

Abraham Lincoln va au théâtre de Larry Tremblay

Hélène Jacques

Number 120 (3), 2006

Paroles d'auteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24418ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jacques, H. (2006). *Abraham Lincoln va au théâtre de Larry Tremblay*. *Jeu*, (120), 180–183.

veux pas ? Thérèse, elle va être bonne pour toi ; bonne en Isabelle, bonne dans ton lit aussi ; elle va être bonne parce qu'elle dépend pas de toi, elle dépend pas des contrats que tu lui donnes. Elle est là pour son plaisir. Son souverain plaisir. Elle est la reine.

LÉO – Tu crois vraiment qu'on change rien ? Rien à rien ?

LILIANA – Écoute, Léo. J'écris, je me rends la vie supportable. Pendant ce temps-là, la Terre tourne, pis elle tourne tout croche, comme d'habitude. Pis elle va continuer à tourner tout croche, que j'écrive ou non.

LÉO – Je pourrais pas vivre, je pourrais pas travailler en pensant que je ne change rien à rien.

LILIANA – Je pourrais pas vivre, je pourrais pas travailler en pensant que le salaire de mon travail, sa récompense, ce serait de rendre le monde meilleur qu'il est. Voyons donc. 'Faudrait que je t'écrive une autre pièce, ça va s'appeler *le Jésuite et la Reine aztèque*. Tu me vois venir ? Le jésuite arrive avec ses bonnes intentions, il veut évangéliser la reine et avec elle tout son beau peuple pas trop habillé à son goût. Sauf qu'elle lui dit non, et le jésuite le prend pas, il se dit : pourtant, une si parfaite beauté (*elle touche le visage de Thérèse*), elle doit bien avoir quelque chose de divin, elle va comprendre, elle va lâcher son dieu Soleil, son dieu païen, pis elle va adhérer au Christ-vénéré-notre-Seigneur. Mais non : la reine veut rien savoir. Ainsi sa beauté n'était qu'un leurre, elle a pas d'âme, on lui coupe la tête, et la suite on la connaît, c'est l'extermination de son bon peuple qui n'est, comme elle, que grouillante, méprisante animalité. Ha ! Le carnage. Et tout ça partait d'une bonne intention. Ouais, 'faudrait que je t'en fasse une pièce. Elle va jouer quelques semaines à Montréal. Tu pourras pas t'empêcher de la monter en espérant – c'est plus fort que toi – pouvoir corriger de quelques degrés la course folle du monde. Empêcher une nouvelle catastrophe. Mais t'es pas au volant, ma pauvre Léo, personne est au volant. Y a pas de volant. Pour une reine même.

THÉRÈSE, jouant ISABELLE DE BAVIÈRE –

« Qu'est-ce que l'Anjou ? Je me moque bien de l'Anjou.

J'aime coucher.

Or il se trouve qu'en couchant je conquiers des duchés.

Charles m'en est reconnaissant.

Je fais, je défais les alliances.

Une coucherie coûte moins qu'une armée. » (Tapuscrit, CEAD, p. 15-16) j

HÉLÈNE JACQUES

Abraham Lincoln va au théâtre de Larry Tremblay

L'enquêteur enquêté

Commençons par sonder les preuves matérielles. Sébastien Johnson, travaillant à concevoir un spectacle hommage à Marc Killman, dit à propos du cahier de notes fragmentaires de l'artiste génial, mort tragiquement en pleine répétition, qu'il « ne

ressemblait surtout pas à une pièce de théâtre. Il y avait, bien sûr, quelques dialogues. On reconnaissait des personnages. [...] Il n'y avait pas d'ordre apparent. Et la grande partie du cahier était consacrée à des réflexions qui allaient du sado-masochisme à la lâcheté contemporaine dans les comportements quotidiens. Des réflexions très pertinentes. Mais la question demeurait entière : quel était le spectacle que Marc avait en tête ? » Premier constat : grâce à un effet miroir, cette description d'un personnage fictif concernant un cahier fictif s'applique *aussi* à la pièce de Larry Tremblay, car *Abraham Lincoln va au théâtre* se compose d'une cinquantaine de tableaux qui, au départ, tendent à constituer une intrigue autour du spectacle sur l'assassinat de Lincoln que prépare Marc Killman avec deux acteurs, Christian Larochelle et Léonard Brisebois. Ce fil conducteur se perd néanmoins rapidement, l'intrigue s'éparpillant en ramifications multiples, en réflexions éparses, tandis que le metteur en scène s'enfonce dans le mystère de la mort du président américain. Pourquoi, se demande Killman, John Wilkes Booth, jeune et séduisant acteur, a-t-il assassiné Abraham Lincoln alors que ce dernier assistait à une représentation théâtrale ?

Continuons en empruntant les mots de Sébastien : quel spectacle Tremblay avait-il en tête lorsqu'il a écrit ce texte ? En d'autres termes : comment diable incarner cette pièce ? *Abraham Lincoln...* pose d'évidents problèmes de mise en scène, dans la mesure où si Tremblay indique que son texte comporte tout bonnement trois personnages, Laurel, Hardy et Abraham Lincoln, c'est sans compter le fait que derrière ces noms se cachent pas moins de six personnages, eux-mêmes appelés à en incarner d'autres, qui demeurent néanmoins liés par le jeu de miroirs que déploie cette pièce gigogne.

Résumons. D'abord, Marc Killman demande à Christian et Léonard de jouer Laurel et Hardy interprétant les protagonistes de la scène tragique de la mort de Lincoln, lesquels, John Wilkes Booth le premier, sont eux-mêmes acteurs. Marc décide quant à lui d'interpréter la statue représentant Lincoln (car « l'imitateur est plus important que l'imité », rapporte Sébastien d'après ce qu'ont dit Christian et Léonard, qui citent Marc). Le spectacle s'intitule alors *John Wilkes Booth va au théâtre*. Après la mort de Marc, qui trépane au théâtre comme le président, Sébastien Jonhson est invité à jouer Marc incarnant la statue représentant Lincoln dans le spectacle hommage *Marc Killman va au théâtre*. Et à la suite d'un autre meurtre dont nous préférons taire les détails pour maintenir le suspense, Dominic et Michel joueront Christian et Léonard qui imitent Laurel et Hardy, et ainsi de suite, dans *Laurel et Hardy vont au théâtre*. Les récits s'emboîtent et les mises en abyme s'accumulent, les personnages s'identifiant aux rôles qu'ils doivent interpréter, faisant intervenir dans leur propre réalité celle des personnages fictifs et historiques auxquels ils donnent vie. Grâce à un effet de télescopage vertigineux et ingénieux, les personnages deviennent les variations d'un modèle premier dans lequel ils se projettent et dont ils répètent les actions. La dernière scène, d'ailleurs, reprend le dialogue de la première, bouclant la boucle d'une intrigue circulaire, chambre aux miroirs qui multiplie les dédoublements et réfractions, brouillant les repères et les interprétations univoques de l'histoire. En témoigne l'enquête de Marc qui, en cherchant à élucider la mort de Lincoln, attribue à chaque détail une importance démesurée et plonge dans les méandres de l'intériorité insondable de cet être disparu. Il s'y perd, s'y confond et meurt. Sébastien se prend au

même jeu de l'enquête, cherchant les raisons de la mort de Lincoln, mais aussi de celle de Marc, dont peu à peu, au dire des acteurs, il imite les manières. L'enquêteur devient l'enquêté.

Poursuivons. Pourquoi Tremblay s'interroge-t-il, par le biais de Killman, sur la mort de Lincoln et la société américaine ? Et que viennent faire Laurel et Hardy dans cette histoire ? Après une infructueuse méditation sur des détails – Killman, Johnson, ces noms au sens crypté... –, empruntons la technique de Sébastien Johnson – décidément, il nous inspire, celui-là – lorsqu'il fait des recherches sur Google afin d'en savoir plus sur Killman et John Wilkes Booth, et puisons comme lui nos informations sur Internet. Nous y apprenons que Lincoln a bel et bien été assassiné par John, lequel est parti en cavale et a trouvé la mort dans une grange en feu, comme Tremblay le précise. Nous avons l'impression que nous brûlons. Nous découvrons également que... Stop. Nous nous sentons soudainement comme un personnage de Cortazar qui, pris par l'illusion, lit un livre racontant l'histoire du meurtre d'un homme lisant un livre (« Continuité des parcs », dans *Fin d'un jeu*). Nous voilà aspirés à notre tour dans la spirale infinie du jeu des duplications ; en nous faisant les herméneutes du texte de Tremblay, nous nous perdons à notre tour dans les fictions vertigineuses où s'empêtrent les personnages. Avec stupeur, nous réalisons que la prochaine étape nous concerne : ce sera Hélène Jacques – ou quiconque s'emploie au même exercice de lecture de ce texte – qui ira au théâtre, puisque « quelqu'un » cherchera à élucider pourquoi nous aurons tenté de comprendre pourquoi Larry Tremblay a tenté de comprendre pourquoi Dominic et Michel ont tenté de comprendre Sébastien qui a tenté de comprendre Christian et Léonard qui ont tenté de comprendre Marc qui a tenté de comprendre pourquoi John a assassiné Lincoln. Aller au théâtre, c'est aller comme Lincoln se mesurer au mystère, se heurter aux questions sans réponse ; c'est aller à la rencontre de la mort et regarder ses multiples visages.

HARDY – C'était la première fois, depuis le début des répétitions, qu'on se retrouvait tous les trois assis autour de la petite table.

ABRAHAM LINCOLN – Écoutez. J'ai l'impression que vous ne savez pas ce que vous faites. J'ai raison ?

LAUREL – C'est possible.

A. LINCOLN – Je vous ai demandé de vous habiller comme Laurel et Hardy. Savez-vous pourquoi ?

LAUREL – Pour ressembler à Laurel et Hardy.

A. LINCOLN – Ressembler ?

HARDY – Oui. On regarde leurs films. On les imite. On fait notre travail. Je me suis engraissé, moi. Comme un porc. Pour mon rôle. J'ai pris cinq kilos. Ma femme me traite de fou.

LAUREL – Et moi je saute des repas. Pour maigrir. J'ai mal au ventre. Je dors mal. Quand je dors, je fais des cauchemars. Et, hier, il m'a vraiment fait mal. Il m'a mis son doigt dans l'œil. J'ai cru que j'allais m'évanouir.

HARDY – Je n'ai pas fait exprès.

LAUREL – Tu manques de concentration.

A. LINCOLN – Vous croyez que pour jouer la grosseur, il suffit d'être gros ?

LAUREL ET HARDY – Quoi ?

A. LINCOLN – Vous croyez que pour jouer la maigreur, il suffit d'être maigre ? [...] La grosseur américaine n'est pas qu'une affaire de gras. Il n'y a pas que du poulet frit et des bouses de hamburger dans la grosseur américaine. Je veux être clair. Très clair. Je vous lis ce que j'ai écrit sur la grosseur américaine.

LAUREL ET HARDY – Au lieu d'ouvrir son cahier, il s'est levé. Il a fait des gestes étranges. Il a dit :

A. LINCOLN – Imaginez un cœur sans fond. On pourrait y fourrer un gratte-ciel de soixante-dix-sept étages, une mégapole avec ses banlieues suicidaires, on pourrait rajouter, par-dessus cette quincaillerie tape-à-l'œil, les pensées incalculables qui alourdissent l'homme de la rue à chacun de ses pas. Un cœur qui pompe comme une machine affamée. Un cœur qui mange, qui chie, et qui ne sait pas pourquoi. Qui s'empare de l'azur et qui recrache du vide. La grosseur américaine est le cancer. (Tapuscrit, CEAD, p. 18-20)

ABRAHAM LINCOLN – « John Wilkes Booth a tué Abraham Lincoln parce qu'il était un acteur. » Cette phrase m'obsédait. Elle tournait dans mon esprit comme une toupie. C'étaient les derniers mots de Marc. Leur signification devait être très importante. Qui sait ? Toute sa vie, sa pensée, son œuvre l'avaient conduit à dire cette ultime phrase. Mais plus je la retournais dans ma tête, plus elle perdait son sens. Comme si elle était une blessure ouverte qui perdait du sang. « John Wilkes Booth a tué Abraham Lincoln parce qu'il était un acteur. » Mais qui, dans cette phrase, était l'acteur ? Booth ou Lincoln ? « Parce qu'il était acteur. » Qui se cache derrière le il ? Tout le monde sait que c'est Booth l'acteur. Mais la phrase, elle, ne le sait pas. « Parce qu'il était un acteur. » Parce qu'Abraham Lincoln était un acteur ? Ridicule. C'est moi, plutôt, qui perdais toute signification. J'encalais des mouches. Marc ne savait pas, quand il avait prononcé cette phrase, qu'elle serait la dernière de son existence. Mais comment en être certain ? Et j'imaginai aussitôt d'autres intentions cachées. En fait, je me cachais la vérité. Les répétitions du spectacle hommage viraient à la catastrophe. Je n'arrivais pas à me concentrer. Je voulais être parfait. Je voulais être à la hauteur. Tout prévoir. Tout savoir. J'avais oublié que le théâtre, même s'il se joue sous les projecteurs, exprime avant tout un mystère et produit de l'obscurité plutôt que de la lumière. Qui, dans sa vie, comprend totalement ce qu'il est, ce qu'il fait ? Personne. Alors pourquoi de pauvres personnages pourraient accomplir cet exploit ? (p. 43-44) ¶