

Larry Tremblay : du corps en moins au corps en plus

Adeline Gendron

Numéro 127 (2), 2008

Solo

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23850ac>

[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

Gendron, A. (2008). Larry Tremblay : du corps en moins au corps en plus. *Jeu*, (127), 124–128.

Larry Tremblay : du corps en moins au corps en plus

Larry Tremblay a 18 ans lorsqu'il écrit *le Déclat du destin*, presque quinze de plus lorsqu'il met la pièce en scène et crée le personnage de Léo, en 1988. À l'origine, le personnage est seul en scène. Pourtant, en novembre 2007, dans la mise en scène de Francine Alepin présentée par Omnibus à l'Espace Libre, Léo est flanqué de son double. Invité à écrire une suite au *Déclat du destin*, Tremblay a en effet imaginé *le Problème avec moi*, texte dans lequel Léo et Léø, clone du premier, se rencontrent en se rendant au bureau. Le spectacle de Francine Alepin réunit sans entracte les deux textes. Léo et Léø, Larry Tremblay et Carl Bécharde – ou est-ce Carl Bécharde et Larry Tremblay ? – sont en scène en tout temps et assument à deux le texte du *Déclat du destin* d'abord écrit pour une seule voix. Loin d'être surprenante, cette proposition scénique, qui respecte la proposition auctoriale contenue dans *le Problème avec moi*, semble un aboutissement logique : du *Déclat...* à *Ogre*, les solos de Tremblay prennent un tournure particulière, inscrivant l'autre à l'intérieur même du corps du personnage.

Le travail de Larry Tremblay constitue un incontournable dans une réflexion sur les solos. Ses *Leçon d'anatomie* (1992) et *The Dragonfly of Chicoutimi* (1995), entre autres, ont marqué la scène québécoise. D'ailleurs, en 2001, à la demande d'un éditeur vancouverois qui désirait publier en anglais une sélection de ses textes, Tremblay a réuni *le Déclat du destin*, *Leçon d'anatomie*, *The Dragonfly of Chicoutimi* et *Ogre* sous le titre *Talking Bodies* (« Corps parlants »).

En travaillant sur l'édition de ce livre, je me suis aperçu que chacun de ces *one man show* était en réalité un *one body show*. J'avais écrit des histoires qui arrivent avant tout à des corps. Des histoires qui sont autant de fissures, de pertes, de défauts, de défaillances qui installent la théâtralité au sein même du corps. Le drame, c'est le corps¹,

écrit-il pour expliquer ses choix éditoriaux. Le drame du corps peut être tant celui de la perte que celui de l'invasion, comme on peut le constater lorsqu'on lit dans l'ordre chronologique de leur création ces quatre solos. Seuls en scène, les personnages de Tremblay sont cruellement à la recherche de l'autre. Pourtant, les failles qui brisent leur corps sont si profondes qu'elles permettent à cet autre de naître en leur sein.

1. Larry Tremblay, « One body show », *Figures du monologue théâtral*, Québec, Nota Bene, 2007, p. 13.

Tête

Le corps de Léo pose un problème fondamental à quiconque désire présenter le personnage sur scène. Comment représenter un corps démembré ? Comment jouer une tête détachée de son corps qui observe un corps sans tête écrire tant bien que mal le texte qui doit justement être dit sur scène ? Si la trame est simple – en mangeant un éclair au chocolat, Léo perd une dent, présage de son démembrement complet –, la situation est pour le moins complexe.

Comme Martha dans *Leçon d'anatomie*, comme Gaston Talbot dans *The Dragonfly of Chicoutimi*, Léo raconte à un autre absent un événement marquant. D'une manière très littéraire, utilisant le passé simple et des tournures ampoulées (« C'est en mangeant un éclair au chocolat/ que cette affreuse réalité prit contact/ avec moi/ à l'instant même où j'engouffrais insouciant/ cette merveille de pâtisserie/ le DÉCLIC DU DESTIN se fit entendre² »), le personnage fait son entrée en scène et annonce qu'il va raconter. Le contrôle qu'il semble avoir sur la langue ne sera en rien représentatif de son contrôle du corps. Bien vite, Léo perd une dent, puis toutes, la langue, l'index et finalement la tête. L'une après l'autre, les parties de son corps qui lui assurent une prise sur le monde, par la parole, la préhension ou la réflexion, se détachent de lui, le rendant, en principe, inapte à raconter.



Le Déclat du destin de Larry Tremblay, mis en scène par Francine Alepin (Omnibus, 2007). Sur la photo : Carl Béchar et Larry Tremblay. Photo : Robert Etcheverry.

Le corps de Léo se définit « en moins ». Personnage somme toute superficiel – on ne sait rien de lui mis à part sa perte de contrôle du corps –, Léo ne semble pas en mesure d'occuper entièrement son territoire corporel. Aussi, lorsque sa langue se projette hors de lui, Léo se la remet en bouche pour bien vite s'en débarrasser, indifférent : « je la crachai/ et ne la regardai même pas tomber³ ». En d'autres mots, il semble abandonner des parties superflues de lui-même.

En exergue de sa pièce publiée en 1989, Tremblay cite Zeami : « Dans la pratique de notre art, on rencontre les trois éléments *peau, chair et os*. Mais les trois ne se trouvent jamais réunis⁴. » La même citation se trouvera aussi, quelques années plus tard, en tête de l'essai *le Crâne des théâtres*⁵. La première pièce de Tremblay, écrite bien avant qu'il ne soit reconnu comme pédagogue, avant ses multiples voyages en Inde où il a développé sa réflexion sur le corps en étudiant le kathakali, présentait en germe les problèmes soulevés par le jeu : « jouer transforme le corps en un territoire qu'il est difficile pour l'acteur d'occuper de façon globale⁶. » « Le passage scénique produit un

2. Larry Tremblay, *Le Déclat du destin*, Montréal, Leméac, 1989, p. 19.

3. *Ibid.*, p. 33.

4. *Ibid.*, p. 17.

5. Larry Tremblay, *le Crâne des théâtres*, Montréal, Leméac, 1993, 135 p.

6. Larry Tremblay, « L'utilisation de l'hémicorps comme technique de jeu », dans Josette Féral [dir.], *les Chemins de l'acteur. Former pour jouer*, Montréal, Québec Amérique, 2001, p. 157.

corps fragmenté que l'acteur ressent comme imparfait. Le corps de l'acteur est disloqué – dislocation : sortir de son lieu d'origine⁷. » Ce que vit Léo dans *le Déclat du destin* serait ainsi ce à quoi tout acteur est confronté : un corps disloqué qu'il faut apprendre à occuper.

Dans la pièce, Léo n'y arrive pas et ne peut que constater cette dislocation. Pour l'acteur en scène, le problème est double : il faut montrer le vide du personnage, tout en occupant pleinement son corps. Lors de la création de Léo par Tremblay, en 1988, l'auteur, acteur et metteur en scène avait choisi, comme solution à ce problème de taille, de présenter sur scène un modèle réduit de Léo, une figurine « Gumbie ». Ainsi, le Léo racontant et l'autre transformé dans son corps pouvaient se trouver sur scène en même temps. La proposition de Francine Alepin est différente et permet à la fois de combler le vide du corps de Léo en doublant le personnage, et de mesurer l'ampleur qu'a prise la réflexion sur le corps au cours des vingt ans qui séparent *le Déclat du destin* de *Problème avec moi*.



Sexe

Avec *Leçon d'anatomie*, le travail sur le corps se raffine, en particulier parce que Martha entretient un rapport au corps beaucoup plus complexe que ne le faisait Léo. Pour elle, le corps est un objet d'étude et de dégoût, un lieu d'apprentissage et de perte. Créée en 1992 par Hélène Loïselle, Martha se définit d'abord en opposition à ce qui l'entoure. Peu à peu, elle délimite son territoire corporel : opposition à Pierre, son mari qui la bat, ou même, plus fondamentalement, à elle-même ou à l'image qu'on s'en fait. « Je m'appelle Martha/ je déteste ce nom/ il ne me va pas/ rien en moi n'est compatible/ avec ce que je suis⁸ », affirme-t-elle. Elle s'observe de l'extérieur, se circonscrit : « Nous avons donc/ ici Pierre/ et là Martha⁹. » Seule en scène, Martha se construit par la parole.

Comme celui de Léo, le corps de Martha est imparfait, mais c'est son intimité qui est affectée. Alors que Léo perdait langue, index et tête, lieux de la communication, Martha est privée de son utérus, dysfonctionnel, puis amputée d'un sein, parties intimes symboliquement sièges de l'amour charnel ou maternel. Pourtant, on sent avec Martha que les surfaces sont sauvées. L'incomplétude du corps, la perte de contrôle seront plutôt internes.

Contrairement à ce qui se produisait dans *le Déclat du destin*, la situation d'énonciation de *Leçon d'anatomie* n'est pas physiquement impossible. Malgré l'amputation, Martha conserve un corps suffisamment unifié pour s'adresser au public. Par contre, on sent encore, malgré le solo, que ce corps permet la présence de l'autre. Dès

7. *Ibid.*, p. 158.

8. Larry Tremblay, *Leçon d'anatomie*, Montréal, Les éditions Laterna magica, 1992, p. 15.

9. *Ibid.*, p. 17.



Le Problème avec moi de Larry Tremblay, mis en scène par Francine Alepin (Omnibus, 2007).
Sur la photo : Carl Béchard et Larry Tremblay. Photo : Robert Etcheverry.

son entrée en scène, Martha pointe l'autre grâce à un démonstratif inaugural. « Cet homme est mon mari¹⁰ », annonce-t-elle, désignant un autre sans voix. En plusieurs endroits, l'autre envahissant contribue à la définition de Martha, qui souligne par exemple que « Pierre cet homme-là ce mari-là/ est une pierre qui [l]'opresse là, du sexe à la gorge¹¹ ». L'autre de Martha, Pierre, est si intimement inscrit dans le corps de la femme qu'il semble se matérialiser. D'ailleurs, dans la seconde édition de *Leçon d'anatomie*¹², l'auteur croit bon d'ajouter qu'il peut être campé par un mannequin ou un comédien silencieux.

Langue

De Léo à Martha, le corps est devenu intime, il s'est fait le siège de l'émotion. Avec Gaston Talbot, il devient le refuge d'une identité en pièces. Immortalisé en 1995 par Jean-Louis Millette, Gaston est devenu aphasique après avoir participé à la mort de son jeune ami. Plusieurs années plus tard, il se remet brusquement à parler, en anglais. Comme les deux autres personnages observés jusqu'à maintenant, Gaston Talbot est seul en scène et raconte son histoire au spectateur, à coups de coquetteries (« does it not sound *bien chic and swell* that's common sense to answer yeah¹³ »), de formules toutes faites (« ONCE UPON A TIME¹⁴ ») et de récits de rêve pour le moins confus.

Encore une fois, le corps du personnage pose problème. Gaston Talbot n'est pas amputé, sa défaillance corporelle ne se situe pas au niveau de la perte, mais plutôt au niveau d'une dislocation temporelle et linguistique. Le Gaston qui raconte ne correspond pas physiquement au Gaston raconté. Son corps vieillissant qui s'exprime en anglais ne peut représenter adéquatement le jeune Gaston francophone. « Look at me, dit-il, I have white hair/ all those wrinkles around my eyes my lips my neck/ my skin is yellow/ my hands shake my legs hurt me¹⁵ ». Malgré le fait qu'il se tienne devant le spectateur à qui il s'adresse, Gaston sent le besoin de se décrire. Il ne fait aucun doute que la représentation mentale qu'il a de lui-même est incohérente. En rêve, l'homme ne peut se reconnaître, percevant son visage comme un Picasso ou confondant ses traits avec ceux de Pierre Gagnon.

Le corps de Gaston Talbot a des limites floues, mais il reste entier. En son sein, toutefois, se côtoient plusieurs moi. L'un enfant, francophone, soucieux d'être aimé par sa mère et par Pierre Gagnon, l'autre, vieillissant, anglophone, amateur de constructions en bâtons de *popsicle* et absolument dépendant de l'approbation du public. Alors que l'autre de Martha pouvait se matérialiser à l'extérieur d'elle-même, Gaston Talbot

Leçon d'anatomie de Larry Tremblay, mis en scène par René Richard Cyr (Théâtre d'Aujourd'hui, 1992). Sur la photo : Hélène Loïselle (Martha). Photo : Daniel Kieffer.



10. *Ibid.*, p. 13.

11. *Ibid.*, p. 14.

12. La didascalie, absente de l'édition Laterna magica (1992), se retrouve dans l'édition Lansman (2003).

13. Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, les Herbes rouges, 1995, p. 14.

14. *Ibid.*, p. 14.

15. *Ibid.*, p. 17.

est condamné à cohabiter, dans son enveloppe corporelle, avec le Gaston-Picasso, le Gaston-enfant, le Gaston-francophone et les multiples images qu'il donne de lui-même.

Épiderme

Ogre porte bien son nom. Glouton obèse, le personnage créé au Théâtre d'Aujourd'hui en 1998 par Carl Bécharad avale littéralement ce qui l'entoure. De cette façon, ce dernier solo est plutôt différent des trois autres. Le soir de la première du film de son fils, Ogre rentre à la maison après le travail et veut se préparer pour la soirée. Mais l'accueille une princesse arabe qui n'est en fait que la première des multiples supercheries imaginées par l'émission *Souris souris* pour le piéger.

Les renversements sont donc fréquents, les personnages vivent des tragédies – inceste, meurtre, suicide – pour avouer, quelques minutes plus tard, que tout cela n'était que prétexte à télé-réalité.

Ogre est imposant. Tout dans la pièce ne parvient au spectateur qu'à travers la parole du personnage : « tu l'aimes ton papa/ tu le veux tout à toi /tu le trouves/ comment Julie je n'ai pas compris/ tu le trouves délectable¹⁶ ». Comme tous les autres, ce dialogue n'est assumé que par Ogre. À la lecture de la pièce, on imagine qu'un personnage surdimensionné se place directement entre le spectateur et la scène, l'empêchant ainsi de bien saisir ce qui s'y passe.

Contrairement aux corps de Martha et de Gaston, celui d'Ogre semble n'être que surface, voire encombrement. Il est sale, assoiffé, affamé, obèse. Il est tordu, attisant le désir de sa propre fille ou écrasant la jeune fille cachée dans son bain (deux retournements qui s'avéreront finalement n'être que des facéties télévisuelles). Abreuvé de télé et de succès instantanés, Ogre est le contraire de ses prédécesseurs : au lieu de fouiller son corps à la recherche de son identité, il l'étale, contemple sa superficie. Ogre avale l'autre.

Le texte qui sous-tend le spectacle de Francine Alepin a la double particularité d'avoir été écrit en deux temps et d'être à la fois solo et duo. Du *Déclat du destin* au *Problème avec moi*, il est évident que la réflexion sur le corps a été poursuivie par Tremblay. Aussi, le clone de Léo qui apparaît dans la seconde partie permet-il de prendre la mesure de cette évolution. Sur scène, dans *le Déclat du destin*, les acteurs s'amuse à jouer le même corps, l'un étant droitier, l'autre gaucher, l'un portant le haut du pyjama, l'autre le bas. Ils montrent ainsi l'incomplétude du personnage. Quittant la chambre pour s'installer à l'avant-scène dans *le Problème avec moi*, Léo et Léo deviennent aussi deux corps distincts mais issus d'un seul moi. Un corps « en moins » devient du coup un corps « en plus » et permet de constater l'évolution des personnages solos de Larry Tremblay. ¶



The Dragonfly of Chicoutimi de Larry Tremblay, dans une mise en scène de l'auteur (Théâtre d'Aujourd'hui/FTA, 1995). Sur la photo : Jean-Louis Millette (Gaston Talbot). Photo : Yves Dubé.

16. Larry Tremblay, *Ogre*. Cornemuse, Carnières-Morlanwelz, Lansman éditeur, 1997, p. 16.