

Corps et dissolution de soi

Catherine Cyr

Number 151 (2), 2014

Corps atypiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71831ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cyr, C. (2014). Corps et dissolution de soi. *Jeu*, (151), 31–35.

CORPS et dissolution de soi

Trois imaginaires
du corps atypique
habitent *Les Morb(y)des*
du jeune auteur québécois
Sébastien David.
Réflexion en trois temps
autour de ceux-ci.

Catherine Cyr

drimés au jeu des acteurs, au mouvement, au grain particulier des voix, les imaginaires du corps, au théâtre, trouvent sur la scène leur pleine incarnation. Or, en amont de celle-ci préexiste au corps de chair un corps de papier. À travers les poétiques d'énonciation du texte dramatique, dans le tracé de la fable, ce dernier se fait jour peu à peu. Tissé de mots et d'images, de silences, de quelques zones d'irrésolution, ce corps qui se déploie sur la page est porteur de discours. Tout comme les représentations matérielles, ces figurations scripturaires « disent » le corps, évoquent un peu de nous-mêmes et de notre rapport au monde. Pour l'anthropologue David Le Breton (2003), les constructions artistiques et littéraires du corps permettent

d'analyser les temps présents : de façon évocatrice, elles rendent compte de la condition humaine, éminemment corporelle, et de l'insertion de l'homme dans le tissu du monde. Ces représentations permettent aussi d'interroger l'identité puisque celle-ci, bien que mouvante, changeante, est toujours nouée à une corporéité particulière, elle-même impermanente. C'est à cette trajectoire de l'identité dans la pièce *Les Morb(y)des* de Sébastien David que s'intéresse le présent article¹. Un tracé qui, pour chacun des personnages du texte, lesté par la douleur d'être soi, s'attache au désir de disparition.

1. La pièce a été créée au Théâtre de Quat'Sous en mars 2013 dans une mise en scène de Gaétan Paré. Voir le compte rendu de Sophie Joli-Cœur dans *Jeu* 149, p. 18-24.

STÉPHANY – DISPARAÎTRE POUR EXISTER

Personnage central des *Morb(y)des*, Stéphanie habite avec Sa Sœur un minuscule appartement dans un coin dévasté de l'est montréalais. À l'abri du regard extérieur, qui surimpose à la chair l'empreinte de discours normatifs², la jeune femme obèse n'offre au monde qu'une présence désincarnée, à travers des échanges soutenus avec une communauté Internet. Dans cet espace virtuel, où elle se dissimule sous une description physique fictive, elle partage avec les autres internautes l'obsession qu'elle entretient à l'égard d'un meurtrier sévissant dans les rues de Montréal. Or, la fascination de Stéphanie semble moins toucher la résolution de « l'affaire » que le sort réservé à chacune des cinq jeunes femmes qui ont été enlevées, torturées, écorchées vives et abandonnées, mortes, tout près de chez elle. Plus qu'une toile de fond, cette série d'enlèvements et d'assassinats se déploie comme la trame du récit de soi de Stéphanie. Ressassant à l'envi chaque histoire sordide, la jeune femme, enfouie sous une couverture qui avale son corps tout entier, s'attache surtout à la question de la disparition et à son ambiguïté :

Tsé les gens qui disparaissent
Y disparaissent pas vraiment
Je veux dire
C'est pour les autres qu'y disparaissent
Les disparus
Y se disent jamais
Oh mon Dieu
Chu disparu
Y sont queque part
Y continuent d'être
Pis le temps continue aussi
[...]
Disparaître
Être à un certain endroit
À un certain moment
Pis disparaître (David, 2013, p. 16-17).

2. Le corps est le lieu où, socialement, se recoupent plusieurs faisceaux de discours, notamment ceux qui édictent les normes de beauté. Dans la société occidentale, les femmes obèses sont assujetties à deux types de discours normatifs : le discours néolibéral sur la santé, qui fait de l'obésité une pathologie, et le discours sur la féminité, qui repose, en partie, sur la minceur et la docilité du corps. Les femmes obèses « sont donc jugées et dénigrées puisqu'elles ne se conforment pas aux normes sociales édictées dans ces deux espaces discursifs » (Mackay et Dallaire, 2010, p. 3).

Alors que son identification projective avec les femmes disparues va grandissant, qu'elle fait siens des fragments de leur récit en y greffant des sensations et des images, Stéphanie cherche à devenir l'une d'entre elles. Sous prétexte de faire enquête dans les rues du quartier, elle sort toute seule, la nuit, affublée de vêtements aguichants. Comme elle l'avoue à Kevyn, modérateur du groupe de discussion qu'elle fréquente, ces sorties nocturnes visent à attirer le meurtrier auquel elle offre son corps. Un corps transparent, invisible³, qui n'a jamais été caressé des yeux non plus qu'il n'a connu le contact d'une autre peau. Affamée, la chair de Stéphanie appelle désespérément la lame du couteau, la main sur sa gorge. Un toucher brutal, violent, pour enfin se sentir exister. Que cette ultime sensation d'existence passe par la mort n'est pas le moindre des paradoxes et fait écho à l'ambivalence qu'entretient la jeune femme, tout au long de la pièce, à l'égard de sa propre présence au monde et de la trace qu'elle désire y imprimer. Les derniers mots du texte, énoncés par le personnage, perpétuent cette irrésolution :

Une fille disparue
C'est comme ça
Que je voudrais qu'on se souvienne de moi
(p. 126).

La dissolution de soi est aussi évoquée, dans le texte, à travers les « noirs », des passages monologués qui rythment et découpent la fable. Chacun de ces fragments se pose comme une envolée onirique, une *extase*, c'est-à-dire une échappée hors de soi. Dans le premier « noir », Stéphanie s'identifie à l'univers, un espace incommensurable qui porte en lui tous les possibles. Dans les « noirs » suivants, l'imaginaire de l'immensité, proche de la réalité corporelle du personnage, le cède à des représentations évoquant plutôt la légèreté puis l'amenuisement, le dégoût et l'anéantissement de soi. Dans le deuxième

3. Si la personne obèse vit souvent sa corporéité comme un stigmate, ce caractère distinctif, paradoxalement, lui confère également une forme d'invisibilité sociale, tant est grand le rejet, dans la culture nord-américaine, du corps qui « dévie » des discours normatifs (Labrosse, 2010).



Les *Morb(y)des* de Sébastien David, mis en scène par Gaétan Paré (Théâtre de Quai'Sous/ la Bataille, 2013). Sur la photo : Julie Lafrenière (Stéphany) et Kathleen Fortin (Sa Sœur).
© Yanick Macdonald



« noir », Stéphany incarne la nuit qui enveloppe le corps d'une jeune femme. Ce corps se démultiplie à l'infini et laisse, chaque fois, tomber une pelure de sa peau, jusqu'à ce que la femme, au poids plume, parvienne à s'envoler. Dans un passage suivant, cette légèreté est exacerbée alors que Stéphany se transforme, fantasmatiquement, en bulle de boisson gazeuse. À l'imaginaire de la légèreté s'ajoute ici celui de la réduction, de l'extrême amenuisement. Dans un autre passage, l'identité du personnage se fait répulsive alors qu'elle associe son être aux égouts de la ville – « Chu les égouts de Montréal » (p. 93) – et à ses immondices. Enfin, dans le dernier « noir », Stéphany réintègre son identité – « Pour une fois, chu moi, Stéphany » (p. 125) –, mais cette réappropriation est brève et ne se fait qu'au prix de l'anéantissement du corps. En effet, ce n'est que lorsque la vie la quitte que la jeune femme, paradoxalement, au terme d'un parcours identitaire douloureux, renoue enfin avec le sentiment d'être soi.

« Chu les égouts de Montréal »

SA SŒUR – DE L'ABSENCE À LA CHOSIFICATION

Faisant écho, en l'amplifiant, à la solitude et à l'absentéisme social de Stéphany, Sa Sœur pousse l'isolement à son extrême limite. Enfermée dans un appartement qu'elle n'a pas quitté depuis 13 ans, la sœur aînée de Stéphany fait barrière à toute intrusion du monde extérieur, allant jusqu'à maintenir en permanence toutes les fenêtres du salon fermées. L'altérité ne pénètre dans son monde clos que par le biais d'émissions de télévision dont elle se gave jour et nuit, son corps obèse rivé au divan, fondu à lui, immobile. Redoublant l'imaginaire de l'enfermement, ce corps-prison est aussi le lieu d'une absence à soi, comme si l'identité du personnage – qui a d'ailleurs perdu son prénom – était enclose en lui, enfouie

Les Morb(y)des de Sébastien David, mis en scène par Gaétan Paré (Théâtre de Quai'Sous/la Bataille, 2013).
Sur la photo : Julie Lafrenière (Stéphany) et Sébastien David (Kevyn).
© Yanick Macdonald



sous la chair figée, dissoute. Participant de cette absence à soi, une dépendance aux anxiolytiques – les « pulules » avalées à la chaîne – endort l'angoisse mais aussi toute la sensibilité du personnage, en engluant sa pensée et en lui barrant l'accès à l'univers des sensations. Séparée d'elle-même, Sa Sœur n'existe qu'à travers un bombardement d'images télévisuelles qu'elle commente à satiété. À l'instar de son corps d'où les chairs débordent, ses paroles déferlent, se déversent en flots continus, construisant peu à peu des paysages discursifs désolés, tissés de mépris. Impossible à endiguer, la haine de soi de la jeune femme se transforme en déconsidération de l'Autre, dont elle n'a de cesse de se moquer. Seule exception, un furtif élan d'empathie la saisit devant le spectacle de la mise au ban, par ses pairs, d'une participante à une émission de télé-réalité. L'âpre invisibilité sociale dont souffre cette jeune femme semble trouver quelque réverbération chez Sa Sœur :

Était dans un party
A l'avait huit caméras sur elle
Mais a l'existait quand même pas
Un fantôme
Un fantôme dans un party
[...]
Pus exister
C'est fou
Y a plein de monde devant toé
Mais tu te demandes si t'existes (p. 70).

Enfin, alors qu'une réinsertion du personnage dans le monde sensible paraît possible lorsque son quotidien est bouleversé – elle égare la manette de la télévision, Kevyn fait brutalement irruption chez elle et lui enlève ses médicaments –, Sa Sœur est trop avancée, déjà, dans son trajet dissolutif. Ses tentatives d'échapper à son propre carcan échouent, et la jeune femme, dans un passage surréalisant, subit une chosification : elle se transforme en divan, ultime étape, jusqu'à la pétrification, de l'anéantissement de soi.

KEVYN – ATTEINTES À SA VIE

Établissant un saisissant contraste avec les imaginaires corporels de Stéphany et de Sa Sœur, le troisième personnage des *Morb(y)des*, Kevyn, est un jeune homme anguleux, à la maigreur malade et au regard vide. En écho à sa silhouette émaciée, l'énonciation est chez lui anémique. Bien que rares, ses mots suffisent pourtant à ensorceler Stéphany. Lorsqu'il fait irruption chez elle, le personnage, nimbé d'étrangeté – il est inexplicablement affublé d'un costume de scout –, exerce sur la jeune femme le même ascendant, puissant, que sur le Web. Aussi n'hésite-t-elle pas à le suivre lorsqu'il l'enjoint de l'accompagner dans les ruelles glauques de la ville, à la poursuite du meurtrier. Alors qu'un doute plane sur la véritable identité de Kevyn – il extirpe de son sac un couteau ensanglanté et demande à Stéphany ce qu'elle ferait si elle se trouvait devant l'assassin –, la jeune femme se dénude devant lui, lui offrant sa chair avide et son récit de douleur. Quand, à son tour, Kevyn se dévêt, son propre parcours de souffrance se révèle, lisible sur sa peau tailladée, couverte de cicatrices. En effet, si la peau est indissociable du Moi, elle est aussi « une surface d'inscription du sens » (Le Breton, 2003, p. 26), et les marques qu'elle porte peuvent se lire comme un texte. Ainsi, bien que le contexte d'apparition des entailles sur la peau de Kevyn demeure opaque, il est loisible de supposer que ces blessures sont auto-infligées et rendent compte d'un difficile rapport à soi et au monde. Comme le pose Le Breton, les entames délibérées, si elles sont répétées, forment une « enveloppe de souffrance » (p. 27), et la douleur physique qui les accompagne vise à endiguer une douleur morale, plus grande. Il s'agit de se faire mal pour avoir moins mal. Chez Kevyn, qui peine à se dire à travers les mots, on peut aussi supposer que « les atteintes corporelles sont des cris délivrés dans la chair à défaut de langage » (p. 34). Inapte à hurler au monde sa détresse, il la retourne contre lui-même.

Or, si « les atteintes à l'intégrité corporelle ne soulèvent guère, en principe, l'hypothèse de mourir » et se déchiffrent plutôt comme des « tentatives de vivre » (p. 36) en sacrifiant une part de soi pour continuer à exister, le jeune homme semble franchir une limite invisible alors que, sous les yeux de Stéphany, il retourne le couteau contre lui-même et l'enfonce dans son ventre. Ici, l'effraction à la lame ne joue plus son rôle symbolique de digue contre la douleur d'être soi mais opère une bascule vers la perte de sens. Elle ne sert plus la restauration provisoire de l'identité mais signe sa perte, sa désintégration. Enfin, si le sort de Kevyn après cette ultime entaille demeure nébuleux, son parcours, avec ce geste, rejoint celui des deux autres personnages de la pièce. À une époque où « tout le monde a jamais voulu autant exister » (David, 2013, p. 89), ce désir d'existence, chez Kevyn, Stéphany et Sa Sœur se révèle ambigu, oscillant entre l'affirmation et la négation de soi, dans un corps qu'on voudrait absent. ●

« Pour une fois,
chu moi, Stéphany »

RÉFÉRENCES

- DAVID, Sébastien, *Les Morb(y)des*, Montréal, Leméac, 2013.
LABROSSE, Claudia, « L'impératif de beauté du corps féminin : la minceur, l'obésité et la sexualité dans les romans de Lise Tremblay et de Nelly Arcan », dans *Recherches féministes*, vol. 23, n° 2, 2010, p. 25-43.
LE BRETON, David, *La Peau et la Trace. Sur les blessures de soi*, Paris, Métailié, 2003.
MACKAY, Stephanie et Christine DALLAIRE, « La contestation des discours sur l'obésité : YouTube et la femme "grosse" parrhésiaste », dans *Recherches féministes*, vol. 23, n° 2, 2010, p. 7-24.