoir désirée et, finalement, coupable d'exister. Sa peur sera incommensurable, tout comme son désespoir.

Alors que Thérèse aurait dû encore une fois le protéger, elle aggrave la situation en trahissant la confiance de Marcel. Elle lui a caché longtemps qu'elle était mère d'une fillette, alors que lui croyait qu'ils n'avaient aucun secret l'un pour l'autre. Marcel en sera profondément déçu et aura, en outre, l'impression indéfinie d'avoir été floué d'une tendresse possible. De plus, Thérèse voit dans ce qui arrive à Marcel une occasion de se venger de Maurice en croyant pouvoir le faire chanter. Illusion bien sûr, car Thérèse ne pourra jamais assouvir sa soif de vengeance, ni à l'égard de Maurice qui sera toujours plus fort qu'elle, ni à l'égard de sa mère à laquelle elle reproche

amèrement son manque d'amour, et à qui elle veut infliger le même malheur en retour. On pourrait toutefois souligner qu'elle en aura au moins eu le désir après avoir su identifier les causes de son malheur. Ce qui n'est pas le cas de tous les perdants que compte l'œuvre de Michel Tremblay.

Le refuge de Duhamel

Déjà dans le titre, *Marcel poursuivi par les chiens*, on sent poindre la paranoïa. Quels sont ces chiens que fuit Marcel? De vrais chiens? Il se pourrait; n'est-ce pas ce gros Godbout qui a tué Duplessis, le chat tant aimé de Marcel enfant? Des policiers, si Marcel a appris, comme le craint sa sœur, le langage familier de la rue Saint-Laurent? Mais pourquoi Marcel aurait-il peur de la police? Ne s'agirait-il pas plutôt des hommes de Maurice, ce petit roi de la pègre à deux sous de la Main qui chercheraient à le punir? Comme Thérèse, le spectateur n'apprendra la réponse à cette question qu'au fil du récit qu'un Marcel agité et angoissé fera de sa journée pour le moins mouvementée. Le spectateur, Thérèse et les «tricoteuses de pattes de bébés», ces gardiennes du temps, Florence et ses filles Mauve, Violette et Rose, les anges gardiens de la descendance de Victoire que l'on connaît depuis *La grosse femme d'à côté est enceinte*. Ce sont elles d'abord que l'on entend. Ce sont elles qui, de leur point d'observation situé en ce Duhamel mythique, voient le désarroi de Marcel en fuite dans le quartier; elle savent que quelque chose d'irréparable s'est produit, mais elles ne peuvent aider Marcel autrement qu'en l'accueillant dans le giron protecteur de leur immatérialité.

Tel le chœur grec, elles voient le personnage, commentent ses actions, souffrent avec lui mais ne peuvent intervenir dans son drame. Seul le choryphée, Florence, parle directement à Marcel pour l'aider à débiller son secret : «Commence avec tes lunettes fumées. Ensuite, ça va aller mieux, ça va être plus facile.» Et c'est ainsi qu'on saura que Marcel a surpris Maurice auprès de Mercedes, morte, lui qui, pourtant, ne cherchait Thérèse que pour qu'elle lui donne l'argent nécessaire à l'achat des lunettes fumées qu'il désirait si fort. Encore une fois, Michel Tremblay a su faire côtoyer le trivial et le tragique.

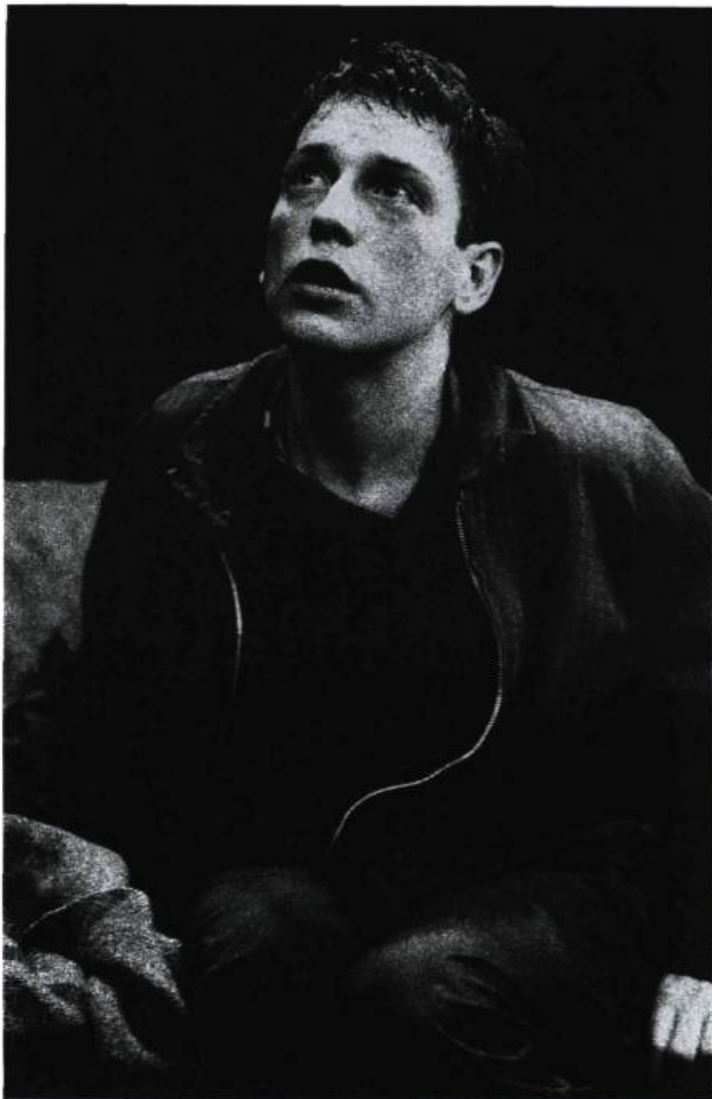
L'idée du bonheur

Dans cette pièce, Michel Tremblay se tient bien près du modèle tragique, sobre, simple où le dialogue entre deux personnages, commenté par un chœur, constitue l'action. Plus précisément, il s'agit du récit d'une action, que Michel Tremblay mène habilement à travers ce dialogue, truffé de monologues poignants dont il a le secret.

Cette pureté formelle est bien soutenue par la scénographie, expression visuelle de l'existence des deux mondes, le réel et l'imaginaire, si incompatibles, ici, que Marcel devra bien ultimement opter pour l'un d'eux. La réalité a cours dans l'appartement de Thérèse où se réfugie Marcel, tandis que le chœur est installé sur une plate-forme au-dessus de ce décor réaliste, conformément à l'imagerie la plus simple qui veut que les dieux et tout ce qu'il y a de surnaturel et de protecteur trônent au-dessus de nos têtes.

La mise en scène d'André Brassard était aussi d'une grande simplicité, discrète même. Elle obéissait à ce principe de l'immobilité, caractéristique de la tragédie. Pour exprimer l'irréparable de ce destin en train de s'accomplir devant nous, c'était un choix judicieux. Tremblay et Brassard semblent avoir médité ce passage que l'on peut lire dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* et qui parle de la fascination pour des tortues «immobiles comme une tragédie». «C'était cette immobilité qui fascinait le plus Richard, ce tableau que les tortues offraient du malheur immuable, à la fois conquérant et résigné, figé une fois pour toutes dans l'espace et le temps, niant le passé, déjà maître de l'avenir, coulé dans la défaite et s'en repaissant¹.»

Si Florence et ses filles étaient incarnées par de grandes comédiennes, dont l'expérience dans l'interprétation des textes de Tremblay assurait la justesse du jeu mais où, de surcroît, on pouvait sentir une grande intimité avec l'œuvre, le défi était de taille pour les interprètes de Thérèse et Marcel. Nathalie Gascon s'est très bien tirée d'affaire, même si le rôle pouvait à l'occasion



prêter flanc à la caricature. Elle a campé une Thérèse juste assez frondeuse pour que l'on croie à sa hargne et pour que les blessures restent apparentes. Cependant, la révélation du spectacle a sûrement été le jeune comédien Robert Brouillette dont c'était l'une des premières prestations importantes à la scène. De façon évidente, il a bien «senti» le personnage et a interprété un Marcel touchant, avec des accents de lucidité qui rendaient les moments de folie d'autant plus tragiques.

«Robert Brouillette [...] a interprété un Marcel touchant, avec des accents de lucidité qui rendaient les moments de folie d'autant plus tragiques.» Photo : Les Papparazzi.

1. Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1978, p. 135.

On ressentait à la fois de la pitié — là aussi comme dans la tragédie grecque — et du respect pour cet être blessé. D'ailleurs, Michel Tremblay nous avait préparé à cette pièce. Et dans les romans et dans la récente pièce, *la Maison suspendue*², il avait laissé transparaître sa sympathie pour ce personnage de Marcel; n'était-il pas l'inspiration de son cousin qui rêvait d'être écrivain... Manifestement, Tremblay voit en lui un «frère», un être qui lui ressemble, par sa sensibilité et son mal de vivre, la fuite dans l'imaginaire constituant et pour l'un et pour l'autre le seul moyen de continuer à vivre, celle du poète se situant cependant de ce côté-ci de la vie. La différence entre le salut et le naufrage ne serait-elle qu'une question de degré?

Louise Vigéant

«Luna-Park»

Spectacle-collage à partir de textes de futuristes russes. Conception et mise en scène : Denis Marleau; scénographie : Pierre Granche; musique : Jean Derome; costumes : François Saint-Aubin; éclairages : Guy Simard. Avec Carl Béchar, Pierre Chagnon, Germain Houde, Pierre Lebeau, Danièle Panneton et Daphné Thompson. Coproduction du Théâtre UBU et du Musée d'art contemporain de Montréal, présentée à la Salle Multimédia du Musée d'art contemporain de Montréal du 3 au 28 juin 1992.

De la mort et du progrès

Pierre Granche comme scénographe, Jean Derome à la musique, le metteur en scène Denis Marleau et le noyau de la troupe du Théâtre UBU (augmentée de Germain Houde et de Daphné Thompson) : une équipe pour le moins solide a concocté ce *Luna-Park*, dans lequel se répondaient sons, objets, formes et couleurs, pour un public choyé qui ne risquait pas d'être déçu. Ou si peu : quelques longueurs peut-être, pour un spectacle haut en couleur, qui ne ménageait pas ses surprises. Qu'importe puisque, paradoxalement, le travail du Théâtre UBU, dont on ne louera jamais assez la rigueur et la réflexion, vise sans doute moins la perfection formelle et esthétique que la recherche de formes et d'esthétiques étonnantes et originales.

Laboratoire, UBU offre au public montréalais non seulement un théâtre qui se démarque grandement de l'ensemble des productions locales (refus du psychologisme, du réalisme, du «vécu», qu'on importe même en grande pompe maintenant du Canada anglais...), mais propose à la scène des textes très peu joués, sinon carrément inconnus : les textes de Beckett présentés pour *Cantate grise*, Dada, Oulipo, Schwitters ne font manifestement pas partie du répertoire auquel le Québec est habitué.

2. Voir «*La Maison suspendue*, autoportrait d'une œuvre», compte rendu du spectacle par les membres de la rédaction, dans *Jeu* 58, 1991.1, p. 99 à 125.