

« Le déclic du destin »

Sylvain Campeau

Number 51, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26660ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (1989). Review of [« Le déclic du destin »]. *Jeu*, (51), 170–171.

«le déclic du destin»

Texte, mise en scène et interprétation : Larry Tremblay. Assistance à la mise en scène : Daniel Lapointe; scénographie : Diane Brouillet, assistée de Pierre Cardinal; costume : Lucie Matte; éclairages : Yohan Perron. Sur une musique de Guy Laramée, interprétée par Tuyo (Carol Bergeron, Benoit Brodeur, Guy Laramée, Johanne Latreille). Coproduction de l'Eskabel et du LAG (Laboratoire Gestuel), présentée à l'Eskabel du 8 au 26 novembre 1988.

un théâtre dégingandé

On connaît surtout Larry Tremblay pour son interprétation remarquée de *tous* les personnages de la splendide pièce de Normand Chaurette, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, présentée pendant le Festival de théâtre des Amériques, il y a quatre ans. Mais on est moins familier, somme toute, avec le concepteur du spectacle *les Mille Grues*¹, l'adepte du kathakali qui a conçu cette fois *le Déclic du destin*.

Larry Tremblay est un expérimentateur préoccupé de gestualité et amoureux d'un théâtre méticuleux et minimal. Ainsi, dans *le Déclic du destin*, l'anecdote est bien mince. Le narrateur, un jour (ou plutôt un soir), perd une dent en mangeant un éclair au chocolat, comme nous

Le Déclic du destin : une «métaphore du corps défait». Texte, mise en scène et jeu : Larry Tremblay. Photo : Paul Lowry.



le rapporte l'affiche lumineuse au-dessus de la scène. Cette «affreuse réalité» qui prend ainsi «contact avec lui», toujours selon l'afficheur, le retrouve au réveil alors que le reste de sa dentition prend le même chemin que la première dent. Puis c'est son index qui s'égaré. Ou plutôt non, c'est son épaisse langue filandreuse qu'il décide, dans un geste de désespoir, de mastiquer méticuleusement. Même sa tête refuse de suivre le reste quand son corps décide de se lever et de se mettre, gauchement, à écrire. Et qu'est-ce qu'il écrit? Eh bien que «c'est en mangeant un éclair au chocolat que l'affreuse réalité prit contact avec...», comme le répète l'affiche lumineuse en remplaçant cette fois le «lui» par une infinité de points de suspension. Ces mots sont même épelés par le narrateur dévêtu qui, debout sur un tabouret, les régurgite benoîtement.

Le récit de ce démembrement n'est certes pas sans intérêt. Il est inquiétant, intrigant et crée des effets un peu drolatiques à cause du désarroi du personnage. Mais quelque chose, dans ce spectacle, sent un peu trop le didactisme. Non pas que cette présentation ne soit pas convaincante, il en émane — de façon soignée — une conception particulière du théâtre, de sa gestualité «d'ordinaire» incomplète.

Larry Tremblay s'inspire, dans son travail au LAG, de son expérience du kathakali. Ainsi ce qu'il décrivait, il y a quelques années, comme un système de redondance systématisée entre chanteurs, musiciens et acteurs-danseurs² est devenu une relation complexe entre musique, gestualité, texte et scénographie. On notera l'étonnante prestation du groupe Tuyo, qui interprète la musique sur place, pendant la représentation. Et comme ce groupe s'adonne aussi au «geste musical» (la musique étant, selon lui, dépendante du mouvement qui la fait naître) en utilisant des tuyaux de plastique, sa rencontre avec Larry Tremblay semblait prédestinée.

1. Voir l'article de Diane Pavlovic, «Comme un cristal vivant», *Jeu* 42, 1987.1, p. 65-66.

2. «Pour une sémiotique du kathakali», *Protée*, automne 1983, p. 84-93.

Évidemment, le rapport le plus intéressant reste celui qui s'ébauche entre texte et gestualité. Mais c'est aussi là que le bât blesse. Le texte soutient assez mal la chorégraphie gestuelle de Larry Tremblay. Trop sec, trop littéraire, pas assez adapté à la scène, il devient presque inaudible, dès que s'enchaînent les mouvements, tout attentifs que nous sommes devenus à la performance de Larry Tremblay. Et c'est de ce manque d'interaction entre gestes et texte qu'une impression de didactisme se dégage du spectacle. S'il est à proprement parler à faire frémir, ce texte, s'il y a en lui un peu de *la Métamorphose* de Kafka, saupoudré d'Edgar Allan Poe, les enchaînements littéraires et le poids du style n'en font certainement pas un texte pour la scène.

Peut-être ce laconisme du texte, son apparente indifférence devant tout le dispositif gestuel et scénographique de la pièce, relève-t-il d'un choix de Larry Tremblay de donner plus de relief à sa prestation. Je ne saurais le dire. Mais, s'il en est ainsi, ce choix est mauvais.

En effet, ce spectacle aurait pu donner lieu à un théâtre «dégingandé», dont les éléments — chorégraphiques et scénographiques — auraient été démantelés, au hasard des besoins du corps qui s'y représente. Cette métaphore du corps défait aurait alors rejoint adroitement le but didactique de la pièce, mais cette fois sans outrance. Elle aurait aussi rendu plus efficace — et surtout plus heureuse — la gestualité débridée du personnage. Tout compte fait, *le Déclat du destin* ne rate son objectif que de très peu. Mais, comme Larry Tremblay choisit de ne pas mimer la chute des organes, il s'en remet au texte comme simple soutien, préférant le brider et le restreindre *derrière* son corps en mouvement. Derrière aussi les accessoires drolatiques que sont l'aquarium, le Gumbie³ gélatineux et les pierres dans la bouche.

Ce que n'a pas accompli *le Déclat du destin*, c'est ce rapport schizoïde entre le texte et le corps; ce rapport où le langage lui-même resterait gisant, disloqué, au sein des autres éléments théâtraux, où il se serait lui aussi démantelé à la suite du reste. Et où chaque spectateur aurait ressenti un certain effroi métaphysique en constatant qu'une fois cette dislocation accomplie, il ne reste plus de pronom personnel «lui» à mettre à la remorque du plat début: «C'est en mangeant un éclair au chocolat que l'affreuse réalité prit contact avec...»

Ces points de suspension ultimes auraient alors été la révélation d'une condition nouvelle du théâtre, celle d'une gestualité pure, et capable à la limite de faire fi des corps qui la représentent. C'est à cet égard que le travail de Larry Tremblay relance le théâtre actuel; dans cette possibilité qu'il entrevoit de maintenir un gouffre entre corps et gestes! Mais de manière qu'ultimement, et de façon absolument inattendue, un nouveau rapport, une nouvelle osmose se crée.

sylvain campeau

3. Ce Gumbie apparaît d'ailleurs comme un genre de double du narrateur. Cette figure est, elle aussi, capable de s'étirer à l'excès, d'amorcer des gestes maladroits lorsqu'elle y est obligée par le narrateur.