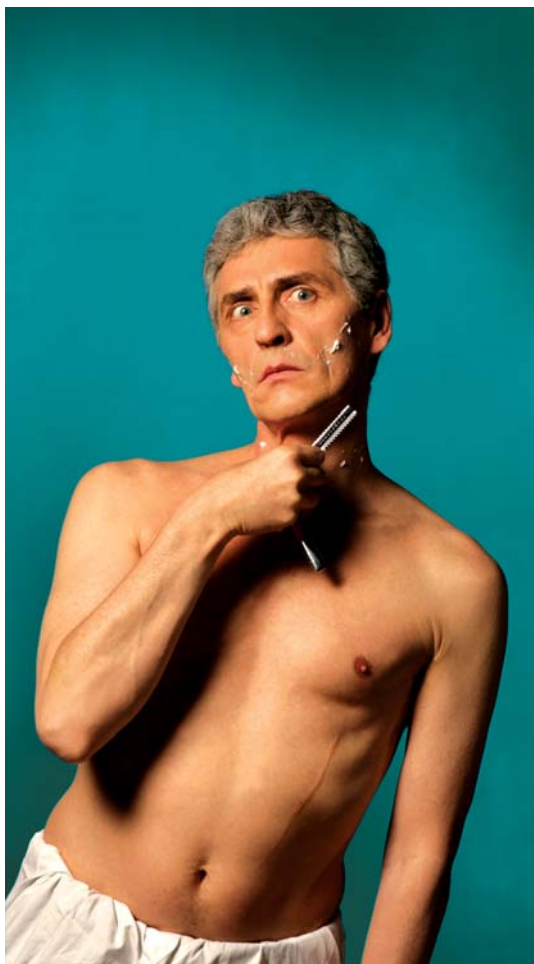


Le problème avec moi



précédé de **Le déclic du destin**
de Larry Tremblay

mise en scène : Francine Alepin
assistée de : Isabelle Gingras

avec Carl Béchard et Larry Tremblay

décors et éclairages :
Anick La Bissonnière et Martin Gagné
costumes : Véronique Borboën
musique : Jean-Frédéric Messier
régie : Colette Drouin

du 6 au 24 novembre
à 20 heures

jeudi 15 novembre à 19 heures et
samedi 17 novembre à 17 heures
(suivi d'une rencontre avec l'équipe artistique)

Billetterie : 514 – 521 - 4191

du mardi au vendredi de 15 h 30 à 19h
et le samedi de 13 h à 19 h

Tarif régulier : 28 \$ / étudiant : 18 \$

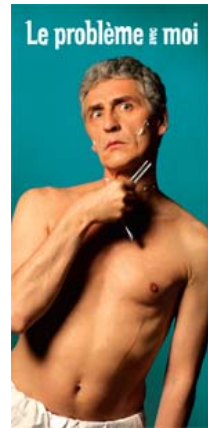
Passeports-Théâtre Espace Libre :

3 spectacles pour 48\$ / 5 spectacles pour 75\$

OMNIBUS
Le corps du théâtre

1945 rue Fullum, Montréal / tél : **514-521-4188** / www.mimeomnibus.qc.ca

Contact : Michelle Chanonat / tél. 514-521-4188 poste 3 / information@mimeomnibus.qc.ca



Léo : *Osons*

Léø : *Tu as raison. Osons ! La vie c'est fait pour oser. Si tu ne l'as pas fait après un certain nombre d'années, la vie, eh bien, la vie n'a plus rien à voir avec la vie.*

Léo : *Ce que tu viens de dire, je l'ai dit ce matin, je l'ai dit devant mon miroir.*

Léø : *Qu'est-ce que tu faisais devant ton miroir ?*

Léo : *Je me rasais. Comme tous les matins.*

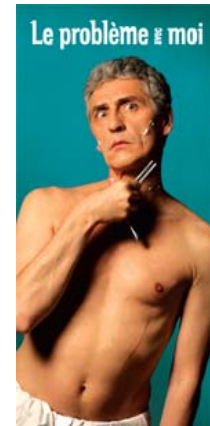
Larry Tremblay
Le problème avec moi
Éditions Lansman, 2007

Une rencontre avec Larry Tremblay aura lieu

le jeudi 25 octobre à 17 h 30

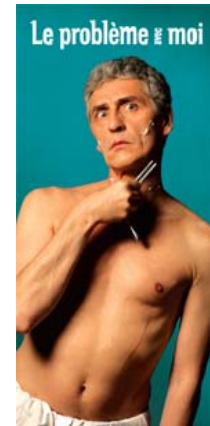
à la librairie Gallimard, 3700 boulevard Saint-Laurent à Montréal

www.gallimardmontreal.com // tél : 514-499-2012 (entrée libre)



Deux courtes pièces pour un seul personnage, Léo. Mais quel personnage ! Léo nous invite à un voyage intérieur au pays de son corps, pierre angulaire des deux pièces présentées. Le problème avec lui, c'est qu'il vit des transformations kafkaïennes. Dans **Le déclic du destin**, il suffit d'un éclair au chocolat pour déclencher la métamorphose : Léo voit son corps se disloquer, se désagréger, il ira même jusqu'à en perdre la langue et les dents et la tête. Dans **Le problème avec moi**, Léo rencontre son double, un clone qui est l'antithèse de lui-même, un clown psychotique avec qui il faut bien composer, puisque Léo ne peut vivre sans Léo.

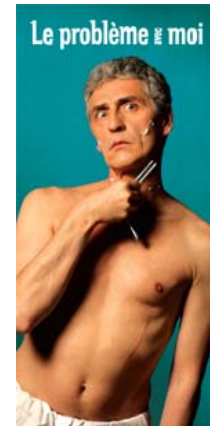
Proposition dramaturgique originale non réaliste, inspirée des principes et du vocabulaire gestuels du mime et du kathakali (danse-théâtre classique de l'Inde), cette invitation au dépaysement amène à des questionnements métaphysiques traités avec humour et profondeur. En explorant une gestuelle « extra-quotidienne » fictive et poétique, Francine Alepin place l'art de l'acteur au centre de la pratique théâtrale. La rencontre de Larry et Carl, Tremblay et Béchar, virtuoses du verbe et du corps, promet une véritable joute burlesque, dans un univers où la perception et les repères habituels sont troublés par les jeux de lumière et d'ombres de la scénographe Anick La Bissonnière et de Martin Gagné.



Mise en scène

Comédienne, mime, metteuse en scène et analyste de mouvement, **Francine Alepin** se consacre au théâtre corporel depuis plus de vingt-cinq ans. Depuis 1981 à titre de créatrice-interprète, elle a participé à la majorité des productions de la compagnie Omnibus. Ce véhicule exceptionnel de création lui permet de nourrir sa réflexion sur la dramaturgie du corps et l'interprétation théâtrale. Sa carrière l'amène à défendre plus de soixante rôles dans des œuvres aux styles et aux esthétiques variés, tant du répertoire classique que des créations actuelles (Omnibus, Gravide, Nouveau Théâtre Expérimental, Carbone 14). En plus d'assurer la direction de mouvement auprès de metteurs en scène reconnus (Martine Beaulne pour *Blue Heart*, Alexis Martin pour *L'Illiade*), elle signe plusieurs créations et mises en scène qui ont voyagé au Québec comme à l'étranger : *La baronne et la truie*, de Michael Mackenzie, *Transeuntes* (Barcelone), *L'intimité* d'Emma Haché, *Latitudes croisées*, création internationale France-Mexique-Québec, et deux soli gestuels *Éphéméride* et *La Glaneuse de gestes*.

Complice des créateurs des divers milieux artistiques, (littérature, arts visuels et médiatiques, musique, danse) elle participe à des performances qui interrogent le métissage des formes usuelles. Depuis 2005, elle est professeure de jeu et de mime à l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM et à Omnibus depuis 1986. Artiste nomade, elle enseigne et crée en Espagne, en France, au Mexique et se passionne pour l'anthropologie du geste.

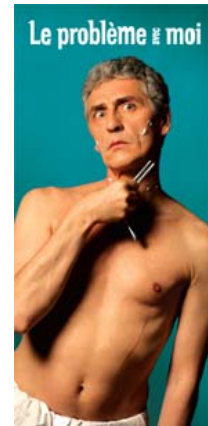


Texte et interprétation

Larry Tremblay est écrivain, metteur en scène, acteur et spécialiste de kathakali, danse-théâtre qu'il a étudiée lors de nombreux voyages en Inde. Il a publié une vingtaine de livres comme dramaturge, poète, romancier et essayiste. Auteur de théâtre prolifique, (*Leçon d'anatomie, Ogre, The Dragonfly of Chicoutimi, Le Génie de la rue Drolet, Les Mains bleues, Téléroman, Cornemuse, Panda Panda, L'Histoire d'un cœur...*), son oeuvre est reconnue internationalement. En 2006, quatre pièces de Larry Tremblay ont été présentées à Montréal : *A Chair in Love, Trois secondes où la Seine n'a pas coulé, L'Histoire d'un cœur* et *La Hache* (dont il a assuré la mise en scène au Théâtre de Quat'Sous et qui récoltait trois nominations au Gala des Masques 2006).

Créées pour la plupart à Montréal, ses pièces sont jouées dans plus d'une dizaine de pays. Ainsi, en 2001, *Le Ventriloque* a connu trois productions différentes : à Paris, à Bruxelles et à Montréal. La production montréalaise, dans une mise en scène de Claude Poissant, récoltait six nominations au Gala des Masques, dont celle du texte original, et remportait le Masque de la production Montréal. *Le Ventriloque*, déjà traduit en plusieurs langues, a été joué récemment à Turin, Mexico et Toronto.

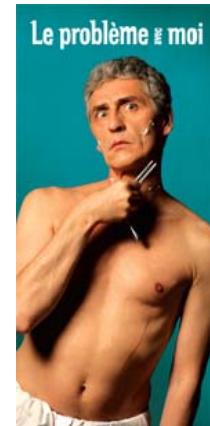
Larry Tremblay a publié en 2002 un roman chez Leméac, salué unanimement par la critique : *Le Mangeur de bicyclette* (finaliste au Prix du Gouverneur général). En 2006, il publiait un recueil de récits chez Gallimard, *Piercing*. Il recevait la même année le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton en théâtre pour l'ensemble de son oeuvre, décerné par le Conseil des Arts du Canada. En 2007, il verra plusieurs de ses pièces créées à la scène dont *Abraham Lincoln va au théâtre* à l'Espace Go (une production du PàP) et la création mexicaine de *Téléroman (Telenovela)* à Mexico. Il est professeur à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal où il enseigne le jeu et l'écriture dramatique.



Interprétation

Carl Bécharde est très reconnu et actif dans le milieu du théâtre québécois. Présent autant sur les scènes que derrière le rideau, Carl a fait plusieurs mises en scène au théâtre dont le très prisé *Le Malade Imaginaire* de Molière, au TNM, en 2006. Il a aussi fait la mise en scène de *Ceci n'est pas un Schmürz!*, *Et Vlan! dans la gueule...* pour lesquelles il a reçu le Masque de la révélation de l'année en 1998. Sur les planches, il a été des productions *L'Asile de la pureté*, *Glengarry Glen Ross*, *Cabaret des mots*, *Le Misanthrope*, *Ogre*, *Woyzeck*, *Les liaisons dangereuses*, *La Commedia Dell'Arte et Tartuffe*. Il entre aussi dans le processus de création du théâtre Ubu, avec Denis Marleau à la mise en scène. On le voit donc dans *Lulu*, *Merz Variétés*, *Luna-Park*, *Les Ubs*, *Oulipo Show*, *Cantate Grise*, *Ubu Cycle*, *La trahison orale*, etc. Plusieurs tournées européennes seront au programme. Carl Bécharde a aussi été membre de la ligue nationale d'improvisation. À la télévision, on remarque son personnage de Harold Morrissette dans *Virginie*. Il a été aussi de la distribution de *Quatre et demi*, *Watatatow*, *Les Bougon*, *L'Ombre de l'Épervier*, *Le Volcan tranquille*, *Un Homme au foyer* et *Le temps d'une paix*.

Carl Bécharde enseigne la voix et la parole par l'entremise d'ateliers au Conservatoire d'art dramatique de Montréal.

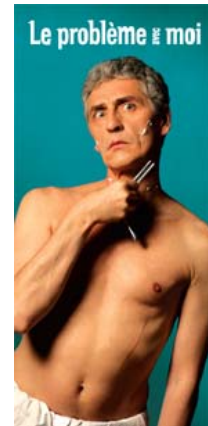


Décor et éclairages

Après des études en architecture à Montréal et à Lausanne, **Anick La Bissonnière** a collaboré à l'élaboration de près d'une cinquantaine de projets de salles de spectacles pour Trizart à Montréal, notamment la Maison Théâtre, le Cabaret du Casino de Montréal et le Centre Molson. Parallèlement à sa pratique architecturale, elle s'est rapidement bâtie une grande expertise en scénographie, pour les musées et les événements urbains (*Soleil de Minuit* pour le Cirque du Soleil) mais surtout pour le théâtre, où elle a signé une quarantaine de spectacles depuis 1992, entre autres *Tsuru* (co-production Carbone 14 et Théâtre en l'air), *Marie Stuart*, *La Tempête* et *Antoine et Cléopâtre* (Théâtre du Nouveau Monde). Depuis 1999, elle a développé une relation de création privilégiée avec la metteuse en scène Brigitte Haentjens, avec laquelle elle a signé des productions encensées par le public et la critique, dont la *Cloche de Verre*, *Médée Matériau*, *Hamlet Machine*, *l'Éden Cinéma*, *Mademoiselle Julie*, *Vivre*. Elle a également investi la danse (*Silences et cris* – Carbone 14), les variétés (La Francophonie chante Plamondon) et la télévision (*Gala des cinquante ans de la télévision de Radio-Canada*, *Les Planètes*).

Depuis quelques années, elle enseigne régulièrement à l'Université du Québec à Montréal, autant en théâtre qu'en design d'événements, et plus récemment à l'Université de Montréal, à la maîtrise en architecture. Son travail de création tend vers une recherche de la poétique spatiale où le sens autant que les sens jouent un rôle de premier plan dans la relation du corps à son environnement. La lumière comme matière première de la construction de l'espace est au centre de ses préoccupations. Elle prépare actuellement un doctorat sur les relations qu'entretiennent scénographie et architecture à travers la lumière et pratique la photographie depuis maintenant quinze ans.

Après *La baronne et la truie* et *Latitudes croisées*, *Le problème avec moi* est la troisième collaboration d'Anick La Bissonnière avec Francine Alepin.

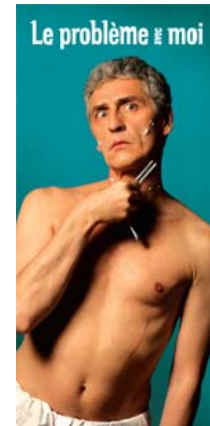


Éclairages

Issu de la cuvée 2000 en production du Cégep de Saint-Hyacinthe, **Martin Gagné** a réalisé la conception d'éclairages de bon nombre de productions dont *La cagnotte*, au Théâtre Denise-Pelletier, mise en scène par Vincent Bilodeau, *La vie est un match* du Théâtre de la Pire Espèce, mise en scène de Francis Monty, *La cadette*, du Théâtre INK, *Trois !* du Théâtre du Désordre, *Texas* de François Létourneau, mis en scène par Patrice Dubois.

Il a travaillé pour la danse avec Johanne Madore, (*Le baiser*), en théâtre jeune public avec Hélène Ducharme pour *Inuussia, la femme phoque* (Théâtre Motus), Frédéric Dubois pour *D'Alaska*, (Théâtre Bluff), avec le cirque Éloïze (*Corpo*), en chanson pour Diane Tell et Dumas, et avec le conteur Fred Pellerin pour *Comme une odeur de muscles*.

Il a également éclairé *Cette fille-là* (mise en scène de Sylvain Bélanger) et *2025 l'année du serpent*, du Théâtre du Grand Jour, mis en scène par Philippe Ducros. Les lumières de *Les Apatrides* du Théâtre I.N.K. lui ont valu une nomination pour le masque des meilleurs éclairages au Gala des Masques 2004.

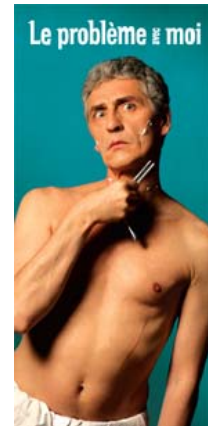


Environnement sonore

Passionné de sciences et de technologie, **Jean-Frédéric Messier** est diplômé en sciences pures. Dramaturge iconoclaste qui s'est fait remarquer par ses productions *Oestrus*, *Helter Skelter* et *Cabaret neiges noires*, metteur en scène et compositeur, il se démarque par l'originalité des univers qu'il crée.

En théâtre, il a notamment travaillé avec Michel Nadeau, Robert Lepage et la troupe de théâtre Momentum dont il est fondateur et codirecteur artistique. Jean-Frédéric Messier a signé pour le Théâtre des Confettis deux textes pour le jeune public, *Un éléphant dans le cœur* et *Wigwam*, qui a reçu le prix de la critique et le Masque des enfants terribles en 2005. Il est également l'auteur de *Au moment de sa disparition*, pour le Théâtre Le Clou, texte pour les 14 ans et plus, publié chez Lanctôt Editeur, qui a remporté le Masque du meilleur texte de l'Académie québécoise du théâtre en 2003. Jean-Frédéric Messier a également signé plusieurs mises en scène, notamment l'opéra *Sirius on Earth* à Londres, *Mademoiselle Eileen Fontenot...* et *Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier*.

À tout cela, s'ajoutent également ses talents de compositeur pour le groupe Extasium, le théâtre ou la danse (*L'hiver de Force*, *Macbeth*, *Some Strange Winters*, *Territoires...*).

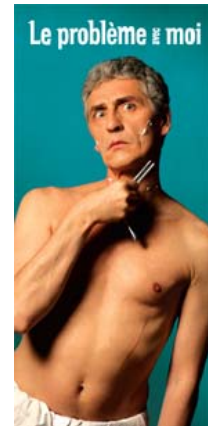


Costumes

Véronique Borboën est reconnue comme une des plus importantes spécialistes du costume au Québec, à la fois comme chercheur et comme conceptrice de costume. Diplômée en Études françaises et en Histoire de l'art de l'Université de Montréal, Véronique Borboën a terminé son cours en scénographie à l'École nationale de théâtre du Canada en 1980. Elle a été directrice adjointe de la section scénographie pendant onze ans et professeur pendant 18 ans. Elle a occupé le poste de Directrice littéraire au Théâtre Denise-Pelletier de 2001 à 2005. Depuis 2001, elle est chargée de cours au département de Théâtre de l'Université du Québec à Montréal. Ayant reçu la bourse d'excellence du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, elle prépare actuellement un doctorat en Étude et pratique des arts à l'UQÀM.

Depuis une vingtaine d'années, Véronique Borboën crée les costumes de nombreux spectacles dans tous les grands théâtres de Montréal. On citera notamment *Un mari idéal* d'Oscar Wilde, *Le Libertin* d'Éric-Emmanuel Schmitt, *L'Avare* de Molière, *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Phèdre* de Racine, *Les liaisons dangereuses* de Hampton et plusieurs créations au Théâtre d'Aujourd'hui avec des metteurs en scène de renom tels que André Brassard et René-Richard Cyr. En 2002, elle a signé les costumes de *La double inconstance* de Marivaux au Théâtre du Trident dans une mise en scène d'André Brassard et ceux de *La Casa Azul*, le spectacle sur Frida Kahlo mis en scène par Robert Lepage.

Véronique Borboën représentait le Québec lors de la Quadriennale de Prague en 2003.



Notes de mise en scène

par Francine Alepin

Le texte et les interprètes

Larry Tremblay a écrit *Le déclic du destin* à l'âge de 18 ans, puis l'a mis en scène à 28 ans, en y interprétant le personnage de Léo. Depuis, Larry est devenu l'auteur prolifique et le metteur en scène réputé que nous connaissons. Donner chair au personnage drolatique qu'est Léo, 25 ans après la création de la pièce, représente un véritable défi d'interprète. Toutes ces années qui séparent la reprise de la création ne peuvent qu'enrichir l'interprétation que Larry donnera du personnage.

Le choix de Carl Bécharde pour incarner le double de Léo s'est imposé tout naturellement. Si Carl possède une formation « traditionnelle » d'acteur, il est doué d'un instinct sûr pour le jeu corporel. De plus, il est déjà familier avec l'univers de Larry pour avoir interprété un autre de ses textes, *Ogre* (Théâtre d'aujourd'hui, 1998, mise en scène de Martine Beaulne). Il se trouve également qu'il y a une ressemblance physique entre lui et Larry.

Même si *Le déclic du destin* est un soliloque, nous avons imaginé les deux acteurs en scène pendant toute la durée de la pièce. Larry a réécrit certains fragments du *Déclic* afin d'y intégrer Carl. À la fois narrateurs et témoins tour à tour amusés, angoissés, intrigués par la perte graduelle des parties de leur corps, les deux Léo se côtoient, se frôlent et

s'entrecroisent, sans jamais s'interpeller. Vivant simultanément dans deux réalités parallèles, la pensée de l'un se complète par les mots de l'autre.

En revanche, dans *Le problème avec moi*, une réelle joute verbale s'engage, les deux Léo se butent l'un contre l'autre, se rassurent, se consolent et se provoquent. Ils se retrouvent dans cette même passion partagée pour leur film fétiche *Psychose*, d'Alfred Hitchcock. Ne pas aller au bureau ce matin-là déclenche une prise de conscience profonde. Rompre la monotonie de l'existence conduira à des conséquences irréversibles. La confusion et la suspicion n'arrivent pas à effacer le doute : qui est cet inconnu en face de moi ? L'Autre est-il moi ?

Le processus de création

Mon approche du théâtre, tant dans la mise en scène que dans l'interprétation, est principalement axée sur le corps. Il existe, à ce jour, peu d'artistes qui pratiquent le *mime corporel* auquel j'ai été formée, art du corps relativement jeune instauré par Étienne Decroux. À Montréal, à part la compagnie *Omnibus* qui se consacre depuis trente ans à la dramaturgie du corps, peu de compagnies ont mis en scène des textes du répertoire ou de création en s'inspirant des principes et du vocabulaire gestuels du mime *decrouzien*. Cet art du corps, encore trop associé de nos jours à la pantomime classique, renouvelle la manière d'aborder la mise en scène, en plaçant l'art de l'acteur au centre de la pratique théâtrale; l'acteur-mime cultive une conscience aiguë de l'espace, une articulation singulière du mouvement et une rare présence corporelle.

Le « corps de Léo » m'a semblé être la pierre angulaire, le thème principal des deux pièces de Larry Tremblay. On y passe de sa dislocation à son clonage. J'ai abordé le texte en mettant au premier plan le travail du corps, en explorant une gestuelle « extra-quotidienne », fictive et poétique. Les questions de sens et de justesse d'interprétation se posent alors quant à l'approche corporelle du jeu. Par exemple, jusqu'où pourra-t-on transposer de manière poétique les gestes et les attitudes qui surgissent naturellement de

l'interprétation, sans perdre le sens porté par le texte? Quelle sera la nature de ces gestes ? Micro-actions quotidiennes ? Traduction poétique de la pensée et des états ? En cours de répétition, les acteurs à la fois créent et s'approprient le style de jeu en cohérence avec l'interprétation du texte et les directives de mise en scène.

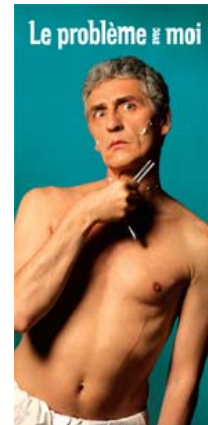
Cette rencontre artistique entre Larry et moi avait été souhaitée depuis longtemps. Comme lui, je m'attache à une approche de jeu non réaliste qui se démarque de celle habituellement pratiquée au théâtre, surtout axée sur l'analyse psychologique. Larry est rompu à une technique corporelle, le kathakali (danse-théâtre classique de l'Inde) et moi au mime corporel. Les deux techniques pourraient s'avérer antagoniques. Pourtant ces deux langages du corps se reconnaissent dans les mêmes « principes-qui-reviennent » (Eugenio Barba); entre autres l'articulation/segmentation du corps et de l'action, des variations et des ruptures rythmiques/dynamiques qui caractérisent l'expression de l'affect et de la pensée, et l'étude systématique des « organes d'expression ».

L'univers visuel et sonore

Quant à la scénographie, il m'est clairement apparu qu'il faudrait libérer l'espace de tout encombrement, de tout élément qui serait trop rattaché à une représentation du réel, pour privilégier un espace abstrait et symbolique. En ce sens, les recherches d'Anick La Bissonnière, qui s'intéresse à l'incidence du rôle de la lumière dans la perception et la signification de l'espace, sont particulièrement inspirantes dans ce contexte. Si la « scénographie lumineuse » a été largement explorée en danse, elle l'est plus rarement au théâtre. Par ailleurs, l'éclairage arrive trop souvent en fin de parcours du processus de création. Je souhaite développer la conception en répétition et dans des conditions proches de celles qu'il y aura en représentation. Une autre de mes préoccupations quant à l'espace est de déjouer les repères visuels habituels. Nous avons testé en atelier différentes possibilités de relation lumière-espace-présence des interprètes en nous servant de matériaux transparents, de miroirs sans tain, pellicule transparente et de projections d'ombres sur toiles. Nous nous sommes inspirés de l'atmosphère du film

Psychose, des corps morcelés, tronqués de Magritte, des déformations troublantes que l'on retrouve dans le cinéma expressionniste allemand. Ces procédés de dédoublement, de multiplication des corps par l'ombre et le reflet révèlent le trouble psychique de Léo, un peu comme le feraient les taches d'encre de Rorschach.

À l'univers scénographique symbolique, Jean-Frédéric Messier propose, par contraste, un environnement sonore réaliste, trafiqué et mixé. Composé de sons quotidiens facilement identifiables, de bribes de texte, d'extraits de la musique de *Psychose*, (de Bernard Herrmann), l'univers sonore contribue à donner un sens dramaturgique aux deux pièces.



Le double, définition et références

Selon Michel Guiomar¹, le seul fait de se penser est un dédoublement de l'être. **Le double** comporte de nombreux aspects qui sont le sosie, l'âme, l'ombre, l'image de miroir, les êtres antagonistes et réciproques, les personnages de substitution, de remplacement, de transfert, d'emprunt, les êtres doubles, masqués. Selon cet auteur, la manifestation du double dans l'art doit inciter à rechercher la possibilité du franchissement d'un seuil : celui de l'au-delà. Dans certaines légendes, voir son *double* est un augure de mort, et un *double* vu par des amis ou des proches est un signe de malchance ou de maladie à venir.

Doppelgänger

Doppelgänger est un mot d'origine allemande signifiant « sosie », employé dans le domaine du paranormal pour désigner le double fantomatique d'une personne vivante, le plus souvent un jumeau maléfique, ou le phénomène de bilocation (ou ubiquité), ou bien encore le fait d'apercevoir fugitivement sa propre image du coin de l'œil. *Doppelgänger* semble être un germanisme apparu sous l'influence de l'anglais. L'Encyclopédie Universalis semble préconiser l'emploi du terme « double ». Quant au terme « sosie », employé dans ce sens, ce serait, toujours selon la même encyclopédie, une traduction maladroite.

Croyances et folklore

Dans le folklore, le *doppelgänger* n'a pas d'ombre et son image n'est pas reflétée par un miroir ou l'eau. Il est supposé donner des conseils à la personne qu'il imite, mais ces conseils peuvent induire en erreur et être malintentionnés. Il peut aussi semer la confusion en apparaissant devant les amis et proches de sa victime ou en instillant des idées dans son esprit.

Une vieille coutume d'Halloween veut qu'une jeune fille allume deux chandelles devant un miroir et qu'elle mange une pomme ; elle verra alors l'image spectrale de son futur mari dans le miroir comme s'il se penchait au-dessus de son épaule. Et si elle est assez courageuse, elle ira dans un cimetière et en fera le tour complet douze fois ; elle rencontrera alors le double lui-même.

Selon une autre croyance, celui qui veut savoir qui va mourir dans l'année doit se tenir près de la porte de l'église le 24 avril, la veille de la Saint-Marc. À minuit, les doubles fantomatiques de tous ceux qui décéderont entreront dans l'église en une procession solennelle. Si l'observateur se reconnaît parmi les doubles, il sait que son temps est près d'être passé.

La croyance au double peut être une des raisons de la coutume qui veut qu'autrefois les miroirs fussent couverts lorsqu'un décès advenait. C'était pour que l'âme du mort n'emporte pas dans l'au-delà le double d'une personne venant à passer devant la glace.

L'ombre, le double et l'âme

Une des plus anciennes représentations de l'âme est celle de l'ombre. Otto Rank³ rapporte comme exemples ceux des indigènes de Tasmanie qui ont le même nom pour *ombre* et *esprit*. Il en est de même pour les indiens Algonquins qui désignent l'ombre pour l'âme, et dans la langue quiché par le mot *nahib*. Le mot *loakal* désigne l'ombre, l'âme, l'image, l'écho chez les Abipons. *Sérit* ou ombre est l'esprit qui reste après la mort chez les Basutos. En se référant à Frazer, Otto Rank cite également des peuplades d'Australie qui distinguent une âme localisée dans le cœur et une liée à l'ombre. *L'arugo* en Nouvelle-

Guinée britannique signifie à la fois ombre, reflet et esprit d'un mort. *Nio* en Mélanésie du Nord désigne l'ombre et l'âme, de même pour *yalo* aux îles Fidji. D'après Homère, après la mort l'âme devient une ombre (*eidolon*) : *Ô dieux, alors il reste réellement aux Enfers une psyché et une ombre de l'homme* (Achille). Mais chez l'homme vivant, l'*eidolon* se manifeste dans le royaume du rêve à l'intérieur duquel il agit. Chez les Romains on l'appelle le *génies*, chez les Perses le *Fravauli* et chez les Égyptiens le *Ka*. G. Van der Leeuw⁴ cite également le *Ka* égyptien comme représentation de l'ombre. Pour lui, la forme la plus répandue de l'âme, celle qui est unie au corps par un lien ténu, est l'ombre *elle-même*.

A cette croyance si répandue de l'équivalence entre l'ombre et l'âme, ces auteurs font correspondre l'équivalence *ombre* et *double*. Ainsi, pour Van Der Leeuw, le double représente une affirmation supplémentaire du caractère d'attraction et de répulsion que constitue l'ombre par rapport à l'individu. Otto Rank assimile tout naturellement l'ombre au double et passe d'un terme à l'autre lorsqu'il disserte sur la représentation de l'âme. Pour Michel Guiomar, les notions d'ombre et de double sont plus complexes. En parlant des *aspects premiers* du double il cite l'âme, ou du moins le principe spirituel qui survit après la mort, dans les croyances de l'Égypte ancienne et chez de nombreux peuples primitifs. C'est l'aspect religieux du double. En parlant des *aspects dérivés* du double il cite l'*ombre*, mais aussi le reflet du miroir, le reflet d'eau, l'écho et le reflet sonore. Par *aspect dérivé* il faut entendre que le double est suggéré "par un phénomène qui le crée sans pourtant lui conférer normalement vie et existence propre, mais que l'instauration fantastique peut faire accéder à la vie". Edgar Morin assimile aussi au double l'ombre, le reflet, le miroir⁵.

Que ce soit dans le cadre des superstitions ou des croyances religieuses "primitives", ces auteurs sont d'accord pour attribuer à l'ombre ou au double :

- son lien à la mort. Comme les âmes des morts sont des ombres, elles ne peuvent pas projeter d'ombre. Ou encore, le mort ne peut avoir une ombre, bien qu'il en soit une lui-même. Il en est de même pour les êtres démoniaques, les esprits, les elfes, le diable, les spectres et les sorciers. Inversement, l'absence d'ombre chez les vivants

signifie la mort imminente et la visualisation du double est un présage de mort. Par exemple, quiconque pénétrait dans le temple du Zeus lycien en Arcadie perdait son ombre et mourait dans l'année. D'après Negelein, la tentative de tuer un homme par la blessure de son double est répandue et elle était déjà connue dans l'Antiquité. De même chez les peuples "primitifs", faire du tort à l'ombre frappe son possesseur. Dans la croyance populaire, la capacité de voir son double ne signifie rien de bon. Celui qui a une ombre petite ou faible tombe malade. En Afrique occidentale on évite de sortir aux approches de midi car le corps ne projette aucune ombre. Inversement à l'absence de crainte de sortir dans l'obscurité, un nègre en expliqua la raison : *il n'y a aucun danger parce que la nuit, toutes les ombres se posent dans celle du grand dieu, ce qui les renforce*⁶. D'après Van der Leeuw la crainte de perdre son ombre est universelle.

- son lien avec la vie. Pour Van der Leeuw, "l'ombre est nécessaire à la vie, si elle n'est pas la vie elle-même". D'après Otto Rank, la croyance à l'âme est issue de la division du moi en une partie mortelle et une partie immortelle. Dans le totémisme, les âmes des morts pénètrent dans le corps de la femme et renaissent à la vie. Il s'agit en fait du culte des ancêtres et la littérature est abondante sur ce sujet. Otto Rank fait également de l'ombre un symbole de la force procréatrice et de la fécondité de l'homme, auquel s'ajoute celui du rajeunissement. Pour William Schnabel⁷, "un désir d'immortalité se voile dans le concept du double, car l'ombre continue son existence après la décomposition du corps physique".

Michel Guiomar et le seuil de l'au-delà.

Pour introduire la notion du double dans la pensée de Michel Guiomar, il est nécessaire de résumer son esthétique de la mort. Dans une œuvre d'art (littérature, arts plastiques, musique, cinéma, ballet, art lyrique dramatique), si la mort fait une irruption dans la vie du personnage-témoin, celle-ci se présente sous différentes formes. Pour Michel Guiomar, la définition d'une esthétique de la mort pourrait se définir comme l'étude de sa présence dans l'œuvre, plus précisément comme l'imminence de sa présence, là même où elle ne saurait se présenter en "chair et en os", soit qu'elle soit pressentie par le témoin, soit qu'elle soit l'objet d'une transgression amenant le témoin vers un au-delà de l'instant

de la mort. Dans le cadre de son esthétique, il définit ainsi un vocabulaire spécifique et une catégorisation des événements survenant sur le seuil de la mort⁸.

Si le doigt de la mort est une réponse à une attente, à un appel, le seuil de l'au-delà dans l'œuvre est la marque du franchissement d'une frontière qui définit le fantastique. Tout événement s'y déroulant est marquée par la lutte extrême, l'agonie, par opposition au merveilleux qui soit l'ignore ou la refuse, soit ne tient pas compte de la mort, si ce n'est comme un outil dramatique sans conséquence tragique.

Le personnage principal de l'œuvre, celui qui s'avance vers le seuil de l'au-delà, n'est autre que le double de l'auteur lui-même, personnage qui, par reflet, voit se constituer dans l'œuvre un autre double, comme une image en miroir de l'auteur et de son personnage.

Parmi les **aspects premiers du double**, "c'est à dire concernant des êtres vivants, apparaissant comme des doubles d'un autre", Michel Guiomar cite :

- Le **double physique**. Il s'agit du sosie, qui présente une identité physique, doué d'une vie intérieure propre, la plupart du temps en contradiction avec le témoin. De caractère hallucinatoire, il révèle la tendance dissociative et de dédoublement de la personnalité de l'auteur. Un tel double surgit pendant des moments de désarroi, d'incertitude, de remords, c'est à dire dans des climats crépusculaires.

Exemples : Heinrich Heine, chant XXII du *Retour*⁹ ; *L'Étudiant de Prague* de Hans Heinz Ewers ; *William Wilson* de Edgar Allan Poe ; *Le Voyageur sur la terre* de Julien Green ; *La nuit de décembre* de Alfred de Musset ; *La danse de Gengis Cohn* de Romain Gary.

- Le **double psychique**. Il n'apparaît pas comme un sosie physiquement identique mais comme un personnage ayant une sorte de parenté avec le témoin, dans sa démarche, son rôle, son caractère, ses dispositions psychologiques, même si celles-ci sont antagonistes au témoin. En fait, ce double est souvent multiple, "plusieurs êtres doublant le personnage principal". Pour Michel Guiomar, il existe

beaucoup d'œuvres dans lesquelles des personnages se révèlent être finalement des doubles du témoin. Leur mode d'apparition garde un caractère fantomatique, spectral, et qui ne se fait pas au hasard. Ils ont un rôle à jouer, et, une fois accompli, ils disparaissent.

Exemple : *Marino, Daniello et Vanessa Aldobrandi* sont des doubles du héros *Aldo* dans *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq.

- Le **double affectif** est défini comme un aspect de sympathie "par laquelle un être se reconnaît passagèrement en un autre sans antagonisme ni interprétation hallucinatoire". Il s'agit d'une reconnaissance d'un équilibre profond entre deux êtres. Au maximum, et constamment présent dans la tragédie, un événement qui survient à l'un à la place de l'autre, voire accepté volontairement, est un trait caractéristique du double affectif. Celui-ci transgresse des limites et va plus loin que ne le fait le témoin. Ainsi les personnages de substitution et de transfert sont également des doubles affectifs.

Exemples : La Vicomtesse et Manuel dans *Le Visionnaire* de Julien Green ; Eriphile et Iphigénie d' *Iphigénie* de Jean Racine ; Alceste et Admète d'Euripide ; Orphée et Eurydice ...

Par **aspects dérivés du double**, il faut entendre tous les phénomènes qui suggèrent sa présence, sans que celle-ci soit effective : l'ombre, le reflet du miroir ou de l'eau, l'écho, le reflet sonore, mais aussi les impressions de déjà vu, du déjà vécu, les faux souvenirs, les retours psychiques illusoire, le rêve, la rêverie éveillée, ou encore les masques, travestissements et déguisements. A l'extrême, et en suivant Gaston Bachelard, tout objet peut devenir une *matière à réflexion*. Pour Michel Guiomar, la relation entre la matière et les aspects dérivés du double qu'elle suscite pourrait servir de point de départ comme technique du franchissement fantastique du seuil. Les objets familiers peuvent servir dans l'évocation d'un être, voire même acquérir une équivalence avec leur possesseur. En généralisant, tout objet peut devenir un double. Mais certains le sont plus que d'autres. Il

en est ainsi de l'animal, de l'arbre, de la maison. Mais aussi des flammes, lumières et veilleuses, du couteau, d'une obsession (idée fixe).

Notes

1. ↑ Michel Guiomar *principes d'une esthétique de la mort, les modes de présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, José Corti, 1967
2. ↑ Michel Guiomar *principes d'une esthétique de la mort, les modes de présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, José Corti, 1967 citant Otto Rank, une étude sur le Double, *Denoël et Steele*, 1932
3. ↑ Otto Rank, *Don Juan et Le Double*, pbp, 1973, traduction de *Don Juan und Der Doppelgänger*, 1932
4. ↑ G. Van der Leeuw, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Payot, 1970
5. ↑ Edgar Morin, *L'Homme et la mort*, 1951, Ed. du Seuil
6. ↑ Kingsley, *West-african studies*
7. ↑ William Schnabel, *Masques dans le miroir, Le Double lovecraftien*, La Clef d'Argent, 2002
8. ↑ les catégories naturelles : le *Crépusculaire*, le *Funèbre*, le *Lugubre*, l' *Insolite*, les catégories fantastiques : le *Macabre*, le *Diabolique* et le *Fantastique généralisé de l'Au-delà*, les catégories métaphysiques : le *Démoniaque*, l' *Apocalyptique* et l' *Infernal*
9. ↑ Les poésies du Retour (*Heimkehr*, 1823-1824) forment la troisième partie du *Buch der Lieder*

Quelques références

Littérature, cinéma, jeux de rôles

Le double est un des thèmes favoris de la poésie romantique. Il apparaît également dans bon nombre d'œuvres fantastiques ou de fantasy. On retrouve les *Doppelgänger* en particulier dans les jeux de rôle Donjons et Dragons et surtout Warhammer où ils sont décrits comme des créatures cherchant à usurper un personnage généralement haut placé.

Littérature

XVIII^e siècle

- *Siebenkäs* (1796), *Titan* (1800) de Jean Paul

XIX^e siècle

- *Frankenstein* de Mary Shelley (1818)

- *Die Doppelgänger* (Le Double) de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1821), et autres contes d'Hoffmann, notamment l' *Histoire du reflet perdu*, *Les Élixirs du Diable*, *Le Chat Murr*, *La Princesse Brambilla*, *Le cœur de pierre*, *L'Homme au sable*.
- Le poème *Der Doppelgänger* de Heinrich Heine (1828) mis en musique par Franz Schubert, *Radcliff*, *Les nuits florentines*, - *Allemagne, un conte d'hiver* -
- *Peter Schlemihl* d'Adelbert von Chamisso, 1838
- *La nuit de décembre* (poème) d'Alfred de Musset, 1835
- *William Wilson* d'Edgar Allan Poe (1839)
- *L'ombre* de Hans Christian Andersen, (1846)
- *Le Double* de Fedor Dostoïevski (1848)
- *Lui* (1883), *Le Horla* (1887) de Guy de Maupassant
- *L'Étrange Cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson
- *Le Portrait de Dorian Gray* 1890 d'Oscar Wilde
- Bram Stoker (1847 – 1912)

XX^e siècle

- Dans l'essai *The Uncanny* (1919) de Sigmund Freud
- *Le Voyageur sur la terre* (1927) de Julien Green
- *Le Rivage des Syrtes* (1951) de Julien Gracq
- *Lolita* de Nabokov (1955)
- *Le Livre de sable* (1975) de Jorge Luis Borges
- *La Trilogie new-yorkaise* (1987) de Paul Auster
- *Fight Club* 1996 de Chuck Palahniuk
- La nouvelle *Mr. X* (1999) de Peter Straub
- *The Secret Sharer* (1910) de Joseph Conrad
- Un certain nombre de nouvelles de Haruki Murakami
- *Descent into Hell*, de Charles Williams
- *La danse de Gengis Cohn*, de Romain Gary
- *Le Vicomte pourfendu*, d'Italo Calvino

Opéra

- *Les Contes d'Hoffmann*, opéra fantastique de Jacques Offenbach, inspiré de trois histoires d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, (1881)

Cinéma

- *L'étudiant de Prague* de Henrik Galeen, (1926), d'après une idée de Hanns Heinz Ewers
- *Doppelgänger* de Kiyoshi Kurosawa (2003)
- *Doppelgänger* d' Avi Nesher (1993) avec Drew Barrymore
- *Fight Club* de David Fincher
- *Faux semblants* de David Cronenberg
- *Shining* et *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick
- *L'Inconnu du Nord-Express* d'Alfred Hitchcock
- *La Double Vie de Véronique* de Krzysztof Kieslowski
- *Deadringer* de Teddy Page
- *The One* avec Jet Li
- La série télévisée *Twin Peaks* de David Lynch
- La série télévisée *Two*
- Quelques épisodes des séries Star Trek
- L'épisode *Fight Club* de la série X-Files

Jeux de rôles

- Les monstres des jeux de rôles Donjons et Dragons et Warhammer
- Dans la Saga MP3 : Reflets d'Acide
- Dans le MMORPG : La Quatrième Prophétie
- Dans le MMORPG : Ragnarok Online
- Dans le MMORPG : Guild Wars
- Dans le RPG : Final Fantasy IX.