

« Le coeur à gaz » Tristan Tzara

Line Mc Murray

Numéro 23, 1982

URI : id.erudit.org/iderudit/29399ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Line Mc Murray "« Le coeur à gaz » Tristan Tzara." *Jeu* 23 (1982): 146–149.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



« le coeur à gaz » tristan tzara

Le Coeur à gaz et autres textes DADA, au Quat' Saouls Bar du 26 février au 3 avril 1982. Pièce de Tristan Tzara et collage de Denis Marleau. Production de la Compagnie Ubu. Mise en scène de Denis Marleau. Interprètes: Reynald Bouchard, Pierre Chagnon, Anne-Marie Rocher, Bernard Meney, Carl Béchar, Carole Séguin et occasionnellement Denis Marleau. Costumes de Jacynthe Vézina et de Jean-Michel Cropsal. Décor de Marc Saint-Jean. Chorégraphie d'Edouard Lock. Régie des lumières de Sylvain Galarneau. Musique de Daniel Constantineau interprétée par Michèle Desponts.

dada explose au quat'saouls bar

« Amusement des ventres rouges au moulin des crânes vides, amusement des ventres rouges au moulin des crânes vides »... je répète, comme je l'ai fait au Quat'Saouls Bar au début du spectacle dadaïste monté par Denis Marleau. Je répète, mais ne radote pas, car rien ne sert d'expliquer: il faut partir dada! Reprendre cet extrait du *Manifeste cannibale* de Picabia donné par Reynald Bouchard, occasionnellement remplacé par le metteur en scène, n'a rien d'incongru ni d'inquiétant. D'après Tzara, l'état normal de l'homme (l'homme au sens archaïque) n'est-il pas dada?¹ Regretter de n'avoir respiré qu'à deux reprises cette atmosphère dada, chauffée par Schwitters, Ball, Arnauld, Serner, Breton, Picabia et Tzara, serait même rassurant. On a rarement l'occasion d'assister à un spectacle qui dit merde à l'Art. MerdRe, pourrait-on renchérir, puisque cette représentation dadaïste est une gracieuseté de la compagnie Ubu.

Comme tout est pataphysique et que « Dada est tatout »², rien d'étonnant à ce

1. Tristan Tzara, « Bulletin Dada », *Oeuvres complètes*, tome 1, Flammarion, 1975, p. 570.

2. *Ibid.*

que Tzara et Ubu aient quelques affinités et particulièrement le goût du paradoxe. Denis Marleau a affronté les pata-dada-textes dans l'esprit requis en « gardant une attitude libre et didactique », en conservant « le doute dadaïste » comme il l'avoue dans le dépliant publicitaire de son spectacle. L'entreprise était risquée, le *Coeur à gaz* est, par Tzara lui-même, présenté comme la plus grande escroquerie du siècle. Rappelons que cette pièce précédée du même collage de textes dadaïstes, fait par le metteur en scène, a été jouée au mois d'avril 1981 au Musée d'art contemporain, dans le cadre de l'exposition Sonia Delaunay. L'accueil avait été fort enthousiaste; on n'a pas tous les jours Dada chez soi. Mais l'avoir au Musée, n'est-ce pas là récupérer sa fonction manifestaire? Tzara aurait-il finalement payé son tribut à l'Art? La conscience pataphysique laisse supposer qu'il y aura toujours des contextes pour nommer l'absurde, pour crier DADA.

Si *Coeur à gaz* ne contribue pas à l'Art avec un grand ah! adulateur, c'est que cette pièce sacrifie une matière (mots, mimiques, gestes) à des effets d'entraînement qui importent plus qu'une linéarité anecdotique. Elle ballote effectivement ses spectateurs/trices entre des jeux de langage qui sont constamment modifiés, soumis, par exemple, à l'impatience de Bouche, aux entrées et sorties du Cou, au désir d'Oeil, à la coquetterie de Sourcil, à l'esprit distrait d'Oreille ou aux questions de Nez. Ces jeux contribuent parfois et échappent souvent à deux anecdotes qui tentent de s'imposer. Il s'agit d'abord de l'histoire amoureuse d'Oeil et de Clitemnestre (Bouche), au premier acte, et de l'histoire de la course de Clitemnestre (un cheval), suivie par Oreille, au second acte. L'ambiguïté du dénotatif « Clitemnestre », à la fois reine et cheval, se voit

résolue dans l'acte dernier quand les personnages affirment respectivement que « cela finira par un beau mariage ». Le roi (Oeil) n'est pas mis en échec: il a mangé le cavalier (Oreille). Tout est bien qui finit bien dans le meilleur des mondes dada. Les personnages de *Coeur à gaz* n'ont plus qu'à abandonner le jeu en envoyant le public « se coucher ».

Ce fut une douce épreuve pour les spectateurs/trices que de se faire expulser du théâtre en réalisant que la valeur perlocutionnaire des textes dadaïstes est celle de tourner en dérision le bon sens, le bon goût, le bon ton et le bon public. Le début du collage constitua au contraire une bousculade. Il suffit de rapporter un autre extrait du *Manifeste cannibale* dans lequel l'injonctif et l'insulte priment: « Levez-vous! Vous êtes accusés! /.../ Dada ne signifie rien, il est comme vous /.../ Asseyez-vous! » Que la réaction du public ait été positive ou qu'il se soit mis en position de défense, il n'en reste pas moins qu'il a conservé inévitablement l'impression aigre-douce d'avoir été manipulé.

Le jeu d'équilibre entre les deux parties du spectacle se trouve également respecté par le fait que *Coeur à gaz*, bien qu'il s'agisse d'un texte, maintient l'illusion de l'improvisation (Nez jouant le rôle d'un spectateur dont les réactions sont prises en considération par les autres personnages) et que le collage maintient une illusion théorique, même si l'on n'est pas sans savoir que la théorie dada est sans fondement. La partie collage ne récupère donc pas le *Coeur à gaz*; elle reste conforme à l'esprit dada. La qualité des textes y contribue certainement. Denis Marleau a eu aussi l'heureuse initiative de varier le genre des textes, enchaînant entre autres une correspondance entre Tzara et Breton dans laquelle ce dernier est nargué par le législateur dadaïste, un poème phonéti-

que d'Hugo Ball intitulé « Elefantenkarawane » (La caravane d'éléphants), et ce très beau manifeste de Tzara qui commence par « Pour lancer un manifeste, il faut A B C... » — rien de plus « manifestaire », il va sans dire, que cette démythification du genre!

L'explosion dadaïste que constitua l'ensemble n'était pas sans exigence envers les comédiens/nes. Comme le texte est mouvant, le jeu dut être nerveux. Les changements de rôle et d'état d'âme ne s'effectuèrent pas sans modification importante de la mimique et du ton et sans une proxémique adaptée. J'ai en mémoire, en repensant à la performance des comédiens/nes, cette devise dadaïste: « J'irai plus loin que ceux qui vont plus vite ». L'ensemble du jeu était savamment orchestré et je soulignerai, au risque d'être injuste et inévitablement incomplète, l'agilité et la justesse de la voix d'Anne-Marie Rocher dans le rôle de l'artiste et de la danseuse jaune, l'extrême beauté de la pantomime de Bernard Meney (le danseur, Oreille) qui a travaillé avec Béjart, la subtile alliance de l'esprit clownesque et cynique de Reynald Bouchard (Tzara, Nez), la finesse d'expression et des déplacements de Carl Bécharde (Ball, Sourcil), la forte présence mentale de Pierre Chagnon (Breton, Oeil) ainsi que la qualité du ton de Carole Séguin (la chanteuse, Bouche).

Je ferai remarquer également l'originalité des costumes de *Coeur à gaz*. Jacynthe Vézina et Jean-Michel Cropsal les ont conçus avec l'intention de rappeler les formes et les couleurs chéries par Sonia Delaunay. Le lustre du tissu, l'agencement contrastant des couleurs (noir/blanc, rouge/blanc, jaune/blanc), la simplicité des motifs de ces costumes volumineux contribuèrent à l'harmonie de l'ensemble. Cette harmonie fut celle de la simplicité (du primitivisme) des rôles, du discours, des costumes, de la

musique des dadaïstes Satie et Auric, de la chorégraphie désarticulante d'Édouard Lock, du décor de Marc Saint-Jean qui tient du collage et du graffito, une simplicité produisant de gros effets.

J'ajoute un dernier mot, sans vouloir me répéter; j'ai beaucoup ri à ce spectacle dadaïste bien qu'un cou, qu'une bouche, qu'une oreille, qu'un nez, qu'un oeil et qu'un sourcil se soient payé ma tête.

line mc murray