

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'INTERTEXTUALITÉ AU THÉÂTRE :  
UN JEU ENTRE HÔMMAGE ET INSOLENCE, ENTRE MÉMOIRE ET OUBLI

MÉMOIRE-CRÉATION  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR  
GENEVIÈVE BÉLISLE

AVRIL 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.03-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci du fond du cœur à tous les précieux complices de ce mémoire-crédation.

Pour leur soutien, leur passion et leur présence stimulante : mes deux fabuleux directeurs de recherche, Geneviève Billette et Yves Jubinville. Plus particulièrement, merci à Geneviève pour sa rigueur et sa sensibilité et à Yves pour ses propos éclairants qui poussent au dépassement.

Pour leurs mots et leur gentille autorisation : Joséphine Bacon (les éditions Mémoire d'encrier), Louis-Jean Cormier, Georges Dor (René Dor), Félix Leclerc (Francis Leclerc), Michel Tremblay et Gilles Vigneault.

Pour leur enthousiasme, leur dévouement et leur talent inspirant : les membres de l'équipe de création et de production de la mise en lecture de *En cavale au pays des renards*, Stéphanie Blais, Vincent Côté, Kevin Steven Duran-Guerra, Ariane Lamarre, Simon Landry-Désy, Maude Laurendeau, Jean-Guy Legault, Lise Martin, Claude Poissant, Corinne Pulgar, Jacinthe Racine et les techniciens.

Pour la formidable résidence de création sur le fleuve : Claudine Roy et la Traversée de la Gaspésie (TDLG).

Pour l'inspiration, l'amour infini et la patience : Jean-Guy, Marguerite, Noah et Charlie Legault.

Pour son doux accompagnement en début de parcours : Isabelle Leblanc.

Pour leur implication lors de la lecture d'un premier bout de texte : Sophie Faucher, Jean-Guy Legault et Marilyn Perreault.

Pour leur généreux soutien, chacun à leur manière : les répondants à mon sondage sur l'identité, Francis Legault et toute l'équipe de l'École supérieure de théâtre, en particulier Marie-Christine Lesage, Angela Konrad, Stéphane Lépine, Marie-Géraldine Chartré, Azraëlle Fiset, Valérie Michaud et Marie-Michèle Mailloux.

Finalement, pour un soutien financier des plus significatifs au cours de la dernière année de maîtrise : le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH).

Cette recherche a été financée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.



Conseil de recherches en  
sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities  
Research Council of Canada

Canada

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
HISTOIRE ET MÉMOIRE POUR STIMULER L'ÉCRITURE .....	4
1.1 Trouver des « lieux de mémoire » .....	4
1.2 Aborder l'histoire et la mémoire au théâtre .....	8
CHAPITRE II	
L'INTERTEXTUALITÉ .....	13
2.1. Dialoguer à travers l'hétérogénéité .....	13
2.1.1 L'intertextualité : un concept mouvant .....	15
2.1.2 La mémoire comme point d'ancrage .....	20
2.1.3 L'inévitable relation avec le lecteur .....	26
CHAPITRE III	
ENVISAGER LE RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE AU « JE » : ANALYSE DE <i>JOIE</i> DE POL PELLETIER ET DE 887 DE ROBERT LEPAGE .....	30
3.1 Principaux éléments observés .....	30
3.2 Pistes de réflexion .....	40
CHAPITRE IV	
LA CRÉATION .....	46
4.1 Méthodologie .....	46
4.1.1 Bref regard sur le Référendum .....	50
4.1.2 Le corpus .....	53
4.1.3 Travail d'écriture, public visé et heureux hasards .....	56
4.2 Texte de création .....	64
CONCLUSION .....	154

## ANNEXE A

TEXTES, DISCOURS, POÈMES ET CHANSONS UTILISÉS ..... 158

## ANNEXE B

ÉQUIPE DE CRÉATION DE LA MISE EN LECTURE DE MAI 2017 ..... 197

BIBLIOGRAPHIE ..... 199

## RÉSUMÉ

Je me suis lancée dans ce mémoire-crédation avec l'objectif de créer un texte théâtral issu d'une exploration ludique avec l'intertextualité comme principal moyen de création. J'avais envie de fouiller les notions de mémoire et d'identité en jouant à faire dialoguer ma propre écriture et celle de figures québécoises ayant marqué mon imaginaire.

Ainsi, je présente ici le fruit de cette stimulante recherche. D'abord, inspirée par le concept des « lieux de mémoire » de Pierre Nora, je réfléchis au rapport que j'ai souhaité établir entre histoire, mémoire et théâtre et aux différentes possibilités d'utiliser l'intertextualité comme moyen de création pour renforcer le lien entre ces trois notions. Puis, je propose un survol de la notion d'intertextualité qui me permet d'exposer la manière avec laquelle je l'ai abordée pour ma création. Finalement, je me penche brièvement sur deux œuvres autobiographiques du théâtre québécois, *Joie* de Pol Pelletier et *887* de Robert Lepage, qui m'ont amenée à me questionner sur l'emploi de l'autobiographie comme forme d'écriture théâtrale et à préciser ma prise de parole.

À la suite de ces trois chapitres théoriques, j'offre un aperçu de mon processus de création et des différents défis rencontrés en cours de route. Vient ensuite ma création, *En cavale au pays des renards*, un texte de théâtre dans lequel j'ai souhaité créer des bulles de souvenirs personnels tout en jouant avec les notions de mémoire, d'identité et de culture québécoises.

**MOTS CLÉS :** intertextualité, mémoire, identité, histoire, théâtre, autobiographie, écriture, création.

## INTRODUCTION

L'existence de ce projet de recherche se trouve directement lié au coup de cœur aussi foudroyant qu'inattendu pour l'écriture dramatique, survenu alors que j'effectuais un retour aux études après tout près d'une quinzaine d'années de pratique artistique. Bien que mon parcours ait toujours été lié de près à la création théâtrale, jamais je n'avais envisagé prendre cette avenue. Et puis voilà, l'écriture a surgi dans mon parcours d'étudiante, attisant aussitôt une étincelle qui n'a cessé depuis d'allumer des petits feux. J'ai été particulièrement attirée par le montage dramatique comme outil de création en raison de la juxtaposition des voix et de l'interaction entre les textes qu'il rend possibles. L'intertextualité qui se manifeste permet entre autres de découvrir des textes qui nous sont encore inconnus, de dépoussiérer des textes passés et de faire entendre autrement certaines œuvres. Un jeu de mémoire s'organise.

Est donc né ce projet de mémoire-crédation en écriture dramatique à travers lequel s'incarne le désir d'interroger la notion de mémoire à travers le lien que j'entretiens avec le passé culturel québécois. Le point de départ de mon impulsion : le Référendum du 20 mai 1980. À l'époque de cette campagne référendaire, j'avais six ans. J'étais la plus vieille des trois enfants et j'habitais avec ma famille à la campagne, dans un petit village tricoté serré. Mes parents étaient de fiers partisans de René Lévesque et faisaient partie d'un groupe de citoyens très engagés dans la cause du Oui. Mes souvenirs de cette période sont empreints de l'espoir qui habitait mes parents et leurs amis. L'espoir d'un pays. Ils y croyaient profondément. Ils étaient fiers de participer à ce mouvement qu'ils sentaient historique. Ils nous emmenaient partout, nous, leurs enfants. Je me souviens des grandes fêtes printanières en plein air, des longues banderoles de petits drapeaux bleus et blancs qui passent au-dessus de nos têtes, des chansons de Gilles Vigneault entonnées avec enthousiasme, de la bonne



humeur contagieuse. Je ne peux pas dire que je me souciais beaucoup de la cause. J'étais tout simplement heureuse de retrouver chaque fois mes amis pour jouer à la cachette, ravie de cette liberté que nous avions de pouvoir courir partout jusqu'à très tard le soir. Nous formions nous aussi notre clan et faisions partie de ce mouvement sans trop le savoir. Tout allait de soi : chanter « Gens du pays », courir avec des drapeaux du Québec dans la main, épingle un macaron du Oui sur sa veste, vouloir un pays qui parle français.

Et puis, le 20 mai est arrivé. Je ne sais plus qui était présent avec nous ce soir-là. Mais je me souviens de mes parents qui pleurent à chaudes larmes, de leur immense déception, de leur désarroi. Et puis, il y a une sorte de trou, comme un grand silence. Je ne sais pas comment mes parents se sont remis de cette claque. J'ai oublié. À partir de là, plus de souvenirs de grandes fêtes, de rassemblements pour le Québec, de banderoles de petits drapeaux bleus et blancs. Je ne sais pas ce qui s'est passé après. J'avais l'impression que mes parents avaient tout simplement laissé tomber. Avec le recul, je me rends bien compte que ce n'était pas le cas, que le Québec n'était pas complètement mort pour eux. Ils ont toujours fait en sorte de mettre la culture québécoise au cœur de notre vie familiale. Chez nous, il y avait des chansons de Félix Leclerc, de Gilles Vigneault, de Beau Dommage, de Charlebois, il y avait ce grand drapeau du Québec qui flottait au bout d'un mat très haut et qui était remplacé dès qu'il devenait abimé, il y avait ce grand souci de bien parler et écrire la langue française. Mais il y avait aussi, toujours, cette ouverture au monde, cette curiosité pour les autres cultures, ce désir d'échange. Je sens bien que je suis faite de tout ça. Mais outre mes souvenirs, que reste-t-il de tout ce passé culturel québécois qui fait partie de ma vie ? Comment m'habite-t-il concrètement ? Comment se manifeste-t-il si je lui fais une place ?

J'ai donc imaginé une pièce de théâtre prenant la forme d'une succession de tableaux

dans laquelle on retrouve une large part d'écriture personnelle ainsi que la juxtaposition de plusieurs textes connus du répertoire québécois. Cette manière de procéder m'a permis de jouer avec le caractère à la fois universel et intime des notions de mémoire et d'oubli. Elle m'a aussi donné l'occasion d'explorer plusieurs questions. En utilisant l'intertextualité et le montage dramatique comme principaux moyens de création, comment écrire un texte original qui tente à la fois de rendre hommage aux artistes et aux œuvres choisis et de donner vie à la parole singulière qui pourrait être la mienne ? De quelle manière procéder pour favoriser un dialogue sensible entre mon écriture et celles des autres et m'éloigner d'un exercice de style purement technique ? Comment faire en sorte que mon geste créateur crée l'unité dans un texte qui intègre plusieurs textes choisis ?

La pièce issue de ce bricolage rassemble une foule d'éléments autobiographiques, des références à l'histoire du Québec et de nombreuses citations d'œuvres québécoises. Elle représente en quelque sorte une forme de chasse aux trésors pour les spectateurs. L'important pour moi n'est cependant pas que ces derniers trouvent tous les indices, qu'ils reconnaissent tous les textes, mais plutôt qu'ils prennent plaisir à plonger dans l'univers fantaisiste à partir desquels il a été créé. Un jeu de mémoire, bien sûr, mais un jeu qui, c'est du moins mon ambition, donne aussi envie de redécouvrir certaines œuvres.

## CHAPITRE I

### HISTOIRE ET MÉMOIRE POUR STIMULER L'ÉCRITURE

#### 1.1 Trouver des « lieux de mémoire »

Tout homme qui se tient debout  
Est le plus beau des monuments  
Point n'est besoin pour sa mémoire  
De statue ni de Requiem  
Ni de Pavane ni de noir  
(Georges Dor, *Un homme libre*)

Dès le début de mon travail de recherche en vue de sélectionner les textes avec lesquels je souhaitais travailler, je me suis trouvée ballotée entre les notions de mémoire et d'histoire. Devais-je prioriser les œuvres ayant marqué l'histoire québécoise ou plutôt mettre en valeur des textes liés à des souvenirs plus personnels ? Je souhaitais utiliser le Référendum de 1980 comme piste de départ, mais je ne voulais pas que cet événement devienne le thème principal de mon texte dramatique. Je ne cherchais pas non plus à faire une critique politique, ou à proposer une analyse historique. Alors sur quelles bases faire mes choix ?

Le travail colossal de Pierre Nora au sujet des « lieux de mémoire » (Nora, 1997) s'est imposé. Historien, universitaire et éditeur français, cet homme élu à l'Académie française en 2001 s'est beaucoup intéressé à la question du sentiment national dans la mémoire française contemporaine. Son ouvrage *Les Lieux de mémoire* dresse entre autres une liste des divers objets, événements et textes qui peuvent évoquer, matérialiser la mémoire nationale des Français. Au sujet de la juxtaposition des

notions de mémoire et d'histoire et de la manière dont elles se contaminent l'une l'autre, il écrit :

La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations (...). L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel; l'histoire, une représentation du passé. Parce qu'elle est affective et magique, la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants (...). L'histoire, parce que opération intellectuelle et laïcisante, appelle analyse et discours critique. (Nora, 1997, p. 24-25)

Mon désir de convoquer davantage la mémoire s'est confirmé. Je ne souhaitais effectivement pas représenter le passé à la manière d'un historien mais plutôt le lier au présent. C'est le lien affectif avec mon passé et celui entre ma mémoire et la mémoire collective que j'avais envie d'explorer. Tenter de nommer ce qui me conforte, ce qui « m'accommode » parmi mes souvenirs et voir en quoi cela a pu teinter mon rapport à la mémoire collective. Créer des ponts entre ces souvenirs personnels ayant forgé mon identité et la parole d'artistes ayant écrit au sujet de l'identité québécoise. Utiliser la « magie » de la mémoire pour faire apparaître une œuvre.

La porte d'entrée a été ce que Pierre Nora appelle les « lieux de mémoire ». Pour lui, ces lieux peuvent s'incarner à la fois dans des monuments ou des objets bien tangibles ou dans des choses plus intellectuelles ou conceptuelles comme des documents, des chansons ou même la langue et comporter plusieurs dimensions, dont une dimension politique importante :

(...) la mémoire en effet est un cadre plus qu'un contenu, un enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins que par ce qu'il est que par ce que l'on en fait. C'est dire qu'on touche ici à la dimension littéraire des lieux de mémoire, dont l'intérêt repose en définitive sur l'art de la mise en scène et l'engagement personnel de l'historien (Nora, 1997, p. 16).

L'exercice de répertoirer des œuvres, de les choisir en les pensant comme des « lieux de mémoire », comme mes « lieux de mémoire », me semblait tout à fait pertinent. Si j'avais des doutes quant au choix de certains textes méconnus, Nora m'a certainement éclairée et aidée à prendre des décisions. Il affirme effectivement que « [c]e sont ces lieux sans gloire, peu fréquentés par la recherche et disparus de la circulation qui rendent le mieux compte de ce qu'est à nos yeux le lieu de mémoire » (Ibid., p. 17). Je n'avais donc pas à me demander qui se souvient de *La nuit du 15 novembre* de Félix Leclerc, ou lequel d'entre nous chante *Gens du pays* de Gilles Vigneault en portant vraiment attention aux mots et à ce qu'ils véhiculent; je n'avais pas à m'assurer que tout le monde connaisse par cœur *Un homme libre* de Georges Dor, ou encore que tous les Québécois aient un poème préféré de Joséphine Bacon et une scène fétiche de Michel Tremblay. Selon Nora, « les lieux de mémoire ne sont pas ce dont on se souvient, mais là où la mémoire travaille » (Ibid., p. 18). Ce « là » qui s'anime grâce à la relation affective que la mémoire entretient avec le passé et avec l'histoire; ce « là », cet objet intangible et pourtant si présent en chacun de nous, le lieu des souvenirs latents qui tout à coup se remettent à vibrer au contact d'un élément du passé; ce « là » qui est devenu en quelque sorte mon processus de création, puis mon texte dramatique et enfin le moment de sa rencontre avec le public. Comme le dit encore Nora : « Le passage de la mémoire à l'histoire a fait à chaque groupe l'obligation de redéfinir son identité par la revitalisation de sa propre histoire. Le devoir de mémoire fait de chacun l'historien de soi » (Ibid., p. 32). C'est le rôle que j'ai joué en revisitant mon passé et en témoignant de son influence sur mon identité.

C'est grâce à l'intertextualité et au montage comme moyens de création que j'ai essayé de reproduire et construire une mémoire intime et collective du Référendum de 1980. Je l'ai dit, il a été le point de départ, le déclencheur de mon écriture. Mais je ne me suis pas arrêtée à ce seul événement : j'ai aussi exploré en dehors de la période référendaire, tout en respectant le thème de l'identité québécoise. J'ai souhaité établir un précieux dialogue avec les Québécois dont je me suis inspirée (Joséphine Bacon, Georges Dor, Félix Leclerc, René Lévesque, Michel Tremblay et Gilles Vigneault), mais également avec le public qui a posé un acte de lecture sur mon texte. J'ai tenté de trouver un équilibre dans le jeu délicat de la complémentarité liant les notions de mémoire et d'histoire.

Je crois que les moyens de création que j'ai mis de l'avant m'ont permis de sonder en partie cette indissociable triade formée par l'auteur, le texte et le public tout en faisant émerger dans le présent un pan important du passé québécois. Je suis devenue un tout petit peu une historienne tel que l' imagine aujourd'hui Nora, ce « personnage nouveau, prêt à avouer, à la différence de ses prédécesseurs, le lien étroit, intime et personnel qu'il entretient avec son sujet. (...) Car ce sujet doit tout à sa subjectivité, sa création et sa recreation » (Ibid., p. 36).

## 1.2 Aborder l'histoire et la mémoire au théâtre

Le cœur bat  
Un rythme sonne un sourire  
Une danse invite  
À la musique  
Où les pas laissent des traces  
(Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra*, p. 82)

Plusieurs chapitres du livre *Histoire et mémoire au théâtre* ont précisé mes choix d'auteurs. Dirigé par Joël Beddows et Louise Frappier, l'ouvrage explore les liens que le théâtre peut développer et cultiver avec les notions de mémoire et d'histoire. Ces relations se sont grandement enrichies grâce à une nouvelle conception de l'histoire qui

n'est plus considérée comme un objet *a priori* scientifique, mais situé à la croisée des chemins : ceux de la remémoration en tant que geste concret, du changement des paradigmes politique et social qui l'accompagne et de l'aspect esthétique implicite à toute forme de mise en récit. [L'histoire] peut dorénavant être envisagée comme une activité qui se fait en direct, une forme de performance caractérisée par son immédiateté. (Beddows, 2016, p. 6)

Cette manière d'aborder le théâtre comme un moyen d'agir sur notre perception de l'histoire permet ainsi de déceler trois grandes tendances, selon Joël Beddows : l'activation et la réactivation de la mémoire (l'importance du souvenir et de l'histoire dans la démarche artistique), les histoires événementielles (la place de l'auteur dans sa façon de raconter des événements marquants de l'histoire mondiale) et la représentation autobiographique (la mémoire dans une « perspective autobiographique »).

L'intention que j'avais de créer une œuvre où cohabitent à la fois des morceaux d'œuvres québécoises, des allusions à des événements ayant marqué la mémoire collective et des souvenirs plus personnels a fait en sorte que je me suis particulièrement intéressée à l'activation et la réactivation de la mémoire ainsi qu'à la représentation autobiographique. L'histoire avait certainement une importance dans ma démarche artistique, tout autant que la présence d'une subjectivité affirmée à travers l'expression de souvenirs d'enfance personnels. Alors oui, l'époque du Référendum de 1980 telle qu'il est possible d'en parler aujourd'hui, avec le recul, mais aussi l'époque du Référendum vue à travers mes yeux d'enfant de six ans.

Rapidement au cours de mes recherches, je me suis aperçue que je ne souhaitais pas faire un récit historique ou même politique, qu'il n'était pas important de rapporter l'histoire avec précision. Je cherchais plutôt à écrire une fable qui pourrait évoquer certains événements, mais d'un point de vue intime, une histoire à travers laquelle j'aborderais l'époque du Référendum de 1980 ainsi que des œuvres et des discours choisis : parler du Référendum avec le regard que j'avais à l'époque où je l'ai vécu et revisiter des œuvres qui avaient influencé mon identité. Le soir du 20 mai 1980, je ne me suis pas sentie dévastée par les résultats. J'ai plutôt été troublée par la tristesse et la déception de mes parents. Je n'ai pas saisi l'ampleur historique de l'événement à ce moment-là. C'est quelques années plus tard que certains morceaux du casse-tête se sont mis en place, que j'ai pris conscience de l'impact de cet événement sur mes parents et pour un grand nombre de Québécois. C'est aussi quelques années plus tard que j'ai compris le sens des paroles de plusieurs chansons qui jouaient régulièrement dans la maison et que mes parents connaissaient par cœur ; que j'ai compris comment ces mots pouvaient résonner pour eux. La corrélation qui s'est alors produite a sans aucun doute mené à une première prise de conscience de ce que pouvait être l'identité québécoise. Un mélange de mémoire et d'histoire, d'intime et de collectif.



J'avais donc le désir d'écrire un texte qui puisse à la fois faire découvrir au public des événements et des mots qui m'avaient marquée durant mon enfance et mon adolescence et lui en faire revisiter certains autres. Je souhaitais aussi parler à des spectateurs plus jeunes, qui n'ont pas été en contact avec René Lévesque ou le Référendum, qui ne connaissent pas ou peu les œuvres de Vigneault, Leclerc ou Dor; leur donner soif de partir à la découverte d'œuvres et de discours qui parlent d'identité et de paysages québécois et, peut-être, faire vibrer quelque chose en eux, semer une curiosité pour ce qu'il y a eu avant eux. Faire découvrir, redécouvrir et transmettre.

La réflexion de Freddie Rokem dans l'ouvrage de Beddows et Frappier a fait écho à ce désir de transmission qui m'habitait. Rokem est d'avis que « les arts (...) continueront à témoigner des événements historiques, même lorsque le dernier témoin aura disparu, et ce, pour créer une chaîne de témoins et pour bâtir des ponts entre les générations » (Rokem, dans Beddows, 2016, p. 22). Faisant aussi référence à Aristote, l'auteur rappelle qu'une œuvre d'art demeure universelle en ce sens qu'elle représente l'acte de construction d'une nouvelle réalité : elle met en ordre, elle unifie ce qui était chaotique. Elle raconte ce qui pourrait se passer tandis que l'histoire raconte ce qui s'est passé. Ainsi, le point de vue d'un artiste qui crée une œuvre mettant en scène des éléments historiques offre en quelque sorte une lecture de l'histoire.

Cette idée de créer pour faire une « lecture de l'histoire » m'a grandement interpellée. C'est à ce moment que j'ai eu la certitude que l'aspect ludique prendrait une place majeure dans mon écriture. La démarche de l'homme de théâtre Jean-Pierre Ronfard m'est alors revenue en tête : très influencé par l'histoire, en particulier celle du théâtre, celui-ci cherchait à s'approprier des événements historiques de manière ludique plutôt qu'à présenter une version officielle de l'histoire. Selon lui, le rôle de

l'histoire est « de convaincre », alors que celui du théâtre demeure de « faire croire » (Guay, dans Beddows, 2016, p. 97). Ronfard s'amuse donc à transformer des vérités et des faits à travers le jeu de la création, à travers son écriture, en évitant la chronologie. Et un de ses jeux préférés semblait être celui de l'intertextualité, qui demeure présente partout dans ses œuvres et semble même rythmer son écriture.

Effectivement, il y a une récurrence de ce moyen de création dans les œuvres de Ronfard. L'utilisation de l'intertextualité lui permet à la fois de souligner la subjectivité de son propos et d'interpeler le sens critique du public. Elle a aussi comme effet de créer des allers-retours fréquents entre l'univers fictif représenté sur scène et l'espace réel où se trouvent les spectateurs, chacun d'entre eux possédant des connaissances et un bagage qui lui sont propres. Dans *Vie et mort du Roi Boiteux*, par exemple (Ronfard, 1981), Ronfard situe à quelques mètres l'un de l'autre une rue du Plateau Mont-Royal, l'Azerbaïdjan et la Turquie, il fait se côtoyer Dieu le Père, Mata Hari et Jeanne d'Arc, il utilise à la fois des scènes de Shakespeare, des références au mythe du Minotaure et des extraits de la Bible. Avec pour trame de fond les jeux de ruelles d'enfants montréalais, il trace à grands traits et avec une incohérence assumée plusieurs tableaux marquants de l'histoire du monde. Et le résultat est un récit original qui finit par avoir du sens malgré les emprunts et les allusions éclectiques. L'intertextualité telle que la souhaite Ronfard agit ainsi à deux niveaux :

[d]'un côté, on réitère que l'œuvre transmet une ou des vision(s) personnelle(s) de l'histoire : on revendique par conséquent le caractère subjectif de toute interprétation historique, et tout particulièrement de sa mise en fiction; de l'autre, le recours aux connaissances préalables que le spectateur pourrait avoir (...) l'entraîne dans un jeu de reconnaissance des citations, des emprunts, des pastiches, des mutations, des déplacements dont Ronfard se sert pour construire paradoxalement une histoire originale (Guay, dans Beddows, 2016, p. 91-92).

Je souhaitais moi aussi envisager l'intertextualité comme un moyen ludique d'exprimer ma subjectivité de l'histoire collective (le Référendum, par exemple), comme une chasse aux indices (un jeu de reconnaissance des citations), comme un outil pour faire se côtoyer des souvenirs personnels (la relation entre un frère et sa sœur, les vacances en famille) et des œuvres importantes de la culture québécoise (les discours de Lévesque, des poèmes de Bacon, de Leclerc ou de Vigneault, par exemple). J'aimais l'idée d'utiliser l'intertextualité pour faire apparaître la mise en fiction d'un petit bout d'histoire, le mélange du particulier et de l'universel, la cohabitation de la petite et de la plus grande histoire. « Car c'est l'imaginaire individuel qui, paradoxalement, décide d'un imaginaire collectif, de ce qui sera porté à la mémoire de tous. » (Lhote dans Beddows, 2016, p. 127). C'est mon regard posé sur une partie de l'histoire qui pourrait se manifester à travers ce travail de la mémoire. C'est ma vision de l'histoire et mes choix affectifs qui seraient portés à la scène et racontés au public. Mais il me restait à trouver comment faire intervenir la part autobiographique de mon écriture et quelle forme donner à cette subjectivité. Il me fallait aborder la notion d'intertextualité et ses nombreuses formes possibles, explorer le jeu de juxtaposition de plusieurs voix et l'interaction possible entre elles, trouver tous ces objets qui font que « la mémoire travaille » et à partir desquels a pu naître et se développer en partie mon identité.

## CHAPITRE II

### L'INTERTEXTUALITÉ

#### 2.1 Dialoguer à travers l'hétérogénéité

Accompagne-moi  
pour faire marcher la parole  
la parole voyage  
là où nous sommes  
(Joséphine Bacon, Préface de *Bâtons à message*)

Dans un chapitre de l'ouvrage *Nouveaux territoires du dialogue* dirigé par Jean-Pierre Ryngaert, Florence Baillet rappelle que la matière première du dialogue est le langage, avec tout ce qu'il comporte : des mots de toutes sortes d'origines, du silence, des citations, des chansons, etc. Ainsi, « [d]es méandres complexes et multiples, charriant des matériaux de toutes sortes, tel serait désormais le visage du dialogue dramatique. » (Baillet, dans Ryngaert, 2005, p. 26). La diversité des matériaux rassemblés dans mon corpus de création promet un jeu des plus intéressants :

L'hétérogénéité appliquée au dialogue dramatique rompt donc la linéarité et l'harmonieuse organicité, qui présidaient au traditionnel échange de répliques, pour engendrer de multiples dialogues, absolument autres, tissant des réseaux sous les yeux des spectateurs grâce à des jeux de correspondance, alors que les interlocuteurs peuvent sembler au premier abord ne pas s'entendre, ne pas se répondre, s'exprimer en des lieux ou des temps différents. À la manière du patchwork (...), l'hétérogénéité opère en d'étranges alliances, parfois provocantes, du moins susceptibles de susciter des réactions de la part du public. (Baillet, dans Ryngaert, 2005, p. 29-30)

Cette citation n'est pas sans rappeler l'image de l'auteur-rhapsode dont parle Jean-Pierre Sarrazac : « la voix (...) et le geste du rhapsode – celui de la composition, de la fragmentation, du montage revendiqué – s'intercalent entre les voix et les gestes des personnages » (Ryngaert, 2005, p.15). Sarrazac décrit l'auteur du drame contemporain comme un « couseur-découseur », un « machiniste ». Cette manière de concevoir l'auteur du drame contemporain correspondait à mon désir de donner vie à une œuvre sensible et intime issue d'un dialogue entre ma voix et celles du passé et créant l'autoportrait de cette femme que je suis, inévitablement forgée par ce qui a existé avant moi. Mais avant de plonger dans l'écriture, il fallait me pencher sur la notion d'intertextualité.

### 2.1.1 L'intertextualité : un concept mouvant

Laissez tonner de joie  
Six millions de poitrines  
Six millions de saluts  
Sur les deux bords du fleuve  
À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit  
À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit  
(Félix Leclerc, *La nuit du 15 novembre*)

Tiphaine Samoyault affirme que « le terme d'intertextualité a été tant utilisé, défini, chargé de sens différents, qu'il est devenu une notion ambiguë du discours littéraire » (2014, p. 5). Il demeure effectivement difficile, encore aujourd'hui, d'échapper au « flou théorique » (Ibid., p. 5) qui semble s'être installé autour du concept en raison de la multiplicité des termes et des pratiques employés pour le décrire et l'analyser.

La notion d'intertextualité a été introduite par l'auteure, psychanalyste et professeure Julia Kristeva dans des articles publiés en 1966 et 1967 dans la revue *Tel Quel*<sup>1</sup>. Elle y décrit la notion d'intertextualité comme un outil méthodologique directement inspiré du concept de dialogisme dont parle dans ses écrits l'auteur russe Mikhaïl Bakhtine (Bakhtine, 1929). S'appuyant sur une analyse des romans de Dostoïevski, ce dernier affirme que la polyphonie constitue « la clef littéraire des romans de Dostoïevski » (Bakhtine, 1970, p. 23) et qu'elle met en place un dialogisme

---

<sup>1</sup> *Tel Quel* était un projet littéraire avant-gardiste auquel Kristeva se trouvait liée et qui réunissait aussi des collaborateurs comme Roland Barthes, Umberto Eco, Michel Foucault, Gérard Genette et Philippe Sollers.

permettant aux personnages de converser entre eux, bien sûr, mais aussi avec l'auteur. Elle permet d'établir un dialogue qui

ne se construit pas comme l'univers d'une seule conscience, laquelle aurait intégré objectivement d'autres consciences, mais comme univers d'interaction de plusieurs consciences, dont aucune n'est devenue totalement objet d'une autre; cette interaction ne fournit pas d'appui à l'observateur pour objectiver tout l'événement selon le type courant qui est celui du monologue (...) et fait donc de l'observateur lui-même un participant (Bakhtine, 1970, p. 25).

Il ne s'agit pas de présenter une seule parole étalée dans la bouche de plusieurs personnages, mais de faire se rencontrer plusieurs points de vue, plusieurs discours, plusieurs voix. La théorie de Bakhtine permet à Kristeva d'affirmer que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969, p. 84). Elle se sert de ce principe pour donner naissance à la notion d'intertextualité, précisant que le but n'est pas de trouver la trace d'un intertexte mais plutôt de tenter de saisir la manière dont les discours interagissent, la manière dont un texte est produit, le texte pouvant ici faire référence, selon Bakhtine, à des œuvres littéraires, des répliques, des proverbes ou des éléments du langage parlé. Car pour écrire un texte, un auteur ne peut pas faire autrement que de citer les textes qu'il a entendus auparavant, les empruntant, les transformant, leur donnant un nouveau sens. Comme le dira Jean-Pierre Ronfard des années plus tard : « On ne pille que ce qui existe. » (Ronfard, 1985, p. 230) Il devient alors intéressant d'observer quels sont les liens qui s'établissent dans le réseau de citations formé par l'intertexte et quels types d'interactions se produisent dans l'écriture.

Depuis les travaux de Kristeva, le concept d'intertextualité s'est transformé au gré des modes et des courants théoriques, donnant lieu à une multiplication des définitions et

des pratiques. Roland Barthes est un de ceux qui a revisité le concept en s'intéressant à la réception de l'œuvre, donc au rôle du lecteur. Selon Barthes, celui-ci établit également des liens entre les citations, « même si l'auteur du texte ne les avait pas prévus, et même s'il était historiquement impossible de les prévoir (...) ; c'est le texte qui, en vérité, travaille inlassablement, non l'artiste » (Barthes, 1973, p. 4). Le texte peut donc agir sur le lecteur, parfois de manière invisible ou inattendue, l'amenant à se remémorer certains détails ou événements et à créer un sens nouveau. Et ce processus demeure imprévisible : il change selon le lecteur.

Le lecteur occupe aussi un rôle important chez le théoricien et critique littéraire Michael Riffaterre. Selon lui, il demeure nécessaire que le lecteur soit conscient des pratiques intertextuelles et qu'il arrive à reconnaître les rapports qu'un texte entretient avec un autre texte. Pour ce faire, il doit pouvoir visualiser les emprunts grâce à des indices dans la grammaire ou le style, parfois très subtils, laissés par l'auteur. Cette « perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie », dont parle Riffaterre, naît donc de références explicites laissées par l'auteur, mais aussi de différentes associations involontaires propres au lecteur (Riffaterre, 1979, p. 9). Par exemple, l'évocation d'une chanson de Gilles Vigneault peut rappeler à un lecteur un moment agréable qu'il a partagé avec une personne qui lui est chère, ce qui teinte alors le rapport émotif qu'il a avec le texte dont il fait la lecture.

Comme Riffaterre, Gérard Genette tente lui aussi d'encadrer la notion d'intertextualité. Il le fait en dressant un tableau des relations transtextuelles. Dans *Palimpsestes – la littérature au second degré* (Genette, 1982) il décrit deux pratiques de l'hypertextualité, notion qu'il définit comme étant « toute relation unissant un texte B [hypertexte] à un autre texte antérieur A [hypotexte] » (Ibid., p. 13) et qu'il différencie de l'intertextualité, limitée selon lui à des procédés moins élaborés, plus



ponctuels, comme la citation, l'emprunt ou l'allusion. Genette, donc, place d'un côté la transformation, procédé qui regroupe la transposition, la parodie et le travestissement et ayant pour but d'agir sur un texte existant. Dans ce cas, un auteur choisit un texte de la littérature et lui fait subir une transformation tout en respectant certains paramètres, faisant en sorte que l'œuvre demeure reconnaissable : il peut intervenir sur celle-ci en changeant l'époque ou le lieu où elle est située (transposition) ou en modifiant la forme ou le style dans lequel elle est écrite (parodie, travestissement). Genette place l'imitation dans une deuxième catégorie, pratique qui s'incarne dans le pastiche. Dans tous ces cas, il s'agit d'opérations qui sont faites à partir d'un texte antérieur, habituellement issu de la fiction et connu du lecteur.

Ainsi, le rôle du lecteur dans la réception d'un texte (ses connaissances, sa culture) demeure indéniable pour Genette. On comprend donc pourquoi il ne s'attarde que très brièvement à la notion de collage dans *Palimpsestes* : c'est une pratique transtextuelle qui, impliquant la multiplicité des hypotextes (des sources) et donc une certaine hétérogénéité, fait en sorte qu'on se retrouve comme lecteurs devant des « œuvres dont nous savons ou soupçonnons l'hypertextualité, mais dont l'hypotexte, provisoirement ou non, nous fait défaut » (Ibid., p.532).

La réflexion de Genette sur l'hypertextualité, quoique très dense et s'éloignant parfois du type de travail créatif que je souhaitais mettre de l'avant, m'a certainement permis de préciser la poïétique de mon processus de création. Je ne souhaitais pas que mon projet prenne la forme d'un exercice purement technique de transformation ou d'imitation de textes, si rigoureux et précis soit ce type de travail ; j'espérais plutôt qu'il s'incarne davantage dans un processus de création faisant usage de procédés comme le collage et l'intégration ludique d'hypotextes au cœur d'un tout nouveau texte en devenir. Dépasser l'exercice purement mécanique et, tout en demeurant

rigoureuse et précise dans les choix et la manière d'organiser l'intertexte, faire surgir une parole sensible.

C'est dans les écrits de Tiphaine Samoyault que j'ai trouvé un premier écho à cette poïétique que je cherchais à explorer. L'auteure voit dans l'intertextualité une opération nécessaire de réécriture (terme qu'elle utilise). En effet, pour aborder cette pratique qui consiste à s'inspirer de plusieurs textes, elle parle entre autres d'*intégration* et de *collage* dans son ouvrage *L'intertextualité – mémoire de la littérature* (Samoyault, 2014). Selon elle, les opérations liées à l'intégration varient de la présence évidente d'une citation, grâce aux guillemets, à un effacement complet des traces de la coprésence de textes, ce qui a pour effet de créer une homogénéité formelle. De son côté, le collage privilégie l'hétérogénéité en plaçant les fragments les uns à côté des autres. De cette manière, la « dissociation prévaut sur l'absorption et l'ambiguïté porte moins sur la nature du texte que sur sa fonction : quel lien entretient le matériau collé avec le reste du texte ? » (Ibid., p. 46). Cette question nous ramène à Kristeva. Ainsi il importe d'interroger de quelle manière les textes entrent en relation les uns avec les autres, puis avec la plume de l'auteur qui les manipule, et encore, éventuellement, avec celui qui reçoit l'hypertexte né de ce dialogue. À l'instar de Genette, Samoyault est d'avis que « [É]crire c'est donc récrire... Reposer sur des fondations existantes et contribuer à une création continuée » (Ibid., p. 57).

De toutes les pratiques intertextuelles que j'ai pu découvrir au cours de mes lectures, ce sont certainement celles de l'intégration, du collage et de la réécriture qui m'interpelaient le plus, parce qu'elles créent un effet de polyphonie. J'ai donc mis de côté les opérations qui consistaient à transformer, transposer, travestir ou imiter un hypotexte et j'ai davantage cherché à donner naissance à un hypertexte mettant en relation plusieurs fragments provenant de sources diverses, répertoriées au fil de mes recherches.

### 2.1.2 La mémoire comme point d'ancrage

Au long chemin de mon histoire,  
 Qu'ai-je perdu ?  
 Est-ce un pays de ma mémoire,  
 Qui s'est vendu ?  
 Sur les chemins de la déroute,  
 Pour peu qu'une oreille l'écoute,  
 L'homme se ment.

(Gilles Vigneault, *La complainte du lendemain*)

Le concept d'intertextualité a subi de nombreuses réinterprétations au fil du temps, rendant son étude et ses usages complexes. Tiphaine Samoyault propose de rassembler les nombreuses pratiques intertextuelles autour d'une même notion, celle de la mémoire, permettant ainsi de poser un regard des plus éclairants sur l'intertextualité et sur les moyens de l'envisager au cours d'un processus de création.

La littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécritures dont le travail fait apparaître l'intertexte (Samoyault, 2014, p. 33).

L'intertextualité devient ni plus ni moins que la manifestation du souvenir de la littérature. Elle n'est plus seulement une notion théorique. Lorsqu'on la lie à la pratique, elle sert à mettre en place un réseau de connexions entre différents textes, entre différentes voix, souvent grâce à la mémoire. Il y a donc aussi dans ce jeu un aspect sensible, émotif. L'intertextualité apparaît grâce à un travail précis, concret et technique, à la fois objectif (méthodique) et subjectif (lorsqu'il fait appel à la mémoire et à la manière de l'organiser). Ronfard disait que « [f]ace à la transmission de la culture, il y a quelque part en nous, (ça doit se situer du côté de la morale), un

désir, comme un devoir, de faire profiter d'autres (sic), disons de plus jeunes, des plaisirs et des richesses qui nous ont nourris » (Ronfard, 1985, p. 230). C'est exactement l'objectif de mon projet artistique. J'ai cherché à créer un texte dramatique faisant dialoguer entre elles différentes voix d'artistes choisis mais dans lequel j'ai aussi inséré ma propre voix. Ainsi, à partir d'un exercice très technique au départ (le découpage mécanique en plusieurs parties d'un poème de Félix Leclerc par exemple), j'ai tenté de parler de moi, de poser mon regard intime sur ce poème en ajoutant ma propre écriture, en la faisant dialoguer avec celle de Leclerc. Au fil du temps, une fois toutes les scènes écrites, il semble qu'il soit apparu une forme d'autoportrait situé dans une vaste fresque où se côtoient des artistes qui m'inspirent.

L'hypertextualité a pour elle ce mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens. La mémoire, dit-on est « révolutionnaire » - à condition sans doute qu'on la féconde et qu'elle ne se contente pas de commémorer. (Genette, 1982, p. 558)

J'ai par conséquent évité la simple citation et plutôt cherché à interroger, au moyen de différentes pratiques intertextuelles, le rapport que j'entretiens avec ces paroles et écrits d'artistes québécois. J'ai fouillé ma mémoire intime (mes souvenirs personnels) en la liant à une mémoire plus collective (les œuvres de ces artistes). J'ai tenté de mettre en valeur et de revisiter certaines paroles artistiques et politiques que je trouve importantes parce qu'elles ont forgé en partie mon identité, convaincue qu'elles peuvent encore faire vibrer les gens et qu'elles demeurent actuelles. J'ai abordé ces paroles en me remémorant des événements marquants de mon enfance, mais en les regardant avec mes yeux d'adulte. J'ai voulu voir le passé dans le présent, rendre vivants les souvenirs, essayer de faire agir à nouveau ce qui semblait s'être figé dans la mémoire politique officielle. Le Référendum de 1980 demeure chose du passé. La grande mobilisation et la ferveur qui l'ont précédé aussi, tout comme les années de mon enfance. Mais qu'en est-il de ma vision de l'identité québécoise ? Qu'est-ce qui

reste concrètement de ces œuvres que j'ai tant entendues ? Comment résonnent-elles pour moi aujourd'hui ? Quelle forme peuvent prendre les souvenirs si je les transpose dans le présent ?

Tiphaine Samoyault propose de classifier la mémoire selon différentes qualités. Pour commencer, il y a la « mémoire mélancolique », celle qui amène l'auteur à ressasser la littérature avec un sentiment de perte et de nostalgie ou qui le pousse à vouloir se dépasser dans l'écriture. Ce type de mémoire implique l'action de « récrire », faisant en sorte que l'ancien et le nouveau s'intègrent l'un à l'autre, perpétuellement. Samoyault donne l'exemple de *L'Iliade* d'Homère, dont il existe de multiples variations, imitations, parodies, que ce soit dans la forme ou dans le contenu. Dans ce cas, « [l]es pratiques intertextuelles informent sur le fonctionnement de la mémoire qu'une époque, un groupe, un individu ont des œuvres qui les ont précédés ou qui leur sont contemporaines » (Samoyault, 2014, p.50). Le choix de textes qu'un auteur fait afin de s'en inspirer, la manière dont il les intègre dans son propre texte ou le traitement qu'il leur fait subir se perçoit à travers toutes sortes d'indices.

Le travail de bricolage que les pratiques intertextuelles impliquent va également dans le sens d'une « mémoire ludique », celle qui pousse l'auteur à se réapproprier le « déjà dit », à viser la subversion, à rendre la littérature accessible, à créer de nouvelles formes, de manière à donner vie à un nouveau texte, hétérogène ou non. Ces opérations deviennent en quelque sorte des jeux « dans lesquels le ludique et le sérieux peuvent coexister. La mémoire s'expose sous forme de clins d'œil », explique Samoyault (Ibid., p. 64). Le fait d'écrire en relation avec d'autres textes, de se servir de ces textes comme matériaux de base, de s'amuser à les mêler à une matière neuve ont en effet pour résultat de faire parfois émerger la mémoire de manière inattendue. J'aime savoir qu'un souvenir enfoui peut tout à coup nous revenir en tête à la vue d'un objet, au contact d'une odeur, à l'écoute d'une chanson.

Non seulement ces clins d'œil choisis peuvent-ils s'exprimer avec méthode, rigueur et fantaisie, il devient aussi possible de les interpréter comme étant une manifestation lumineuse du souvenir d'une culture, d'une époque, d'un événement. Le Référendum de 1980 est ainsi demeuré un point d'ancrage de mon projet d'écriture, une référence parfois lointaine mais toujours omniprésente dans mon processus de création. Il fait partie d'une banque de souvenirs personnels que j'ai répertoriés, comme s'ils étaient des petits poèmes, parallèlement au corpus d'œuvres ciblées parce qu'elles parlent d'identité, du Québec et de fierté nationale. J'ai mis tous les éléments faisant partie de ces deux corpus en relation avec ma propre voix. L'intertextualité peut alors incarner une ouverture au dialogue avec le passé et un signe visible du désir de transmission d'un héritage. Elle devient aussi mémoire lorsqu'elle laisse apparaître le passé dans notre présent.

C'est ce que fait l'écrivaine et sociologue franco-qubécoise Régine Robin, qui place au cœur de son travail les notions d'identité et de mémoire, une démarche qui lui permet de faire surgir ce passé dans le présent. Selon elle, le désir de mémoire se fait omniprésent dans nos vies et nos sociétés, peu importe l'angle qu'on choisit pour en parler ou pour le mettre en pratique (le devoir de mémoire, la mémoire collective, l'archivage excessif, etc.). Elle aborde cette notion de manière à l'explorer dans des perspectives à la fois individuelle et collective. Dans un cas comme dans l'autre, la mémoire, parfois, se trouve, se trompe, se détourne, oublie. Mais toujours, elle demeure en lien avec un passé qui participe à la définition et à la constitution de ce que nous sommes : le passé « est aussi une force qui nous habite et nous structure involontairement, inconsciemment, l'étoffe de laquelle nous sommes faits » (Robin, 2003, p. 219). Si Robin entretient, avec raison, un rapport douloureux à la mémoire en raison de son expérience liée à la Shoah, il n'en demeure pas moins que sa manière de parler du passé comme d'un matériau qui nous habite, d'une matière qui nous définit, qu'on le veuille ou non, crée une image forte. Beaucoup d'éléments dans

notre passé nous ont contaminés, ont nourri notre imaginaire, ont participé à l'élaboration de notre identité et de notre pensée, sans que nous l'ayons voulu. Ces composantes nous habitent et font de nous ce que nous sommes aujourd'hui. Elles forgent notre mémoire et réapparaissent parfois malgré nous.

Non seulement la mémoire peut provenir du passé pour apparaître dans notre présent et nous rappeler ce que nous sommes, mais elle peut aussi exister en dehors de toute notion de « temps » selon Judith Schlanger :

Dans la mémoire, pour le dire brutalement, il n'y a pas de rencontre avec le temps, puisque par définition les contenus sont simultanés et actuels. (...) Ce qui fait problème, ce n'est pas de comprendre comment il se fait que certains êtres historiques conservent valeur et impact dans la durée. Ni de comprendre comment il est possible de rejoindre de l'intérieur certains vestiges d'autres mondes, de sorte que des œuvres qui devraient être pour nous de purs documents historiques peuvent nous toucher davantage que des œuvres d'aujourd'hui, et nous concerner de plus près. (...) La mémoire culturelle n'est pas, comme l'histoire, une durée séquentielle, mais une coexistence focalisée. (Schlanger, 1992, p. 111-112)

Grâce à l'emploi de pratiques intertextuelles, la mémoire prend la forme de rencontres entre plusieurs voix dans un même espace de création, dans un temps qui appartient à la représentation. Écrire en priorisant ces pratiques comme outil de création rend les œuvres à nouveau accessibles, à portée de main : celles qui s'étaient retrouvées sur les tablettes depuis un moment se voient dépoussiérées, celle qu'on avait mises de côté pour en découvrir d'autres reviennent nous habiter. C'est aussi un procédé qui permet aux extraits de texte qu'on emploie d'incarner la présence de l'autre, celui avec qui on choisit d'entrer en dialogue, mais aussi cet autre qui éventuellement nous lira. Tout au long de mon travail d'écriture, l'élan premier de mon projet est demeuré, tout comme au premier jour, d'entrer en dialogue avec des

artistes québécois ayant écrit sur le Québec et l'identité québécoise au cours de la période pré-référendaire de 1980 (en reculant jusqu'à la période de la Révolution tranquille), de faire entendre à nouveau leurs mots, de permettre qu'on les découvre. Il y a eu dans le déroulement de ce travail artistique à la fois une quête intime et sensible vers des paroles et des univers qui me touchent et m'inspirent dans la création (le matériau) et un désir de partager à d'autres (le lecteur, le public) cette mémoire intime qui me forge, cette mémoire collective qui forge en partie notre identité de Québécois.



### 2.1.3 L'inévitable relation avec le lecteur

Te tournes-tu vers la côte nord  
 Pour voir un peu, pour voir encore  
 Ma main qui te fait signe d'attendre?  
 Soir et matin je tends les bras  
 Je te rejoins où que tu sois  
 Et je te garde  
 (Georges Dor, *La Manic*)

Plusieurs auteurs ayant analysé la notion d'intertextualité, dont Barthes et Riffaterre, accordent au lecteur un rôle important. Gérard Genette aborde à son tour cette question du rapport essentiel entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur. En effet, les pratiques dont il parle, pastiche, parodie, travestissement, impliquent toutes la nécessité d'une reconnaissance par le lecteur de l'hypotexte, donc de la source du texte. Il définit ce rapport auteur-lecteur comme un contrat conclu « entre l'auteur et son public, [par exemple] le 'contrat de pastiche' que scelle la coprésence qualifiée (...) du nom du pasticheur et de celui du pastiché : ici, X imite Y » (Genette, 1982, p. 172). Alors, bien évidemment, comme l'affirme de son côté Samoyault, « [l]e problème de toute cette mémoire de la littérature, c'est ainsi, en retour, la faillibilité de celle du lecteur qui, comme une passoire, semble percée de trous » (Samoyault, 2014, p. 66). On ne peut nier que la reconnaissance d'un texte puisse enrichir davantage l'expérience de lecture, ni que cette reconnaissance ne soit jamais garantie. Mais est-ce là la seule condition pour s'assurer du plaisir du lecteur dans un texte qui met de l'avant des formes de l'intertextualité ?

Samoyault précise encore que la lecture d'un texte stimule le lecteur à quatre niveaux : sa mémoire, sa culture, son inventivité interprétative et son esprit ludique. Idéalement, il ne demeure donc pas passif face à un texte et accepte plutôt de jouer le jeu de l'intertextualité : trouver les références, créer un sens à partir des liens qu'il

fait, faire appel à sa mémoire. La réception se fait donc changeante, variable, le sens du texte n'étant jamais complètement figé :

la réception de l'intertextualité est soumise à des régimes complexes d'appréciation et de dévoilement, au sein desquels l'oubli joue un rôle important. (...) la mémoire de la littérature dépend étroitement de la mémoire du lecteur, et de la mémoire de ces lecteurs que sont aussi les écrivains, avec ses trous, son ordre, ses choix. (...) L'intertextualité apparaît dès lors comme le jeu complexe et réciproque des deux activités complémentaires qui constituent l'espace littéraire, l'écriture et la lecture, par lesquelles l'une ne cesse de se souvenir de l'autre. (Samoyault, 2014, p. 72)

Genette et Samoyault s'entendent donc pour dire que la réception de l'intertexte demeure incontestablement incertaine et changeante selon l'identité et la culture de celui qui reçoit le texte, selon son degré de connaissance. De plus, il arrive que le lecteur crée lui-même d'autres liens, qu'il ajoute de nouvelles références au texte, intimes, personnelles, ce qui multiplie les possibilités d'interprétation de l'hypertexte. Son sens ne demeure ainsi jamais figé.

Wolfgang Iser dans son ouvrage *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* (Iser, 1976) propose une réflexion sur la réception de l'œuvre qui n'est pas sans rappeler certains aspects de l'intertextualité. Pour lui, un texte littéraire exprime la vision sélective d'un auteur, sa manière de poser un regard sur le monde, de choisir certains éléments de ce monde afin de les organiser dans un nouvel ensemble. Le texte représente un geste de communication, donc un mouvement vers l'autre. À son contact, le lecteur vit une expérience, d'où la nécessité selon Iser de parler davantage d'*effet* esthétique. L'œuvre existe donc au moment où le texte rencontre le lecteur.

(...) on peut dire que l'œuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur. Cette polarité explique que l'œuvre littéraire ne se réduise ni au texte ni à sa concrétisation qui, à son tour, dépend des conditions dans lesquelles le lecteur l'actualise (...). Le lieu de l'œuvre littéraire est donc celui où se rencontrent le texte et le lecteur. (Iser, 1976, p. 48)

Iser souligne également que « [l]’auteur et le lecteur prennent donc une part égale au jeu de l’imagination, lequel de toute façon n’aurait pas lieu si le texte prétendait être plus qu’une règle du jeu. La lecture ne devient un plaisir que si la créativité entre en jeu (...) » (Ibid., p. 198). Pour que le lecteur puisse participer à ce jeu, un texte doit contenir des trous, des vides qui pourront être remplis lors de l’acte de lecture, rendant alors un passage du texte cohérent. Ce sont les interactions, les « corrélations » que crée le lecteur de phrase en phrase qui rendent le texte lisible. C’est le lecteur, grâce à son « point de vue mobile », qui fait « exister » l’œuvre en agissant concrètement dans cet acte de communication, devenant celui par qui la fiction prend vie. Pour illustrer ce lien entre texte et lecture, Iser donne entre autre l’exemple suivant :

Chez James Joyce, Virginia Woolf et William Faulkner (...), en général il n’y a aucun signe qui permette de distinguer les différentes perspectives du texte : celles du narrateur, des personnages, de l’action et du lecteur fictionnel. Les phrases ou les séquences sont cependant situées différemment dans ces différentes perspectives. Cette différenciation peut se ramifier jusqu’au point où, à chaque nouvelle phrase correspondra un nouveau point de vue, de sorte que l’on se trouvera devant une constellation de perspectives, telle qu’elle apparaît dans plusieurs pages d’*Ulysse*. (...) Tout comme les phrases du texte sont toujours situées dans la perspective qu’elles projettent, le point de vue est ainsi situé, à chaque moment de la lecture, dans une perspective particulière. (Ibid., p. 208)

Pour Iser, un texte de fiction rassemble des objets qui proviennent du monde réel (par exemple des références socioculturelles précises), qui sont ensuite extraits de leur contexte en entrant dans la fiction. Le lecteur doit alors revoir la manière de les concevoir, combler les espaces vides laissés par l'auteur et créer de nouveaux liens. Voilà précisément le genre de transformations créatrices que j'ai expérimentées dans mon projet de création : j'ai pris plusieurs textes qui existent déjà (poèmes, chansons, discours) et je les ai sortis de leur contexte et fait réapparaître dans un nouvel univers fictionnel destiné à un public qui n'est pas celui qui était visé au moment de leur production. Mon projet d'écriture m'a donc donné la possibilité de faire surgir et d'explorer les liens existant entre l'histoire, la mémoire et le théâtre, une pratique qui permet non seulement de se remémorer l'histoire, mais aussi de la faire.

## CHAPITRE III

### ENVISAGER LE RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE AU « JE » : ANALYSE DE *JOIE* DE POL PELLETIER ET DE *887* DE ROBERT LEPAGE

#### 3.1 Principaux éléments observés

D'emblée, j'ai pensé au « je » pour amener la subjectivité dans mon récit. Difficile d'être plus autobiographique, me suis-je dit, qu'en prenant moi-même la parole dans mon texte. J'ai choisi deux œuvres théâtrales québécoises clairement autobiographiques pour en observer la structure et le contenu : *Joie* de Pol Pelletier, pièce de théâtre écrite en 1998, et *887* de Robert Lepage, créée en 2016. Je souhaitais entre autres analyser comment les auteurs construisent leur texte et comment chacun d'entre eux laisse sa mémoire se manifester concrètement.

D'abord, je voulais évidemment me pencher sur l'intertextualité dans le texte : comment elle apparaît (le texte se trouve-t-il clairement cité ou bien peut-il passer inaperçu ?), quel est le contenu (quelles œuvres sont citées ?), quels sont les thèmes évoqués et comment ils interviennent (impact, sens, fréquence). Ensuite, j'avais pour objectif de relever les principales catégories de thèmes apparaissant dans chacune des histoires pour ensuite les comparer. Puis, je voulais aussi analyser la thématique de la mémoire en regardant les liens établis entre la mémoire collective et la mémoire individuelle : comment la mémoire surgit dans le texte, quelle place prend-elle dans le récit, quelle émotion s'y rattache, comment se définit le rapport du « je » au souvenir et comment le collectif et l'individuel interagissent. Finalement, j'avais pour but d'observer le sujet-énonciateur, ce « je » qui s'adresse au public. Est-ce l'auteur ou un personnage en soi ? Peut-il être interprété par quelqu'un d'autre que l'auteur

lui-même ? Quelle place occupe-t-il dans le récit ? À qui s'adresse-t-il et de quelle manière ? Comment décrire son rapport au discours (impressions et émotions) ?

En étudiant l'intertextualité présente dans les deux œuvres écrites, j'ai constaté que les matériaux empruntés demeurent souvent cités tels quels, présentés en énumération (pour donner des exemples) ou utilisés en tant que matériaux d'archives (intégrés sans modification ou presque). Le lecteur du texte peut donc les reconnaître, ou du moins savoir qu'il se trouve devant un extrait qui vient d'ailleurs, grâce aux didascalies, aux guillemets ou à la disposition du texte. Pol Pelletier pige beaucoup dans ses œuvres antérieures (extraits de ses propres spectacles), mais aussi dans un répertoire constitué de danses et chants africains, de chansons de jazz et de blues (Nina Simone) et de plusieurs textes de femmes dramaturges des années 1970 et 80 (Jovette Marchessault). Le contenu des intertextes aborde les thèmes de la mémoire (comme élément pouvant à la fois brimer et stimuler), du dur labeur et du désespoir, de la solitude et de la tristesse, du trou de mémoire et de l'oubli, du besoin de reconnaissance. Il semble que l'auteure ait voulu principalement raconter une histoire à la fois autobiographique (son propre parcours de femme de théâtre) et collective (un morceau d'histoire du théâtre québécois), dénoncer le peu de place faite aux femmes sur la scène théâtrale, appeler à la solidarité des femmes et à leur dignité, rendre hommage à des artistes et aussi régler ses comptes avec certaines figures ayant fait partie de sa vie.

(...) Je jouais la guerrière aux casseroles qui apparaissait en haut de l'échafaudage, complètement recouverte de casseroles de toutes les tailles sur lesquelles elle tapait bruyamment pour ameuter la foule : « Ô femmes! Ô femmes! Rassemblons-nous! Unissons-nous! Pour faire de la gymnastique! »

Des mots d'ordre étaient passés de la première guerrière à la deuxième guerrière, qui était juchée dans un arbre surplombant la foule, à la troisième guerrière qui jouait la foule à elle toute seule.

« - Sortons-nous les pieds des plats!  
 - Sortons-nous les pieds des plats!  
 - Nos pieds sont sortis des plats! (...) »

*(Elle se met alors à chanter.)*  
 « Nous n'avons plus mal aux reins,  
 N'écrasons plus nos seins,  
 Notre corps nous appartient. »  
 (...)

La guerrière 3 sort une planche et elle la casse avec son poing! La guerrière 1 fait un kata (démonstration du kata : série de mouvements de combat tirés des arts martiaux) qui aboutit au-dessus de... la boule!

*(Coups de poing sur la boule.)*

Elle éventre la boule au cœur de laquelle elle trouve des oranges, jaune orange!

(...)

*(Elle regarde la boule, la prend dans ses bras, la serre contre son cœur, ensuite la soulève à bout de bras en chantant :)*

Je te porterai  
 Jusqu'à la fin des temps  
 Maman  
 Je te porterai  
 Comme une grande éléphante ailée  
 Jusqu'à la fin des temps  
 Maman...

*(Elle est interrompue dans son élan par sa main-mémoire qui lui rappelle un événement capital de cette époque.)*

Automne 1978. Je me sépare de mes hommes avec qui j'ai fondé une famille théâtrale : le Théâtre expérimental de Montréal.  
 (Pelletier, 1995, p. 27-30)

De son côté, Robert Lepage utilise le poème *Speak White* de Michèle Lalonde comme trame principale (il en dit des extraits tout au long de la pièce et récite l'intégrale à la

fin), puis aussi des extraits de pièces musicales de Nancy Sinatra, de Bach et de Chopin (*Nocturne n° 1 en do mineur opus 48*) et toutes sortes d'éléments d'archives (lecture du Manifeste du FLQ, match de hockey avec le Canadien, court métrage au Château Frontenac, etc.). Les matériaux utilisés permettent entre autres d'aborder les thèmes de la mémoire (individuelle et collective), du souvenir et de l'oubli, de la dualité anglophones-francophones, du lien que chacun entretient (ou non) avec son passé, de la réconciliation. À travers ces thèmes, l'auteur semble vouloir raconter à la fois sa propre histoire et celle du Québec, parler de culture et d'identité québécoise et de ce qui l'influence, aborder les liens familiaux, en particulier le lien avec son père et dénoncer l'oubli et certaines injustices sociales.

Ça m'a drôlement fait penser à quand j'étais en septième année et que j'avais décidé de relever le défi de mon oncle Maurice et de me présenter aux examens d'admission des grandes écoles privées de Québec.

Le Petit Séminaire et le collège des Jésuites tenaient leurs examens d'entrée conjointement sur deux jours pendant le congé de Pâques. Je me rappelle y être allé avec mon meilleur ami à l'époque, Charles, qui était le fils d'un juge très important à Québec. (...) Et je me souviens d'avoir très bien fait et d'avoir été très fier de moi. Évidemment, il fallait attendre quelques semaines avant de recevoir notre réponse. Et un matin à l'école, on nous remettait une petite enveloppe dans laquelle il y avait un carton beige sur un côté duquel était inscrit en caractère d'imprimerie :

EXCELLENT  
TRÈS BON  
BON  
MOYEN  
MAUVAIS  
MÉDIOCRE

Et de l'autre :

ACCEPTÉ  
REFUSÉ



Sur celui de mon ami Charles avaient été cochés « MOYEN » et « ACCEPTÉ ». Moi j'avais obtenu « EXCELLENT » et j'avais été refusé.

(...)

Ce soir-là je suis retourné à la maison et j'ai supplié ma mère d'entrer en contact avec quelqu'un du Petit Séminaire ou des Jésuites pour savoir ce qui s'était passé. Elle réussit à parler avec un curé (...): « En effet, je peux voir ici que votre fils aurait été un très bon candidat pour notre école. Mais malheureusement, je lis aussi que son père est chauffeur de taxi. » (...) Ma mère lui dit : « Écoutez monsieur le curé, vous allez pas me dire que mon fils a été refusé dans votre école à cause de notre classe sociale ? » Le curé lui répond : « Non, madame. Votre classe sociale n'a rien à voir avec ça. C'est tout simplement que nous n'avons aucune garantie que vous aurez les moyens de payer les frais de scolarité pour votre fils au cours des cinq prochaines années. » (Lepage, 2016, p. 88-89)

J'ai retrouvé dans les deux œuvres de nombreux thèmes semblables, bien qu'ils ne soient pas toujours traités de la même manière : la mémoire, la dualité, la culture, l'histoire et plusieurs « lieux de mémoire » significatifs pour chacun des auteurs. À cette liste, Pol Pelletier ajoute aussi le conflit (avec elle-même, avec les hommes du Théâtre expérimental de Montréal, avec d'autres actrices et collaboratrices), l'identité (la sienne, celle des femmes, celle du théâtre) et le désir de reconnaissance. Robert Lepage aborde quant à lui les thèmes de la politique, de la famille (la sienne), de l'image du père (absence, non-communication, amour de la musique), de la réconciliation (surtout avec son père) et de la transmission (ce qui reste de nous, de notre histoire et ce qu'on choisit de transmettre ou non).

Évidemment, je me suis beaucoup attardée à la thématique de la mémoire, notamment aux références à la mémoire collective dans les deux œuvres. Bien que très présente à la fois chez Pol Pelletier et Robert Lepage, la mémoire ne se trouve pas du tout abordée de la même manière. Dans le texte de Pol Pelletier, la mémoire collective et

la mémoire individuelle de l'auteure s'imbriquent l'une dans l'autre mais la place que prend la mémoire personnelle reste beaucoup plus imposante que celle prise par la mémoire collective, comme si l'auteure avait souhaité se détacher, se démarquer du collectif afin de faire ressortir son apport à la mémoire collective. Les événements et mouvements marquants cités impliquent presque toujours l'auteure : le spectacle de *La Nef des sorcières* au TNM, la séparation du Théâtre expérimental de Montréal, la fondation du Théâtre expérimental des femmes, puis son déménagement, des critiques de spectacles du TEF, l'évolution du théâtre en lien avec l'évolution du théâtre de femmes, l'obsession pour le texte de théâtre dans les années 1980, la place des femmes dans les directions artistiques, etc.

À l'époque, travailler au Théâtre expérimental des femmes, c'était effectivement s'enfoncer dans le désert de la Grande limite.

« Des sorcières, des folles. »

« Mais qu'est-ce qu'elles font toute la journée dans leur local ? »

« Ah, elles parlent de leurs menstruations. »

Tout de suite après **La lumière blanche**, une autre femme laide vient hanter le théâtre. Crucifiée par sa laideur. « Je sais ce que vous devez supporter chaque fois que vous me regardez. »

Violette Leduc est une écrivaine de génie – ses mots sont comme des diamants dans la bouche, ça fait mal et ça brille. Jovette Marchessault en a fait l'héroïne d'une pièce de théâtre illogique et foisonnante qui m'avale tout rond, **La terre est trop courte, Violette Leduc**. Pour la première fois de ma vie, je veux monter une pièce écrite. En avant! Deuxième pièce d'auteure au Théâtre expérimental des femmes!

Dès le début, ça braille et ça hurle. Violette lutte pour écrire, prostrée sur ses manuscrits.

*(Elle fait un grand numéro de larmes hyperbolique.)*

« Je suis une fontaine publique. Je coule jour et nuit.

(Pelletier, 1995, p. 59-60)

L'auteure parle davantage du théâtre que de l'identité culturelle en général. Elle fait d'ailleurs surgir ce théâtre de plusieurs manières dans son texte : en intégrant des accessoires et des mouvements chorégraphiés, en introduisant un jeu avec divers textes et en alternant les niveaux de jeu. Ainsi, l'auteure s'adresse parfois au public et raconte en tant qu'elle-même, Pol Pelletier, puis elle chante et danse, joue un personnage, recrée des moments du passé, les transpose à l'aide d'accessoires qu'elle porte ou manipule, faisant en quelque sorte apparaître ses propres lieux de mémoire. En tant que narratrice, Pol Pelletier nous donne accès à tout ce qui l'habite en optant pour un point de vue omniscient permettant au spectateur de toujours voir à travers ses yeux, même lorsqu'elle se met en état de jeu et qu'elle interprète un personnage.

Robert Lepage, de son côté, s'amuse davantage avec la notion de mémoire dans son texte. Il traite les mémoires individuelle et collective parfois séparément, puis tout à coup en parallèle ou imbriquées l'une dans l'autre. La mémoire collective demeure aussi importante que la mémoire individuelle et presque toujours mise en lien avec celle-ci (ou en complément).

*Éclairage sur l'immeuble qui pivote pour nous en montrant un côté dont le mur a disparu, révélant le salon des Lepage. À l'écran d'un vieux téléviseur noir et blanc apparaît la photo d'Abraham Lincoln.*

La Lincoln avait été nommée ainsi en mémoire du seizième président des États-Unis, Abraham Lincoln, qui est encore aujourd'hui considéré comme le plus grand président de l'histoire américaine. C'est Lincoln qui a mis un terme à la guerre de Sécession, qui a restauré l'Union, mais on se souvient surtout de lui pour avoir aboli l'esclavage.

D'ailleurs, l'expression « speak white » provient justement de cette époque-là, où, dans les champs de coton, les propriétaires terriens, qui craignaient les rebellions des esclaves noirs, leur interdisaient de parler créole. On leur disait « speak white », parle comme un blanc.

*Robert prend la Lincoln qui se trouve parmi d'autres jouets sur le plancher et tourne la molette des chaînes sur la télé. Apparaît alors la fameuse séquence d'archives de l'assassinat de JFK à Dallas.*

(...)

*Il change de chaîne à nouveau. Film d'archives de la reine Elizabeth à Québec.*

C'est également dans une Lincoln comme celle-ci que la reine Elizabeth II avait paradé dans les rues de Québec en 1964.

Ça, je m'en souviens très bien parce que mon père nous avait amenés sur la Grande Allée pour l'occasion et les gens lui avaient tourné le dos quand elle était passée.

*Changement de chaîne. Film d'archives de l'événement qu'il décrit.*

*Pendant qu'il parle, Robert retire son pantalon, sous lequel il porte un pantalon de pyjama. L'énorme chaise et la très grosse télé qui meublent le salon créent maintenant l'impression d'un « petit » Robert de sept ou huit ans.*

Ce soir-là, au Centre Durocher, il y avait eu grand rassemblement pour l'indépendance nationale mené par Pierre Bourgault, qui était d'ailleurs un très bon ami de mon oncle Maurice. (Lepage, 2016 p. 60-61)

Parmi les autres événements et mouvements que Lepage évoque, on retrouve la Nuit de la Poésie de 1970, la visite de Charles de Gaulle à Québec, la Crise d'octobre, les changements des noms de rues sans égard à l'histoire et l'appropriation par l'industrie musicale québécoise des hits américains. Lepage trouve une manière de montrer comment chacun de ces événements a influencé son histoire personnelle ou celle du Québec. La culture et l'identité québécoises sont omniprésentes dans l'œuvre, mais parfois en sourdine. L'auteur en parle à travers ses liens familiaux, très présents tant dans la forme, la structure et le contenu, et les questionnements liés à sa propre identité.

On le voit entre autres dans l'extrait précédent, l'art théâtral permet d'illustrer plusieurs des thématiques, parfois visuellement (la scénographie très évocatrice de l'immeuble à logements mis en parallèle avec le fonctionnement de la mémoire, par exemple), mais aussi beaucoup grâce à l'intertextualité (textes, photos, images et vidéos d'archives) et aux nombreux niveaux de jeu. Selon les scènes, Robert Lepage raconte en tant que lui-même, joue un personnage dans le présent ou encore effectue des transpositions historiques en évoquant des lieux et des époques avec des éléments scénographiques et des accessoires. Il donne au public un accès à ses souvenirs, ses émotions et ses pensées lorsqu'il parle en tant qu'auteur-narrateur, puis lui permet aussi de voir certains événements à travers les yeux des personnages qu'il interprète (entre autres, il joue son propre rôle et le rôle de son père).

Ainsi, tant dans *Joie* que dans *887*, j'ai retrouvé la présence d'un « je » qui se fait à la fois réel et fictif et qui reste en tout temps au cœur du récit. Le « je » de *Joie*, même si c'est parfois un autre personnage que l'auteure qui s'exprime, se trouve presque toujours impliqué émotionnellement dans le discours; il demeure dans le présent (ou du moins lié au présent) et dans le lieu scénique de la représentation. Dans son texte, Pol Pelletier semble vouloir rappeler, faire une mise au point, revendiquer, dénoncer, régler ses comptes, prendre sa place, nommer ses réalisations, laisser une trace, comme le laissent entendre plusieurs répliques : « Évidemment, aussi, certaines femmes entraient en lutte de pouvoir avec moi, la cheftaine! Ce qui créait des soirées insupportables de mauvaise volonté et de sabotage venimeux et entêté. » (Pelletier, 1995, p. 17), « Cette actrice sangsue et vicieuse, je la remercie! Et elle n'est pas la seule saboteuse de ma vie, oh que non! » (Ibid., p. 70) et « Il n'y a pas cent personnes par soir dans cette ville de trois millions d'habitants qui veulent voir mon travail ? » (Ibid., p. 96).

De son côté, le « je » qu'emploie Robert Lepage dans 887 fait presque toujours référence à lui-même et opte parfois pour un rapport détaché au discours (un ton de narration plus historique), parfois pour un rapport émotif et sensible; il se transporte d'une époque à l'autre et d'un lieu à l'autre. L'auteur paraît vouloir raconter, faire la paix, évoquer, remémorer, se confesser, rendre hommage, partager un savoir et, lui aussi, dénoncer et laisser une trace : « Moi, quand je pense à l'anse au Foulon (sic), je pense à la belle plage sablonneuse qu'elle est devenue au cours des siècles et où mon père travaillait comme maître-nageur dans les années trente. » (Lepage, 2016, p. 28-29), « L'IMPASSE Pauline-Julien! Je te dis que ça vaut la peine de militer toute ta vie pour réveiller la conscience sociale et politique des Québécois pour finir dans une impasse à Rosemont, un quartier où elle est même pas née (...) » (Ibid., p. 50) et « Je suis désolé, mais c'est important les traces que quelqu'un laisse... » (Ibid., p. 49).

Il m'est alors apparu clairement que j'avais moi aussi envie de laisser une trace, de transmettre quelque chose, comme une sorte d'héritage que j'avais moi-même reçu. Et j'avais la nette impression que c'est grâce à l'intertextualité et à la mémoire comme moyens de création que je pourrais y arriver.

### 3.2 Pistes de réflexion

Plusieurs éléments présents dans les textes de théâtre *Joie* et *887* peuvent être analysés, que ce soit l'utilisation de l'intertextualité, la présence des mémoires individuelle et collective, les manières qu'a le théâtre de se manifester à travers le récit autobiographique ou l'impact du « je » sur la manière de percevoir le discours.

Je me suis d'abord attardée à la coprésence des mémoires collective et individuelle dans la forme et le récit des auteurs. Dans la pièce de Pol Pelletier, j'ai retrouvé une présence marquée de la mémoire individuelle, qui prend forme en majeure partie dans les adresses directes au public que fait la narratrice. La mémoire collective se trouve quant à elle aussi présente, mais semble souvent être employée afin de mettre en valeur la mémoire individuelle de l'auteur :

J'ai passé dix ans de ma vie à m'interroger sur la place des femmes dans l'art théâtral, en particulier sur la représentation des femmes sur une scène, je me suis battue pour une plus grande participation des femmes à tous les domaines du métier, j'ai fondé, avec deux autres femmes, le premier théâtre de femmes au Canada, le Théâtre expérimental des femmes, j'ai donc décidé, pour écrire cette pièce, de revenir sur mes pas et de revisiter mon passé artistique de « femme ». (Pelletier, 1995, p. 14)

Le texte de Robert Lepage laisse lui aussi apparaître une présence importante de la mémoire individuelle, mais pas en continu comme c'est le cas dans le texte de Pol Pelletier. Lepage introduit également dans sa pièce la mémoire collective de manière ponctuelle (répliques et archives visuelles ou sonores). Et puis, il arrive régulièrement que les deux mémoires cohabitent, mais pas durant de longs extraits. Tout au long de la pièce, elles se complètent habilement l'une l'autre, en particulier lorsque le narrateur s'adresse au public :

Pour moi, le théâtre, ça commence ici : dans un lit à deux étages avec ma sœur Lynda dans une chambre d'enfant de l'appartement 5 du 887 de l'avenue Murray, dans le quartier Montcalm à Québec.

Mais les origines du théâtre lui-même sont beaucoup plus lointaines et remontent à des temps immémoriaux.

*Tout en parlant, il tire vers le bas le drap blanc qui dépasse du lit du haut, créant un écran de fortune qui masque le lit du bas. Écartant le coin du drap, il se glisse à genoux, au bout du lit.*

À une nuit où un groupe d'hommes et de femmes s'étaient rassemblés autour d'un feu dans une carrière quelque part, pour se réchauffer et se raconter des histoires. (Lepage, 2016, p. 84)

Ensuite, j'ai observé la manière dont la notion de représentation théâtrale se manifeste dans les deux récits, donc quand l'auteur (Lepage ou Pelletier) quitte son rôle de narrateur pour passer à un autre niveau de jeu ou dans un univers plus ludique. J'ai de ce fait pu constater que Pol Pelletier fait presque toujours apparaître l'aspect théâtral, la notion de jeu, en utilisant l'intertextualité ou encore un discours lié à la mémoire individuelle (parfois collective) :

La première pièce écrite du Théâtre expérimental des femmes était une tragédie.

**La lumière blanche**, de moi. C'est l'histoire de trois femmes qui se rencontrent dans le désert – le désert de la Grande limite – invitées par Torregrossa ou « Grosse Tour » qui y vit depuis très longtemps la rage au cœur (...).

*(Elle joue Torregrossa en faisant des sons-cris-chants genre flamenco.)*

« Je suis laide comme un péché mortel, mais je suis très intelligente. »

Pourquoi t'es venue dans le désert, Torregrossa ?

« Parce que nous vivons actuellement l'étape historique de la convulsion et que je n'ai nulle envie de me retrouver à l'asile avec les autres convulsives. » (...)

*(Elle fait des bruits de sifflements de serpent.)*

(Pelletier, 1995, p. 57-58)



De son côté, Robert Lepage crée plusieurs moments où le théâtre devient carrément dominant, sans nécessairement faire appel à la mémoire, ni à l'intertextualité. Par contre, à d'autres moments, l'intertextualité s'impose franchement pour ensuite s'intégrer subtilement au théâtre :

(...) « nous sommes un peuple »... C'est quoi donc ? Inculte... « nous sommes un peuple inculte » ... inculte et quoi ? Inculte et bègue... « nous sommes un peuple inculte et bègue »... Inculte et bègue... Nous sommes un culte Nous ne sommes pas un culte esti, nous sommes un peuple... « nous sommes un peuple inculte et bègue » ... Nous sommes incultes et bègues... « nous sommes un peuple inculte et bègue » (Lepage, 2016, p. 52)

Le niveau de jeu proposé par Lepage alterne entre adresse au public (narrateur) et théâtre (personnage), mais il existe plusieurs moments où les deux semblent s'imbriquer l'un dans l'autre, comme dans la finale du texte alors que Robert Lepage récite l'intégrale du poème *Speak White*, face public, nous faisant croire qu'il se trouve dans un événement commémorant la Nuit de la poésie de 1970. À ce moment, l'auteur fait cohabiter dans une même scène mémoires collective et individuelle, théâtre, adresse au public et intertextualité.

J'ai ainsi découvert qu'il y avait un grand potentiel lié à l'émotion et aux sensations quand se côtoient mémoire individuelle et mémoire collective. Les deux se nourrissent, s'influencent, se contaminent. La cohabitation de ces deux modes de représentation du passé semble donner une force au récit et permet en quelque sorte de rendre le propos accessible à un plus large auditoire. Les souvenirs qu'un même groupe peut partager ont assurément un effet rassembleur, ils interpellent, ils créent une connexion. Leur évocation fait ressortir une impression pour le public d'appartenir à quelque chose de grand, de partager un passé commun.

J'ai également perçu que l'emploi du théâtre comme moyen de raconter un récit, de le faire surgir tout à coup dans la réalité grâce à un élément scénographique, à un changement d'éclairage, à un effet sonore, etc. peut donner l'occasion aux auteurs de créer des situations loufoques qui dédramatisent le contenu parfois sensible de l'autobiographie. C'est le cas notamment lorsque Robert Lepage filme des figurines miniatures avec une caméra afin de mettre en scène le discours de Charles de Gaulle. Le théâtre comme moyen de raconter permet d'utiliser le jeu pour évoquer le souvenir et provoque une certaine mise à distance qui donne la possibilité au public de se distancier du narrateur.

Car il faut bien l'avouer, le « je » biographique prend beaucoup de place dans une œuvre. Je crois même qu'il peut agir comme un écran à certains moments. Il devient parfois difficile de le dissocier du nom de l'auteur qui a écrit le texte et qui nous le livre. Ici, Pol Pelletier :

Je me retrouve seule. (*Un temps*) Avec la maison, les décors, les costumes, les gicleurs de 15 000 \$, le système de son, la machine à écrire, les subventions... (*Un temps*.) Un vrai divorce, classique. La femme reste dans le foyer d'origine avec les biens matériels et les hommes s'en vont, en grands aventuriers, fonder autre chose ailleurs, plus beau, plus vaste, plus impressionnant. » (Pelletier, 1995, p. 32)

À quel point ces mots peuvent-ils être repris par d'autres acteurs et avoir autant de pertinence, créer un impact aussi fort ? La puissance que peut avoir un « je » associé à un auteur qui parle en son propre nom, il me semble, me distancie (moi, le public) d'une fresque plus globale, plus universelle. Ce « je » fait alors ombrage au reste du discours, fait parfois dévier le propos, surtout lorsqu'il est associé à une personnalité connue (Robert Lepage et Pol Pelletier le sont à des degrés divers). Dans cette situation, l'attention est inévitablement dirigée sur eux, sur leur personnalité, sur ce

qu'ils représentent à nos yeux. Évidemment, je n'ai pas la même présence qu'eux dans l'espace public. Mais lorsqu'un auteur raconte lui-même une fable issue de sa mémoire et en lien avec sa vie et son parcours, avec sa vision de l'histoire, il donne une teinte toute particulière au discours et donc, au spectacle. L'impact ne serait évidemment pas le même si l'histoire était racontée par quelqu'un d'autre. La réception de l'œuvre ne se ferait pas de la même façon. C'est l'émotion de l'auteur-narrateur que les spectateurs reçoivent. Le récit se voit coloré par la personnalité qui l'énonce.

J'ai tenté d'écrire au « je », je me suis demandée si ce type d'écriture me convenait. Mais à chaque essai, j'avais l'impression de tomber dans le piège d'une parole revendicatrice et / ou nostalgique, qui n'arrivait pas à s'émanciper du réalisme. Alors je me suis demandée si c'était réellement ce que je souhaitais faire, parler au public en mon nom, sans intermédiaire. Avais-je absolument besoin de m'exprimer au « je » pour créer une œuvre à saveur autobiographique et toucher les gens?

Les pièces *Joie* et *887* demeurent à la fois inspirantes et évocatrices par leur manière de traiter la notion de mémoire, d'utiliser l'intertextualité et de raconter une histoire intime. Leur analyse m'a amenée à préciser la façon de jouer avec l'intertextualité : il est devenu clair que je souhaitais utiliser les textes de mon corpus de manière à ce qu'il s'intègrent complètement à l'écriture et se fondent dans la mienne. Je souhaitais effectivement éviter d'utiliser l'intertextualité de manière mécanique, comme c'était beaucoup le cas dans les deux œuvres analysées; je ne tenais pas absolument à m'assurer que les textes soient identifiés par le public. Mes observations m'ont aussi permis de confirmer mon choix de mettre de côté une parole au « je ». J'ai eu envie d'essayer de me mettre en scène autrement en plongeant dès le début de mon récit dans un univers théâtral, malgré les références biographiques, de m'éloigner

franchement du réalisme pour créer un univers plus fantaisiste. Et c'est avec ces impressions que j'ai entrepris l'écriture de *En cavale au pays des renards*.

## CHAPITRE IV

### LA CRÉATION

#### 4.1 Méthodologie

Située au lendemain du Référendum de 1980, *En cavale au pays des renards* incarne le désir d'explorer les notions de mémoire individuelle et collective, de fouiller une partie du passé culturel québécois et d'interroger humblement la manière que chacun a de transmettre son héritage. Elle raconte le voyage de Bozo, un jeune garçon, et de Zaza, sa grande sœur adolescente, tous les deux partis vers Gaspé dans l'espoir d'y trouver un pays pour leurs parents. Accompagnés par une bienveillante guide de musée dans leur quête, ils se verront transportés, ainsi que le spectateur, dans les univers de Joséphine Bacon, Georges Dor, Félix Leclerc, René Lévesque, Michel Tremblay et Gilles Vigneault.

Ce projet d'écriture d'une pièce de théâtre a convoqué à la fois l'intangible, l'innommable, le hasard et ce que je suis, moi, Geneviève Bélisle. Je n'ai donc pas pu faire autrement que de parler de moi et de mon rapport d'artiste et d'humain aux textes à partir desquels je voulais créer, de mon rapport de Québécoise à cette histoire québécoise.

L'enjeu principal se trouvait dans la recherche de la singularité de mon écriture et dans le rôle de liant homogène qu'elle devait remplir au cœur de cette mosaïque hétérogène formée par l'écriture des autres. Trouver ma voix et l'utiliser pour unir ce tressage hétéroclite de voix. Donner vie à un dialogue entre mes mots et ceux des

artistes que j'avais choisis. Faire naître une œuvre intime, issue de pratiques intertextuelles et teintée de références autobiographiques.

Avec le recul, il me semble retrouver dans ma méthodologie plusieurs aspects me faisant penser aux écrits de Clark Moustakas au sujet de la méthode heuristique : dialoguer avec soi, utiliser son intuition, approfondir sa compréhension de la nature humaine. Tout au long de mon processus d'écriture, j'ai effectivement emprunté un chemin de découvertes fait d'essais et d'erreurs, de construction et de déconstruction, d'hésitations et de choix. Je crois avoir développé une méthode de création qui a stimulé ma réflexion et enrichi ma propre expérience, tout en laissant place à ma sensibilité et à mon intuition.

L'écriture par tableaux (scènes) dans le cadre de séances d'écriture au cours desquelles je m'imposais des exercices précis m'a tout particulièrement plu pour amorcer une création se servant de l'intertextualité comme une porte ouverte sur la mémoire. J'étais méthodique : je choisissais un texte (poème, discours ou chanson), je le convertissais en dialogue sommaire sans trop savoir à qui seraient attribuées les répliques, puis je faisais quelques essais avec les personnages. Émergeait alors un début de scène, une situation. Je mettais de côté ce premier jet pour y revenir un peu plus tard ou le lendemain. Une fois une scène assez bien ficelée, je tentais de voir de quelle manière je pouvais la mettre en lien avec une autre que j'avais déjà écrite. J'ajustais alors les dialogues, le contexte.

Ce mode de création a fait en sorte de laisser s'exprimer la mémoire, individuelle et collective, à travers l'intertextualité : celle-ci a donc fini par surgir du travail d'écriture; elle a pris naissance pendant l'écriture, parfois méthodiquement, parfois instinctivement. Le processus de création choisi m'a aussi donné l'occasion de jouer aisément avec la temporalité, le rythme, le sens du propos et l'ordre des scènes. Mon

écriture, ma voix a peu à peu servi de fil conducteur : tel un auteur-rhapsode, j'ai tenté de créer une certaine homogénéité à partir de l'ensemble hétérogène issu de l'intertextualité.

Bien évidemment, le fait d'avoir tenu, tout au long de la création, une forme de cahier de bord dans lequel je notais idées, impressions, déceptions, difficultés, angoisses et illuminations m'a permis de suivre le fil de ma réflexion et de relever par la suite les différentes thématiques qui apparaissaient. Je reconnais dans la méthode que j'ai mise de l'avant plusieurs éléments qui font écho aux écrits de Pierre Gosselin au sujet de l'heuristique :

(...) dans ce type de démarche, la subjectivité du chercheur est mise à profit; essentiellement l'heuristique fait osciller le chercheur entre les pôles de la subjectivité expérientielle (exploration) et de l'objectivité conceptuelle (compréhension) (Craig, 1978) pour progresser dans la saisie et la synthèse recherchées. L'observation de la démarche naturelle du praticien en art laisse transparaître son caractère heuristique. (Gosselin, 2006, p. 29)

De mon côté, l'exploration se faisait toujours à partir des corpus que j'avais définis, même si la tentation de sortir de ce cadre était parfois forte. Lorsque l'inspiration ne venait pas ou que j'avais l'impression d'avoir tout utilisé, j'ai à quelques reprises mis la main sur des œuvres d'artistes que je n'avais pas sélectionnés au départ : Pauline Julien, Marc Favreau, Gaston Miron, etc. Mais j'étais toujours ramenée à l'ordre, convaincue que cette règle que je m'étais imposée pouvait être bénéfique. Et chaque fois, je suis retournée fouiller dans mes corpus pour finalement y trouver un extrait avec lequel je ne m'étais pas encore amusée. La mise à distance nécessaire à une certaine objectivité a grandement été facilitée par les rencontres régulières avec la dramaturge qui m'accompagnait (aussi ma codirectrice de recherche), Geneviève Billette. Le fait de prendre une pause toutes les deux semaines, de lui transmettre le

fruit de mon travail et de discuter à partir de ses impressions et commentaires me donnait l'occasion de regarder mon récit avec plus de perspective. Je retournais à mon clavier avec un nouvel élan, avec de nouvelles pistes à explorer. Tout au long du travail, j'ai donc très bien ressenti ce va et vient entre subjectivité et objectivité dont parle Gosselin. C'est d'ailleurs le mouvement entre ces deux pôles qui donnait du souffle à mon projet et qui me permettait de rester dans l'action.



#### 4.1.1 Bref regard sur le Référendum

Si j'ai bien compris, mes chers amis, si je vous ai bien compris, vous êtes en train de dire « à la prochaine fois ».  
(René Lévesque, discours du 20 mai 1980)

Le Référendum de 1980 a été le point de départ de ma réflexion et la première impulsion de mon travail d'écriture. Sans vouloir en faire le récit historique, je me permets ici quelques mots sur cet événement marquant de l'histoire du Québec.

20 mai 1980, j'ai 6 ans. À la télévision, on annonce la victoire du Non. René Lévesque, le Premier Ministre de l'époque, grand leader du camp du Oui, s'adresse aux partisans rassemblés au Centre Paul-Sauvé. Beaucoup d'entre eux pleurent. Devant la télé, mes parents aussi pleurent. Ce ne sont pas des larmes de joie. Voilà des semaines qu'ils s'impliquent dans toutes sortes d'événements, de soirées, de rassemblements pour les partisans du Oui. Ils y croyaient. Ils ont cru que c'était possible. Mais voilà, le rêve ne se réalisera pas.

Depuis le début des années 60, plusieurs groupes politiques travaillent à promouvoir la souveraineté du Québec. Le Parti Québécois (PQ) naît en 1968 de la fusion de deux de ceux-ci (le Mouvement souveraineté-association et le Ralliement national). L'arrivée au pouvoir de ce parti en 1976 en surprend plusieurs et marque par le fait même un tournant dans le mouvement indépendantiste. Durant la campagne électorale de cette année-là, René Lévesque, qui était alors le chef du PQ, avait effectivement fait la promesse qu'il tiendrait un référendum sur la question de la souveraineté s'il devenait Premier Ministre. Pour un grand nombre de Québécois, il représente l'espoir d'un pays et de la reconnaissance du Québec comme une entité

culturelle différente du reste du Canada.

Bien que la question nationale ait toujours divisé les Québécois (et les Canadiens), la présence d'un Référendum dans le paysage crée un clivage au sein de la population. Les partisans du Oui réclament l'autonomie du Québec; les partisans du Non tiennent à rester au sein d'un Canada uni. Durant des semaines, chaque groupe fait la promotion de son message, menés d'un côté par René Lévesque et le PQ et de l'autre, par le chef libéral du Québec, Claude Ryan, et le premier ministre canadien, Pierre Elliott Trudeau, qui promet une réforme du fédéralisme canadien si le Non l'emporte.

Le taux de participation à ce vote, plus de 85%, démontre bien l'importance de l'événement pour les Québécois. La défaite du Oui le 20 mai 1980 a l'effet d'une douche froide sur les partisans du Oui. Au cours des années qui suivent, de nombreuses discussions constitutionnelles ont lieu entre les gouvernements provinciaux et fédéral afin de tenter d'arriver à une certaine entente au sujet de la question nationale. Mais il semble que chaque fois les attentes ne sont pas comblées.

De mon point de vue d'enfant, après cette soirée, il me semble qu'il y a eu quelque chose comme un grand silence. La ferveur était devenue de l'amertume, le rêve avait fait place à la déception, les grandes manifestations de l'identité québécoise s'étaient transformées en laisser-aller collectif. Pendant un long moment, il n'y a plus eu de fêtes, plus de chansons, plus de poésie. Avec le recul, je comprends à quel point la défaite a dû être difficile à avaler, en particulier pour la génération d'artistes (bien représentée dans mon corpus) qui avait porté le flambeau de l'indépendance et qui, d'une certaine manière, avait mis son art au service de la cause. Toute cette fierté si bruyamment célébrée était maintenant difficile à supporter. Pour mes parents et tous les partisans du Oui, il fallait toutefois continuer à vivre en côtoyant des gens qui avaient dit « non » à leur rêve, qui avaient dit « non », en quelque sorte, à leur identité

distincte de Québécois.

Si plusieurs Québécois ont l'impression que le Québec est passé à côté de sa chance en 1980, plusieurs y ont toutefois vu comme un début de réflexion sur l'identité et la mémoire québécoises :

Oublions un peu la déception des chiffres pour remarquer à quel point, par tout le pays, le sens, le destin du Québec a fait l'objet d'une vaste discussion collective. Nous avons dû, au-delà de la stricte question constitutionnelle, refaire l'examen de nos conditions d'existence, soupeser les raisons d'être de notre société, de notre culture. Une foule de nos compatriotes, et pas seulement ceux qui ont dit oui, ont travaillé à épousseter la mémoire collective. (Dumont, 1980, p. 67)

C'est de cette mémoire collective dont j'avais envie de parler, que je souhaitais moi aussi dépoussiérer. C'est cette mise en valeur de la culture, cette reconnaissance de son apport à l'identité québécoise que je souhaitais visiter et célébrer.

#### 4.1.2 Le corpus

Comme il fallait bien commencer quelque part, j'ai d'abord constitué deux répertoires dont l'élément commun est la mémoire. Le premier rassemble des souvenirs personnels et fait référence à ma mémoire intime : les vacances en Gaspésie en famille, les rassemblements festifs des partisans du Oui auxquels ont participé mes parents (et par la force des choses moi, mon frère et ma sœur), la musique de Félix Leclerc qui joue dans la voiture, la soirée du Référendum dans le salon familial, quelques altercations mémorables avec ma sœur, etc.

Le deuxième répertoire, faisant davantage référence à une mémoire collective et composé de textes d'artistes québécois, s'est précisé lorsque j'ai fait la découverte d'un fait survenu le 11 mai 1980 en consultant les Archives de Radio-Canada ([archives.radio-canada.ca/politique/provincial\\_territorial/dossiers/1294/](http://archives.radio-canada.ca/politique/provincial_territorial/dossiers/1294/)). Ce jour-là, une caravane d'artistes bien connus des Québécois part de Montréal pour se rendre à Québec, empruntant le Chemin du Roy (la route 138). Tout le long de la route, ces artistes offrent des prestations devant des foules enthousiastes qui rêvent d'un pays. Lorsque le groupe arrive au Palais des Congrès, à la fin de la journée, une foule de plus de 13 000 personnes les attend pour les entendre chanter, réciter, parler. Parmi ces artistes, on retrouve entre autres Marc Favreau, Dominique Michel, Michel Tremblay, Félix Leclerc et Gilles Vigneault, tous réunis autour de René Lévesque. Plusieurs de ces figures me semblaient intéressantes en regard de mon projet de création parce qu'elles avaient été impliquées dans un mouvement ayant marqué à la fois mon enfance et l'histoire récente du Québec. J'ai donc choisi de regrouper des textes et chansons de Félix Leclerc et Gilles Vigneault, des scènes de théâtre de Michel Tremblay et quelques discours de René Lévesque. Plus tard, j'ai choisi d'ajouter Georges Dor en raison de la thématique de l'identité québécoise, très présente dans son œuvre. D'ailleurs, il faut mentionner que je ne me suis pas limitée à

la période référendaire dans le choix des œuvres en général : plusieurs œuvres sélectionnées ont été écrites bien avant le Référendum, entre autres durant la Révolution tranquille. Mais elles ont toutes en commun d'aborder les notions d'identité, de pays, de racines, en plus d'avoir été très présentes dans la période référendaire. Le fait de rassembler ces éléments en particulier, d'effectuer des choix (souvent déchirants!) pour créer ce répertoire, m'a permis d'une certaine manière de cartographier une partie de la mémoire collective liée à la notion d'identité québécoise.

Puis, en cours de route, s'est ajoutée à cet ensemble de textes une partie de l'œuvre de Joséphine Bacon, découverte par hasard alors que je feuilletais un recueil de poèmes dans une librairie. Je connaissais de nom cette artiste, mais très peu ses poèmes. Les thèmes de la quête, des racines et du retour vers la terre natale, très présents dans ses textes, faisaient écho à mon projet d'écriture. Faire de la place à une femme, qui plus est à une artiste innue originaire de Betsiamites, a donné un souffle nouveau à mon processus de création. Il est important de dire ici que je n'ai pas choisi Joséphine Bacon parce qu'elle est une femme autochtone, même si c'est en partie ce qui la définit. Elle prend place dans mon projet en tant qu'artiste, poétesse, auteure d'une œuvre qui a nourri mon élan d'écrire une forme de quête. Ses mots et l'univers qu'elle crée sont effectivement devenus le lien entre le passé culturel qui m'avait inévitablement façonnée et que je souhaitais évoquer (les œuvres de Leclerc, Vigneault, Tremblay, Dor) et le présent. Le présent que j'imaginai dans mon texte de théâtre et le présent dans lequel j'évoluais, celui qui venait de me faire découvrir Joséphine Bacon. Ses mots m'ont donc permis de rassembler dans une même temporalité une panoplie d'œuvres et de discours abordant les thèmes de l'identité, de la culture, de la famille, des traditions, de la transmission. Ses poèmes m'ont amenée à écrire un texte qui s'éloigne du réalisme, qui ouvre la porte à des bulles fantaisistes, comme dans les scènes où des animaux discutent avec des humains (un loup et une

loutre parlent à un jeune garçon) et des artistes connus emploient les mots d'autres artistes pour s'exprimer (Gilles Vigneault a les mots de Joséphine Bacon en bouche).

Au terme de ma récolte, j'avais rassemblé dans ce deuxième répertoire lié à l'héritage culturel les auteurs et les textes suivants : Joséphine Bacon (recueil *Un thé dans la toundra*, recueil *Bâtons à message, Retour*), Georges Dor (*J'suis Québécois, La Manic, Un homme libre, Maudit pays*), Félix Leclerc (*La vie, l'amour, la mort, La nuit du 15 novembre, Complot d'enfants, Bozo, Prière bohémienne, J'inviterai l'enfance*), René Lévesque (extraits du discours de la défaite du 20 mai 1980, phrases tirées de son livre *Attendez que je me rappelle*, extraits d'un discours pendant la campagne électorale de 1970), Michel Tremblay (*Hosanna, Les Belles-Sœurs*) et Gilles Vigneault (*Complainte du lendemain, Gens du pays, Mon pays, Il me reste un pays, Pendant que*). Malgré des différences au niveau du ton, de la forme, de la langue, ces matériaux ont tous en commun de raconter le Québec, de mettre en scène ses paysages, sa faune, sa flore ou ses habitants, de proposer un questionnement intime sur l'identité (ou sa quête) et d'avoir été produits par des artistes québécois demeurant très présents dans la mémoire collective. Et c'est ma mémoire personnelle, celle dont sont issus les souvenirs rassemblés dans le premier répertoire, qui m'ont permis de rendre homogène cette pluralité de voix rassemblées, qui m'ont guidée dans l'écriture d'une trame originale.

#### 4.1.3 Travail d'écriture, public visé et heureux hasards

Tout au long du processus d'écriture, l'intertextualité a représenté le moyen d'arriver à mes fins : elle m'a permis d'incarner le présence de l'autre, celui que je souhaitais faire découvrir ou redécouvrir au public, celui à qui j'avais envie de rendre hommage, celui dont je voulais mettre en lumière une partie du discours.

J'ai rapidement réalisé que le champ de la poésie que j'explorais ouvrait une porte sur un univers fantaisiste qui pouvait me servir à m'éloigner du réalisme, un constat qui m'a bien plu et qui m'a poussée sur une voie que je ne soupçonnais pas au départ. Je ressentais le désir de donner vie à un monde où les contraintes ne sont pas les miennes, où les personnages posent des actes qui nous semblent insensés mais qui paraissent tout à fait logiques de leur point de vue, où imaginaire et réalité se rencontrent, se confondent même. Par exemple, un de mes personnages principaux est devenu Renard, une jeune femme-renard, guide dans un musée, qui nourrit le rêve de retourner à Gaspé, son lieu de naissance, qu'elle nomme le « Pays des renards ». Ce personnage est un vrai renard qui parle et, même si cela semble étonnant pour les autres personnages, cela demeure tout à fait normal. Le discours de Renard est en partie composé de citations de Joséphine Bacon. L'ensemble de l'œuvre poétique de Bacon a ainsi grandement nourri la composition et l'univers de ce personnage. L'aspect fantaisiste a également surgi dans les trois scènes de reportage que fait le personnage de Bozo tout au long de son périple vers Gaspé. Composés entre autres de poèmes et chansons de Félix Leclerc, Gilles Vigneault et Joséphine Bacon, ces moments constituent des incursions dans l'imaginaire de Bozo. Ils permettent de donner vie à une panoplie de personnages extraordinaires interrogés par Bozo : un orignal, un mouton, une loutre, un loup, une alouette, etc. Pour toutes ces scènes, le défi a été grand de lier la poésie de ces différents auteurs à ma propre voix. Il m'a fallu trouver l'équilibre entre respect de l'œuvre des poètes, homogénéité de la langue

dans ma pièce et cohérence du discours. Il a été nécessaire, à un certain moment, de m'éloigner de la poésie telle qu'elle apparaît dans l'œuvre originale, telle qu'on la connaît pour en faire jaillir la beauté dans un tout autre contexte.

Le même défi s'est imposé avec d'autres œuvres que j'avais envie de traiter de manière plus concrète, comme *La Manic* de Georges Dor et *Prière bohémienne* de Félix Leclerc. Je me suis aperçue qu'à trop vouloir respecter les textes et leur rendre hommage, je tombais dans le piège de la nostalgie, en plus de ne pas rendre service aux textes. Ceux-ci apparaissaient effectivement figés alors que je souhaitais les rendre vivants, les faire redécouvrir. C'est notamment en jouant avec les temps de verbes, en inversant des mots, en défaisant souvent la forme des œuvres initiales pour les rapprocher de ma propre écriture que je suis arrivée à faire entendre le « ici et maintenant » et à les lier au présent. Voici un exemple à partir du texte *La Manic* :

Que deviennent quand j'suis pas là,  
 Mon bel amour,  
 Ton front doux comme fine soie  
 Et tes yeux de velours?  
 Te tournes-tu vers la côte nord  
 Pour voir un peu, pour voir encore  
 Ma main qui te fait signe d'attendre?  
 Soir et matin je tends les bras  
 Je te rejoins où que tu sois  
 Et je te garde (*La Manic*, Georges Dor)

### **Hosanna**

Quand chus pas là, ton front doux comme d'la soie y d'vient quoi ?  
 Hein ? Pis tes yeux de v'lours? Te tournes-tu vers icitte pour voir un peu  
 ma main qui te fait signe d'attendre, Cuirette? Toué soirs, toué matins  
 j'tends les bras pis j'te rejoins où c'que t'es. (*En cavale au pays des renards*, G. Bélisle)



En étant situé dans un tout nouveau contexte, le discours s'est mis à résonner autrement et la portée des mots s'est transformée, voire actualisée. Pour arriver à faire entendre autrement des poèmes, chansons et discours connus et à en faire ressortir la puissance du contenu, il a donc parfois fallu que je me permette de transformer les œuvres afin qu'elles se fondent plus harmonieusement à mon texte.

Le même constat a été fait en ce qui concerne la présence des personnages historiques dans ma pièce, par exemple Gilles Vigneault et René Lévesque, qui se retrouvent bien vivants dans mon récit. Tout comme pour les œuvres que j'ai abordées, la force de leur présence s'est intensifiée à partir du moment où j'ai cessé d'en faire les porte-étendards de l'identité québécoise. Cela s'est d'abord avéré un piège de les mettre en scène dans une situation habituelle pour eux, de faire vivre en tenant compte du lien sentimental qui me liait à eux. Rien de nouveau n'émanait d'eux et une certaine nostalgie se dégageait de mon écriture. Je les ai donc écartés des cadres poétique et politique qu'on leur connaît afin de les placer dans un quotidien purement fictif : René Lévesque crie les numéros dans une soirée de bingo et Gilles Vigneault fait du sirop d'érable pour un petit producteur de la Gaspésie. Ce changement de statut, pour ne pas dire un contre-emploi, a eu pour effet de les faire apparaître sous une autre lumière et a donné lieu à des rencontres qui pouvaient paraître improbables au départ. Encore une fois, faire appel au caractère fantaisiste m'a permis de bouger ce qui semblait *encarcané* et de transformer certains angles de vue, mais surtout d'entrer autrement en relation avec les matériaux choisis.

Car je le répète, il demeurait essentiel de créer des dialogues entre les textes de mon corpus et ma propre écriture, de provoquer des rencontres entre les personnages existants (qu'ils soient historiques, comme Lévesque, ou fictifs, comme Hosanna) et ceux nés de mon imaginaire. À plusieurs moments dans le processus d'écriture, je me suis sentie prise au piège parce que des personnages apparaissaient dans mon récit,

côte à côte dans une même scène, mais sans qu'ait lieu un véritable échange. Lorsque je tentais d'analyser ce qui ne fonctionnait pas, je me rendais souvent compte que j'étais demeurée prisonnière des textes, discours et chansons que j'avais choisis comme matériau de base. Je n'avais pas ouvert le discours en dehors du cadre de ces œuvres. J'ai alors constaté que pour arriver à provoquer des rendez-vous inusités et significatifs, il fallait que je laisse davantage de place à la fantaisie dans la manière d'aborder et de traiter les textes de mon corpus. J'ai donc finalement essayé de manipuler davantage les matériaux utilisés : en mettant dans la bouche d'un personnage fictif, par exemple le père de Bozo, les mots de Félix Leclerc et en observant l'impact que les mots pouvaient alors avoir; en octroyant toute la poésie de Joséphine Bacon au personnage de Renard et certains extraits de discours de René Lévesque au personnage de Bozo; en faisant dire les paroles de la chanson *La Manic* par Hosanna, célèbre personnage de Michel Tremblay. Ainsi, j'ai tenté d'utiliser les textes que j'avais sélectionnés de manière à faire jaillir autrement l'imaginaire des fragments que je tentais d'écrire. J'ai volontairement ouvert des portes pouvant amener les spectateurs à une réflexion, sans pour autant diriger leur regard ou leur interprétation.

Mais qui étaient-ils, ces spectateurs que j'imaginai entendre mon texte ? À qui souhaitais-je m'adresser ? Le fait de me poser la question à plusieurs moments dans le processus de création, de me le rappeler sans arrêt, m'a grandement aidée à faire des choix et à préciser ma pensée. Si, au départ, j'avais très envie de parler à ma génération et à celle de mes parents, j'ai également ressenti en cours de route un besoin grandissant de transmettre quelque chose à ceux qui me suivent. Je me suis mise à penser souvent à mes enfants, entre autres à mes adolescents, absorbés par leur recherche d'identité, affairés par leurs questionnements, occupés par leur quête d'une personnalité propre. Puis, j'ai eu en tête des amis nés ailleurs qu'au Québec, arrivés ici sans nécessairement connaître la culture québécoise. Et c'est devenu de plus en

plus clair : je souhaitais aussi donner à mes enfants et à la génération dont ils font partie, à ces immigrants, à ces nouveaux arrivants, l'envie de découvrir des poètes importants du paysage québécois et leur présenter une pièce dans laquelle se trouve quelque chose qui ressemble à l'espoir. Le désir de transmettre s'est dès lors fait très fort et présent. Oui, j'allais sans aucun doute m'adresser à ma génération et à celle de mes parents. Mais je parlerais également aux jeunes spectateurs adolescents et à ces gens issus d'autres cultures qui ont choisi le Québec.

Mon duo d'enfants partant à la quête d'un pays est peu à peu devenu incontournable. Bozo, un garçon au crépuscule de l'enfance, et sa grande sœur Zaza, une jeune adolescente, se sont ancrés au cœur de mon récit. Plutôt que de rester l'élément central du récit, le Référendum de 1980 s'est alors transformé en déclic, en initiateur de mouvement et s'est finalement retrouvé à l'arrière-plan. Au fil du temps, les figures parentales ont pris moins de place et l'accent a été mis sur les enfants, en particulier sur Bozo, le personnage central de mon histoire, celui grâce à qui tout devient possible étant donné sa naïveté déconcertante. La quête que mène le personnage de Renard en parallèle de celle des enfants a doucement pris de l'ampleur, stimulée par les mots de Joséphine Bacon.

L'âme de mon texte, le propos principal s'est également précisé. Je me suis éloignée d'une pièce historique qui traite du Référendum. Il m'est apparu de plus en plus important de parler davantage de ce mouvement perpétuel qui s'établit entre espoir et désespoir tout au long de notre vie, d'exposer à quel point ces allers-retours peuvent être influencés par les rencontres que chacun fait, à quel point ils peuvent façonner notre identité culturelle et humaine. Il est devenu de plus en plus important de montrer comment quelqu'un qui ne croit en rien peut tout à coup retrouver le goût de croire à ses rêves, de croire qu'il peut faire une différence, de croire que son

implication, si petite soit-elle, peut avoir un impact. C'est cette prise de conscience, ce changement sensible que j'ai choisi de faire naître en *Zaza*.

De son côté, la forme n'a pas subi de grands changements. Même si l'idée d'un voyage avec des arrêts à plusieurs stations s'est finalement précisée pour devenir une quête, les notions de mouvement, de transformations, de rencontres ont toujours été au cœur de mon processus de création. En regardant vers l'arrière, je vois donc toujours cette anecdote de la caravane d'artistes qui a été un des déclencheurs de mon processus d'écriture, mais elle s'est faite de plus en plus discrète. En effet, située au cœur du récit en début de parcours, elle a rapidement représenté une contrainte qui nuisait à la création : je n'arrivais pas à me défaire de la structure d'un théâtre à stations, ce qui amenait une redondance dans la manière d'écrire les scènes et de construire le récit. Le fait de devoir travailler avec l'image de ces artistes connus représentait aussi une forme de piège. La manière dont je les faisais s'exprimer demeurait très systématique et il m'était difficile de les sortir du cadre dans lequel ils se trouvaient (un voyage pour soutenir la cause référendaire). Cela rendait difficiles le traitement des œuvres choisies et le développement de mon histoire. Alors que je cherchais comment me sortir de cette impasse, il s'est produit une chose des plus étonnantes : j'ai reçu une invitation à participer à un événement que j'ai vite considéré comme une opportunité de résidence d'écriture.

En effet, par un hasard qui ne pouvait pas en être un, j'ai été conviée à monter à bord d'un bateau de croisière qui partait de Gaspé, en plein mois de janvier, pour ensuite longer le fleuve jusqu'à Montréal, faisant des arrêts chaque matin dans une ville côtière afin de permettre aux voyageurs de faire des kilomètres de ski ou de raquette dans les paysages enneigés de la Belle Province<sup>2</sup>. Un voyage d'une semaine avec

---

<sup>2</sup> La Traversée de la Gaspésie (TDLG), c'est le nom de l'événement, fêtait en 2017 son 15<sup>e</sup> anniversaire en organisant cette croisière unique et j'étais invitée à faire partie de l'aventure.

plusieurs stations. Le même trajet, à l'envers toutefois, que j'avais prévu pour les personnages de ma fable. J'ai donc fait mes bagages, emportant bottes et raquettes, bien sûr, mais aussi ordinateur portable, livres de poésie, musique québécoise et cahiers de notes.

Assidue, j'ai enfilé quotidiennement les kilomètres de raquettes, séances de plein air après lesquelles je courais m'enfermer dans ma petite cabine afin d'écrire mon texte de théâtre. En fin d'après-midi, je prenais une pause pour aller à la rencontre des autres voyageurs, que je ne connaissais pas. Puis, je redescendais dans ma cabine pour écrire encore un peu, alors que le bateau se mettait en marche pour la prochaine destination : le dos collé au mur, je sentais les moteurs se mettre en marche et l'eau frapper la coque. Ressentir ce mouvement, le vivre tout en étant en pleine écriture a hors de tout doute coloré ma façon d'écrire, de raconter, de nommer.

De curieux hasards sont survenus. J'y ai entre autres rencontré Francis Legault, réalisateur du film *Le goût d'un pays*, qui faisait partie de ma liste des œuvres à voir. En plus de voir le film en sa compagnie, j'ai longuement discuté avec lui du tournage de son film et de Gilles Vigneault. Et le dernier jour, j'ai croisé Joséphine Bacon, alors que je venais de passer la semaine à écrire à partir de ses poèmes. La rencontre a été brève, elle n'avait que quelques minutes, mais j'ai pu lui parler de mon projet de maîtrise et lui demander de vive voix la permission d'utiliser ses poèmes.

Cette expérience inattendue a clairement influencé mon écriture. Elle a d'abord affermi sa forme, sa structure, précisant l'idée d'une quête qui s'effectue sur le chemin vers Gaspé avec des arrêts en cours de route. Elle a aussi confirmé le désir de jouer avec les notions de mouvement, de déséquilibre, de fébrilité des nouvelles rencontres, et défini celles de vertige, de doute et de quête de soi. Plus que tout, cette

résidence improvisée m'a fait réfléchir à la notion d'espoir, à la nécessité de tourner son regard vers l'espoir.

#### 4.2 *En cavale au pays des renards* (création)

***EN CAVALE AU PAYS DES RENARDS***



### **Mot de l'auteur**

Mon texte, c'est un peu une chasse aux trésors pour spectateurs. Pour créer, je me suis amusée à prendre des morceaux d'œuvres d'auteurs choisis et je les ai intégrés à ma propre écriture. J'avais à la fois envie de faire naître des petites bulles de souvenirs personnels et de fouiller les notions de mémoire, de culture et d'identité québécoises. J'ai donc emprunté toutes sortes d'éléments à ces auteurs. Certains vous apparaîtront plus évidents et d'autres risquent de passer plus inaperçus. Mais que vous trouviez ou non les indices, je souhaite surtout que vous profitiez de votre quête et que vous plongiez dans cet univers qui est le mien.

*En cavale au pays des renards* est dédié à la famille d'où je viens, mon père Jocelyn, ma mère Lucie, ma sœur Jossia et mon frère Francis, ainsi qu'à ceux que je regarde grandir avec un immense bonheur, mes enfants, Marguerite, Noah et Charlie.

Texte de Geneviève Bélisle, et les mots de Joséphine Bacon, Georges Dor, Félix Leclerc, René Lévesque, Michel Tremblay et Gilles Vigneault.

Les passages en caractères *italiques et gras* indiquent l'emprunt à un auteur. Le titre des œuvres citées se trouve nommé au début de chaque scène.

### **Personnages**

Bozo, un garçon au crépuscule de l'enfance  
Zaza, sa grande sœur adolescente  
Michel, le père de Zaza et Bozo  
Aimée, la mère de Zaza et Bozo  
Renard, une guide de musée  
René Lévesque  
Gilles Vigneault  
Germaine  
Thérèse  
Hosanna  
Avan, une adolescente d'origine indienne  
Le mouton  
Le vieil orignal  
L'alouette  
Le théologien  
Des enfants  
La truite  
Le loup  
Mme Loutre  
M. Orignal  
La Grande Noirceur Noire

**Œuvres citées :**

**Joséphine Bacon** : recueil *Un thé dans la toundra*, recueil *Bâtons à message*, *Retour*.

**Georges Dor** : *J'suis Québécois*, *La Manic*, *Un homme libre*, *Maudit pays*.

**Félix Leclerc** : *La vie, l'amour, la mort*, *La nuit du 15 novembre*, *Complot d'enfants*, *Bozo*, *Prière bohémienne*, *J'inviterai l'enfance*.

**René Lévesque** : extraits du discours de la défaite du 20 mai 1980, phrases tirées de son livre *Attendez que je me rappelle*, extraits d'un discours pendant la campagne électorale de 1970.

**Michel Tremblay** : *Hosanna*, *Les Belles-Sœurs*.

**Gilles Vigneault** : *Complainte du lendemain*, *Gens du pays*, *Mon pays*, *Il me reste un pays*, *Pendant que*.

**Louis-Jean-Cormier**, *Complot d'enfants* (reprise de la chanson de Félix Leclerc)

**Les Charbonniers de l'Enfer**, *Jours de Plaine* (reprise de la chanson de Daniel Lavoie)

Le texte a été présenté dans le cadre de ma maîtrise en théâtre, en mai 2017, au Studio-théâtre Alfred-Laliberté. La distribution et l'équipe de création se retrouvent dans l'Annexe B.

**Une soirée hystérique, 15 novembre 1976**

*Zaza et Bozo*

*Zaza aperçoit son frère habillé avec une cravate et une perruque. Il tient une petite enregistreuse Fisher Price dans ses mains.*

**Zaza**

Bozo! Qu'est-ce tu fais ?

**Bozo**

J'm'en vais faire un reportage.

**Zaza**

Un reportage ? Où ça?

**Bozo**

Dehors

**Zaza**

À c't'heure-là?

**Bozo**

Ben oui quoi ? C'est hystérique c'qui s'passe.

*Zaza riant et reprenant Bozo*

Hahaaaa, « historique », niaiseux!

**Bozo**

C'est pareil.

**Zaza**

C'est papa qui dit ça j'gagne ?

**Bozo**

Pas juste lui. Maman aussi.

**Zaza**

Me semblait ben.

**Bozo**

Pis tout le monde.

**Zaza**

Tout le monde!

**Bozo**

Tout le monde.

**Zaza**

C'est jus' une élection Bozo.

**Bozo**

Oui, mais une élection hystérique. À partir d'à soir, tout le monde peut être fier d'être Québécois.

**Zaza**

Faut vraiment être insignifiant pour penser ça.

*Zaza disparaît.*

**Premier reportage** (*La nuit du 15 novembre* de Félix Leclerc, 1978)

*Bozo, des enfants, un vieil orignal, une alouette, un mouton, un théologien*

*Bozo se trouve dehors, avec sa cravate, sa perruque et son enregistreuse. Il arrête ceux qui passent devant lui et prend un ton plus officiel pour leur parler.*

**Bozo**

*Salut, salut les enfants  
Que faites-vous dehors  
À la barre du jour?*

**Les enfants**

*On regarde les arbres,  
Les nuages, les murs  
Les monts, les plaines et les villes.  
Le pays est à nous!  
Le pays est à nous  
Nous ont dit nos parents!*

**Bozo**

*Salut, salut grand-père orignal  
Deux heures du matin  
Et vous dormez pas?*

**Le vieil orignal**

*J'acclame dans mon cœur  
Le géant qui se lève.  
Si j'avais mes vingt ans  
J'irais danser...  
Je meurs content.*

**Bozo**

*Salut, salut professeur alouette!  
Voyez-vous pas qu'il neige?  
Vous êtes tête nue.*

**L'alouette**

*Oui, chapeau à la main...  
C'est pour saluer le géant.  
Je le découvre  
Pour la première fois.  
Je lui demande pardon*

*De pas l'avoir vu avant.  
J'en suis toute bouleversée*

**Bozo**  
*Et vous le mouton,  
Pianiste aveugle,  
Vous le voyez aussi?*

**Le mouton**  
*On le touche, on le palpe, on le sent  
Moi qui faisais rien  
Je lui fais une symphonie*

**Bozo**  
*Et vous, vous le...  
Excusez-moi  
Vous êtes qui vous ?*

**Le théologien**  
*Un théologien*

**Bozo**  
*Ah...  
Ben...  
Vous faites quoi ?*

**Le théologien**  
*Je cherche les mots qu'y faut  
Mais j'y arrive pas*

**Le vieil orignal**  
*Pas besoin de mots  
Laissez tonner de joie  
Six millions de poitrines  
Sur les deux bords du fleuve*

**Les enfants**  
*À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit*

**L'alouette**  
*On bâtit*

**Le vieil orignal**  
*À partir d'aujourd'hui*  
*On bâtit*

**Le mouton**  
*On bâtit*

**Bozo comme s'il parlait à une caméra**  
*À partir d'aujourd'hui*  
*On bâtit*, mesdames et messieurs, *on bâtit*.  
Ici Bozo, en direct du Québec.



**En route pour le bout du monde** (chanson *Pendant que* de Gilles Vigneault)

*Bozo, Zaza, Michel et Aimée*

*En voiture, en route pour le musée, Zaza et Bozo avec leurs parents. En sourdine, la chanson Pendant que de Gilles Vigneault joue dans le radio-cassette. Les enfants sont à boutte.*

**Bozo**

On arrive-tu bientôt ?

**Aimée**

Bozo, ça fait 5 fois depuis qu'on est partis de la maison que tu demandes ça.

**Bozo**

Pis ça fait combien de temps ?

**Michel**

Dix minutes.

**Bozo**

Ben oui mais c'est long.

**Zaza**

C'est vrai que c'est long.

**Michel**

Ben voyons, on n'aura même pas besoin de traverser le pont au complet.

**Bozo**

On va arrêter en plein milieu du pont ?!

**Michel**

On va prendre le petit chemin qui descend, tsé celui qu'on prend quand on va à La Ronde ?

**Bozo**

Ben là! C'est long aller à La Ronde!

**Aimée**

R'gardez par la fenêtre!

**Zaza**  
C'est plate.

**Bozo**  
Ouain.

**Zaza**  
Ta yeule, l'insignifiant.

**Aimée**  
Surveille ton langage.

**Michel**  
Écoutez la musique d'abord.

**Zaza**  
Est plate vot' musique, c'est d'la musique de vieux.

**Bozo**  
Ouain.

**Zaza**  
Ta yeule j'ai dit!

**Aimée**  
Zaza, ton langage!

**Michel**  
Franchement! Gilles Vigneault! C'est un de nos plus grands poètes!

**Zaza**  
Si lui y fait partie des plus grands, les plus poches doivent être vraiment poches.

**Michel**  
Bon, bon, bon...

**Bozo**  
Pourquoi tu dis ça ?

**Zaza**  
Ben là! Des bateaux qui font l'amour avec de l'eau pis un soleil blanc qui dessine de la mortadelle...

**Bozo**

De la mortaquoi ?

**Zaza**

C'est comme du baloné.

**Bozo**

Pis ça veut dire quoi faire l'amour avec de l'eau ?

**Zaza**

Ça veut rien dire pantoute.

**Aimée**

Bon, ça suffit là.

*Un court silence. Les parents écoutent la musique en chantonnant.*

**Zaza**

Faque...?

**Aimée**

Quoi ?

**Zaza**

Ben on arrive-tu bientôt ?

**Michel**

Bientôt mais pas tout de suite.

**Bozo**

C'est donc ben à l'autre bout du monde c'te musée-là!

**Premier contact avec le bout du monde** (*Retour de Joséphine Bacon*)

*Zaza, Bozo, Michel, Aimée et Renard*

*Au musée. Bozo, Zaza, Aimée et Michel profitent d'une visite guidée.*

**Renard**

Mesdames et messieurs, bienvenue au Musée Stewart!

**Zaza, à sa mère**

Pourquoi a dit « mesdames et messieurs », y a juste nous autres ?

**Aimée**

Zaza!

**Renard**

Je m'appelle Renard et je vais être votre guide pour cette visite.

**Zaza**

Renard ?

**Renard**

Oui.

**Bozo**

C'est-tu votre vrai nom ?

**Michel**

Coudonc les enfants, vous êtes-vous donné le mot ? *À la guide* Désolé.

**Renard**

Faites-vous en pas, monsieur! Je suis habituée. *À Zaza* En fait, je viens d'une famille de renards.

**Bozo, impressionné**

Hen! Des renards!

**Renard**

Oui!

**Bozo**

Des vrais renards là ?!

**Renard**

Oui-oui, des renards gaspésiens!

**Zaza, riant**

Des renards gaspésiens ?!

**Bozo**

Est-ce que toute votre famille parle ?

**Renard**

Qu'est-ce que tu veux dire ?

**Bozo**

Ben, est-ce que c'est tous les renards qui parlent ?

**Renard**

Oui. Mais pas tous de la même manière.

**Bozo**

C'est trop cool! J'aimerais ça moi aussi avoir une famille de renards.

**Renard**

Mes ancêtres habitent les terres gaspésiennes depuis des siècles. Y étaient là avant même l'arrivée de Jacques-Cartier!

**Bozo**

C'est à Gaspé qu'y est arrivé avec son bateau!

**Renard**

Exactement! En juillet 1534!

**Bozo, fier**

Chus bon hein ?!

**Zaza**

Ah ta yeule.

**Aimée**

Zaza! *À Renard.* C'est pas un mot amérindien ça « Gaspé » ?

**Renard**

Oui. Ça vient de « Gespeg », c'est un mot d'origine micmaque. Ça veut dire « le bout du monde » en français.

**Bozo**

Fait qu'en arrivant à Gaspé, Jacques-Cartier y a mis ses pieds au bout du monde!

**Renard**

Oui! Pis c'est là qu'y a planté sa croix en débarquant. À cause de ça, y a beaucoup de gens qui aiment penser que c'est là que le pays a commencé.

**Bozo, encore plus impressionné**

À Gaspé... Wow!

**Michel**

C'est vrai que c'est un beau coin pour commencer un pays.

**Bozo**

À Renard. C'est-tu vrai que c'est beau ?!

**Renard**

Magnifique! Les *nuages* de Gaspé *sont sans frontières*. *Quand y s'approchent*, on dirait que leurs *odeurs se parfument de brume*. On peut *percevoir* leur *beauté* pis leurs *mélodies* même *les yeux éteints*.

**Bozo**

Faudrait y aller!

**Zaza**

R'viens-en Bozo.

**Michel**

Ça fait longtemps que vous avez quitté la région ?

**Renard**

*Longtemps je suis partie.*

**Aimée**

Vous avez jamais eu envie d'y retourner ?

**Zaza**

Ça doit pas si est ici.

**Michel**

Zaza!

**Zaza**

Quoi, ça s'peut! C'est p't-être juste qu'elle a trouvé tout c'qui y faut ici.

**Renard, délicatement à Zaza**

Souvent, ce qu'on cherche est plus proche qu'on pense.

**Zaza**

Ben moi j'cherche jamais rien ça fait que ça règle le problème!

**Bozo, ignorant le commentaire de Zaza**

Tes parents-renards y doivent s'ennuyer ?

**Aimée**

« Vos » parents, Bozo...

**Bozo, docile**

Ah oui, « vos » parents, scusez.

**Renard, amusée**

Disons que tout le monde m'espère. On a longtemps été tricotés serrés.

**Bozo**

Pis là, vous êtes pu tricotés serrés avec les renards ?

*Tout le monde éclate de rire.*

**Renard, finissant de rire**

Je te dirais que... le tricot est peut-être un peu bouloché.

**Bozo**

Ça veut dire quoi bouloché ?

**Michel**

C'est quand la laine fait des petites boules parce que le tricot est usé.

**Renard**

C'est ça, le tricot est un peu abîmé... ça lui prendrait un peu d'amour comme on dit.

**Bozo**

Ah.

**Zaza, curieuse**

Vous allez pas y r'tourner un moment donné ?

**Renard**, *doucement à Zaza*

J'y vais au printemps. *Mon retour* va avoir pris *le temps des années d'absence*. Je pourrai dire que... que je *suis tombée trois fois* avant *d'atteindre le territoire de ma naissance*. Mais pour l'instant... *rien n'assombrit mon retour*.

**Bozo**

Ça veut dire quoi « nassombrit » ?

**Zaza**

T'es ben insignifiant. Ça veut dire qu'y a pas un nuage dans le ciel.



**20 mai 1980**

*Bozo et Zaza*

*Le soir du Référendum. Bozo entre en coup de vent dans la chambre de Zaza.*

**Bozo**

Zaza ! Zaza!

**Zaza**

Ah ta yeule! Je vous l'ai dit tantôt que ça m'tente pas d'être avec toutes vous autres.

**Bozo**

Y faut que tu viennes! Papa pis maman y pleurent.

**Zaza**

Très drôle. Laisse-moi donc tranquille.

**Bozo**

J'niaise pas. Pis matante Louise aussi... C'est à cause de la théière, est toute cassée.

**Zaza**

De quoi tu parles ?

**Bozo**

La théière préférée de maman, la bleue.

**Zaza**

Oui, quoi ?

**Bozo, très vite, sans respirer presque**

On était toutes assis dans le salon. Moi j'tais à terre pis j'faisais un vaisseau en Lego. Pis là j'me suis levé avec mon vaisseau pis sans faire exprès j'ai accroché la théière... Est tombée à terre pis a s'est cassée. Pis là maman a pleure pis papa aussi y pleure pis tout le monde aussi.

**Zaza**

C'est n'importe quoi!

**Bozo**

Viens ok ? Parce que là moi je sais pas quoi dire pour qu'y arrêtent toutes de pleurer.

**Zaza**

Ok, ok...

**La mort de quelque chose de grand** (*La vie, l'amour, la mort* de Félix Leclerc et une phrase du discours de la défaite de René Lévesque)

*Bozo, Zaza et Michel*

*Zaza et Bozo entrent dans le salon mais la pièce semble vide.*

**Zaza**

Sont où là ?

**Bozo, mystérieux**

Disparus!

**Zaza**

Bozo?!

**Bozo**

Y étaient là y a 5 minutes.

**Zaza**

Sont sûrement pas ben loin y ont laissé la télé allumée.

*Un bruit de vaisselle cassée derrière le divan. Michel se lève avec des morceaux de la théière dans les mains.*

**Zaza**

Papa?

**Michel**

Oui ma cocotte ?

**Zaza**

Tu pleures ?!

**Michel**

Oui.

**Bozo**

Tu vois que je niaisais pas.

**Zaza**

Ta yeule! *À son père.* Est où maman ? Sont où tout le monde ?

**Michel**

Sont traversés chez les Rajotte.

**Bozo**

C'est vrai qu'y doivent avoir de la bonne colle. Y ont toute eux autres.

**Zaza**

C'est quoi le rapport ?

**Michel**, *souriant malgré sa peine*

Oui, on va essayer de la recoller la théière, Bozo.

**Bozo**

J'aime pas ça quand tu pleures moi.

**Michel**

Je l'sais mon p'tit loup...

**Zaza**

Papa ?

*Michel ne peut pas répondre.*

**Zaza**

Papa, c'est quoi qui se passe ?

*Michel pleure discrètement.*

**Zaza**, *très doucement*

Papa...

**Michel**

J'espérais tellement... j'espérais qu'on dise oui, qu'on dise « nous »...

**Bozo**

J'comprends pu rien moi là.

**Zaza**

Le référendum, insignifiant!

**Bozo**, *empressé*

Y ont fini de compter?

**Michel**

Oui.

**Bozo**

Pis ?

**Michel**

On a dit non. On a dit non à notre pays.

**Zaza, sincère**

C'est-tu grave, papa ?

**Michel**

C'est... c'est la mort de quelque chose de grand.

**Bozo**

La mort?

**Zaza, le niaisant**

C'est quand les gens s'en vont au ciel.

**Bozo**

Je l'sais c'est quoi la mort! *C'est fou la mort. Plus méchant qu' le vent.*

**Zaza, le niaisant encore un peu**

J'vas te protéger Bozo.

**Bozo**

J'ai pas peur. Parce que *c'est grand* aussi *la mort*. *C'est plein de vie dedans.*

**Le père**

*J'ai jamais pensé que je pourrais trouvé ça aussi dur d'être Québécois que ce soir.*

**Embarquement** (*Le Nord m'interpelle* de Joséphine Bacon et extraits d'un discours de René Lévesque pendant la campagne électorale de 1970)

*Bozo, Zaza et Renard*

*Une station-service qui sert aussi de terminus d'autobus. De la musique quelconque joue à la radio, en sourdine.*

*Alors qu'elle remet le bouchon d'essence de sa voiture, Renard aperçoit Zaza et Bozo.*

**Renard**

On s'est déjà croisés, non ?

**Bozo, reconnaissant Renard**

Heille, vous êtes la guide du musée en-d'sous du pont!

**Renard, cherchant un lien**

Oui ? ...

**Zaza**

On s'est vus pendant la semaine de relâche! On est venus au musée avec nos parents!

**Renard**

C'est ça!

**Bozo**

Moi c'est Bozo! Pis elle c'est ma sœur Zaza.

**Renard**

Renard!

**Bozo**

C'tait pas des blagues d'abord! C'est vraiment votre vrai nom!

**Renard, riant**

Ben oui!

**Bozo**

Moi j'pensais que c'tait peut-être votre nom de personnage de musée.

**Zaza**

Bozo!

**Bozo**

Parce que vous avez pas vraiment l'air d'un renard.

**Zaza**

T'es ben insignifiant!

**Renard, amusée**

C'est mon vrai de vrai nom.

**Bozo**

Cool!

**Renard**

Vous avez manqué votre autobus ?

**Zaza**

Hein ?

**Renard**

Je vous ai entendus parler à la madame de la caisse.

**Bozo**

Ah... euh...

**Zaza**

Oui, on l'a manqué.

**Renard**

Vos parents sont pas là ?

**Zaza, mentant**

Y nous ont laissés ici mais y savaient pas que l'autobus y était déjà passé.

**Renard**

Si vous habitez pas trop loin, je peux vous ramener chez vous si vous voulez.

**Zaza**

Ah non-non, on va attendre le prochain bus.

**Renard**

Y passe bientôt ?

**Zaza**

On va retourner demander à la madame.

**Bozo**

Elle c'est sûr qu'a l'sait c'est quand qu'y passe le prochain bus pour Gaspé.

**Zaza**

Ta yeule Bozo!

**Renard**

Vous allez à Gaspé ?!

**Bozo**

Oui.

**Renard**

Moi aussi!

**Bozo**

Hein?! On va prendre le même autobus ça veut dire!

**Renard**

Ah je prends pas l'autobus, j'y vais en auto.

**Bozo**

Ah.

**Renard**

Mais pas tout d'un coup par exemple.

**Bozo**

Heille non, ça doit être ben trop long!

**Renard**

Vous avez de la famille là-bas ?

**Bozo, très sérieux**

Ah no-non, on n'a pas de renards qui parlent dans notre famille nous autres.

**Renard, riant**

Ah non ?!



**Bozo**

Non...

**Renard**

Mais tu sais qu'y a pas seulement des renards en Gaspésie!

**Bozo**

Ouain, c'est sûr là... mais... euh...

**Zaza**

On s'en va... en vacances.

**Bozo**

Ouain...

**Renard**

Ah oui ?!

**Zaza**

Oui.

**Bozo, c'est plus fort que lui**

Ben... c'est pas vraiment des vacances...

**Zaza**

Bozo!

**Bozo, il essaye de se rattraper**

... c'est plus une mission spéciale.

**Zaza**

Ta yeule!

**Renard, riant et jouant le jeu**

Ok... une mission... secrète ?

**Bozo**

Exactement!

**Renard**

À Gaspé ?

**Bozo**

Oui.

**Renard**

Juste vous deux ?

**Bozo, acquiesçant**

Mmm-mmm.

**Renard, malicieuse**

Wow... c'est intrigant...

**Zaza**

Ben non, on s'en va pas en vacances, ok ? On est juste partis de chez nous en cachette.

**Bozo**

À cause de nos parents!

**Renard**

Vous vous êtes chicanés ?

**Zaza**

Ben non!

*Zaza ne voit pas comment expliquer la situation. Elle se tourne vers Bozo.*

**Zaza**

Ah pis c'est vraiment n'importe quoi Bozo.

**Bozo, au bord des larmes**

Zaza...

**Zaza, le coupant**

À Renard. Pis le pire là c'est que c'est un peu de ta faute... excusez... de « votre » faute...

**Renard, souriant**

Tu peux me dire tu.

**Zaza**

Ok. Ben c'est de ta faute d'abord. C'est à cause de toi que Bozo voulait partir.

**Renard, riant**  
Comment ça ?

**Bozo**  
Gespeg.

**Renard**  
Gespeg ?

**Bozo**  
On s'en va trouver un pays.

**Renard**  
Tu veux trouver un pays ?

**Bozo, décousu, trop de choses en même temps**  
Pour mes parents, oui. Pour qu'y arrêtent d'être tristes pis... qu'y recommencent à faire les fous comme avant. Avec les voisins pis tout le monde là... Chus sûr que si on va là-bas, à Gaspé... pis qu'on trouve un pays... comme Jacques Cartier... tout le monde va être content.

**Renard**  
C'est toute une mission ça...

**Zaza**  
À Bozo. C'est d'la marde!

**Bozo**  
Heille, tu m'as dit qu'tu trouvais qu'c'était une bonne idée!

**Zaza**  
Ben c'tait pas vrai. J'voulais jus' prendre un break de l'école une coup' de jours.

**Bozo, blessé**  
Ben là!

**Zaza**  
À Renard. Pis toi Renard... C'est... là... toi c'est vraiment bizarre de te voir là-là, jus' comme on allait partir pour Gaspé.

**Bozo, illuminé par une idée**  
Ben oui, Zaza! Il lui montre Renard de la main. Renard!

**Zaza**

Quoi, Renard ?

**Bozo**

Si Renard s'en va à Gaspé, a pourrait nous emmener avec elle!

**Renard**

Euh...

**Zaza**

Bozo! On la connaît même pas!

**Bozo**

Ben oui on la connaît, c'est la guide du musée! Pis ça serait ben moins dangereux d'être dans une auto avec juste une étrangère que d'être dans un autobus avec plein d'étrangers.

**Zaza**

Là Bozo, réveille, ok ? Ça s'peut pas trouver un pays à Gaspé.

**Bozo**

Heille tu m'as promis que tu m'aiderais !

**Zaza**

C'tait jus' pour le trip de partir s'a go. Mais là c'est ben trop compliqué.

**Bozo**

J't'ai donné toute l'argent qu'y avait dans ma p'tite banque.

*Zaza fouille dans ses poches pour trouver l'argent de Bozo.*

**Zaza**

Tiens, r'prends-le ton argent.

*Elle fourre les billets dans les mains de Bozo.*

**Bozo, ému, les billets dans les mains**

Zaza, si on trouve un pays, tout le monde va arrêter de **gaspiller** son **énergie** pis son **temps** à pleurer. Ça va être comme un **nouveau départ**.

**Zaza**

Bozo...

**Bozo**

Chus sûr que *quand on* va l'avoir trouvé pis qu'on va être *sûr d'être chez nous comme... comme* quelqu'un *qui est dans sa maison*, même ceux qui en voulaient pas d'pays y vont *nous respecter*. Pis nous aussi on va les respecter. On va *pas mettre un mur de Chine autour de* nous-autres !

**Zaza**

Un mur de Chine ?!

**Bozo, la coupant**

*On n'est pas au Moyen-Âge* quand même.

**Zaza**

Voyons Bozo !

**Bozo, concluant**

*On est au temps où* toutes *les voisins* se parlent.

**Zaza**

Ben des fois on n'a pas le goût de leur parler.

**Bozo**

Les *humains c'est* comme *une famille*, Zaza ! Même si y' a du monde qui sont pas pareils comme nous autres *y ont le droit d'exister* pis *y ont le droit d'exister* comme y sont pis de penser comme y veulent *parce qu'autrement on deviendrait un monde d'automates*.

**Zaza, impressionnée par le langage de Bozo**

D'où est-ce que tu sors ça toi ces affaires-là d'automates ?

**Bozo, comme une évidence**

Fanfreluche.

**Zaza**

Ah ouain ?

**Bozo**

Zaza, chus sûr que si on trouve un pays, ça va être... comme si on trouvait un trésor. Pis ce trésor-là va libérer papa pis maman de leur tristesse. Là, y sont comme pris *dans une cage*. Mais quand on va revenir avec notre trésor, la cage va s'ouvrir pis leur joie va revenir pis y vont être fous avec les voisins *comme jamais* avant. *Se tournant vers Renard*. Ça s'peut, ça, hein Renard ?

**Renard**

Est-ce que ça existe une *incantation qui guérit de la douleur meurtrière de l'identité*? Est-ce que c'est possible qu'une *race se relève de l'abîme de sa passion*?  
*Un temps. Zaza examine intensément Renard.*

**Zaza**

Toi Renard là, t'es-tu comme membre d'une secte ou quèque chose, parce que c'est vraiment pas normal comment tu parles.

**Renard**

*Ça fait des années que je calcule plus*, mais je t'écoute Bozo pis je me demande...  
 est-ce qu'on est *si loin de la montagne à gravir* ?

**Bozo**

Moi je dis que non. Mais faudrait partir bientôt par exemple.

**Renard**

C'est certain que le *départ* d'aujourd'hui peut *nous mener* vers d'autres directions  
 Quand j'étais petite, ma grand-mère me disait souvent qu'il fallait *dire aux chaînes du cercle de libérer les rêves pis de poursuivre le courant de la rivière.*

**Bozo**

Ta grand-mère Renard ?

**Renard, souriant**

Oui, ma grand-mère Renard. Elle disait aussi que *le passage d'hier à demain devenait aujourd'hui l'unique parole de notre sœur la terre.* J'aimerais tellement ça pouvoir entendre sa voix.

*Tout à coup, s'élève dans le dépanneur, l'introduction instrumentale de la chanson  
 Pendant que de Gilles Vigneault.*

**Bozo**

Chut! Écoutez!

**Zaza**

Quoi ?

**Bozo**

La chanson!

**Zaza**

Quessé la chanson ?

**Bozo**

C'est la chanson de maman pis papa!

**Zaza, reconnaissant la chanson**

C'est pas vrai!

*Musique :*

*Pendant que les ruisseaux*

*Dans le secret des bois*

*Deviennent des rivières*

*Bozo chante en même temps que Gilles Vigneault.*

**Bozo**

*Moi, moi, je t'aime*

**Zaza et Bozo**

*Moi, moi, je t'aime*

*Bozo et Zaza rient en se regardant.*

**Renard**

Vous connaissez ça ?!

**Zaza**

C'est une des chansons préférées de mes parents.

**Bozo**

Maman a dirait que c'est un signe!

**Zaza**

Maman a voit des signes partout.

**Bozo**

Pis a l'a souvent raison, avoue!

**Zaza**

Ben oui mais... un signe de quoi Bozo?

**Bozo**

Un signe qu'y faut que Renard nous embarque!

**Zaza**

Maudite marde Bozo!

**Bozo**

Renard, emmène-nous avec toi, si te plaît!

**Zaza**

C'était pas ça le plan.

**Bozo**

*À Renard* Y faut que tu nous aides.

**Renard**

Je sais pas trop pourquoi mais y a quelque chose qui me donne envie de vous dire oui.

**Bozo**

Wouhou! Ok Zaza? *Un tout petit temps*. J'te redonne toute mon argent.

*Bozo met les billets dans les mains de Zaza.*

**Zaza**

Ok d'abord... Maudite marde!



**St-Jean-Port-Joli**

*Bozo, Zaza et Renard*

*Le trio fait un premier arrêt dans le petit village de St-Jean-Port-Joli. Renard gare sa voiture dans le stationnement bondé de l'église.*

**Renard**

St-Jean-Port Joli, mesdames et messieurs.

**Zaza**

On arrête ici ?

**Renard**

J'ai promis à une amie que je lui ferais un petit coucou en passant. Elle s'occupe d'une activité à la salle paroissiale.

**Bozo**

C'est-tu un renard ?

**Renard**

Non. Mais elle est très gentille quand même.

**Bozo**

Moi j'ai des fourmis dans les fesses faque je débarque avec toi! Tu viens Zaza ?

**Zaza**

Quel genre d'activité ?

**Bingo et animaux-totems** (extrait de *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, extraits du livre *Attendez que je me rappelle* et extraits du discours du 20 mai 1980 de René Lévesque)

*Zaza, Germaine et Thérèse, et René Lévesque*

*Dans la salle paroissiale de St-Jean-Port-Joli, Zaza est apostrophée par deux femmes.*

**Germaine**

Excuse-moi ma belle! Peux-tu prendre c't'e boîte-là si vous plaît ?

**Zaza**

Ah euh...

**Thérèse**

Pis c'te p'tit sac là ?

**Zaza**

Euh... oui-oui.

*Zaza prend une boîte dans laquelle il y a un boulier et un sac de plastique rempli de pitounes de bingo.*

**Germaine**

Par ici.

*Elles avancent toutes les trois d'un pas rapide vers une table située plus loin.*

**Thérèse**

T'es ben fine. Un peu plus pis j'échappais toute ça. T'imagines Germaine ?!

**Germaine**

T'en aurais entendu parler pour un bon boutte!

**Thérèse**

Penses-tu !

*Les femmes rient de bon cœur et s'adressent à Zaza, contentes d'avoir de la nouveauté dans la place.*

**Germaine**

*Moé, j'aime ça le bingo!*

**Thérèse**

*Moé, j'adore ça le bingo!*

**Germaine**

*Moé, y'a rien au monde que j'aime plus que le bingo! Toi ?*

**Zaza**

Moi ? Ben...

**Thérèse**

*Presque toutes les deux semaines, on en prépare un dans l'village!*

**Germaine**

*J'me prépare deux jours d'avance, chus t'énarvée, chus pas tenable, j'pense rien qu'à ça!*

*Arrivées à la table, elles sortent le boulier de la boîte.*

**Thérèse**

*Moi, quand le grand jour arrive, j't'assez excitée que chus pas capable de rien faire dans maison! Pis là, là, quand le soir arrive, j'me mets sur mon trente-six, pis y'a pas un ouragan qui m'empêcherait d'aller jouer! Moi, j'aime assez ça le bingo! À Zaza. Toi ?*

**Zaza**

Je sais pas trop...

**Germaine**

*Moé, c'est ben simple, j'adore ça le bingo!*

**Thérèse**

*Moé, y'a rien au monde que j'aime plus que le bingo!*

**Germaine**

*Quand comme là-là on s'installe aux tables, qu'on distribue les cartes, qu'on met nos pitounes gratis, pis que la partie commence! Là, c'est ben simple, j'viens folle!*

**Thérèse**

Pis a soir c'est spécial parce qu'on a un invité ben important.

**Germaine**

Ouiiiii! Un invité de marque comme qu'y disent. Mais faut pas l'dire trop fort!

**Thérèse**

Y veut rester discret...

*Un homme arrive et s'installe derrière le boulier. Il porte une fausse moustache et un chapeau melon.*

**René Lévesque**

Bonsoir mesdames!

**Germaine, sous le charme**

Bonsoir monsieur... monsieur... *À Thérèse.* Voyons, c'est monsieur qui déjà qu'y faut dire ?

**Thérèse**

Voyons Germaine, ça doit ben faire 20 fois que j'te l'répète : Monsieur Côté.

**Germaine, à René Lévesque**

Ah oui, c'est vrai! Désolée!

**René Lévesque**

Y'a pas de mal, mesdames, mais restons discrets!

**Zaza, à Thérèse et Germaine**

On dirait qu'y m'dit quelque chose.

**Germaine, très peu naturelle**

Motus et bouche cousue, Monsieur Côté.

**Thérèse**

Ben voyons Germaine! Tu peux-tu en mettre un peu moins ?!

**Germaine**

S'cusez!

**Thérèse, à René Lévesque**

Replacez vot' moustache, a penche pas mal à gauche.

*L'homme replace docilement sa moustache.*

**René Lévesque**

C'est mieux ?

**Germaine et Thérèse**

Parfait!

**René Lévesque**

J'pars le boulier, vous êtes prêtes ?

**Germaine et Thérèse**

Allez-y!

**Zaza**

C'est-tu un animateur de quiz ?

**René Lévesque**

C'est parti!

**Germaine et Thérèse, scandant**

Les boules, les boules, les boules!

**Zaza**

J'suis sûre que je l'ai déjà vu.

**Germaine et Thérèse, à Zaza**

Chhhut!

**René Lévesque**

Vi' à la première boule !

**Germaine**

Not' vie va peut-être changer !

**René Lévesque**

Mesdames ?

**Thérèse et Germaine**

Oui ?!

**René Lévesque**

Silence, la partie est commencée !

**Thérèse et Germaine**

S'cusez.

**Thérèse, à Zaza**

*Mon Dieu que c'est donc excitant, c't'affaire-là hein ?!*

**Germaine, à Zaza**

Moé j'viens *toute à l'envers, j'ai chaud, j'comprends les numéros de travers.*

**René Lévesque**

Attention : B 9, je répète, B 9.

**Germaine**

B quoi ?

**Zaza**

B 9.

**Germaine et Thérèse**

B 9! Hé qu'on *aime ça le bingo!*

**Germaine**

Pis me semble que j'aime encore plus ça avec M. Lévesque!

**Zaza**

Lévesque ?

**Thérèse**

Germaine!

**Germaine**

Côté, Côté!

**Zaza**

Attendez donc là...

**René Lévesque**

I 17, je répète, I 17.

**Germaine et Thérèse**

I 17!

**Zaza, reconnaissant René Lévesque**

Non?!

**René Lévesque**

O 64, O 64.

**Germaine et Thérèse**

O 64!

**Zaza**

C'est René Lévesque ça!

**Germaine et Thérèse**

Chuuuuuuut!

**Zaza**

Qu'est-ce qui fait ici ?

**Thérèse**

Y prend un break.

*Zaza, à Germaine et Thérèse*

Mes parents capotent ben raide sur lui!

**Germaine**

*J'ai trois chances! Deux par en haut pis une de travers! C'est le B 14 qui me manque! C'est le B 14 qui me faut! C'est le B 14 que je veux!*

**Germaine et Thérèse**

*B 14, B 14, B14!*

**René Lévesque**

*B 14!*

**Germaine**

*Bingo! J'ai gagné! J'ai gagné! Elle se tourne vers René Lévesque. Ah! Vous avez été parfait, M. Lévesque!*

**Thérèse**

Germaine!

**Germaine**

Côté, Côté!

**René Lévesque**

Ça va, ça va.

**Thérèse**

Mais c'est vrai que vous avez été parfait!

**René Lévesque**

Merci.

**Germaine**

On veut vous revoir encore là!

**René Lévesque**

On se dit *à la prochaine fois* ?!

**Thérèse**

Certain! Viens t'en ma Germaine, on va aller s'chercher des pinottes pis un Coke pour fêter ça!

*Thérèse et Germaine s'éloignent. Zaza regarde René Lévesque qui ramasse les boules et les remet dans le boulier.*

**Zaza**

C'est drôle de vous voir en vrai.

**René Lévesque**

Pardon ?

**Zaza**

Vous êtes plus petit que j'pensais.

**René Lévesque**

Tu dois m'confondre avec quelqu'un d'autre.

**Zaza**

Mmmm...

*Un temps. René Lévesque continue de ranger les boules.*

**Zaza**

Comme ça, vous êtes en vacances ?

*René Lévesque regarde Zaza et sourit.*

**René Lévesque**

On pourrait dire ça, oui.



**Zaza**

À St-Jean-Port-Joli ?

**René Lévesque**

Un beau village, tu trouves pas ?

**Zaza**

On vient d'arriver. J'peux vous poser une question ?

**René Lévesque**

J'ai ben l'impression que j'ai pas le choix de t'dire oui.

**Zaza, espiègle**

Pourquoi vous mettez une fausse moustache pour prendre vos vacances ?

**René Lévesque**

Ça paraît tant qu'ça ?

**Zaza**

Oui.

**René Lévesque, en riant**

C'est l'idée des deux gentilles dames que t'as vues tout à l'heure.

**Zaza, taquine**

Je veux pas être impolie mais... C'est vraiment pas l'idée du siècle.

**René Lévesque**

Elles avaient l'air tellement contentes de leur idée que j'voulais pas les décevoir.

**Zaza**

Ben en tout cas, moi je trouve qu'on vous remarquerait ben moins sans moustache.

**René Lévesque**

Tu trouves ?

**Zaza**

Oui.

*René Lévesque enlève sa moustache.*

**René Lévesque**

Alors ce s'ra sans moustache.

*Les deux rient.*

**René Lévesque**

Comment tu t'appelles ?

**Zaza**

Zaza. Mes parents vous aiment vraiment beaucoup. Y ont toujours rêvé de vous rencontrer. En vrai j'veux dire.

**René Lévesque**

Ah ben c'est gentil. S'ils sont ici, tu peux me les présenter... discrètement bien sûr.

**Zaza**

Non. Sont pas ici. J'suis juste avec mon frère pis... un renard.

**René Lévesque**

Un vrai renard ?

**Zaza**

C'est ça qu'a dit.

**René Lévesque**

T'as de la chance.

**Zaza**

Ah oui...?!

**René Lévesque**

Quand j'avais dix ou onze ans, j'suis allé en colonie de vacances pendant l'été. Tous les groupes portaient un nom d'animal de la forêt. Moi, j'm'étais retrouvé dans le groupe des ours... pis j'étais profondément déçu.

**Zaza**

Pourquoi ?

**René Lévesque**

Bah... *des raisons dans lesquelles la logique intervient pas.*

**Zaza**

Comme quoi ?

**René Lévesque**

Juste avant d'annoncer qui serait dans quel groupe, les moniteurs nous avaient fait une description de chaque animal pis de ses qualités... Les ours incarnaient la force de l'âme et le courage de se battre contre l'adversité.

**Zaza**

Ben... c'pas si pire quand même.

**René Lévesque**

C'est sûr. Mais... moi j'aurais voulu être dans le groupe des renards... des animaux farceurs mais qui savent utiliser leur intelligence pour contourner les obstacles sur leur chemin pis arriver à bon port.

*Zaza rit.*

**René Lévesque**

Ça t'fait rire ?!

**Zaza**

J'haïs ça les camps de vacances. On dirait qu'on n'est jamais dans le groupe qu'on veut.

**René Lévesque**

Ça fait que j' imagine que tu t'en vas pas dans un camp ?!

**Zaza**

Pantoute ! On s'en va à Gaspé...

**René Lévesque**

Gaspé...

**Zaza**

Oui... pour faire plaisir à mon frère.

**René Lévesque**

Y aime Gaspé ?

**Zaza**

Y l'sait pas, y est jamais allé.

**René Lévesque**

Ah bon ?

**Zaza**

C'est parce que... ben... c'est un peu compliqué là mais... en tout cas c'est parce que mon frère y s'est mis dans tête qu'y allait pouvoir trouver un pays là-bas.

**René Lévesque**

À Gaspé ?

**Zaza**

Oui... pour mes parents... ben... pour essayer de leur remonter le moral.

**René Lévesque**

Pourquoi ?

**Zaza**

Ben, parce que tout le monde a dit non au référendum!

**René Lévesque**

Pas tout le monde...

**Zaza, délicatement**

Non mais... beaucoup de monde.

**René Lévesque**

Toi, si t'avais pu voter t'aurais dit quoi ?

**Zaza**

J'aurais dit oui c't'affaire !

**René Lévesque**

Ah oui ?

**Zaza**

Ben oui !

**René Lévesque**

Pourquoi ?

**Zaza**

Ben... parce que... parce que c'est important... Parce que ça rendrait les gens contents là... Mon frère... j'veux dire...parce que mes parents ben... Ah, je sais-tu moi !

*René Lévesque dépose les boules de bingo dans le boulier. Puis il s'assoit.*

**René Lévesque**

*Je dois te dire que c'est dur... ça fait mal plus profondément que n'importe quelle défaite électorale, pis je sais de quoi je parle.*

**Zaza**

Un moment donné ça va finir par aller mieux pis vous y penserez pu.

**René Lévesque**

Ah... la *campagne du oui va rester pour* tout le monde qu'y a *participé le souvenir le plus inoubliable de ferveur, d'honnêteté* pis *d'une fierté fraternelle* pis *ouverte aux autres. Tous ceux et celles qui y ont participé vont en garder le souvenir mais en garder l'espoir aussi.* Mais pour l'instant, j'suis fatigué.

**Zaza**

Ma mère dirait que René Lévesque peut pas être fatigué.

**René Lévesque**

Oh j'suis *fatigué, oui... mais davantage excédé, avec un urgent besoin de changer d'air.*

**Zaza**

Vous pouvez venir avec nous si vous voulez !

**René Lévesque**

Tu vois, je m'aperçois de ça en te parlant... En fin de compte, *ce que je veux c'est retrouver ma liberté...* la retrouver *aussi discrètement que je l'ai perdue.*

**Zaza**

Qu'est-ce qui va arriver avec le Québec ?

**René Lévesque**

Ça personne le sait. Mais... *J'ai confiance qu'un jour le Québec tiendra un rendez-vous normal avec l'Histoire,* pis tu sais quoi Zaza... *j'ai confiance qu'on sera là pour y assister.*

**Zaza**

Ah ouain ?

**René Lévesque**

On est constamment ballotés entre l'espoir pis le désespoir dans la vie. C'est une sorte de mouvement perpétuel qui nous balance. Un matin on se lève pis on dirait que tout est possible, que toutes les portes s'ouvrent devant nous. Le lendemain, y a pu

rien qui marche, on a l'impression d'avancer contre un vent mauvais qui veut rien savoir de nous voir arriver à destination.

**Zaza**

C'est vrai que des fois on dirait que le monde veut jus' nous faire chier.

*René Lévesque rit.*

**Zaza**

S'cusez, j'aurais pas dû dire ça devant vous...

**René Lévesque**

T'as quand même raison... Tous les jours, on fait des rencontres qui influencent notre parcours... des fois pour le meilleur, mais des fois aussi pour le pire. Mais quand on se donne le droit de croire à ce qu'on est, de croire qu'on peut changer les choses pour le mieux, y m'semble qu'on arrive à contourner plus facilement les indésirables pis qu'on avance avec le cœur plus léger. Non ?

**Zaza**

C'est jus' qu'on l'sait pas tout l'temps tout de suite c'est qui les personnes indésirables.

**René Lévesque**

En tout cas, je peux te dire que je vois tout de suite que t'en es pas une... indésirable. Je sais pas si ton frère pis toi vous allez trouver exactement c'que vous cherchez à Gaspé mais j'suis pas mal certain que vous y allez pas pour rien.

**Zaza**

Comment vous faites pour savoir ça ?

**René Lévesque**

C'est pas donné à tout le monde de voyager avec un renard. *Un petit temps.* Gaspé c'est beau mais... sais-tu, je pense que je vais aller passer une semaine ou deux à la Barbade. D'après toi est-ce que je vais devoir mettre ma moustache là-bas ?...

*René Lévesque sourit en regardant Zaza. Elle lui rend son sourire. Il lui fait un clin d'œil complice et sort.*

**Zaza, pour elle-même**

Bon ben, Bozo... ça l'air que ton idée c'tait p't'être pas tant que ça une idée de marde...

*Musique : chanson Complot d'enfants de Félix Leclerc, version de Louis-Jean Cormier*

**L'autre n'est pas toujours celui qu'on pense** (*J'suis Québécois* de Georges Dor)

*Bozo, Zaza et Avan, une adolescente originaire de l'Inde.*

*Devant la porte d'un supermarché, quelque part près de Rimouski, Bozo parle avec une jeune adolescente d'origine indienne. Zaza émerge du supermarché, l'air pressé.*

**Zaza**

Qu'est-ce tu fais Bozo ?

**Bozo**

Rien.

**Zaza**

J't'ai dit de pas t'éloigner.

**Bozo**

J'm'éloigne pas.

**Zaza**

Tu parles à du monde que tu connais pas.

**Bozo**

Je vous attends. Elle aussi al' attend. Sa mère. *À Avan.* C'est ma soeur.

**Avan, à Zaza**

Salut. Moi c'est Avan.

**Zaza**

Tu parles français ?

**Avan, ne comprenant pas trop**

Ben... oui.

**Zaza**

Cool. *Petit temps.* Toi aussi t'es en voyage ?

**Avan**

Non, j'habite ici.

**Zaza**

Comment ça ?



**Bozo, à Zaza**

Ben parce que c'est chez eux voyons.

**Zaza, à Avan**

T'habites à Rimouski ?

**Avan**

Ben... oui.

**Zaza**

C'est bizarre

**Avan**

Pourquoi ?

**Zaza**

Ben... Pour rien... J'pensais que tu v'nais d'ailleurs.

**Avan**

Non-non. *J'suis Québécoise.*

**Bozo, à Zaza**

Pis a parle trois langues ! C'est super hein ?! *À Avan.* Moi j'te trouve chanceuse.

**Avan**

J'ai pas faite grand-chose pour que ça arrive. *J'ai ça dans l'sang ! J'me demande souvent qu'est-ce que ça me donne,* mais en tout cas, ça va être pratique pour voyager!

**Bozo**

Moi j'me demande souvent pourquoi j'suis né au Québec. Tsé *j'aurais pu être un p'tit Chinois,* ou un p'tit Français *mais au fond ça aurait changé quoi ?* Ma mère dit toujours que *ce qui est difficile, c'est d'être soi-même pis de laisser les autres être les autres.*

**Zaza, voulant se donner un style en parlant en anglais**

Boring.

**Bozo**

Pourquoi tu dis un mot en anglais là ? Tu parles même pas anglais.

**Zaza**

T'es plate. C'est ça que j'ai dit.

**Bozo**

Ah. *Un tout petit temps*. Ben t'es pas plus cool parce que tu me l'as dit en anglais.

**Zaza**

Tais-toi donc insignifiant.

**Avan**

Ooooh ! T'es chanceuse que ma mère t'ait pas entendue. Clair que ça passerait pas.

**Zaza**

C'est mon frère, ça veut rien dire.

**Avan**

Ah.

**Zaza**

Bozo, c'est vrai que ça veut rien dire ?

**Bozo**

Tu me dis tout le temps ça.

**Zaza**

Ben justement, ça veut pu rien dire. *À Avan*. Tu vois !

**Bozo, osant une réplique**

C'est un mot roche.

**Zaza**

Hein ?

**Bozo**

« Insignifiant », c'est dans la catégorie des mots roches. C'est mieux de dire des mots plumes.

**Zaza**

Ah tu vas pas faire comme maman là ?

**Avan, trouvant ça cocasse**

Ma mère aussi nous disait quelque chose comme ça quand j'étais plus petite.

**Bozo**

Ah oui ?!

**Avan**

Oui, d'un côté y a les mots qui fracassent et de l'autre côté y a les mots qui embrassent.

**Bozo**

C'est beau « des mots qui embrassent ».

*Un temps. Zaza regarde Bozo, puis Avan. Avan lui sourit en haussant les épaules.*

**Zaza**

S'cuse-moi Bozo.

**Bozo, surpris**

Pour vrai ?

**Zaza**

Ben oui.

*Bozo se jette sur sa sœur et l'enlace.*

**Bozo**

Des mots qui embrassent ça m'donne le goût de t'embrasser.

*Zaza lève les yeux au ciel en regardant Avan.*

**Avan**

Moi j'me mêle pas de ça. À Bozo. T'as échappé ta photo.

*Bozo se penche pour ramasser la photo qu'il avait laissé tomber.*

**Zaza**

C'est quoi ça ?

*Bozo lui tend la photo avec fierté.*

**Bozo**

Notre nouvelle photo de famille ! Je l'ai montrée à Avan.

**Zaza**

Ah pas celle-là!

**Avan**

Est super belle.

**Zaza**

Donne-moi ça! Chus lette là-dessus

**Avron**

Tu l'aimes pas ?

**Zaza**

As-tu vu comment je souris ?

**Bozo**

Tu souris comme d'habitude.

**Zaza**

Ta yeule!

*Avan regarde à nouveau la photo.*

**Avan**

À Zaza. C'est drôle, on dirait que ta mère pis toi vous avez le même sourire.

**Bozo**

Hein, c'est vrai!

**Zaza**

Montre donc voir. *Elle regarde attentivement la photo.* Quand j'tais petite, tout l'monde me disait qu'j'avais un beau sourire. Ça fait que j'me suis mis à sourire tout l'temps. Même quand j'avais pas le goût. Même quand ça me faisait chier ou que j'tais triste. J'ai souri la fois où j'ai coulé mon examen de math en sixième année, la fois où le coiffeur m'a coupé le toupet trop court... même quand grand-papa Joe est mort, j'ai souri... pour compenser pour toutes les autres qui pleuraient.

**Bozo, touchée par la confiance de sa sœur**

Zaza!

**Zaza**

Un moment donné ça m'a pu tenté de sourire.

**Avan**

Tsé... moi j'pense que c'est pas parce qu'on sourit qu'on peut pas avoir un peu de caractère.

**Bozo**

En tout cas Zaza elle, a n'a du caractère!

**Zaza**

Tu fais-tu exprès pour me faire chier coudonc ?

**Bozo**

Ah Zaza, c'tait une p'tite blague.

*Il s'approche d'elle pour lui faire un câlin.*

**Zaza,**

C'est ça oui.

**Avan**

Ça doit être le fun d'avoir un frère ou une sœur... tu sais qu'tu peux toujours compter sur quelqu'un. Vous êtes chanceux...

*Avan aperçoit sa mère qui sort de l'épicerie.*

**Avan**

V'là ma mère ! Bye là.

**Bozo et Zaza**

Bye !

*Elle disparaît d'un pas joyeux. Zaza et Bozo restent silencieusement côte à côte un moment. Puis, Zaza passe sa main derrière les épaules de Bozo.*

**Zaza**

Viens, Renard doit nous chercher.

**Bozo**

Tu trouves pas qu'al a les yeux tristes des fois, Renard ?

**Zaza**

Oui.

**Bozo**

Pourquoi tu penses ?

**Zaza**

P't'être qu'a s'ennuie de sa famille. En même temps on dirait qu'elle a pas hâte d'arriver à Gaspé... Pis elle a l'air de faire des drôles de rêves...

**Bozo**

Comment ça ?

**Zaza**

A parle comme à sa grand-mère des fois dans ses rêves... a parle de boire du thé...  
pis de danser avec les aurores boréales. Peut-être que sa grand-mère c'est une  
sorcière !

**Bozo**

Ben non, c'est un renard !

**Zaza**

Toi là... Envoye, viens t'en !

**Reportage dans la nuit 2 : Bozo, la Gaspésie et la force obscure** (*Gens du pays* de Gilles Vigneault *Un homme libre* de Georges Dor)

*Bozo, Mme Loutre, enthousiaste et spontanée, M. Orignal, sage et fier et La Grande Noirceur Noire, sournoise et portant un casque de Darth Vader*

*En pleine nature, le ciel étoilé au-dessus de la tête, Bozo s'adresse à une caméra imaginaire, muni de sa petite enregistreuse. Il est accompagné par Monsieur Orignal et Mme Loutre.*

**Bozo**

Chers téléspectateurs, on vient tout juste de passer la frontière de la Gaspésie. Et je me trouve en compagnie de deux des ambassadeurs de ce pays des renards, le grand manitou de la forêt M. Orignal et la représentante de la rivière, Mme Loutre. Bonjour, *gens du pays!*

**M. Orignal et Mme Loutre enthousiastes**

Bienvenue!

**Bozo**

Parlez-nous un peu de votre philosophie de vie.

**Mme Loutre, fière**

Euh... rgueuh... On n'a aucune philosophie!

**Bozo**

Ah...

**M. Orignal**

Et bien, si tu permets, loutre, je dirais qu'ici on tente de mettre de l'avant l'idée que *le temps qu'on prend pour se dire je t'aime*, eh bien... *c'est le seul qui reste au bout d'nos jours.*

**Mme Loutre**

Ah oui... rgueuh... c'est vrai ça.

**M. Orignal**

Je crois que *les vœux qu'on fait*, même *les fleurs qu'on sème*, chacun les récolte en *soi-même.*

**Mme Loutre, de bonne humeur**

Évidemment... rgueuh! Humidité s'il vous plaît!

M. Orignal arrose Mme Loutre avec une bouteille d'eau en spray.

**Mme Loutre**

Merci! Rgueuh... C'est là que se trouvent les *beaux jardins du temps qui court*.

**Bozo**

En soi-même ?

**Mme Loutre**

Oui... rgueuh... On peut attendre un peu avant de faire la récolte, mais un moment donné, faut y aller. Faut récolter.

**M. Orignal**

Et, chose très importante : il faut parfois savoir se *laisser parler d'amour*.

**Mme Loutre**

Oui! Rgueuh... quand *c'est votre tour*, ben *c'est votre tour*.

**Bozo**

Et si on passe notre *tour* ?

**M. Orignal**

*Le temps de s'aimer fond comme la neige*. Alors il faut cesser de remettre à plus tard.

**Mme Loutre**

Oui! *Fêtons de nos joies* dès aujourd'hui! Rgueuh.... *C'est demain que j'avais vingt ans!* Humidité s'il vous plaît!

M. Orignal arrose Mme Loutre avec une bouteille d'eau en spray.

**Bozo**

Vous me donnez l'envie de croire que c'est enfin *le temps de vivre nos espoirs!*

*Entre La Grande Noirceur Noire, habillée de noir et portant un casque à la Darth Vader.*

**La Grande Noirceur Noire**

Excusez-moi.

**M. Orignal, Mme Loutre et Bozo**

Oui ?



**La Grande Noirceur Noire**  
Je vous entends parler d'espoir...

**M. Orignal, Mme Loutre et Bozo**  
Oui ?

**La Grande Noirceur Noire**  
C'est trop tard.

**Bozo**  
Pourquoi vous dites ça ? C'est pas très gentil.

**Mme Loutre**  
C'est vrai que c'est pas ce qu'y a de plus sympathique. Rgueuh... Humidité, vite!

*La Grande Noirceur Noire rit. M. Orignal arrose Mme Loutre.*

**M. Orignal**  
*Ici, on accueille à bras ouverts tout homme qui a fait la paix quand il aurait pu faire la guerre et celui qui a tendu la main à son voisin ou à son frère au lieu de leur tendre des pièges.*

**Mme Loutre**  
Est-ce votre cas ?

**La Grande Noirceur Noire**  
Laissez-moi réfléchir...

**Bozo**  
Pis essayez pas de mentir. C'est pas parce que vous portez un masque que ça vous donne le droit d'être malhonnête.

**La Grande Noirceur Noire**  
*À Bozo. Je vois, jeune homme, que tu es perspicace. À Mme Loutre et M. Orignal. Qui d'autres accueillez-vous aussi ?*

**M. Orignal**  
Ceux *qui* ont fait leur vie et qui l'ont vécue jusqu'au bout sans jamais se mettre à genoux.

**Mme Loutre**  
*Oh oui, parce que tout homme qui se tient debout est le plus beau des monuments. Pas besoin de statue ou de requiem pour sa mémoire.*

**Bozo, jouant à être cinglant**

Et surtout pas besoin *de pavaner* ou... *de s'habiller en noir*.

**Mme Loutre, riant**

Rgeuh...!

**La Grande Noirceur Noire, à Bozo**

Et toi ?

**Bozo**

Quoi moi ?

**La Grande Noirceur Noire**

Tu penses que tu as ta place ici ?

**Bozo**

C'est moi le reporter.

**Darth Vader**

Réponds.

**Mme Loutre**

Humidité !

*M. Orignal arrose Mme Loutre.*

**Bozo, timidement**

C'est le pays des renards. Je sais qu'y vont vouloir de moi.

**La Grande Noirceur Noire**

Le pays des renards ! *Elle rit sournoisement.* Vois-tu des renards ici toi ? C'est trop tard, jeune homme. Au fond de toi, tu sais très bien que ta place n'est pas ici. Parce que *dans les cent murs de ta prison*, tu portes un *rêve* qui *se façonne à l'envers de la vie des hommes*. Tu vas demeurer *dans l'oubli et dans l'abandon*.

**Bozo, frondeur**

Non !

**La Grande Noirceur Noire**

Tu *as vécu au cœur des villes avec ton petit cœur fragile qui aimait tant et tant et tant...* mais tu *peux* te *taire maintenant*.

**M. Orignal**

Si vous permettez...

**La Grande Noirceur Noire**

Bien sûr.

**M. Orignal**

Celui *qui partage sa liberté*, même si c'est *avec un petit cœur fragile*, même si on essaye de le faire taire... celui-là on va continuer à *l'entendre dans la rumeur* parce qu'*un homme libre meurt jamais vraiment. Un temps*. Je crois que vous êtes mieux de retourner d'où vous venez.

*La Grande Noirceur Noire s'éloigne aussi silencieusement qu'elle était arrivée.*

**Bozo**

Mesdames et messieurs, ici Bozo en direct du pays des renards.

**Bozo et Hosanna** (*La Manic* de Georges Dor, *Bozo* de Félix Leclerc et un extrait de *Hosanna* de Michel Tremblay)

*Bozo et Hosanna*

*Un motel au bord d'une route. C'est le soir. Hosanna, habillée en femme, entre en coup de vent dans sa petite chambre de motel, quelque part pas loin de Rivière-à-Claude. Elle a fermé la porte avec éclat mais celle-ci s'est probablement coincée dans un soulier et reste entrebâillée. Elle enlève vivement sa perruque.*

**Hosanna**

*J'voulais pus... J'voulais pus... J'voulais pus...*

*Elle s'approche du miroir et se regarde. Franchement. Froidement. Puis, elle retourne vers le sofa-lit, Et là, assise, très droite, elle se met à pleurer. Sans bouger.*

**Hosanna**, *parlant de plus en plus fort*

*Maudite kétaine ! Maudite kétaine ! Maudite kétaine !*

*Elle se calme, puis retourne au miroir. Elle enlève son t-shirt et son soutien-gorge. Le visage de Bozo apparaît discrètement dans la porte entrebâillée.*

*C'est ça, pis le visage qui te coule par-dessus le marché ! Trois heures d'ouvrage, pis une demi-livre de brillants sus le yable, Hosanna ! Maudite kétaine !*

**Bozo**, *ouvrant doucement la porte*

*S'cusez ?*

**Hosanna**, *criant parce qu'elle a fait le saut*

*Aaaah ! Cibole ! Oui, quoi ?*

**Bozo**, *en lui tendant un paquet de cigarettes*

*Vous avez échappé ça dans le corridor.*

**Hosanna**

*Je l'ai pas échappé, je l'ai garroché au boutte de mes bras en sortant du bar.*

**Bozo**

*Ah.*

**Hosanna**

*Astheure que t'es t'icitte, donne-moé-le.*

*Bozo lui tend le paquet. Hosanna le dépose sur sa table de chevet.*

**Hosanna**

Un bar de pas d'classe ! Un trou rempli d'imitations de gars de bicycle qui s'loadent pour oublier q'y dorment dans un motel miteux a'ec du tapis mur à mur qui pue le yable.

**Bozo**

C'est vrai que ça pue dans le corridor.

**Hosanna**

Ça t'tentait en verrat de prendre une grosse marche pour me l'ramener.

**Bozo**

Pas si grosse que ça.

**Hosanna**

Faut quasiment une carte touristique pour se rendre au bar. Une fois sur deux j'me perds din couloirs quand j'y vas.

**Bozo**

Ah. Ça veut dire quoi « kétaire » ?

**Hosanna**

Maudite guidoune !

**Bozo**

Vous avez pas l'air d'une guidoune.

**Hosanna**

*Que c'est que tu peux ben connaître des guidounes... En as-tu seulement déjà approché une ?*

**Bozo**

J'pense pas.

**Hosanna**

C'est quoi ton nom ?

**Bozo**

Bozo.

**Hosanna, riant**

C'est quoi ton « vrai » nom ?

**Bozo**

C'est mon vrai nom.

**Hosanna**

Cibole ! Tes parents y n'avaient fumé du bon pour t'appeler d'même.

**Bozo**

Ça vient d'une chanson. *Il commence à chanter.*

*Dans un marais*

*De joncs mauvais*

*Y avait*

*Un vieux château*

*Aux longs rideaux*

*Dans l'eau.*

**Hosanna, le coupant**

Ben oui, ben oui. *Elle chante approximativement et très rapidement la suite pour en finir.*

*Dancez, chantez*

*Bras enlacés*

*Afin de consoler*

*Pauvre Bozo*

*Pleurant sur son radeau...*

**Bozo, riant**

Vous êtes *drôle, comme ça.*

**Hosanna**

Quoi ?

**Bozo**

Vous êtes *drôle, comme ça*, avec vot' maquillage en train de chanter Bozo qui pleure sur son radeau.

**Hosanna**

*Ah ! non, chus pas drôle mon p'tit gars... Pis le monde au bar pense la même affaire que moé. Aller chanter du karaoké habillé en femme, c'tait la pire idée que j'ai eue depuis un méchant boutte. Ah ! non. Chus pas drôle pantoute. Pas une miette. Du tout. Not at all. Chus ridicule.*

**Bozo**

*J'trouve pas moi.*

**Hosanna**

*Chus ridicule quand chus déguisée en homme, quand j'coiffe mes Gaspésiennes. Des vrais gestes de femmes, qu'y m'disent que j'ai...Pis chus ridicule quand chus déguisée en femme parce que j't'obligée de faire la folle pour attirer l'attention parce que chus pas assez belle pour l'attirer autrement... Pis chus t'encore plus ridicule quand chus poignée comme ça entre les deux, avec ma face de femme, pis mon corps...*

*Elle ouvre le paquet de cigarettes pour en prendre une, mais s'aperçoit qu'il est vide.*

**Hosanna**

*Bon ! Pis j'ai pus une maudite cigarette ! Toute ! Toute arrive en même temps ! Toute ! Si Cuirette serait là, y me dirait avec sa grosse voix d'épais (Imitant la voix de Cuirette :) « Cléopâtre fumait pas ! » (Voix naturelle :) « Tu le sais pas, si Cléopâtre fumait pas, cher ! Y paraît que c'tait toutes des drogués dans c'temps-là ! Toute la gang ! » (Imitant la voix de Cuirette :) « Des drogués comme moé ? » (Voix naturelle :) « Non, pas comme toé, cher, eux autres, y sont passés à l'Histoire ! » (Voix de Cuirette :) « Aie, on pourrait peut-être passer à d'autre chose, nous autres... » (Voix naturelle :) « Ta boîte, taboire, tu m'énarves ! » Mesdames, mesdemoiselles, messieurs, vous venez d'entendre le un million quatorzième épisode de notre grand roman d'amour : « Cuirette et Cléopâtre », conçu, imaginé, vécu et réalisé par Claude Lemieux et Raymond Bolduc !*

**Bozo**

*C'est qui Cuirette ?*

**Hosanna**

*C'est Raymond Bolduc.*

**Bozo**, *faisant semblant de comprendre*

*Ah ok !*

**Hosanna**

*Y'a du monde, comme ça, qui méritent pas de vivre parce que leurs noms sont trop laids ! C'est pour ça que les travestis pis les acteurs changent de nom : par-ce-qu'y-mé-ri-tent-pas-de-vi-vre ! Cha-cha-cha ! Une cigarette, une cigarette, mon royaume pour une cigarette ! C'est vrai qu'y'a pas grand'monde qui donneraient une cigarette pour ma boîte à parfum... Ma boîte à parfum pour guidounes à cinquante cennes... Ça pue, ici-dedans, ça pue, ça pue, c'a pas de boutte comme ça pue ! But... the show must go on... and on... and on... and on...*

**Bozo**

J'peux aller en chercher des cigarettes moi si vous voulez.

**Hosanna**

Tu f'rais ça toé ?

**Bozo**

Ben... oui.

**Hosanna**

Ah ouain ?!

**Bozo**

Oui.

**Hosanna**

Tu veux t'sauver a'ec mon argent hen mon p'tit criss ?

**Bozo**

Non.

**Hosanna**

Ah non ?

**Bozo**

Non.

**Hosanna**

Veux-tu ben m'dire pour quessé faire que tu voudrais aller m'chercher des cigarettes ?

**Bozo**

J'aime pas ça quand que le monde est triste.

**Hosanna**

Hon ! R'garde-lé donc si y est cute.

**Bozo**

Pis j'ai vu une machine au bout du corridor, jus' à côté d'la machine à glace.

*Un temps. Hosanna regarde intensément Bozo, essaye de l'analyser, puis vivement, elle prend de la monnaie sur sa table de nuit et revient vers Bozo. Elle lui prend la main et lui fourre la monnaie dedans.*



**Hosanna**

Ok. J'te donne 3 minutes. Après, j'appelle la réception pis j'leu dis que tu m'as volé mon argent. *Elle commence à compter.* Un, deux, trois...

*Bozo sort en courant. Hosanna retourne devant le miroir, se regarde.*

**Hosanna, chantant-parlant**

« Dansez, chantez, bras enlacés, afin de consoler, pauv' Hosanna, pleurant dans son trou à rats ».

*Le téléphone sonne. Hosanna tourne la tête, regarde l'appareil longtemps.*

**Hosanna**

*Une chance que j'm'étais pas endormie...*

*Elle se lève lentement, décroche la ligne*

**Hosanna**

*Geneviève Bujold... allô ! Cuirette... écoute, Cuirette... Ben oui j't'ai reconnu, mon gars de bicycle.*

*Elle écoute. Elle devient tout à coup très douce, se retenant pour ne pas avoir l'air trop désespéré.*

**Hosanna**

*Cuirette, si tu savais comme on s'ennuie, ici, à Rivière-à-Claude... Tu m'écrirais ben plus souvent.*

*Elle écoute.*

**Hosanna**

*J' pense à toé tellement fort ! Je r'créé ton âme pis ton corps, j'te regarde pis j'm'émerveille ! J'me prolonge en toé comme le fleuve dans mer.*

*Elle écoute brièvement.*

**Hosanna**

*Quand chus pas là, ton front doux comme d'la soie y d'vient quoi ? Hein ? Pis tes yeux de v'lours ?*

*Elle écoute, rit un peu. Bozo revient avec les cigarettes mais Hosanna ne le voit pas. Bozo va s'asseoir sur le sofa-lit et regarde discrètement Hosanna.*

**Hosanna**

*Te tournes-tu vers icitte pour voir un peu ma main qui te fait signe d'attendre, Cuirette? Toué soirs, toué matins j'tends les bras pis j'te rejoins où c'que t'es. Dis-moi c' qui s' passe à Trois-Rivières... pis à Québec... là où la vie a tellement à faire pis toute c' qu'on fait avec. Dis-moi c' qui s' passe à Montréal, din rues sales pis transversales, Ousque t'es toujours le plus beau, Cuirette. Parce que toé la laideur t'atteint pas, Toé que j'vas aimer jusqu'au trépas, mon éternel.*

*Elle écoute.*

*Moé j' fais le fanfaron, Cuirette ! À cœur de jour, j' fais le fanfaron. J' fais semblant de jouer de la guitare ou d' l'accordéon pour passer l' temps quand qu'y est trop long. Pis je danse en disant ton nom tellement j't'aime. Cuirette, si tu savais comme on s'ennuie à Rivière-à-Claude... Tu m'écrirais ben plus souvent*

*Elle écoute.*

*Si t'as pas grand'chose à me dire, ben écris cent fois les mots «J't'aime»: Ça va faire le plus beau des poèmes. Pis j'vas le lire cent fois...*

*Elle écoute brièvement.*

***Cent fois cent fois c'est pas beaucoup pour ceux qui s'aiment !***

*Elle écoute quelques secondes.*

*Si je me sus sauvée, comme ça, si je me sus sauvée, Cuirette, c'est parce que j'peux pas être qui j'suis...*

*Elle écoute brièvement.*

***Raymond, chus t'un homme ! Chus t'un homme, Raymond !***

*On peut imaginer que l'interlocuteur raccroche.*

***Chus t'un homme !***

*Hosanna s'agenouille en laissant tomber le combiné sur ses genoux.*

***Chus t'un homme ! Chus t'un homme ! Chus t'un homme !***

*Bozo se lève, se dirige vers Hosanna et la prend dans ses bras.*

*Musique : Jours de plaine de Daniel Lavoie, version des Charbonniers de l'Enfer*

**Un petit bout du cœur de Renard** (*Prière bohémienne* de Félix Leclerc et *Maudit pays* de Georges Dor)

*Bozo, Zaza et Renard*

*Le même motel à Rivière-à-Claude, dans la chambre qu'occupent pour la nuit Bozo, Zaza et Renard.*

**Bozo**

J'veulais jus' y rapporter ses cigarettes.

**Zaza**

J'comprends mais t'aurais pas dû rentrer dans sa chambre.

**Bozo**

J'tais comme obligé... c'est comme si y' avait un aimant dans le paquet de cigarettes.

**Zaza**

Bozo !

**Renard**

Y a des rencontres qui sont inévitables. Elles arrivent parce qu'elles doivent arriver... comme si c'était écrit dans le ciel...

**Bozo**

En tout cas, moi j'vas toute faire pour jamais être triste de même dans ma vie.

**Zaza**

Tu peux pas décider ça d'avance.

**Bozo**

Ça doit être tellement... difficile de pas pouvoir être comme on est pis de tout le temps faire semblant...

**Zaza**

T'es t'aussi ben d'être un acteur... ou ben d'être mort !

**Bozo**

Ben moi j'ai pas l'goût d'être un acteur. Ni d'être mort. Pis j'aurai pas peur de l'dire à tout l'monde j'suis qui.

**Zaza**

Ben comment tu vas faire pour le dire à tout l'monde, si même toi tu l'sais pas t'es qui ?

*Bozo va pour répondre mais se ravise. Zaza poursuit, comme pour elle-même.*

**Zaza**

Pour être fier de c'qu'on est, faut toujours ben savoir on est qui.

**Bozo**

Ouain... Zaza... j'avais pas pensé à ça. *Un temps.* Si on sait pas on est qui, on fait comment pour être comme on est... pis pour... jus' vivre.

**Renard**

Tu sais Bozo, y a des gens *qui sont pas musiciens, ni comédiens, ni clowns, ni danseurs, ni chanteurs, ni voyageurs, ni rien* pis *qui vont chaque matin bravement gagner* leur vie. Y *se lèvent le matin* pis ils sont *heureux d'avoir à traverser des journées où y arrivera rien* d'autre *que des déceptions.* Ils *sourient aux voisins* même si y' en ont pas *envie.* C'est des gens *qui ont pris le parti d'espérer sans jamais voir de l'or dans leur poche.* Y leur reste juste *la nuit pour partir sur les navires de leur* jeunesse pis rêver un peu. Mais c'est eux autres *les plus forts...* ils *emportent tout dans la mort.* Ma grand-mère les a toujours appelés affectueusement *les braves bohémiens sans roulotte, ni chien. Des fonctionnaires silencieux aux yeux fatigués.*

**Bozo**

Est-ce que toi tu t'sens comme ça des fois ?

**Renard**

Je suis partie de chez moi y a très longtemps parce que... parce que j'avais l'impression de pas pouvoir être qui j'étais. Je me sentais prisonnière de mon histoire, celle des renards... pis de tout ce que les miens essayaient de me transmettre... Je me disais... comment je peux faire pour être libre dans un *pays qui m'attache à ses arbres* ? Alors je suis partie.

**Zaza**

Personne t'a empêchée de partir ?

**Renard**

Y a ma grand-mère qui est venue me trouver le matin de mon départ. Ses yeux noirs se sont plantés loin dans les miens pis elle m'a dit une chose que j'ai pas tout de suite comprise.

**Zaza**

Qu'est-ce qu'a t'a dit ?

**Renard**

« Le *pays* qu'il te *reste à nommer*, il est pas aussi loin que tu penses. Il est *vaste et beau comme la mer avant d'être découvert* mais il *tient pas plus de place qu'un brin d'herbe sous l'hiver*. Il est *au tréfonds de toi et il ressemble au pays même que tu cherches au cœur de toi*. »

**Bozo, impressionné**

Woh!

**Renard**

Moi je voulais tellement juste partir que j'ai pas trop fait attention... même que ça m'avait tapé sur les nerfs que ma grand-mère me dise ça. Mais une fois partie, je me suis mise à me sentir vide.

**Zaza**

Pourquoi t'es pas retournée d'abord ?

**Renard**

J'ai essayé. Plusieurs fois. Je prenais la route pleine d'espoir! Mais chaque fois que j'm'approchais pis que j'imaginais le moment où j'allais revoir les miens, ma grand-mère surtout... je pouvais plus avancer.

**Bozo**

T'avais peur qu'a soit fâchée ?

**Renard**

Non. J'avais peur qu'elle ait raison.

**Zaza**

Pis là ?

**Renard**

*J'appelle mon pays depuis tellement longtemps... je l'appelle avec le cri de l'original blessé qui va mourir dans les montagnes... je voudrais enfin être capable de le nommer, de dire son nom... Savoir que là où j'habite c'est le plus beau coin de la terre pis que c'est chez moi. Pis... Elle se tourne vers Zaza et Bozo. Pis y inviter des amis.*

**Bozo**

On va y aller avec toi voir ta grand-mère.

**Renard**

Je pense que c'est pas pour rien qu'on s'est rencontrés tous les trois.

**Zaza**

Renard, tu dis des affaires vraiment bizarres des fois mais... j'suis quand même contente que Bozo pis moi on soit avec toi.

**Une cabane en Gaspésie** (*Un thé dans la toundra* de Joséphine Bacon)

*Zaza, Bozo, Renard et Gilles Vigneault*

*Zaza et Bozo s'approchent de Gilles Vigneault. Il est en train de bûcher du bois tout près de sa cabane en bois.*

**Zaza**

Bonjour, monsieur.

**Gilles Vigneault**

Hé ben, hé ben! J'm'attendais pas à recevoir d'la visite aujourd'hui...

**Zaza**

Ah... ben on vient pas vraiment vous rendre visite, c'est jus' qu'on a un problème avec notre auto.

**Gilles Vigneault**

Vous êtes pas un peu jeunes pour conduire ?

**Bozo**

Ben c'est pas vraiment notre auto là.

**Zaza**

Bozo, veux-tu ben!

**Bozo**

Quoi, c'est vrai! C'est l'auto de Renard.

**Zaza**

On a vu votre petite maison pis on s'est dit qu'on pourrait venir téléphoner.

**Bozo**

C'est moi qui l'as vue!

**Gilles Vigneault**

*Un soleil rouge vous accueille* mes beaux enfants!

**Bozo**

C'est vrai qu'y est beau le soleil.

**Gilles Vigneault**

Presque invisible mais encore toute là.

**Zaza**

Oui...

**Gilles Vigneault**

C'est gentil de dire « votre petite maison ».

**Zaza**

Hein ?

**Gilles Vigneault**

T'as dit que vous aviez vu ma « petite maison ».

**Bozo, à Zaza**

C'est vrai que t'as dit ça.

**Gilles Vigneault**

Moi je dis toujours « ma cabane ». Parce que c'est pas ma maison. Ma maison est ailleurs...

**Bozo**

Moi j'aurais dit une cabane.

**Zaza**

Bozo...

**Gilles Vigneault**

Ah oui ?

**Bozo**

Oui. On dirait une p'tite cabane à sucre.

**Gilles Vigneault**

Tu trouves hein ?

*Bozo fait oui de la tête. Renard arrive à grandes enjambées.*

**Renard, parlant de loin**

Bonjour!



**Gilles Vigneault**

Bonjour! Le troisième mousquetaire je suppose ?

**Renard**

C'est moi! Je vois que mes compagnons de voyage ont déjà fait les premiers pas!

*Gilles Vigneault tend la main à Renard, qui lui tend aussitôt la sienne en retour.*

**Renard**

Renard.

**Gilles Vigneault**

Renard... Comme dans originaire de... ?

**Renard**

Comme dans originaire d'ici.

*Renard reconnaît tout à coup son interlocuteur.*

**Renard**

Attendez là... Monsieur Vigneault ?!

**Gilles Vigneault**

Gilles Vigneault, oui.

**Bozo et Zaza, la bouche bée**

Gilles Vigneault!

**Renard, impressionnée**

M. Vigneault! Je dois vous dire que j'suis... honorée de vous rencontrer!

**Gilles Vigneault**

Je l'suis tout autant de faire ta connaissance, Renard.

**Bozo**

Heille moi j'pensais pas pantoute que vous aviez les cheveux gris!

**Zaza**

Voyons Bozo...

**Bozo, à Zaza**

Là j'comprends pourquoi tu disais que c'était d'la musique de vieux Zaza!

**Zaza**

Bozo franchement!

**Bozo, à Gilles Vigneault**

Mais je trouve pas que vous êtes poche par exemple. Zaza elle a trouve ça plate votre histoire de baloné pis de bateaux qui font l'amour. Moi c'est juste que j'comprends pas pis personne a voulu me l'expliquer encore.

*Gilles et Renard se mettent à rire. Zaza est soulagée. Bozo ne comprend toujours pas.*

**Bozo**

Quoi ?

*Tout le monde rit sauf lui.*

**Bozo**

Quoi ?

**Gilles Vigneault**

Entrez donc un peu, j'vas vous faire goûter à mon sirop en attendant de trouver une solution à votre problème.

**Bozo**

Vous faites du sirop d'érable ?!

**Gilles Vigneault**

Un beau sirop ambré à part de ça.

**Bozo**

Avec de la vraie eau qui sort des érables ?

**Gilles Vigneault**

On pourrait dire ça oui.

**Bozo**

On peut aller les voir les érables ?

*Gilles Vigneault hésite en regardant le ciel.*

**Gilles Vigneault**

Ma p'tite érablière est tout en haut du Mont Béchervaise. La grosse montagne juste là, vous voyez ?

**Zaza et Bozo**

Oui.

**Gilles Vigneault**

Y'est un peu tard pour y aller tout de suite. Le soleil va bientôt disparaître.

**Bozo, déçu**

Ah...

**Zaza**

C'pas grave, Bozo.

**Gilles Vigneault**

Mais j'ai des belles photos à vous montrer si ça vous tente.

**Bozo**

Ok. Surtout si on goûte à du bon sirop!

**Gilles, Renard et le pays qu'ils aiment** (*Il me reste un pays* et petit extrait de *Complainte du lendemain* de Gilles Vigneault, et *Bâtons à message* de Joséphine Bacon)

*Gilles Vigneault et Renard*

*Pendant que Bozo et Zaza se gavent de pain trempé dans le sirop et de photos d'érables, Gilles et Renard se retrouvent seuls un moment.*

**Gilles Vigneault**

L'apparition d'un renard dans mon paysage est aussi improbable qu'agréable.

**Renard**

Vous êtes gentil. Je pourrais vous dire la même chose. Je vous avoue que ça me fait du bien de vous rencontrer. On dirait que ça me confirme que je suis sur le bon chemin.

**Gilles Vigneault**

Avais-tu peur d'être perdue ?

**Renard**

Je connais par cœur le chemin qui mène chez nous. Mais... ça fait longtemps que j'y suis pas allée... Je veux dire... que je me suis pas rendue jusqu'au bout de mon voyage. Chaque fois que j'essaye d'y retourner, je finis par faire demi-tour avant d'arriver, comme si mon espoir partait en fumée.

**Gilles Vigneault**

T'as des doutes sur ta destination finale.

**Renard**

Je me demande si je vais y trouver ce que je cherche... ce que j'ai toujours cherché...

**Gilles Vigneault**

... Ce qui te manque.

**Renard**

Oui.

**Renard**

Pourtant je l'sens que mon territoire *m'interpelle*.

**Gilles Vigneault**

C'est parce que c'est *le pays que tu aimes*.

**Renard**

Oui. *Je suis pas peintre, mais dans ma tête y a une toile qui ressemble* à ce pays-là. *C'est là où les épinettes blanches ont parlé* à ma grand-mère. Une belle *terre de lichens caressée par les vents*. Mais des fois...

**Gilles Vigneault**

Des fois ?

**Renard**

Je me demande si c'est une bonne chose de *construire un pont de ma nuit jusqu'à la nuit* des miens...

**Gilles Vigneault**

Ah ça, c'est le genre de question qu'on se pose quand y nous *reste un pays à dompter!* C'est bien certain qu'on peut décider de rester chez soi pis de faire sa p'tite affaire... *la parole voyage là où on est*. Mais là où on est, on trouve pas toujours tout ce qu'y nous faut...

**Renard, un brin espiègle**

C'est comme les érables... on peut pas en trouver partout.

**Gilles Vigneault, comprenant tout à fait**

Essayes-tu de m'dire quelque chose ?

**Renard**

Ben... j'pense pas me tromper en disant qu'y a pas d'érables en haut du Mont Béchervaise... pas mal juste des conifères...

*Gilles Vigneault rit, taquin.*

**Gilles Vigneault**

Y fallait bien un renard pour me démasquer! Je fais du sirop avec de l'eau d'érable qui vient de St-Damase. C'est pour donner un p'tit coup de main à un jeune producteur. J'viens une couple de jours à chaque printemps. Pis je profite du beau paysage en même temps. Mais j'ambitionne jamais trop... parce que je finis toujours par m'ennuyer de mes érables à moi...

**Renard**

Vous allez bientôt retourner chez vous ?

**Gilles Vigneault**

Ah ça c'est certain! Y *me reste* certainement moi aussi *un pays à comprendre et à changer...* Et c'est pas en restant ici que j'vais pouvoir faire ça.

**Reportage dans la nuit 3 : Le pays de Gilles Vigneault** (*Un thé dans la toundra* de Joséphine Bacon, *La complainte du lendemain* et *Mon pays* de Gilles Vigneault)

*Bozo, un loup, une truite et Gilles Vigneault*

*Bozo, à l'extérieur de la cabane. Comme dans les autres reportages, il s'adresse à une caméra imaginaire.*

**Bozo**

Mesdames et messieurs,  
Comme vous le voyez, je suis en Gaspésie.  
À moins de trente minutes de Gaspé.  
*Le clapotis de la rivière chantonne*  
*Je grimpe la montagne.*

*Il mime qu'il grimpe.*

*Au sommet*

*Une terre!*

Et le ciel, qui est rempli d'étoiles.  
Des étoiles gaspésiennes, mesdames et messieurs!  
*Ce soir la lune déborde.*  
*Une mélodie raconte un son,*  
*Un loup hurle sa joie*

**Le loup, heureux**

Ahouuuuu!

*Les caribous sont là!*

**Bozo**

Comment vous sentez-vous ?

**Le loup**

*Le cœur bat!*

**Bozo**

Quel rythme ?

**Le loup**

*Un rythme qui sonne un sourire,*  
*Comme une danse qui invite*  
*À la musique*  
*Là où les pas laissent des traces.*

**Bozo**

Vous, monsieur Gilles,  
Ça vous tente pas de chanter avec le loup ?

**Gilles**

*Je sais pas chanter.  
Pourtant, dans ma tête  
Un air me rappelle  
Mon pays.*

**Bozo**

Parlez-nous en donc un peu.

**Gilles**

*Ah... Dans ce pays de poudrerie  
La neige se marie au vent  
Comme dans une blanche cérémonie.*

**Bozo**

C'est quoi ce pays-là ?

**Gilles**

*C'est pas un pays, c'est l'hiver.*

**Le loup**

Moi mon pays  
*J'ai mendié des années pour le connaître.  
Mes rides ont plus d'âge.*

**Gilles**

C'est comme moi.

**Bozo**

Est-ce que ça veut dire que vous êtes vieux ça ?

**Gilles**

*Ma vieillesse me parle.  
Ce matin,  
Lentement j'ai fait le tour du lac.  
Une truite grise m'a dévisagé*



**Bozo**

Justement la voici.  
Madame la truite ?

**La truite**

Oui ?

**Bozo**

Ça vous arrive souvent de dévisager les vieilles personnes ?

**La truite**

Seulement quand quelque chose de spécial  
Est en train d'apparaître  
Tu sais Bozo,  
Gilles *attendait* peut-être *ta visite pour te raconter*  
*Une histoire qui demeure*  
*Dans les mémoires*

**Bozo**

J'aime ça les histoires moi.

**Le loup**

Moi aussi.

**La truite**

Moi aussi.

**Bozo**

Allez-y, monsieur Gilles.

**Gilles**

Dans *mon pays* qui *est pas un pays*,  
*Mon père avait fait bâtir une maison.*  
*Et j'ai été fidèle*  
*À sa manière, à son modèle.*  
*La chambre d'amis* était tellement...  
Tellement belle  
*On* est venus *des autres saisons*  
*Pour se bâtir à côté d'elle*

**Bozo**

Pis après ?

**Gilles**

*Entre mes quatre murs de glace  
J'ai mis mon temps et mon espace  
À préparer le feu, la place  
Pour les humains de l'horizon.  
Et les humains sont de ma race.  
De mon grand pays solitaire  
Je voulais crier avant que de me taire  
À tous les hommes de la terre :  
Ma maison c'est votre maison*

**Bozo**

Ça c'est un beau pays!

**Gilles**

*Mon pays c'est pas un pays, c'est l'envers  
D'un pays qui était ni pays ni patrie.  
Maintenant j'ai plus rien qu'une petite cabane.  
T'es où, mon pays, que je te trouve pas ?  
Mon pays, t'es où, que j'oublie pas ?*

**Bozo**

Ben oui, t'es où ?

**Le loup**

Aouuuuh!  
Vous savez peut-être *pas chanter*  
*Pourtant dans* votre tête  
*Un air* vous rappelle  
Ce pays.

**La truite, à Gilles**

*Ton regard paraît lointain.*

**Gilles**

*Mon corps s'appuie  
Sur une présence invisible*

**Bozo**

Et moi, pays,  
J'ai l'espérance que tu m'accueilles  
*Puisque je suis  
Toi*

**Le loup**  
*Je dis que l'espoir de se laisser être*  
*Éloigne le désespoir*

**Gilles**  
J'aimerais retrouver cet espoir, mes amis.  
*Sur le chemin de ma nuit faite,*  
*Comme il a plu.*  
*Une victoire une défaite,*  
*On sait plus.*  
*Sur les chemins de vieille école*  
*L'aube se lève et l'eau rigole*  
*Dans le fossé.*  
*Tout reprend vie.*  
*Au long chemin de mon histoire,*  
*Qu'est-ce que j'ai perdu ?*  
*Est-ce que c'est un pays de ma mémoire*  
*Qui s'est vendu ?*  
*Sur les chemins de la déroute,*  
*L'homme se ment*  
*Et parle d'espoir et de doute.*  
*Infiniment.*

**Bozo, solennel**  
Mesdames et messieurs, ici Bozo, en direct de la Gaspésie.

**Le bout du monde** (*Un thé dans la toundra* – Joséphine Bacon et *J'inviterai l'enfance* et *La Nuit du 15 novembre* de Félix Leclerc)

*Bozo, Zaza et Renard*

*Bozo, Zaza et Renard se sont arrêtés devant la Baie de Gaspé.*

**Renard**  
Gaspé...

**Bozo**  
C'est ici ?

**Renard**  
C'est ici.

**Zaza**  
Qu'est-ce qu'on fait là ?

**Bozo**  
On dirait que j'ai pas envie qu'on soit arrivés.

**Renard**  
Pourtant, on est là où on voulait être...

**Zaza**  
Ouain...

**Bozo**  
Mais... on fait comment pour être sûrs qu'on est à la bonne place ?

**Renard**  
As-tu l'impression d'être à la bonne place ?

**Bozo**  
Tout le long de notre voyage, on dirait que je l'savais qu'on s'en allait dans la bonne direction. Mais là... on est arrivés pis on dirait que j'suis pu sûr.

**Zaza, espiègle**  
Heille Bozo ?!...

**Bozo, levant les yeux au ciel**  
Je l'sais que tu vas me dire que j'suis insignifiant.

**Zaza**

Même pas.

**Bozo**

Ah non ?

**Zaza**

Non. J'allais dire que ça nous prendrait un p'tit signe. Comme ça, on l'saurait si on est à la bonne place.

**Bozo**

Ouain ! Mais là...

*Bozo regarde partout au tour, à l'affût d'un signe de quelque chose.*

**Bozo**

Y' a rien.

**Renard**

C'est pas parce que tu vois rien qu'y a rien...

**Zaza**

Tu dis encore des affaires bizarres !

**Bozo**

Tu vois quelque chose, toi, Renard ?

*Renard ferme les yeux et inspire.*

**Renard**

*Dans ma tête, plein de souvenirs surgissent. Je revois mon territoire. Les rêves sont plus les mêmes pourtant l'Esprit des renards m'habite encore. Ma marche m'a conduite jusqu'ici. Elle m'a toujours conduite vers ici. Mais si j'y arrive enfin c'est grâce à vous deux. J'ai jamais été si proche de moi. Dans l'invisible, y a une présence, quelque chose est là sans être là. C'est l'espoir.*

*Elle ouvre les yeux et regarde Bozo et Zaza.*

**Renard**

Zaza, c'est ton tour.

**Zaza**

N'importe quoi!

**Renard**

Vas-y !

*Zaza ferme les yeux, un peu de mauvaise foi.*

**Zaza**

Moi si j'ferme les yeux... j'vois... j'vois... y' a rien.

**Renard**

Prends ton temps. Regarde bien.

*Les yeux toujours fermés, Zaza se calme et inspire doucement.*

**Renard**

Regarde à l'intérieur de toi.

*Un temps.*

**Zaza**

Heille ! Là ! Je vois quèque chose !

**Bozo**

Ah oui ?!

**Zaza**

Oui ! J'vois plein d'aurores boréales, ça danse dans le ciel, par-dessus les montagnes. Pis y a plein de renards ! Y courent, y sont fous ! *Elle rit.* Renard ! J'te vois Renard, avec ta grand mère... elle a les yeux doux... vous buvez du thé... pis... pis y a toi Bozo !

**Bozo**

Moi ?

**Zaza**

Oui !

**Bozo**

Attends-moi j'arrive !

*Bozo met ses mains sur ses yeux. Zaza a toujours les yeux fermés, elle rit.*

**Bozo**

Là ! Moi aussi j'les vois les aurores boréales ! Pis j'te vois, Zaza ! On est juste à côté de la croix de Jacques-Cartier... on s'donne la main.

**Zaza**

On s'donne la main... R'garde au bout du chemin ! On dirait qu'y a quelqu'un qui s'en vient.

**Bozo**

C'est maman pis papa ! Eux aussi y s'tiennent par la main !

**Zaza**

Oui !

**Bozo**

Y sourient ! Zaza, y sourient !

**Zaza**

On dirait qu'y sont venus nous rejoindre.

**Renard**

Oui. Ils sont venus vous rejoindre.

*Les deux enfants ouvrent les yeux et regardent Renard.*

**Bozo**

Pis toi Renard ?

**Renard**

Je vais toujours garder *dans mes bagages deux visages, un air de Vigneault pis une trace qui mène à mon pays perdu... Quand l'amour est absent pis que nos frères sont morts, quand le vide est présent pis que la nuit demeure, les rêves sont nécessaires. Les nouveaux enfants poseront toujours dans la main de l'homme* qui est tout *seul leurs mains ouvertes, chaudes et nues.*

*Bozo et Zaza s'avancent vers Renard et l'enlacent longuement. Puis, Zaza prend la main de Bozo.*

**Renard**

Le pays que vous aimez, y *est au tréfonds de* vous. Y *ressemble au pays même que je cherche au cœur de moi.*

**Bozo**

Un jour Renard, j'veais revenir pour faire un reportage sur toi. J'te promets que ça va être un moment hystérique.

*Les trois rient doucement. Puis Zaza se tourne vers Bozo.*

**Zaza**

On y va ?

**Bozo**

Oui. *À partir d'aujourd'hui, on bâtit, Zaza, on bâtit.*

*Renard tourne son regard vers la Baie de Gaspé pendant que Bozo et Zaza marchent vers la croix de Jacques-Cartier, main dans la main.*

\*\*\*



## CONCLUSION

Je constate qu'en écrivant mon texte *En cavale au pays des renards*, j'ai joué avec la notion d'intertextualité de manière à la rendre dynamique, dans le sens où elle engendre du mouvement : elle agit sur l'ensemble du texte, sur le propos et la composition des personnages, même sur les œuvres originales exploitées. Elle agit aussi sur les spectateurs, elle les bouscule gentiment puisque je l'ai utilisée de manière à faire surgir le souvenir, à titiller la mémoire. Elle déclenche donc des émotions, des sensations. Bien sûr, la relation avec le public est imprévisible. Suite à la présentation de mon texte en lecture publique en mai dernier, je ne peux pas affirmer avec certitude quelles œuvres le public a reconnues, quels textes il a eu envie de retourner lire, quels mots il a entendu différemment ou quels souvenirs ont émergé au cours de son expérience, mais j'ai bien vu que la représentation ne le laissait pas indifférent.

J'ai effectivement eu le plaisir d'être témoin de nombreuses réactions suite à la présentation de mon texte, puisque des discussions avec le public suivaient chacune des trois représentations. Ainsi, j'ai entendu des spectateurs ayant vécu le Référendum exprimer l'émotion que la pièce faisait naître en eux et d'autres affirmer que le texte leur donnait envie d'aller s'acheter un disque de Gilles Vigneault. Des immigrants arrivés depuis longtemps au Québec m'ont avoué ressentir tout à coup le désir de bâtir dans le présent plutôt que de s'accrocher au passé. De jeunes spectateurs adolescents m'ont dit qu'ils comprenaient le désir de quête de Bozo. Bien sûr, tous n'avaient pas reconnu l'ensemble des œuvres cachées, mais plusieurs ont manifesté une curiosité pour mon corpus de création.

Ce travail de création, à la fois stimulant, laborieux et exaltant, m'a amenée à découvrir l'écriture théâtrale et à développer une méthode personnelle. Tout au long du parcours, les allers-retours entre théorie et pratique et le mouvement entre subjectivité et objectivité m'ont permis de toujours garder en tête l'impulsion qui m'avait animée au départ, la raison d'être de ce projet. Grâce à l'exploration de pratiques intertextuelles, je souhaitais proposer une œuvre théâtrale intime et personnelle qui dépeint humblement un petit bout de la mémoire collective québécoise tout en y insérant quelques pages de ma propre histoire. Je voulais établir un réseau de connexions entre des œuvres ayant participé à ma définition de l'identité québécoise, des souvenirs personnels liés à ces œuvres et quelques-unes de mes réflexions intimes actuelles.

Je retiens principalement de mon travail avec l'intertextualité que « [c]e qu'il faut cerner, c'est le travail de la trace en nous » (Robin, 2003, p.303). C'est d'abord à travers les yeux des autres, de mes parents par exemple, que j'ai commencé à définir ce que signifiait être Québécoise : à travers leur amour pour certaines œuvres, l'expression de leur fierté nationale, leur implication dans le mouvement souverainiste, l'importance de croire que tout est possible, leur affection pour la langue. C'est donc un peu malgré moi que les premières bases de cette identité se sont posées. Ce début de chemin tracé pour moi, la présence de cet ensemble d'éléments dans les premières années de ma vie, a certainement coloré mon identité avant même que j'en sois consciente. Après, j'ai pris le relais. J'ai réfléchi. Je me suis positionnée. J'ai remis en question ces valeurs et ces croyances. Mais même après toutes ces opérations pour m'affirmer, les bases de mon identité demeurent et toutes sortes de citations et de souvenirs m'habitent encore. C'est aussi de cela dont j'ai voulu parler dans mon texte : l'importance de transmettre. Transmettre à la fois ce qui nous anime, nous rend vivant et quelques uns de ces mots qui nous font

vibrer. Considérée comme un processus de création, l'intertextualité est finalement devenue ni plus ni moins que l'incarnation du souvenir et du désir de transmission.

Mais l'intertextualité ne doit pas nécessairement être associée à la nostalgie, même si elle évoque le souvenir et dépeint le rapport intime entre un auteur et les textes qu'il fait dialoguer. Bien sûr, l'identité de l'auteur qui écrit, la période de sa vie où il se trouve, l'époque à laquelle il vit déterminent grandement ses choix et sa manière de traiter les textes, de les lier à sa propre écriture. Ce que j'ai écrit au cours des dernières semaines, je n'aurais pas pu l'écrire il y a 10 ans et je ne pourrais pas l'écrire dans 10 ans. Le corpus mis à la disposition des auteurs, le terrain de jeu, si je puis dire, est en constante évolution : tous les jours, de nouveaux textes viennent s'ajouter à la grande bibliothèque des textes disponibles. Le bagage à transmettre se construit perpétuellement. Ce qui s'écrit en ce moment en théâtre, en littérature, en poésie, en chanson deviendra peut-être demain le moteur d'autres textes.

Il n'y a pour ainsi dire pas de finalité à l'intertextualité. C'est un procédé qui permet à un auteur de rassembler, d'une certaine manière, ce qui s'est écrit dans le passé, ce qui s'écrit aujourd'hui et ce qui s'écrira dans le futur. À chaque époque, les enjeux se transforment, les préoccupations changent, que ce soit au niveau politique, social ou environnemental. La manière dont un auteur fait dialoguer divers textes dépend donc de ses intérêts, mais aussi des préoccupations propres à son temps. La force d'un texte ne réside-t-elle pas d'ailleurs dans cette manière qu'il a de se connecter avec son époque ?

L'intertextualité comme procédé de création rend possible un dialogue inédit entre des textes qui auraient pu se figer dans le temps, mais qui, grâce à ce procédé, demeurent vivants et prennent part à la construction du futur. Elle permet à un auteur de participer concrètement à un mouvement de transmission. C'est du moins ce que

j'ai humblement tenté de faire en choisissant les Bacon, Dor, Leclerc, Lévesque, Tremblay et Vigneault dans le grand corpus des œuvres pouvant devenir des moteurs de création.

## ANNEXE A

TEXTES, DISCOURS, POÈMES ET CHANSONS UTILISÉS

**René Lévesque : extrait d'un discours fait durant la campagne électorale de 1970 et retranscrit librement par Geneviève Bélisle (récupéré le 10 juillet 2017 de [https://www.youtube.com/watch?v=K2aK\\_6Fd6I4&t=985s](https://www.youtube.com/watch?v=K2aK_6Fd6I4&t=985s), à 20 minutes et 27 secondes).**

On croit qu'on a une solution qui nous empêcherait de continuer à gaspiller pendant 4 ans les énergies pis les ressources pis le temps qui est tellement précieux à notre époque surtout dans une société qui a encore du rattrapage à faire dans des endroits où ça fait mal. La solution qui est un moteur d'un nouveau départ. Maintenant ça on peut tout l'appliquer pas contre personne c'est juste pour nous ça. C'est pas par hostilité qui faut le faire, pis on le sait ça, c'est pas en particulier contre les autres qui sont avec nous dans le Québec, c'est des Québécois comme nous. Et quand on sera sûr d'être chez nous comme une majorité qui est chez elle, comme un homme est dans sa maison, les autres nous respecteront, ils respecteront ceux qui se décident et on n'aura pas de misère à les respecter. Il faut que ce Québec-là soit également pour tous les Québécois. (...) Pis c'est pas contre ceux qui sont autour de nous non plus. (...) Y est pas question de mettre un mur de Chine autour du Québec. On n'est pas au Moyen-Âge pis on n'est pas au temps de Colbert pis de Louis XIV. On est au temps où les peuples voisins et civilisés échangent. (...)

Y va falloir apprendre que le genre humain c'est une famille, mais que dans cette famille y a des groupes qui sont distincts qui ont le droit d'exister et qui ont le droit d'exister chez-eux avec leur propre façon de voir la vie parce que autrement on deviendrait un monde d'automates. Y a une richesse dans tous les peuples et tous les peuples qui sont normalement constitués ont le droit librement d'abord de développer leur propre richesse, pis leur propre personnalité et ensuite comme jamais auparavant de s'ouvrir aux autres. C'est actuellement qu'on est isolés dans une cage. Quand on sera chez nous on va s'ouvrir comme jamais auparavant.

**René Lévesque : discours du 20 mai 1980, au Centre Paul-Sauvé (récupéré le 10 juillet 2017 de <http://www.archivespolitiquesduquebec.com/discours/p-m-du-quebec/rene-levesque/discours-du-premier-ministre-du-quebec-monsieur-rene-levesque-a-la-suite-de-lannonce-des-resultats-referendaires-le-20-mai-1980-au-centre-paul-sauve-a-montreal/>)**

Si j'ai bien compris, mes chers amis, si je vous ai bien compris, vous êtes en train de dire « à la prochaine fois. Et en attendant, avec la même sérénité que tout notre comportement pendant la campagne, il faut quand même avaler la défaite cette fois-ci, c'est pas facile. Je m'excuse d'avoir attendu pour venir vous trouver; je dois vous avouer qu'on continue à espérer pendant longtemps ... parce que c'est, je dois vous dire que c'est dur, ça fait plus mal, ça fait mal plus profondément que n'importe quelle défaite électorale, et je sais de quoi je parle. Je vous demande, je voudrais, je dois vous demander d'écouter un tout petit peu ce que je crois qu'on doit se dire à la fin de la campagne; il est clair, admettons-le, que la balle vient d'être renvoyée dans le camp fédéraliste. Le peuple québécois vient nettement de lui donner encore une autre chance. Il appartiendra dans les semaines et les mois qui viennent aux fédéralistes et d'abord à Monsieur Trudeau lui-même, il leur appartiendra de mettre un contenu dans les promesses qu'ils ont multipliées depuis trente-cinq jours. Ils ont tous proclamé que si le NON l'emportait, le statu quo était mort et enterré et que les Québécois n'auraient pas à s'en repentir. En attendant de voir ce qui s'ensuivra, cette victoire du NON, même si je dois le répéter, parce qu'on s'en souviendra de ce point de vue-là, qu'elle est peu reluisante sur le plan du contenu comme sur celui des méthodes et en particulier, cette campagne scandaleusement immorale du fédéral lui-même; cette campagne par laquelle on a piétiné, sans la moindre hésitation, toutes les règles du jeu que nous nous étions données entre Québécois, cette victoire du NON malgré tout il faut l'accepter. Mais aussi au nom de l'immense majorité des générations montantes, et de la force de l'âge aussi du Québec d'aujourd'hui, et aussi peu à peu chez les Québécois d'autres origines dans les mêmes générations, il faut mettre les vainqueurs fédéralistes de ce soir en garde sérieusement contre toutes tentations de prétendre nous manger la laine sur le dos, et de prétendre nous imposer quelques sortes de changements que ce soit, qui ne soient pas le plus possible conforme aux changements que le Québec revendique depuis bientôt quarante ans. En tout cas, jusqu'aux prochaines élections, je peux vous assurer que le gouvernement va tâcher d'être vigilant comme jamais, pour qu'au moins tous les droits actuels du Québec soient respectés et que tout changement ne prétende pas empiéter d'aucune façon sur cette marge

d'autonomie que le Québec, de peine et de misère, a réussi à s'assurer. Et maintenant, à toutes celles et à tous ceux qui ont fait cette admirable campagne du OUI qui va rester pour quiconque y a participé, le souvenir le plus inoubliable de ferveur, d'honnêteté, de fierté justifiée et malgré les calomnies, d'une fierté fraternelle et ouverte aux autres, je vous dis : gardez-en le souvenir mais gardez l'espoir aussi. Acceptons le résultat puisqu'il le faut mais ne lâchons pas et ne perdons jamais de vue un objectif aussi légitime, aussi universellement reconnu entre les peuples et les nations que l'égalité politique, ça viendra. Aujourd'hui, du fond de la conscience que j'ai, et de la confiance que j'ai aussi dans l'évolution du Québec qui va se poursuivre, il faut dire que ce 20 mai 1980 restera peut-être comme un des derniers sursauts du vieux Québec qu'il faut respecter; on est une famille très évidemment encore divisée à ce point de vue là. Mais j'ai confiance qu'un jour il y aura un rendez-vous normal avec l'Histoire que le Québec tiendra, et j'ai confiance qu'on sera là ensemble pour y assister. Mais j'avoue que ce soir je serais bien mal pris pour vous dire exactement quand ou comment, la seule chose que je voudrais ajouter c'est ceci : avec la même fondamentale confiance en nous et tenant compte du fait que demain il faut continuer à vivre ensemble, et qu'il y a très évidemment de grosses divisions entre nous, est-ce qu'on pourrait terminer un peu cette soirée en chantant pour tout le monde ce qui reste la plus belle chanson québécoise : « Gens du pays ».



**René Lévesque : *Attendez que je me rappelle...* (Lévesque, 1986)**

Fatigué ? Ça oui. Mais davantage excédé, avec un urgent besoin de changer d'air. Autour du Jour de l'An, avec ma sœur et son mari, Philippe Amyot, couple de vieux routiers des Tropiques, nous partions donc 'en famille' pour la Barbade, que nous allions voir pour la première fois.  
(p 31)

(...) Au bout du compte, avant de retrouver ma liberté aussi discrètement que je l'avais perdue, j'appris avec soulagement que je faisais partie « du dix pour cent le plus en santé de mon groupe d'âge ».  
(p. 33)

**Georges Dor : *Un homme libre* (Dor, 1969)**

Tout homme qui se tient debout  
Est le plus beau des monuments  
Point n'est besoin pour sa mémoire  
De statue ni de Requiem  
Ni de Pavane ni de noir  
Car on ne porte pas le deuil  
De celui qui était si fier  
Et qui était encore hier  
Un homme libre

Tout homme qui a fait sa vie  
Et qui l'a vécue jusqu'au bout  
Sans jamais se mettre à genoux  
Sinon pour faire une prière  
Quand il était enfant  
Il peut partir le coeur content  
Car on accueille à bras ouverts  
Dans ce grand pays étranger  
Un homme libre

Tout homme qui a fait la paix  
Quand il aurait pu faire la guerre  
Celui qui a tendu la main  
À son voisin ou à son frère  
Au lieu de leur tendre des pièges  
Et celui dont la dignité  
Brillait dans le soleil d'été  
Il restera même en hiver  
Un homme libre

Tout homme qui a partagé  
Son pain, sa vie, sa liberté  
Qui a vécu au coeur des villes  
Avec ce petit coeur fragile  
Qui aimait tant et tant et tant  
Il peut se taire maintenant  
On l'entendra dans la rumeur  
Car ne meure jamais vraiment  
Un homme libre

Et toi dans ta vie monotone  
Dans les cent murs de ta prison  
Toi dont le rêve se façonne  
À l'envers de la vie des hommes  
Dans l'oubli et dans l'abandon  
Qu'importent les heures qui sonnent  
Et qu'importe la trahison  
Tu restes au coeur de ta prison  
Un homme libre

**Georges Dor : *Maudit pays !* (Dor, 1974)**

Maudit pays, maudit pays  
 qui nous attache à ses arbres  
 comme des jésuites martyrs  
 quand la forêt s'éparpille  
 et que les feuilles nous tombent dessus

tu deviendrais fou Van Gogh  
 tu deviendrais fou comme autrefois  
 si tu voyais nos forêts en octobre  
 si tu voyais toutes ces couleurs  
 dans le soleil invraisemblable

Maudit pays, maudit pays  
 que l'on chante en disant « Mon Pays »  
 comme si c'était possible  
 par la force de l'habitude  
 du fond de notre solitude  
 Je t'appelle pays  
 avec le cri de l'original blessé  
 qui va mourir dans les montagnes  
 j'entends hurler les loups  
 ils sont autour de nous partout...

Maudit pays, maudit pays  
 sans nom pour un peuple sans voix  
 sans autre voix que les grands vents  
 ni d'autrefois que son folklore  
 ni d'autre histoire que l'espace

je voudrais te nommer  
 je voudrais te donner un nom  
 qui soit le plus beau de la terre  
 un nom très doux surtout  
 plus doux que France et Angleterre...

Maudit pays, maudit pays  
 qu'on s'acharne à vouloir faire  
 mais pourquoi donc faire un pays  
 s'il ne doit pas être le nôtre  
 pour y inviter des amis

Dans notre état d'urgence-neige  
notre état d'âme notre état d'être  
et dans tous nos états désunis  
la complainte des cœurs  
sera notre hymne national  
et notre hymne à tous les pays de la terre !

**Georges Dor : *J'suis Québécois* (Dor, 1972)**

J' suis Québécois  
 J' sais pas pourquoi  
 Peut-être pour rien, peut-être pour rire  
 En attendant qu'on soit plus rien  
 En attendant qu'on puisse en rire  
 En attendant d' plus être personne  
 J' suis Québécois  
 Qu'est-ce que ça m' donne ?  
 Je m' demande souvent, oui souvent quoi

J' suis Québécois  
 J' sais pas pour qui  
 Peut-être pour toi, peut-être pour lui  
 Peut-être aussi pour des amis  
 Qui sont des Québécois comme "me"  
 Des Québécois d'un peu partout  
 De Québec ou de Rimouski  
 Mais je m' demande souvent pour qui

J' suis Québécois  
 C'est pas d' ma faute  
 J'ai ça dans l' sang, j'ai ça dans l' bras  
 J' veux pas savoir à qui la faute  
 J' m'arrangerai bien avec tout ça  
 Et des Québécois, j'en frai d'autres  
 J'ai une Québécoise toute à moi  
 Parait qu' l'amour c'est fait pour ça

J' suis Québécois  
 J' sais pas pour quoi  
 J'aurais pu être un p'tit Chinois  
 Mais au fond ç' aurait changé quoi ?  
 C' qui est difficile, c'est d'être soi  
 Laisser les autres être les autres  
 C' qui est difficile parmi tant d'autres  
 C'est d'être toi  
 C'est d'être moi  
 Et puis de rester Québécois

Québécois  
Québéqui  
Québéquoi  
Québéquou  
Québéquand  
Québécois  
Québécois

**Georges Dor : *La Manic* (Dor, 1966)**

Si tu savais comme on s'ennuie  
 À la Manic  
 Tu m'écrirais bien plus souvent  
 À la Manicouagan  
 Parfois je pense à toi si fort  
 Je recrée ton âme et ton corps  
 Je te regarde et m'émerveille  
 Je me prolonge en toi  
 Comme le fleuve dans la mer  
 Et la fleur dans l'abeille

Que deviennent quand j'suis pas là,  
 Mon bel amour,  
 Ton front doux comme fine soie  
 Et tes yeux de velours?  
 Te tournes-tu vers la côte nord  
 Pour voir un peu, pour voir encore  
 Ma main qui te fait signe d'attendre?  
 Soir et matin je tends les bras  
 Je te rejoins où que tu sois  
 Et je te garde

Dis-moi c' qui s' passe à Trois-Rivières  
 Et à Québec  
 Là où la vie a tant à faire  
 Et tout c' qu'on fait avec  
 Dis-moi c' qui s' passe à Montréal,  
 Dans les rues sales et transversales  
 Où tu es toujours la plus belle,  
 Car la laideur ne t'atteint pas,  
 Toi que j'aimerai jusqu'au trépas,  
 Mon éternelle

Nous autres on fait les fanfarons  
 À coeur de jour  
 Mais on est tous de bons larrons  
 Cloués à leurs amours.  
 Y en a qui jouent de la guitare,  
 D'autres qui jouent d' l'accordéon  
 Pour passer l' temps quand y est trop long



Mais moi, je joue de mes amours  
Et je danse en disant ton nom,  
Tellement je t'aime

Si tu savais comme on s'ennuie  
À la Manic  
Tu m'écrirais bien plus souvent  
À la Manicouagan  
Si t'as pas grand'chose à me dire,  
Écris cent fois les mots «Je t'aime»:  
Ça fera le plus beau des poèmes.  
Je le lirai cent fois...  
Cent fois cent fois c'est pas beaucoup  
Pour ceux qui s'aiment

Si tu savais comme on s'ennuie  
À la Manic  
Tu m'écrirais bien plus souvent  
À la Manicouagan.

**Félix Leclerc : Prière bohémienne (Leclerc, 1952)**

À tous les bohémiens, les bohémiennes de ma rue  
Qui sont pas musiciens, ni comédiens, ni clowns  
Ni danseurs, ni chanteurs, ni voyageurs, ni rien  
Qui vont chaque matin, bravement, proprement  
Dans leur petit manteau sous leur petit chapeau

Gagner en employés le pain quotidien  
Qui sourient aux voisins sans en avoir envie  
Qui ont pris le parti d'espérer  
Sans jamais voir de l'or dans l'aube ou dans leur poche  
Les braves bohémiens, sans roulotte, ni chien  
Silencieux fonctionnaires aux yeux fatigués

J'apporte les hommages émus  
Les espoirs des villes inconnues  
L'entrée au paradis perdu  
Par des continents jamais vus  
Ce sont eux qui sont les plus forts  
Qui emportent tout dans la mort

Devant ces bohémiens, ces bohémiennes de ma rue  
Qui n'ont plus que la nuit pour partir  
Sur les navires bleus de leur jeunesse enfuie  
Glorieux oubliés, talents abandonnés  
Comme des sacs tombés au bord des grands chemins

Qui se lèvent le main cruellement heureux  
D'avoir à traverser des journées  
Ensoleillées, usées, où rien n'arrivera que d'autres embarras  
Que d'autres déceptions tout au long des saisons

J'ai le chapeau bas à la main  
Devant mes frères bohémiens

**Félix Leclerc : *La nuit du 15 novembre* (Leclerc, 1978)**

Salut, salut les enfants  
Que faites-vous dehors  
À la barre du jour?

On regarde les arbres  
Les nuages, les murs  
Monts, plaines et villes  
Le pays est à nous  
Le pays est à nous  
Nous ont dit nos parents

Salut, madame, salut  
En pleine nuit dehors  
Que faites-vous toute seule?

J'avais un rendez-vous  
Il est là, il est venu  
C'est une affaire d'amour  
Qui commence entre nous  
Laissez-nous, laissez-nous  
Charnellement à lui  
Il me possède enfin  
L'amant que j'attendais

Salut, salut grand-père  
Deux heures du matin  
Et vous ne dormez pas?  
J'acclame dans mon coeur  
Le géant qui se lève  
Si j'avais mes vingt ans  
J'irais danser devant  
Content je meurs  
Éteignez la bougie

Salut, salut professeur  
Voyez-vous pas qu'il neige?  
Vous êtes tête nue

Oui, chapeau à la main  
C'est pour le saluer

Lui offrir mes services  
Je le découvre aussi  
Pour la première fois  
Lui demande pardon  
De ne pas l'avoir vu  
Avant ce jour présent  
J'en suis tout bouleversé

Et vous, théologien  
Vous le pianiste aveugle  
Vous le voyez aussi?

On le touche, on le palpe, on le sent  
Je lui fais une symphonie  
Moi qui ne faisais rien

Et le théologien cherche les mots qu'il faut  
Mais n'y arrive pas  
Ne mettez pas de mots  
Laissez tonner de joie  
Six millions de poitrines  
Six millions de saluts  
Sur les deux bords du fleuve

À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit  
À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit

À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit  
À partir d'aujourd'hui  
On bâtit, on bâtit...

**Félix Leclerc : *Bozo* (Leclerc, 1951)**

Dans un marais  
De joncs mauvais  
Y avait  
Un vieux château  
Aux longs rideaux  
Dans l'eau

Dans le château  
Y avait Bozo  
Le fils du matelot  
Maître céans  
De ce palais branlant

Par le hublot  
De son château  
Bozo  
Voyait entrer  
Ses invités  
Poudrés

De vieilles rosses  
Traînant carrosses  
Et la fée Carabosse  
Tous y étaient  
Moins celle qu'il voulait...

Vous devinez que cette histoire  
Est triste à boire  
Puisque Bozo, le fou du lieu  
Est amoureux

Celle qu'il aime n'est pas venue  
C'est tout entendu  
Comprenez ça  
Elle n'existe pas...

Ni le château  
Aux longs rideaux  
Dans l'eau

Ni musiciens  
Vêtus de lin  
Très fin

Y a que Bozo  
Vêtu de peau,  
Le fils du matelot  
Qui joue dans l'eau  
Avec un vieux radeau.

Si vous passez  
Par ce pays  
La nuit  
Y a un fanal  
Comme un signal  
De bal  
Dansez, chantez  
Bras enlacés  
Afin de consoler  
Pauvre Bozo  
Pleurant sur son radeau...

**Félix Leclerc : *J'inviterai l'enfance* (Leclerc, 1969)**

J'inviterai l'enfance à s'attarder le temps qu'il faut  
Qu'elle empoche des images pour les soirées d'hiver  
Pour les longues, longues heures de l'adulte  
Qui n'en finit pas de pousser sur l'ennui  
Deux clairons dans tes bagages, un air de flûte  
Une botte de légumes, du vin, le sourire de quelqu'un mort  
Une trace qui mène à l'île perdue  
Un anneau d'or  
Un masque drôle

Quand absent est l'amour et que tes frères sont morts  
Quand présent est le vide et que la nuit demeure  
Les rêves sont bien nécessaires  
Et les enfants nouveaux poseront dans la main de l'homme seul  
Les leurs ouvertes  
Chaudes et nues

**Félix Leclerc : *La vie, l'amour, la mort* (Leclerc, 1964)**

C'est beau la vie.  
Comme un nœud dans le bois  
C'est bon la vie.  
Bue au creux de ta main  
Fragile aussi.  
Même celle du roi  
C'est dur la vie.  
Vous me comprenez bien.

C'est beau l'amour.  
Tu l'as écrit sur moi  
C'est bon l'amour  
Quand tes mains le déploient  
C'est lourd l'amour  
Accroché à nos reins  
C'est court l'amour  
Et ça ne comprend rien.

C'est fou la mort.  
Plus méchant que le vent  
C'est sourd la mort.  
Comme un mort sur un banc  
C'est noir la mort  
Et ça passe en riant  
C'est grand la mort.  
C'est plein de vie dedans.



**Félix Leclerc : *Complot d'enfants* (Leclerc, 1952)**

Nous partirons  
Nous partirons seuls  
Nous partirons seuls loin  
Pendant que nos parents dorment  
Nous prendrons le chemin  
Nous prendrons notre enfance  
Un peu d'eau et de pain  
Et beaucoup d'espérance  
Nous sortirons pieds nus  
En silence  
Nous sortirons  
Par l'horizon

**Gilles Vigneault : *Pendant que* (Vigneault, 1963)**

Pendant que les bateaux  
Font l'amour et la guerre  
Avec l'eau qui les broie  
Pendant que les ruisseaux  
Dans les secrets des bois  
Deviennent des rivières

Moi, moi, je t'aime (bis)

Pendant que le soleil  
Plus haut que les nuages  
Fait ses nuits et ses jours  
Pendant que ses pareils  
Continuent des voyages  
Chargés de leurs amours

Moi, moi, je t'aime (bis)

Pendant que les grands vents  
Imaginent des ailes  
Aux coins secrets de l'air  
Pendant qu'un soleil blanc  
Aux sables des déserts  
Dessine des margelles

Moi, moi, je t'aime (bis)  
Pendant que les châteaux  
En toutes nos Espagnes  
Se font et ne sont plus  
Pendant que les chevaux  
Aux cavaliers perdus  
Traversent des montagnes

Moi, moi, je t'aime (bis)

Pendant qu'un peu de temps  
Habite un peu d'espace  
En forme de deux coeurs  
Pendant que sous l'étang  
La mémoire des fleurs

Dort sous son toit de glace

Moi, moi, je t'aime (bis)

**Gilles Vigneault : *Gens du pays* (Vigneault, 1975)**

Le temps que l'on prend pour se dire: je t'aime  
C'est le seul qui reste au bout de nos jours  
Les vœux que l'on fait les fleurs que l'on sème  
Chacun les récolte en soi-même  
Aux beaux jardin du temps qui court

Gens du pays c'est votre tour  
De vous laisser parler d'amour  
Gens du pays c'est votre tour  
De vous laisser parler d'amour

Le temps de s'aimer, le jour de le dire  
Fond comme la neige aux doigts du printemps  
Fêtons de nos joies, fêtons de nos rires  
Ces yeux où nos regards se mirent  
C'est demain que j'avais vingt ans

Gens du pays...

Le ruisseau des jours aujourd'hui s'arrête  
Et forme un étang où chacun peut voir  
Comme en un miroir l'amour qu'il reflète  
Pour ces cœurs à qui je souhaite  
Le temps de vivre leurs espoirs

Gens du pays...

**Gilles Vigneault : *La complainte du lendemain* (Vigneault, 1982)**

Sur le chemin de la déroute,  
La lune ment.  
La moindre étoile émet un doute,  
Au firmament  
Sur les chemins de la retraite,  
Est ce un vieil homme qui s'arrête ?  
Est une enfant ?  
Ce n'est plus qu'une silhouette  
Le long du vent

Sur le chemin de ma nuit faite,  
Comme il a plu.  
Une victoire une défaite,  
On ne sait plus.  
Sur les chemins de vieille école  
L'aube se lève et l'eau rigole  
Dans le fossé  
Tout reprend vie, un oiseau vole,  
L'herbe a poussé

Au long chemin de mon histoire,  
Qu'ai-je perdu ?  
Est-ce un pays de ma mémoire,  
Qui s'est vendu ?  
Sur les chemins de la déroute,  
Pour peu qu'une oreille l'écoute,  
L'homme se ment.  
Et parle d'espoir et de doute  
Infiniment.

**Gilles Vigneault : *Mon pays* (Vigneault, 1964)**

Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver  
 Mon jardin ce n'est pas un jardin, c'est la plaine  
 Mon chemin ce n'est pas un chemin, c'est la neige  
 Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver

Dans la blanche cérémonie  
 Où la neige au vent se marie  
 Dans ce pays de poudrerie  
 Mon père a fait bâtir maison  
 Et je m'en vais être fidèle  
 À sa manière, à son modèle  
 La chambre d'amis sera telle  
 Qu'on viendra des autres saisons  
 Pour se bâtir à côté d'elle

Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver  
 Mon refrain ce n'est pas un refrain, c'est rafale  
 Ma maison ce n'est pas ma maison, c'est froidure  
 Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver

De mon grand pays solitaire  
 Je crie avant que de me taire  
 À tous les hommes de la terre  
 Ma maison c'est votre maison  
 Entre mes quatre murs de glace  
 Je mets mon temps et mon espace  
 À préparer le feu, la place  
 Pour les humains de l'horizon  
 Et les humains sont de ma race

Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver  
 Mon jardin ce n'est pas un jardin, c'est la plaine  
 Mon chemin ce n'est pas un chemin, c'est la neige  
 Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver

Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'envers  
 D'un pays qui n'était ni pays ni patrie  
 Ma chanson ce n'est pas une chanson, c'est ma vie  
 C'est pour toi que je veux posséder mes hivers

**Gilles Vigneault : *Il me reste un pays* (Vigneault, 1973)**

Il me reste un pays à te dire  
Il me reste un pays à nommer  
Il est au tréfonds de toi  
N'a ni président ni roi  
Il ressemble au pays même  
Que je cherche au coeur de moi  
Voilà le pays que j'aime  
Il me reste un pays à prédire  
Il me reste un pays à semer  
Vaste et beau comme la mer  
Avant d'être découvert  
Puis ne tient pas plus de place  
Qu'un brin d'herbe sous l'hiver  
Voilà mon Jeu et ma Chasse  
Il me reste un pays à connaître  
Il me reste un pays à donner  
C'est ce pont que je construis  
De ma nuit jusqu'à ta nuit  
Pour traverser la rivière  
Froide obscure de l'Ennui  
Voilà le pays à faire  
Il me reste un pays à poursuivre  
Il me reste un pays à dompter  
Homme ! Un jour tu sonneras  
Cloches de ce pays-là  
Sonnez femmes joies et cuivres  
C'est notre premier repas  
Voilà le pays à vivre  
Il me reste un pays à te surprendre  
Il me reste un pays à manger  
Tous ces pays rassemblés  
Feront l'Homme champ de blé  
Chacun sème sa seconde  
Sous l'Amour qu'il faut peler  
Voilà le pays du monde  
Il nous reste un pays à comprendre  
Il nous reste un pays à changer

**Joséphine Bacon : *Un thé dans la toundra* (Bacon, 2013)**

Tu es musique  
Tes nuages sont sans frontières  
Quand ils s'approchent  
Leurs odeurs se parfument de brume  
(...)  
Les yeux éteints  
Je perçois ta beauté  
Tes mélodies (...)  
(p. 10)

Je ne sais pas chanter  
Pourtant, dans ma tête  
Un air me rappelle  
(...)  
Mon corps s'appuie  
Sur une présence  
Invisible  
(...) Et l'espoir que tu m'accueilles  
Puisque je suis  
Toi  
(p. 12)

Ma vieillesse me parle  
Mes jambes avancent vers la terre  
Je ne trébuche pas  
Lentement je fais le tour du lac  
Une truite grise me dévisage  
Elle sait que mon apprentissage  
Émeut mon âme  
À mon tour, je deviens une aînée  
J'attends ta visite pour te raconter  
Une histoire qui demeure  
Dans les mémoires  
(p. 30)



Je ne suis pas peintre, hélas  
J'ai dans la tête  
Une toile qui te ressemble

Le clapotis de la rivière chantonne  
Éblouie par la chicoutée aux couleurs de feu  
Je grimpe la montagne  
Au sommet  
Une terre  
Le Nord, l'Est, le Sud et l'Ouest  
(p. 36)

J'ignore si demain me gardera intact  
Je dis que l'espoir de se laisser être  
Éloigne le désespoir  
(p. 72)

Ce soir la lune déborde  
Une mélodie raconte un son  
Une incantation de tambour  
Chante une terre  
Un loup hurle sa joie  
Les caribous sont là  
Le cœur bat  
Un rythme sonne un sourire  
Une danse invite  
À la musique  
Où les pas laissent des traces  
(p. 82)

(...) Dans ta fuite  
Tu te fuis  
Tu vas de rencontres en rencontres  
Tu t'inventes un récit qui te ressemble  
Tu t'en vas si loin de ta naissance  
(...)  
Tu vacilles vers des lumières  
Tel un papillon qui brûles ses ailes

Où es-tu que je ne te trouve pas  
Où es-tu que je n'oublie pas

Un soleil rouge t'accueille (...)  
(p. 86)

Tu ne connais pas ton âge  
Tu es un sage  
Ton regard paraît lointain  
Dans ta tête surgissent des souvenirs  
Tu revois ton territoire  
Les rêves ne sont plus les mêmes. (...)  
(p. 90)

Tu es mon rêve long  
Je mendie des années pour te connaître  
Mes rides n'ont plus d'âge  
(p. 94)

**Joséphine Bacon : *Retour* (Bacon, 2013)**

Longtemps je suis partie  
Mon retour prend le temps des années d'absence  
Trois fois peut-être je tomberai  
Pour atteindre le territoire de ma naissance

Rien n'assombrit mon retour  
Je cherche l'épinette blanche qui a parlé à mon père  
Elle est là  
Je regarde vers le soleil levant qui a vu mes premiers pas  
C'est ici que tout est vrai

**Joséphine Bacon : *Bâtons à message* (Bacon, 2009)**

Accompagne-moi pour faire marcher la parole  
la parole voyage là où nous sommes  
(extrait de la préface)

Mes sœurs  
Les quatre vents  
Caressent une terre  
De lichens et de mousses,  
de rivières et de lacs  
Là où les épinettes blanches  
Ont parlé à mon père  
(p. 14)

**Joséphine Bacon : *Le nord m'interpelle* (Bacon, 2009)**

Ce départ nous mène  
vers d'autres directions  
aux couleurs des quatre nations :  
blanche, l'eau  
jaune, le feu  
rouge, la colère  
noir, cet inconnu  
où réfléchit le mystère.

Cela fait des années que je ne calcule plus,  
ma naissance ne vient pas d'un baptême  
mais plutôt d'un seul mot.

Sommes-nous si loin  
de la montagne à gravir ?

Nos sœurs de l'Est, de l'Ouest,  
du Sud et du Nord  
chantent-elles l'incantation  
qui les guérira de la douleur  
meurtrière de l'identité ?  
Notre race se relèvera-t-elle  
de l'abîme de sa passion ?

Je dis aux chaînes du cercle :  
Libérez les rêves,  
comblez les vies inachevées,  
poursuivez le courant de la rivière,  
dans ce monde multiple,  
accommodez le songe.

Le passage d'hier à demain  
devient aujourd'hui  
l'unique parole  
de ma sœur  
la terre.

Seul le tonnerre absout  
une vie vécue.

**Michel Tremblay : *Les Belles-sœurs* (Tremblay, 1972)**

*Pendant que Rose, Germaine, Gabrielle, Thérèse et Marie-Ange récitent l'ode au bingo », les quatre autres femmes crient des numéros de bingo en contrepoint, d'une façon très rythmée.*

GERMAINE, ROSE, GABRIELLE, THÉRÈSE ET MARIE-ANGE. Moé, j'aime ça le bingo! Moé, j'adore ça le bingo! Moé, y'a rien au monde que j'aime plus que le bingo! Presque toutes les mois, on en prépare un dans'paroisse! J'me prépare deux jours d'avance, chus t'énarvée, chus pas tenable, j'pense rien qu'à ça. Pis quand le grand jour arrive, j't'assez excitée que chus pas capable de rien faire dans'maison! Pis là, là, quand le soir arrive, j'me mets sur mon trente-six, pis y'a pas un ouragan qui m'empêcherait d'aller chez celle qu'on va jouer. Moé, j'aime ça le bingo! Moé, c'est ben simple, j'adore ça le bingo! Moé, y'a rien au monde que j'aime plus que le bingo! Quand on arrive, on se déshabille pis on rentre tu-suite dans l'appartement ousqu'on va jouer. Des fois, c'est le salon que la femme a vidé, des fois aussi, c'est la cuisine, pis même, des fois, c'est une chambre à coucher. Là, on s'installe aux tables, on distribue les cartes, on met nos pitoues gratis pis la partie commence! (*Les femmes qui crient des numéros continuent seules quelques secondes*). Là, c'est ben simple, j'viens folle! Mon Dieu, que c'est donc escitant, c't'affaire-là! Chus toute à l'envers, j'ai chaud, j'comprends les numéros de travers, j'mets mes pitoues à mauvaise place, j'fais répéter celle qui crie les numéros, chus dans toutes mes états! Moé, j'aime ça le bingo! Moé, c'est ben simple, j'adore ça le bingo! Moé, y'a rien au monde que j'aime plus que le bingo! La partie achève! J'ai trois chances! Deux par en haut, pis une de travers! C'est le B 14 qui me manque! C'est le B 14 qui me faut! C'est le B 14 que je veux! Le B 14! Le B 14! Je r'garde les autres... Verrat, y'ont autant de chances que moé! Que c'est que j'vas faire! Y faut que je gagne! Y faut que je gagne! Y faut que je gagne!

LISSETTE DE COURVAL. B 14!

LES CINQ FEMMES. Bingo! Bingo! J'ai gagné! J'le savais! J'avais ben que trop de chances! J'ai gagné! Que c'est que j'gagne donc?  
(p. 64-65)

**Michel Tremblay : Hosanna (Tremblay, 1973)**

HOSANNA – J’voulais pus... J’voulais pus... J’voulais pus y aller.

*Elle s’approche du miroir et se regarde. Franchement. Froidement. Elle se détaille des pieds à la tête. Elle se regarde comme un travesti en regarde un autre. Elle se met à trembler un petit peu.. Elle prend la bouteille d’eau de Cologne, sur la coiffeuse, s’asperge généreusement les mains, les frotte l’une contre l’autre, puis retourne vers le sofa-lit, Et là, assise, très droite, elle se met à pleurer. Avec beaucoup de difficulté au début, puis de plus en plus généreusement. Sans mettre ses mains dans son visage. Sans bouger. Toujours très droite. Le corps à peine pencher par en avant.*

HOSANNA – Maudite kétaine! Maudite kétaine! Maudite kétaine...

*Elle se calme, puis retourne au miroir.*

HOSANNA – C’est ça, pis le visage qui te coule par-dessus le marché ! Trois heures d’ouvrage, pis une demi-livre de brillants sus le yable, Si les paillettes te coulent dans les yeux, t’es correcte pour le braillage dans pas longtemps. Hosanna! Trois heures d’ouvrage! Maudite kétaine!

(p. 13)

CUIRETTE – (...) Calvaire, que ça pue, icitte! J’le dirai jamais assez! Ça sent la putain à cinquante cents!

HOSANNA – Que c’est que tu peux ben connaître des putains, toé...

CUIRETTE – T’as l’impression de rentrer dans une manufacture de parfums à guidounes quand tu mets les pieds icitte...

HOSANNA – Que c’est que tu peux ben connaître des guidounes... En as-tu seulement déjà approché une assez pour la sentir ?

(p. 15)

CUIRETTE – T'es drôle, comme ça...

HOSANNA – Quoi ?

CUIRETTE – T'es drôle, comme ça, sans ta robe, avec ta tête de femme...

HOSANNA – Ah ! non, chus pas drôle.... Chus pas drôle pantoute. Pas une miette. Du tout. Not at all. (*Longue pause.*) Chus ridicule.

CUIRETTE. *s'approchant* – Ben non, j'trouve pas moé.

HOSANNA – Chus ridicule quand chus déguisée en homme, quand j'coiffe mes Juives jewish-renaissance. Des vrais gestes de femmes, qu'y m'disent que j'ai... « You should work in grags, Claude! » Pis si j'irais travailler en femme, j'gage qu'y m'laisseraient tomber parce qu'y veulent pas se laisser toucher aux cheveux par des femmes... Pis chus ridicule quand chus déguisée en femme parce que j't'obligée de faire la folle pour attirer l'attention parce que chus pas assez belle pour l'attirer autrement... Pis chus t'encore plus ridicule quand chus poignée comme ça, entre les deux, avec ma tête de femme, mes sous-vêtements de femme, pis mon corps... *Elle hausse les épaules.*

(p. 28)

HOSANNA – Bon, ben, ça veut dire que tu dormiras pas pantoute c'te nuitte ma crotte.

Elle dépose le cendrier sur la table de chevet.

HOSANNA – Pis j'ai pus une maudite cigarette ! Toute ! Toute arrive en même temps ! Toute ! Si Cuirette serait là, y me dirait avec sa grosse voix d'épais : « Cléopâtre fumait pas ! » Ça fait trois semaines qu'y me lâche pas, avec Cléopâtre. Et pour cause... Faut dire aussi que ça fait trois semaines que j'le lâche pas avec mon maudit costume, moé avec ! « Tu le sais pas, si Cléopâtre fumait pas, cher ! Y paraît que c'tait toutes des drogués dans c'temps-là ! Toute la gang ! » (*Imitant la voix de Cuirette :*) « Des drogués comme moé ? » (*Voix naturelle :*) « Non, pas comme toé, cher, eux autres, y sont passés à l'Histoire ! » (*Voix de Cuirette :*) « Aie, on pourrait peut-être passer à d'autre chose, nous autres... » (*Voix naturelle :*) « Ta boîte, taboire, tu m'énarves ! » (*En sortant du lit et en mettant un slip :*) Mesdames, mesdemoiselles, messieurs, vous venez d'entendre le un million quatorzième épisode de notre grand roman d'amour : « Cuirette et Cléopâtre », conçu, imaginé, vécu et réalisé par Claude Lemieux et Raymond Bolduc ! Raymond Bolduc ! On devrait pas avoir le droit de s'appeler Raymond Bolduc !

*Elle se regarde dans la glace.*



HOSANNA – Y'a du monde, comme ça, qui méritent pas de vivre parce que leurs noms sont trop laids ! C'est pour ça que les travestis pis les acteurs changent de nom : par-ce-qu'y-mé-ri-tent-pas-de-vi-vre ! Cha-cha-cha ! Une cigarette, une cigarette, mon royaume pour une cigarette ! C'est vrai qu'y'a pas grand'monde qui donneraient une cigarette pour ma boîte à parfum... (*Silence.*) Ma boîte à parfum pour guidounes à cinquante cennes... Ça pue, ici-dedans, ça pue, ça pue, ç'a pas de boutte comme ça pue ! But... the show must go on... and on... and on... and on... (*Elle s'assoit devant sa coiffeuse.*) Mirror, Mirror on the wall, who's the fairest of them all ? Shut up! (*Elle se met à rire.*) Cré Duchesse, va... a restera toujours la plus drôle...

*Long silence.*

*Hosanna prend un pot de crème à démaquiller, puis le repose doucement.*

*Le téléphone sonne.*

*Hosanna tourne la tête, regarde l'appareil longtemps.*

HOSANNA – Une chance que j'm'étais pas endormie...

*Elle se lève lentement, décroche la ligne.*

HOSANNA – Geneviève Bujold... allô !

*Elle écoute assez longtemps sans rien dire.*

HOSANNA – Sandra... écoute, Sandra... Ben oui j't'ai reconnue, chère. Jeanne Moreau m'appelle jamais si de bonne heure, le matin... (...)

(p. 49)

HOSANNA – (...) J'savais pas que vous m'haïssiez tant que ça... (*Très long silence.*) Chus t'un homme, Cuirette! Si je me sus sauvée, comme ça, après, en déboulant l'escalier au risque de me pêter la yeule, si j'me sus sauvée, Cuirette, c'est parce que chus pas une femme... Va falloir que tu t'habitues à ça, aussi... (*Silence. Changement complet de ton.*) Pourquoi t'as pas été au party ?

HOSANNA – Ça m'a jamais tenté d'y aller... Pis c'est toé qui as fini par m'envoyer là... (...)

*Hosanna se lève et s'installe à sa table de maquillage. Elle prend un pot de démaquillant, le remet à sa place. Elle se regarde dan le miroir.*

HOSANNA –Cléopâtre est morte pis le Parc Lafontaine est toute illuminé!

*Elle se lève lentement, enlève son slip et se retourne, nue, vers Cuirette.*

HOSANNA – R'garde, Raymond, chus t'un homme ! Chus t'un homme, Raymond ! Chus t'un homme! Chus t'un homme! Chus t'un homme...

*Raymond se lève, se dirige vers Claude et le prend dans ses bras.*

(p. 68-69)

**Daniel Lavoie : *Jours de plaine* (Lavoie, 1991)**

Y'a des jours de plaine, on voit jusqu'à la mer.  
Y'a des jours de plaine, on voit plus loin que la terre.  
Y'a des jours de plaine où l'on entend nos grands-pères dans le vent.

Y'a des jours de plaine j'ai vu des Métis en peinture de guerre.  
Y'a des jours de plaine où j'entends gémir la langue de ma mère.  
Y'a des jours de plaine où l'on n'entend plus rien à cause du vent.

J'ai grandi sur la plaine, je connais ses rengaines et ses vents.  
J'ai les racines dans la plaine et toutes ses rengaines dans le sang.

J'ai des racines en France aussi longues que la terre.  
J'ai une langue qui danse aussi bien que ma mère.  
Une grande famille des milliers de frères et sœurs dans le temps.

J'ai des racines en France aussi fortes que la mer.  
Une langue qui pense, une langue belle et fière.  
Et des milliers de mots pour le dire comment je vis, qui je suis.

J'ai grandi sur la plaine, je connais ses rengaines et ses vents.  
J'ai les racines dans la plaine et toutes ses rengaines dans le sang.

Y'a des jours de plaine où, dans les nuages, on voit la mer.  
Y'a des soirs de plaine où on se sent seul sur la terre.  
Y'a des nuits de plaine où y'a trop d'étoiles, trop de lune, le ciel est trop clair.

Y'a des jours de plaine où on voit plus loin que la terre.  
Y'a des jours de plaine où je n'entends plus la langue de ma mère.  
Y'a des jours de plaine où même mes grands-pères ne sont plus dans le vent.

ANNEXE B

ÉQUIPE DE CRÉATION DE LA MISE EN LECTURE DU TEXTE

**Équipe de création pour le mémoire-création  
présenté les 25 et 26 mai 2017 au Studio Alfred-Laliberté de l'UQAM  
dans le cadre de ma maîtrise en théâtre**

**Interprétation**

**Stéphanie Blais** : Un enfant, L'alouette, Renard, Thérèse

**Vincent Côté** : Un enfant, Le théologien, Michel, René Lévesque, Le loup, La Grande Noirceur Noire

**Simon Landry-Désy** : Bozo

**Maude Laurendeau** : Un enfant, Zaza

**Lise Martin** : Un enfant, Le mouton, Aimée, Germaine, Avan, La truite, Mme Loutre

**Claude Poissant** : Un enfant, Le vieil orignal, Hosanna, Gilles Vigneault, M. Orignal

**Mise en lecture** : Jean-Guy Legault

**Assistance** : Geneviève Bélisle

**Régie** : Corinne Pulgar

**Dramaturgie** : Geneviève Billette

**Conception costumes et accessoires** : Ariane Lamarre

**Conception lumière** : Jacinthe Racine

**Conception scénographie** : Kevin Steven Duran-Guerra

**Direction de production et direction technique** : Jacinthe Racine

**Techniciens** : Mathilde Aubertin, Gabrielle Couillard, Pierre-Luc Lapointe,

Mélodie Lupien, Rachel Morse et Pierre-Antoine Rousseau

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus d'étude

- Bakhtine, Mikhaïl. (1970). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne : Éditions L'Âge d'Homme.
- Barthes, Roland. (1980). *La chambre claire - Note sur la photographie*. Paris : Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1973). Théorie du texte. *Encyclopædia Universalis*. [Document électronique]. Récupéré le 11 novembre 2016 de [www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/)
- Beddows, J. et Frappier, L. (dir.). (2016). *Histoire et mémoire au théâtre*. Québec : Les Presses de L'Université Laval.
- Dumont, Fernand. (1980). Vers une mémoire de l'homme. *Québec français*, 40, 66-67.
- Genette, Gérard. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Gignoux, Anne-Claire. (2006), De l'intertextualité à l'écriture, *Cahiers de Narratologie*, 13, 1. DOI : 10.4000/narratologie.329.
- Gosselin, Pierre, et Éric Le Coguiéc (dir. publ.). 2006. *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Iser, Wolfgang. (1976). *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Pierre Mardaga, éditeur.
- Kristeva, Julia. (1969). *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Lepage, Robert. (2016). 887. [Théâtre]. Québec : Les éditions de L'instant même et Ex Machina.
- Nora, Pierre. (dir.). (1997). *Les lieux de mémoire*. Quarto I. Paris : Gallimard.

- Pelletier, Pol (1995). *Joie*. [Théâtre]. Montréal : Les éditions du remue-ménage.
- Riffaterre, Michael. (1979). *La production du texte*. Paris : Seuil.
- Robin, Régine. (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Éditions Stock.
- Ronfard, Jean-Pierre. (1985). Qu'est-ce que le théâtre ?, *Théâtre québécois : tendances actuelles*, 18(3), 227-231. DOI : 10.7202/500729ar
- Ryngaert, Jean-Pierre (dir.). (2005). *Nouveaux territoires du dialogue*. Paris : Actes Sud.
- Samoyault, Tiphaine. (2014). *L'intertextualité – Mémoire de la littérature*. Paris : Armand Collin.
- Schlanger, Judith. (1992). *La mémoire des œuvres*, Paris : Nathan.
- Le chemin du roi des artistes*. (1980, 11 mai). [Reportage télévisé]. Les Archives de Radio-Canada. Société Radio-Canada. Récupéré de [http://archives.radio-canada.ca/politique/provincial\\_territorial/dossiers/1294/](http://archives.radio-canada.ca/politique/provincial_territorial/dossiers/1294/)

### Corpus de création

- Bacon, Joséphine. (2013). *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*. [Poésie]. Montréal : Mémoire d'encrier.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Bâtons à message / Tshissinuashitakana*. [Poésie]. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Brousseau, François. (2002). *La voix de René Lévesque*. [Audio-livre]. Québec : Éditions Fides.
- Cormier, Louis-Jean. (2015). *Complot d'enfants*. Dans *Les grandes artères*. [Disque compact audio]. Angers : Yotanka Productions. SMCD014
- Dor, Georges. (2002). *Les grands succès de Georges Dor* [Disque compact audio]. Montréal : Étiquette Unidisc. AGEK2363.

- \_\_\_\_\_. (2003). *Poèmes et chansons d'amour et d'autre chose*. Montréal : Bibliothèque québécoise.
- Gagné, Jean-Simon. (2010, 20 mai). Il y a 30 ans, le Non écrasait le Oui. *Le Soleil*. Récupéré de [www.lapresse.ca/le-soleil/actualites/politique/201005/19/01-4282143-il-y-a-30-ans-le-non-ecrasait-le-oui.php](http://www.lapresse.ca/le-soleil/actualites/politique/201005/19/01-4282143-il-y-a-30-ans-le-non-ecrasait-le-oui.php).
- Latulippe, Hugo. (2016). *Félix dans la mémoire longtemps*. [Documentaire]. Montréal : Télé-Québec.
- Lavoie, Daniel. (1991). *Jours de plaine*. Éditions Janvier.
- Leclerc, Félix. (1990). *Félix Leclerc*. [Disque compact audio]. Mercury Music Group.
- \_\_\_\_\_. (1978). *La Nuit du 15 novembre*. [Texte]. Récupéré de <http://www.pierdelune.com/leclerc19.htm>.
- \_\_\_\_\_. (s.d.). *La vie, l'amour, la mort*. [Vidéo]. Récupéré de Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=9PQ-\\_AD1wFI](https://www.youtube.com/watch?v=9PQ-_AD1wFI).
- Legault, Francis. (2016). *Le goût d'un pays* [DVD]. Québec : FunFilm Distribution.
- Le Pennec, Jean-Claude. (1967). *L'univers poétique de Félix Leclerc*. [Poésie] Ottawa : Éditions Fides.
- Les Charbonniers de l'enfer. (2010). *Nouvelles fréquentations*. [Disque compact audio]. Montréal : La Tribu. TRICD-7309
- Lévesque, René. (1986). *Attendez que je me rappelle...* Montréal : Québec Amériques.
- \_\_\_\_\_. (1980, 20 mai). *Discours du Premier Ministre, René Lévesque, quelques minutes après l'annonce des résultats du référendum*. Centre Paul-Sauvé de Montréal, 20 mai 1980. Récupéré de <http://www.archivespolitiquesduquebec.com/discours/p-m-du-quebec/rene-levesque/discours-du-premier-ministre-du-quebec-monsieur-rene-levesque-a-la-suite-de-lannonce-des-resultats-referendaires-le-20-mai-1980-au-centre-paul-sauve-a-montreal/>.
- \_\_\_\_\_. (1970). Discours de M. René Lévesque durant la campagne électorale de 1970. Récupéré de [www.youtube.com/watch?v=K2aK\\_6Fd6l4&t=985s](http://www.youtube.com/watch?v=K2aK_6Fd6l4&t=985s).
- Tremblay, Michel. (1973). *Hosanna*. [Théâtre]. Montréal : Leméac Éditeur.



\_\_\_\_\_. (1972). *Les belles-sœurs*. [Théâtre]. Montréal : Leméac Éditeur.

Vigneault, Gilles. (2010). *Les années 60*. [Disque compact audio]. Canada : Sony Music.

\_\_\_\_\_. (1986). *Le grand cerf-volant*. [Poésie]. Montréal : Nouvelles Éditions de l'Arc.

\_\_\_\_\_. (1982). *La complainte du lendemain*. [Vidéo]. Récupéré de [www.youtube.com/watch?v=PHoiAS0H\\_XU](http://www.youtube.com/watch?v=PHoiAS0H_XU).

\_\_\_\_\_. (1964). *Avec les vieux mots* [Poésie]. Montréal : Nouvelles éditions de l'arc.