

## « Les trompettes de la mort »

Jean Cléo Godin

Numéro 61, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27725ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Godin, J. C. (1991). Compte rendu de [« Les trompettes de la mort »]. *Jeu*, (61), 186–187.

contestation de notre train-train théâtral.

Particulièrement délectable : l'évocation de notre dramaturge national, saint Michel-Tremblay, canonisé pour l'occasion. Le Nouveau Théâtre Expérimental a souvent eu la dent dure pour le naturalisme, qui obsède trop fortement le milieu à son goût, et pour le conformisme des sous-Tremblay qu'il génère ici et là. Cependant, c'est une entreprise d'une autre envergure, même si on l'aborde avec une apparente légèreté, que d'attaquer directement l'option chrétienne de Tremblay, qui débusque la poésie et la grandeur au sein des «p'tit' vies» les plus médiocres pour pouvoir les aimer, et réussit à nous les faire aimer. Changer la vie / aimer «le monde» tel qu'il est, (j'allais dire tels qu'ils sont), toute morale sociale ne repose-t-elle pas sur un dosage de ces deux termes?

Règlement de compte féroce et joyeux, *l'Homme qui n'avait plus d'amis* moquait la petitesse, la vacuité, la platitude, égratignant au passage l'hypocrisie qui consiste, pour tant de spectateurs et de gens de théâtre, à ne fréquenter la misère qu'à l'occasion de spectacles.

**micheline letourneur**

## «les trompettes de la mort»

Texte de Tilly; adaptation de Michel Tremblay. Mise en scène : Marie Laberge; scénographie : Guy Neveu; costumes : Daniel Fortin; éclairages : Luc Prairie; trame sonore : Richard Soly. Avec Micheline Lanctôt (Jeannine), Louise Latraverse (Henriette-Alexane), Sylvain Massé (Jean-François) et la participation de Denise Gagnon et d'Henri Barras. Production du Café de la Place, présentée du 4 septembre au 19 octobre 1991.

### **pourquoi pas des bleuets?**

Les trompettes de la mort, ce sont des champignons qu'on trouve dans la campagne française, vraisemblablement en Bretagne et qui, là-bas et en dépit de leur nom, ne sont pas mortels. Mais les champignons, comme les vins, voyagent parfois mal, perdant de leur tonus et de leur saveur : il suffit d'un rien d'acidité en moins ou en trop pour qu'on tombe dans l'inintéressant, voire l'ennui.

Voilà bien ce qui semble s'être passé avec cette pièce du comédien-dramaturge breton-français Tilly, adaptée par Michel Tremblay. En France, nous dit-on, la pièce a fait fureur, et Anne Ubersfeld s'est retenue à deux mains pour ne pas traiter Tilly de génie, après *Charcuterie fine* et *Spaghetti bolognese*. Dans le contexte parisien, et dans la tradition théâtrale française où, encore maintenant (songez aux récentes *Palmes de M. Schutz*), on doit parler comme on écrit, on le comprend. Tilly écrit dans la langue du petit peuple : quelle audace et quelle nouveauté! Mais ici, il me semble que c'est moins nouveau. Et puis, ne sent-on pas l'absurdité de l'entreprise : faire adapter par Michel Tremblay lui-même ce texte qui n'en avait aucun besoin et qui, de ce fait même, perd tout intérêt...

La pièce appartient à l'esthétique réaliste, voire hyperréaliste, ce qui devrait vouloir dire que le spectateur s'attend à tout comprendre. Or, de ce

point de vue, l'adaptation ne va pas assez loin, car tout le récit dramatique repose sur le prétexte suivant : deux camarades d'enfance venant d'un même village reculé se retrouvent dans le petit studio de Jeannine qui, retournant comme chaque fin de semaine voir sa mère, ramène cette fois ces champignons cueillis par la mère de l'autre, qui vient les chercher. Mais franchement, a-t-on déjà vu ça au Québec? Les mères campagnardes envoient à leurs filles des villes des fraises ou des bleuets, ou de la tarte au sucre; pas des champignons, voyons! On comprend pourquoi on n'a pas poussé l'adaptation jusque-là : à cause du symbolisme suggéré par ce nom, qu'aucune tarte au sucre ne saurait remplacer. Donc, il ne fallait tout simplement pas adapter la pièce, et je suis sûr que cette histoire qui se passe dans une tour du 13<sup>e</sup> arrondissement à Paris nous aurait davantage convaincus, sinon touchés.

«Il faut comprendre pourquoi cette vieille fille, dont l'univers paraît réduit à son petit studio qu'elle époussette de façon compulsive, est bouleversée jusqu'au suicide par l'intrusion d'un couple sans gêne qui la vandalise». Photo : André Le Coz.

Car il faut tout de même comprendre pourquoi cette vieille fille, dont l'univers paraît réduit à son petit studio qu'elle époussette de façon compulsive, est bouleversée jusqu'au suicide par l'intrusion d'un couple sans gêne qui la vandalise; et l'on sait qu'une histoire de suicide d'une «payse» a inspiré cette pièce à Tilly. Or, le spectateur n'arrive pas à bien saisir ce qui a pu

déclencher ce mécanisme, ce suprême désordre dans une vie trop rangée. Il devine que la lettre trouvée par le jeune homme et jetée négligemment par terre devrait provoquer la rupture — il s'agirait d'une lettre du frère mort à la guerre —, mais le contenu n'en est jamais révélé, et le doute subsiste. On aurait attendu au moins une profonde crispation, un cri, une émotion sourde de cette fille chez qui on devine dès le départ une immense colère rentrée : le jeu merveilleusement contenu et parfaitement juste jusque-là de Micheline Lanctôt décevait, ici, empêchant le spectateur de bien comprendre le dénouement. À moins qu'il ne faille attribuer ce problème de vraisemblance au jeu peut-être trop léger de Louise Latraverse et de Sylvain Massé dans les deux autres rôles. À cause de ces deux personnages, dont les vulgarités et le langage un peu scatologique prêtaient beaucoup à rire, le spectateur était mal préparé au drame, fût-il ancré dans l'absurde quotidien.

Faut-il également mettre en cause la scénographie, peut-être aussi inadéquate que l'adaptation? Dans ce décor montrant un minuscule et minable studio, les toilettes avaient leur importance comme espace de jeu : c'est là que tout le monde va pisser — c'est eux qui le disaient comme ça —

et que s'amorce le désordre. Or, moins de la moitié des spectateurs pouvaient apercevoir ce qui s'y déroulait. On ne saurait ici plaider qu'il fallait conserver une certaine discrétion pour ce lieu de l'intimité, car le propos de la pièce la dément. C'était même là, si j'ai bien compris, que la pièce puisait tout son sens tragique : dans le viol de l'intimité de Jeannine par deux jeunes apaches, en présence des spectateurs voyeurs.

jean cléo godin

