

# Cahier d'accompagnement



## Le problème avec moi

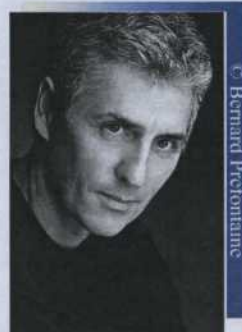
Au Théâtre Périscope  
Du 21 avril au 2 mai 2009

# Le Problème avec moi

## Résumé

Une nuit, au beau milieu d'un sommeil engourdissant, Léo se réveille au dé clic de son destin. Son lit, sa maison et même son propre corps conspirent à une obscure vengeance. Dans un délire physique et métaphysique, pimenté d'une ambiance à la *Psychose*, l'homme se déconstruit en perdant d'abord les dents, puis la langue, l'index, et la tête... Ensuite, de façon tout aussi inattendue, nous basculons dans la rue, au petit matin, alors que Léo rencontre son double Léφ. Une véritable joute verbale s'ensuit, au cours de laquelle les deux antithèses s'affrontent, se consolent et exorcisent leur vide existentiel.

Omnibus nous offre un spectacle surprenant, réglé avec une adresse infinie et porté par des acteurs à la gestuelle aussi précise que suggestive. Les deux courts textes de Larry Tremblay, *Le dé clic du destin* et *Le problème avec moi*, lancent tout entiers leurs personnages sous les feux de la rampe; pas un fragment ne peut échapper à notre regard. Ils nous font découvrir un univers burlesque où l'homme se joue franchement de lui-même afin d'échapper à la monotonie de sa vie.



© Bernard Préfontaine

LARRY TREMBLAY



© Jean-François Gratton

CARL BÉCHARD

**Texte :** Larry Tremblay

**Mise en scène :** Francine Alepin

**Assistante à la mise en scène :** Isabelle Gingras

**Distribution :** Carl Béchard et Larry Tremblay

**Costumes :** Véronique Borboën

**Décor et lumières :** Anick La Bissonnière et Martin Gagné

**Environnement sonore :** Jean-Frédéric Messier

## Extrait

Léo

Je ne supporte plus le bureau. Je mettrais une bombe dans la corbeille à papier. Nous sommes des insectes.

Léo

Je ressens la même chose. Tiens, je vais te le dire. Les cravates. Regarde celle-ci.

Léo

Elle ressemble à la mienne. (leurs cravates sont identiques) Mais la mienne est plus jolie. C'est de la soie?

Léo

Cent pour cent. Je l'ai achetée en solde.

Léo

Moi aussi. Mais la mienne est plus jolie.

Léo

À quoi ça sert tout ça? Regarde-la! Trouve-moi une raison! Pourquoi il faut que je porte ça?

(TREMBLAY, Larry. *Le problème avec moi*, Lansman Éditeur, 2007)

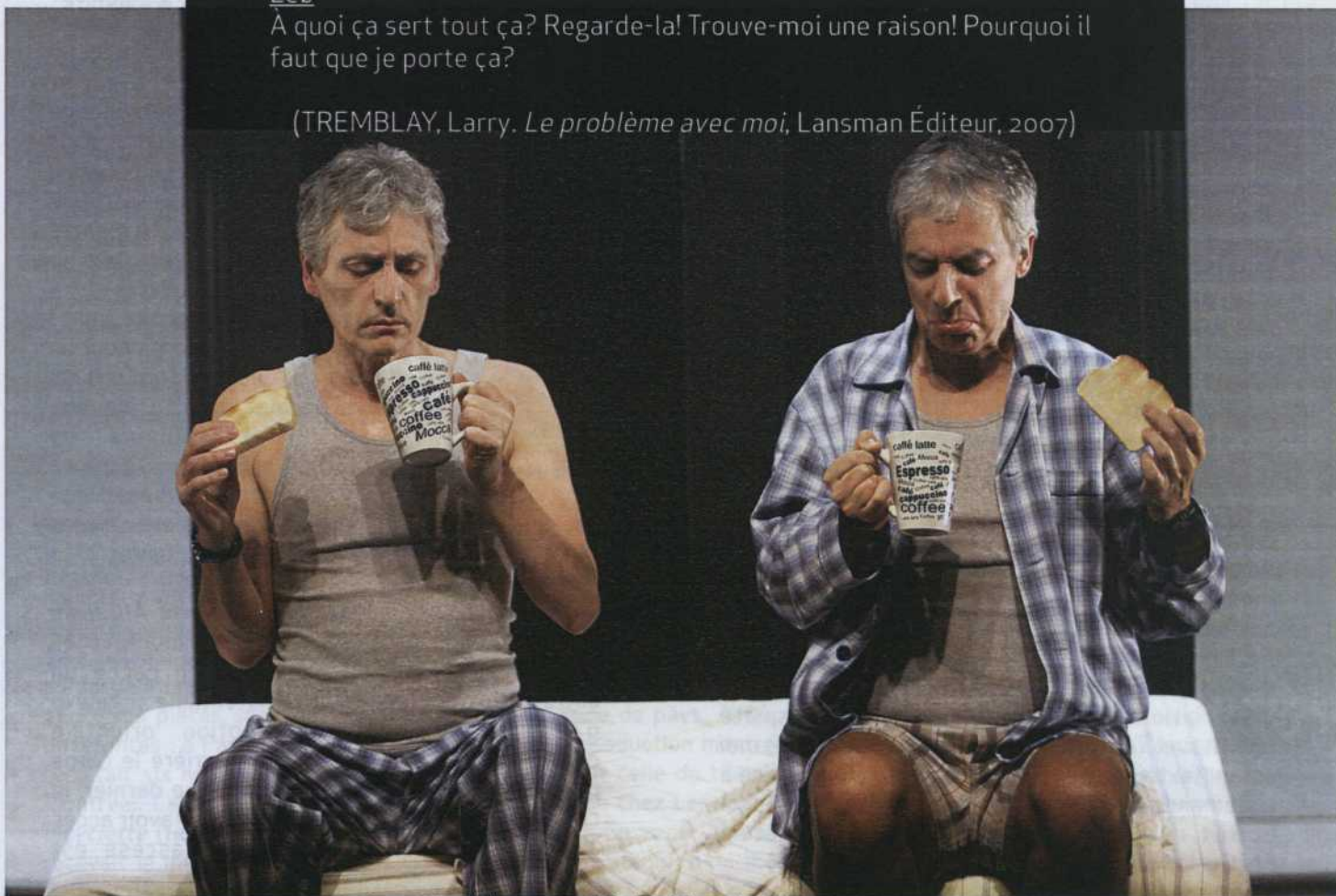
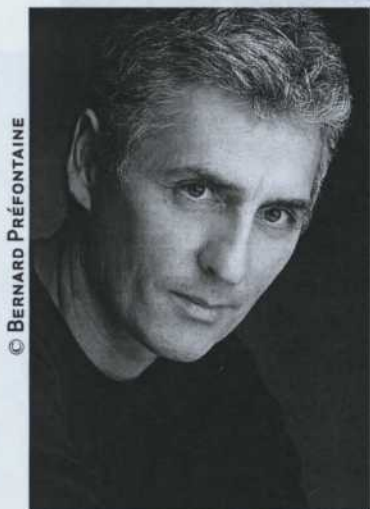


PHOTO : ROBERT ETCHEVERRY ©

Larry Tremblay et Carl Béchard dans *Le déclin du destin*

# Entrevue avec Larry Tremblay

auteur et comédien



© BERNARD PRÉFONTAINE

propos recueillis par Karine Côté

Où s'inscrivent, dans l'ensemble de votre œuvre dramatique, les textes *Le problème avec moi* et *Le dé clic du destin* ?

J'ai écrit *Le dé clic du destin* au début de ma carrière. J'avais dix-huit ou dix-neuf ans. À l'époque, je ne savais pas que j'écrivais, en fait, une pièce de théâtre. C'est quelques années plus tard, après avoir étudié de façon intensive en Inde le kathakali, une forme de théâtre dansé classique, que l'idée m'est venue de jouer ce récit en misant sur l'élaboration d'une partition gestuelle. *Le dé clic* est une œuvre importante pour moi. Ce texte constitue en fait la matrice de toutes mes œuvres. L'histoire est d'une simplicité étonnante : un homme, Léo, perd les parties de son corps. À la fin, il ne sait plus si son « je » se loge dans sa tête ou dans son corps. On y retrouve déjà les thèmes de la dissociation, de la fragmentation, de la quête identitaire. Tout est déjà là. *Le problème avec moi* est un texte plus récent. Je l'ai écrit comme suite à la demande d'un metteur en scène français, Michel Cochet, qui avait monté avec succès à Paris et au Festival d'Avignon *Le dé clic du destin*.

*"Le fait d'avoir un corps, d'en être un, que la conscience parfois s'y engoue ou d'autres fois s'en échappe, voilà la pierre que je sculpte depuis trente ans."*

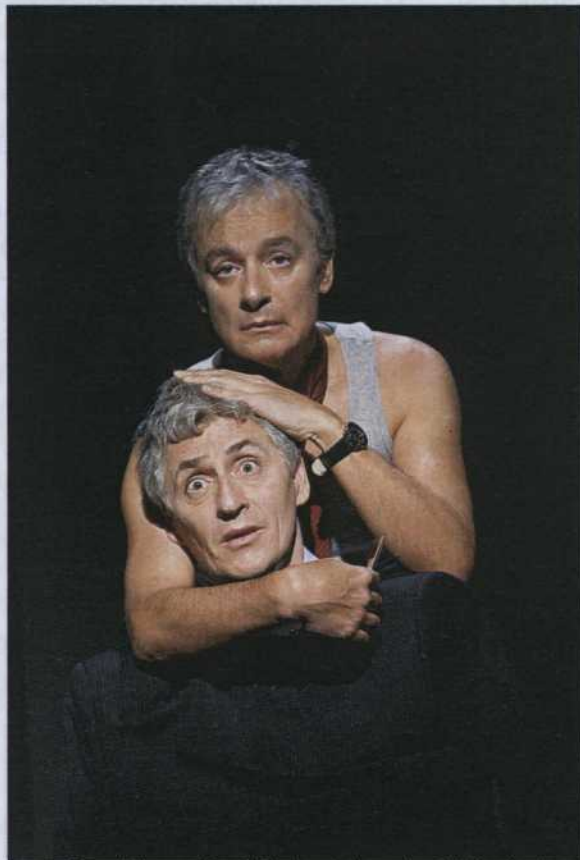
Il m'avait alors demandé d'en écrire en quelque sorte une suite. Ce que j'ai fait en écrivant *Le problème avec moi*. Avec mon texte de jeunesse, j'explorais le manque. Avec *Le problème avec moi*, où je mets en scène un personnage qui, un matin, en allant au bureau, se rencontre lui-même au coin d'une rue, je pose la possibilité d'un « surplus corporel ». Plus sérieusement, ce texte interroge le rapport existant entre le corps du personnage et celui de l'acteur. Au théâtre, un acteur peut assumer plusieurs corps de personnage, un personnage peut être joué par plusieurs corps d'acteur. Si, dans *Le dé clic du destin*, Léo se retrouve en morceaux, dans *Le problème avec moi*, il se retrouve dédoublé. Léo possède un clone : Léo. Une sorte de clown métaphysique. Dans le premier texte, je pose cette question : Qu'arrive-t-il quand il y a trop de moi pour un corps ? Dans le second, celle-ci : Qu'arrive-t-il quand il y a trop de corps pour un moi ? Ces deux questions, au fond, n'en font qu'une. Cependant, le théâtre permet de s'en amuser.

J'ai d'ailleurs de nouveau exploré cette mathématique ludique avec mes derniers textes : *Le Ventriloque* et, évidemment, *Abraham*

*Lincoln va au théâtre* dans lesquels j'ai multiplié les surprises corporelles. Un corps en cache un autre... Cette « épaisseur existentielle » relève d'ailleurs plus d'une conception orientale qu'occidentale de la corporéité. Derrière le corps physique, le corps affectif, derrière ce dernier, le corps énergétique... Évidemment, pour avoir accès à ces autres corps, une forme d'ascèse est nécessaire.

## Quelle a été l'origine de la collaboration avec Omnibus ?

Mes textes et, plus particulièrement, *Le déclic* et *Le problème*, appellent une partition gestuelle. Parce qu'avant tout, il s'agit de poser la question du sujet, de l'identité à partir du corps. Le fait d'avoir un corps, d'en être un, que la conscience parfois s'y englue ou d'autres fois s'en échappe, voilà la pierre que je sculpte depuis trente ans. Chaque écrivain – c'est connu – creuse le même filon toute sa vie. Il y a une espèce de valse, de tango plutôt (le tango est plus cruel que la valse) qui crée des tensions entre le travail du corps et celui de la langue, entre la corporalité et l'écriture. Je viens d'écrire un texte « Écrire du théâtre avec de la matière » où je réponds un peu à la question classique : Comment écrivez-vous vos pièces de théâtre? Eh bien ma réponse, c'est – le titre l'indique déjà – : avec de la matière! J'ai développé au fil des ans une approche particulière du jeu que j'ai appelée « anatomie ludique ». Dans « anatomie », nous avons le corps, mais aussi l'idée de dissection, de segmentation, et dans « ludique », nous avons le théâtre. Je me suis aperçu que cette approche, née de mes préoccupations reliées à la pédagogie de l'acteur, pouvait s'appliquer aussi au domaine de l'écriture. Voilà, en fait, ce que je veux dire : quand on joue ou écrit, ce n'est pas l'ensemble du corps qui joue ou écrit.



Larry Tremblay et Carl Béchard dans *Le déclic du destin*

Il y a toujours un lieu du corps qui est privilégié plutôt qu'un autre. Cette pensée et cette pratique du corps, Omnibus l'explore depuis ses débuts. C'était tout naturel que la création du *Problème avec moi* ait été faite au sein de cette compagnie dirigée par Jean Asselin. Celui-ci a basé de façon rigoureuse et ludique à la fois son approche sur le mime corporel de Decroux. De plus, je voulais depuis plusieurs années travailler avec Francine Alepin dont je me sens très proche sur le plan de l'esthétique théâtrale.

## Comme vous jouez vos propres textes, avez-vous l'impression de vivre une dualité auteur/acteur?

Pas du tout. En fait, quand je joue mes textes, j'oublie complètement que j'en suis l'auteur. Le même phénomène se produit quand je mets en scène mes propres textes. Je n'hésite pas à couper des passages ou à prendre rendez-vous avec moi-même pour interroger l'auteur que j'ai été sur le sens de certaines répliques. Cette distanciation permet de redécouvrir le sens des textes, de s'en amuser, de l'approfondir. L'essentiel, au fond, c'est de retrouver le rythme de la phrase au moment de sa naissance, de son arrivée sur la page blanche. Cette musique initiale est essentielle pour faire résonner le sens sur la scène, un peu comme la réverbération d'un gong.

PHOTO : ROBERT ETCHERVREY ©

---

**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 œuvre est reconnue internationalement. Créées pour la plupart à Montréal, sauf *L'histoire d'un cœur* qui a été créée ici, au Studio de création Marc-Doré par le Théâtre Incliné en 2006, 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. 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 œuvre, décerné par le Conseil des Arts du Canada. 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.

## Le kathakali

Larry Tremblay a été formé au kathakali, un art traditionnel indien.  
En voici une courte description :

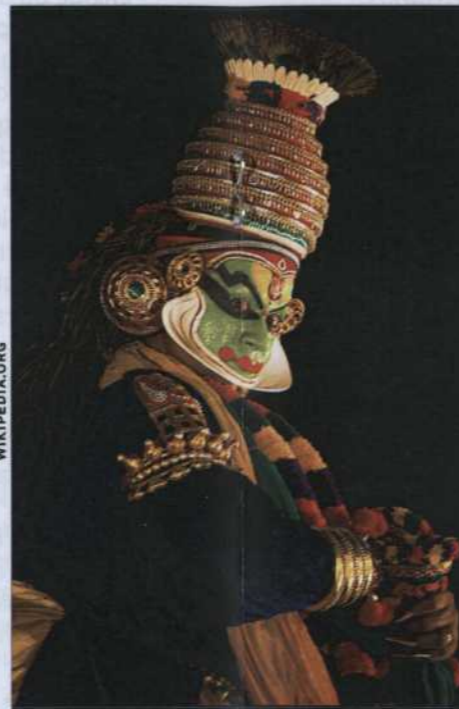
### Kathakali (histoire jouée)

Théâtre dansé classique, sacré et séculier du Kérala, aboutissement d'un ensemble de traditions dont les sources lointaines empruntèrent aux spectacles rituels d'origine dravienne, au *Kutiyāttam*, aux danses populaires régionales, au *Kalaripayat* (kalari : gymnase, payat : combat).

### Une pantomime savante

Selon un héritage de maître à disciple, les acteurs-danseurs (traditionnellement tous masculins) sont astreints dès l'enfance à un intense et rigoureux apprentissage qui peut aller de six à dix ans. Figures martiales et chorégraphiques, gymnastique des yeux et de la face d'une haute technicité, langage des gestes, ou *hastāmudrās* (hastā : main, mudrā : signe – un millier de combinaisons) et du visage, ou *navarasas* (nava : neuf, rasa : saveur), constituent l'ensemble d'une science de la pantomime dont les codes minutieux se réfèrent au *Nāṭyasāstra* (traité qui expose les principes du théâtre sanskrit en Inde), et à des traités régionaux plus récents. La codification, d'une rigidité relative, ne fait pas entrave à la liberté d'interprétation et d'improvisation. Conçus pour engendrer un plaisir esthétique et émotionnel partagé, les *navarasas* (Amour, Ironie, Compassion, Fierté, Colère, Peur, Répulsion, Émerveillement, Sérénité) sont la clé de voûte du langage dramatique qui associe distanciation et identification. »

Extrait tiré de :  
CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995, p.502-503.



acteur de kathakali

**OMNIBUS**  
Le corps du théâtre

### Omnibus

Depuis sa fondation en 1970 par Jean Asselin et Denise Boulanger, Omnibus s'est taillé une solide réputation grâce à son travail du corps et à la traduction des émotions par le geste. Étroitement associé à l'École du mime, Omnibus fait œuvre de pionnier du théâtre gestuel et exerce une grande influence sur le travail de plusieurs artistes. Omnibus pousse ainsi toujours plus loin l'intégration du geste et de la parole, et ce, autant par le biais du théâtre moderne qu'à travers les grands textes du répertoire classique.

### Le mime...

... c'est l'acteur, son jeu avant d'être perverti par la parole. Fort de la connaissance du corps et de l'espace, de l'expérience de l'harmonie et de la virtuosité, le mime fait ce qu'il veut, au-delà de ce qu'il peut. Dès lors qu'un véritable langage du corps existe et atteint presque le degré de raffinement de la voix humaine, un acteur n'est plus justifié de se comporter d'une façon insignifiante. Il existe une race d'acteurs qui choisit de se taire, et devient mime. Si le mime est art de manière, c'est parce que cela seul peut émouvoir. Le reste, l'histoire, le quoi, intéresse sans plus. Le mime s'attache nécessairement à l'ossature du jeu puisqu'il n'est dépravé par aucun complément esthétique ou littéraire. On fait assez vite le tour du modèle, de l'original. Son portrait, lui, est infini dans la mesure où c'est la pensée qui pousse et entraîne le corps, et non le contraire.

## L'école d'Étienne Decroux

Omnibus – le corps du théâtre est né à partir des enseignements d'Étienne Decroux. Jean Asselin et Denise Boulanger (les fondateurs de cette compagnie), ont étudié auprès de ce maître l'art du mime corporel.

### Étienne Decroux (Paris 1898 – Boulogne 1991)

Acteur français, professeur et rénovateur du mime. L'école qu'il a fondée à Paris a atteint un niveau international. Decroux a milité toute sa vie pour créer un art de la scène autonome, le « mime corporel ». Il s'est démarqué à la fois du théâtre parlant, de la danse et de la pantomime muette. Reposant entièrement sur l'acteur et sur l'expressivité du corps, le mime corporel de Decroux exige un entraînement sévère de l'instrument par la « gymnastique dramatique ».

(...) Decroux a fait sienne la critique de l'acteur formulée par Craig. La peur et la paresse limitent le comédien des théâtres orthodoxes; il réclame un « acteur dilaté », c'est-à-dire qui utilise toutes les possibilités de son corps. L'exigence sera d'épurer toujours et, selon le cas, d'agrandir ou non. Le mime, pour lui, doit tourner le dos au réalisme. La manière doit prendre le pas sur l'histoire. Il neutralise le visage (par un bas de soie) pour éviter tout retour à une expression faciale explicative. L'art de la représentation par le corps doit susciter terreur, pitié et songe. Il se méfie du comique. D'où sa préférence marquée pour le mimodrame. Le radicalisme de Decroux a surpris et choqué au début le Paris artistique. Mais sa renommée mondiale, à partir des tournées-démonstrations, ainsi que l'évolution de l'esthétique théâtrale après 1960 (importance de l'entraînement corporel, créativité collective) ont modifié le jugement des milieux professionnels. Decroux ne figure plus aujourd'hui comme révolutionnaire. L'influence de son enseignement est à l'origine d'un grand nombre de compagnies qui pratiquent un théâtre d'inspiration gestuelle dans le monde entier. »

Extrait tiré de :  
CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995 p. 260-261.

# Notes de mise en scène

Par Francine Alepin

© MARIE-CLAUDE BLAIS



## 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 donne du personnage.

Le choix de Carl Béchard 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 decrouxien*. 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 aigüe 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 « extraquotidienne », 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.



PHOTO: ROBERT ECHVERRY © Carl Béchar et Larry Tremblay dans *Le déclin du destin*

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.

\* Ce texte signé par Francine Alepin est tiré du cahier pédagogique sur la pièce *Le problème avec moi*, conçu par la compagnie Omnibus – le corps du théâtre.

## Pensées vagabondes autour du spectacle...

« 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. »

- Francine Alepin

Les mouvements des comédiens s'appellent et se répondent. Ils bougent parfois en synchronisme, d'autres fois en complémentarité ou comme s'ils se trouvaient devant un miroir déformant. Le personnage de Léo ainsi dédoublé est disséqué par la mise en scène, qui nous le révèle tout entier. Cette gestuelle n'est jamais réaliste : le geste quotidien est amplifié ou déformé de sorte à en faire ressortir son absurdité.



la plus célèbre scène du film *Psychose* de Hitchcock



Larry Tremblay et Carl Béchar dans *Le problème avec moi*

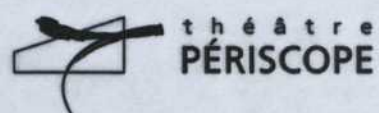
Les costumes suivent la notion de reflet et de double. Dans la première pièce, les costumes sont complémentaires : par exemple, l'un porte les pantalons de pyjama à carreaux et l'autre a la chemise correspondante, comme si le personnage s'était divisé en deux. Cela peut faire penser à une photo et son négatif, par exemple. Dans la deuxième partie du spectacle, les deux personnages sont identiques, comme si cette fois, Léo avait été cloné.

Le décor est composé d'un lit devant deux portes qui s'ouvrent sur des salles de bain au carrelage blanc. Puis, pour la deuxième partie du spectacle, un grand rideau de douche est tiré devant ces éléments scénographiques. Cette présence de la salle de bain rappelle la célèbre scène du film *Psychose* que Léo se remémore souvent, où une femme se fait assassiner dans sa douche. D'ailleurs, le décor est conçu dans les tons de noir et de blanc, comme le film.

Les éclairages exploitent les ombres créées par le corps des acteurs, supportant la notion de dédoublement présente dans toute la mise en scène. À certains moments, des ombres inquiétantes rouges et noires apparaissent brusquement, doublées de sons stridents nous rappelant le film d'horreur.



*Le double secret* (René Magritte, Liège, Belgique, 1927).



**UNE SAISON DE RÊVE**

# THÉÂTRE PÉRISCOPE

# 2009 2010

**25<sup>e</sup>**  
SAISON

Consultez notre programmation au  
[www.theatreperiscope.qc.ca](http://www.theatreperiscope.qc.ca)



**9 PIÈCES**

POUR 99<sup>99</sup> \$ \*

\*Abonnement 30 ans et moins,  
frais de service en sus.

Une codiffusion

Une production



Billetterie  
2, rue Crémazie Est  
Québec (Qc) G1R 2V2  
Tél.: (418) 529-2183



**RÉDACTRICE EN CHEF:** Marie-Ginette Guay, Directrice artistique

**RECHERCHE, RÉDACTION ET MISE EN PAGE :**

Karine Côté

Responsable du développement de public

Tél.: (418) 648-9989 poste 22

developpement@theatreperiscope.qc.ca

**RÉFÉRENCES :**

CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique de théâtre*, Bordas, 1995.

[www.mimeomnibus.qc.ca](http://www.mimeomnibus.qc.ca)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

TREMBLAY, Larry. *Le problème avec moi*, Lansman Éditeur, 2007.

TREMBLAY, Larry. *Le déclin du destin*, Léméac Éditeur, 1989.

Cahier pédagogique *Le problème avec moi*, Omnibus-le corps du théâtre, 2007.

ISBN 978-2-923589-22-0

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2009

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2009

Le Théâtre PÉRISCOPE reçoit l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine du Québec, de Patrimoine canadien et de la Ville de Québec.

PRO THEPER 2009.09.21X