

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

À LA RECHERCHE D'UN RIRE CONSCIENT :
EXPLORATION AUTOETHNOGRAPHIQUE AUTOUR DES ÉCRITURES
COMIQUES CONTEMPORAINES
Suivi de la pièce CHASSE-NEIGE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR
LILIANE BOUCHER

FÉVRIER 2019

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.07-2011). 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

Je tiens tout d'abord à remercier **Louis-Dominique Lavigne**, un auteur, metteur en scène, comédien et un animateur d'atelier d'écriture extraordinaire. Si j'ai commencé la maîtrise, c'est grâce à lui. Merci de m'avoir transmis le goût de l'écriture. Merci d'oser démocratiser ce geste vital. Merci à ma directrice, **Marie-Christine Lesage**. Merci pour l'enthousiasme : posture indispensable pour apprendre. Merci pour le savoir-faire et le savoir-vivre. Avec toi, la pensée devient sensation, émotion et grâce à toi, la maîtrise a été un grand cadeau au service de ma pratique. Merci au **CEAD** pour l'accompagnement. Merci aux trois mousquetaires : **Paul, Élizabeth et Sara**. Merci à **Karine Gonthier** et **Jean-Philippe Richard** pour cette première improvisation grisante où nous avons enfilé nos kits de ski. Merci à ma famille théâtrale, **Samsara Théâtre** et évidemment merci à **Jean-François Guilbault** pour le rire et cet espace de liberté et de réflexion que nous avons créé ensemble. Merci à **Singulier Pluriel** et tout particulièrement, merci à **Ximena Ferrer** et à **Julie Vincent** pour le voyage, l'engagement et les valises remplies de fiction. Merci à ma famille cinématographique, **Art Partage** et **Kinomada**. Merci pour la rencontre de l'autre et ces laboratoires d'exploration passionnants. Merci à **Geneviève Billette, Francine Alepin, Véronique Borboen, Angela Konrad, Marie-Géraldine Chartré, Azraëlle Fiset, Tzvétélina Jikova** et **Lucie Villeneuve** pour votre présence et votre support à diverses étapes durant mon parcours à la maîtrise. Merci aux acteurs et actrices **Jean-François Guilbault, Amélie Carrier, Catherine Leblond, Alexandre L'Heureux, Léa Traversy, Louis-Dominique Lavigne, Pierre-Louis Renaud** et **Geneviève Bédard**, pour votre générosité, votre talent, vos idées, votre sensibilité. Un immense merci aux concepteurs et à la conceptrice : **Cassandra Chatonnier, Michel Smith** et **Cédric**

Delorme-Bouchard. Votre calme, votre flexibilité et votre génie ont été précieux dans mon processus. Merci à la troupe *Les cobayes*, sous la direction d'**Anne Trudel** et de **Christelle Juteau**, qui s'est emparée de la pièce et qui m'a donné à voir une interprétation hilarante de *Chasse-Neige*. Merci à mes ami.e.s et à ma famille. Un merci particulier à mes parents et mes beaux-parents : **Anubhava, Johanne, Laurence et Yvon**. Votre amour inconditionnel me donne du bagout. Merci à **Éléonore** pour les folies du quotidien et les histoires inventées. Merci à **Radhanatha**, pour ces discussions fondamentales et essentielles, merci pour cet amour qui n'arrête pas de grandir. Merci pour le temps. Merci d'avoir posé du gypse et creusé des trous pendant que je rédigeais ce mémoire-crédation.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I L'ÉCRITURE COMIQUE CONTEMPORAINE	6
1.1 Mise en contexte	6
1.2 Le rire	7
1.3 Comique et comédie.....	8
1.4 La critique de la société humoristique	9
1.5 Les courants comiques à travers l'histoire	13
1.6 Le rire : entre jubilation et contradiction.....	26
1.7 Les genres comiques	31
1.8 Conclusion.....	38
CHAPITRE II DIALOGUES FICTIONNELS AVEC DES AUTEUR.TRICE.S CONTEMPORAIN.E.S	42
2.1 Beckett : la quête de sens	43
2.2 Reza : l'art de l'affrontement	59
2.3 Saint-Laurent et Milot : féminisme jubilatoire.....	69
2.4 Conclusion.....	86
CHAPITRE III LA PIÈCE <i>CHASSE-NEIGE</i> : UNE AUTOPOÏÉTIQUE	88
3.1 Louis-Dominique Lavigne : les fenêtres dramaturgiques	90
3.1.1 Le dialogue : un puissant révélateur.....	91
3.1.2 L'idée : partir de soi	94
3.1.3 La notion de personnage : la vitalité de la rencontre	96
3.1.4 La situation : l'engrenage de la pièce.....	98

3.1.5 Le récit : qu'est-ce qu'une histoire au théâtre ?	99
3.2 Du papier au plateau.....	100
3.3 À la recherche du rire conscient.....	102
3.3.1 Jubilation : analyse de la rencontre	103
3.3.2 Pensée critique : ébauche d'une conclusion.....	105
 CONCLUSION	 107
 TEXTE : <i>CHASSE-NEIGE</i>	 111
 ANNEXE A	
CRÉDITS DE LA MISE EN LECTURE.....	112
 ANNEXE B	
ARTEFACT 1	113
 ANNEXE C	
ARTEFACT 2	114
 ANNEXE D	
ARTEFACT 3	115
 BIBLIOGRAPHIE	 116

RÉSUMÉ

Cet essai théorique issu d'une recherche-crédation est le fruit d'un assemblage méthodologique où l'exploration autoethnographique côtoie la recherche historique, la critique philosophique, l'analyse dramaturgique et la synthèse autopoïétique du processus créateur. Cette traversée emprunte la voie encore peu fréquentée des pratiques analytiques créatrices et se veut une vaste investigation sensible sur le parcours non linéaire de l'écriture théâtrale. Des dialogues fictionnels avec des auteur.trice.s contemporain.e.s, des études-pastiches et des passages tirés de cahiers de pratique viennent alimenter cette recherche sur le rire conscient et sur la place réservée au comique dans le théâtre contemporain. Par le biais de ce mémoire-crédation, l'autrice jongle avec son grand amour pour la comédie et son désir d'arrimer le rire libérateur et spontané à un rire conscient, à une pensée critique. Elle cherche à s'éloigner du simple divertissement par une dramaturgie euphorisante où le rire éveille les consciences sur les aléas de la condition humaine. Située sur un mont de ski, la pièce *Chasse-neige* ouvre les valves à un comique de situation, un comique d'encombrement, une dramaturgie du fiasco. La blancheur de la montagne offrant un contraste à la part d'ombre des personnages, la maladresse étant métaphore de la quête de sens et de la difficulté chronique des personnages à être au monde, les montées et les descentes comme allégorie de la société actuelle où tant d'énergie est déployée pour parfois ne faire que du surplace. *Chasse-neige* met en opposition l'enchantement versus l'aliénation, la prison que devient parfois le besoin démesuré d'épanouissement de soi.

INTRODUCTION

J'aime rire. Le drôle m'enchant. Je suis toujours remuée par l'intelligence comique. Je crie au génie quand la comédie devient dangereuse, émouvante et tragique. Cependant, j'ai une peur bleue d'être dans le mauvais camp, le camp du divertissement brut, du drôle commercial. On sent toujours une petite gêne dans le milieu théâtral quand on parle, par exemple, de théâtre d'été. Je ne compte plus le nombre de fois où j'ai entendu des créateur.trice.s mentionner qu'ils faisaient du théâtre *en* été pour bien s'éloigner du genre en question. Il y a cette peur du comique consensuel, mais il y a en contrepartie cette envie de rencontrer ce spectateur attiré par la drôlerie, ce spectateur qui n'a rien à faire du « d' » ou du « en » placé entre *théâtre* et *été*.

Alors, comment écrire le comique, comment s'éloigner du divertissement obtus, du comique sans fond, de la comédie décorative, et ce, tout en créant des expériences jubilatoires pour le.la spectateur.trice? J'abonde tout à fait dans le sens de l'auteur Jean-Marie Piemme lorsqu'il dit que : « [...] trop de comique mène à l'écœurement si quelque chose ne vous prend pas à la gorge... » (Piemme cité par Losco, 2011, p.150). Ce mémoire vise donc à aborder l'écriture comique contemporaine où le rire spontané se marie parfois à l'inquiétude, à la souffrance et à l'angoisse. Un comique vibrant, vivant, qui ne cache pas que la mort existe, que la laideur existe, que le chaos existe. Le but de cette recherche est d'explorer les stratégies d'écriture comique de certain.e.s auteur.trice.s contemporain.e.s et ainsi tenter ma propre élaboration d'une comédie à la fois jubilatoire et critique, une comédie consciente des travers de la condition humaine.

Les deux premiers chapitres ont été rédigés parallèlement à l'élaboration de la pièce, et ce, pour favoriser la résonance entre le mémoire et la création, tandis que la rédaction du dernier chapitre a été faite à la toute fin du processus, pour ainsi revenir sur l'expérience vécue. Ce mémoire privilégie tantôt le « je » et tantôt le « nous » pour mettre en lumière le *bricolage méthodologique* (Gosselin, 2004, p.30). En fait, cette recherche s'inscrit tout à fait dans l'effervescence des approches qualitatives, fortement influencées par la phénoménologie, où la chercheuse multiplie les portes d'entrée menant à son sujet, et ce, en investiguant et en théorisant à partir de sa pratique personnelle (Gosselin, 2004). L'approche autoethnographique sera privilégiée, un genre autobiographique, misant sur l'écriture évocatrice. Laurel Richardson, professeure émérite de sociologie à l'Ohio State University, spécialisée dans la méthodologie qualitative, définit ainsi le vaste champ des pratiques créatrices analytiques :

Les représentations évocatrices ne prennent pas l'écriture pour acquis. Plutôt, elles offrent des façons multiples de penser un sujet, d'atteindre divers auditoires et de prendre soin de celui ou de celle qui écrit. [...] Le langage est une force constitutive qui crée une vision particulière de la réalité et du moi (Richardson, 2000, p.5).

Depuis quelques années, ma pratique professionnelle semble vouloir s'orienter vers une certaine forme d'écriture théâtrale. Influencée par ma formation en jeu, mon travail d'autrice ou de conseillère dramaturgique est issu d'allers-retours constants entre le plateau et le papier. Le terme *teatrista*, tel qu'employé par Jorge Dubatti, professeur, critique et théoricien du théâtre, pourrait, à lui seul, résumer ma façon d'approcher l'écriture.

On appelle « teatrista », l'« homme de théâtre » ou « la femme de théâtre » qui, au-delà des spécialisations modernes est capable – comme dans le passé ancestral – de réaliser toutes et chacune des tâches que le savoir scénique renferme : la mise en scène, la dramaturgie, etc. L'« écriture scénique » consiste en la production de textes dans la dynamique de mise en scène, jeu d'acteur ou travail de groupe sur la scène; elle se différencie ainsi de la « mise en scène » d'un texte (écrit), au préalable du travail scénique (Dubatti cité par De Sanctis, 2016, p.66).

En abordant la création théâtrale, j'ose donc une redéfinition des rôles et je valorise une certaine porosité entre les fonctions, et ce, en me positionnant parfois comme autrice, actrice, metteuse en scène et/ou dramaturge. Comme j'ai toujours privilégié les écritures de plateau, et ce, lors de séances d'improvisation en groupe, l'écriture de *Chasse-neige* et l'exploration autoethnographique sont pour moi des espaces tout désignés pour explorer isolément la pratique d'autrice, pour me laisser surprendre et influencer par différentes plumes, et pour faire un pied de nez au sentiment d'imposteur. Comment écrire pour le théâtre (quels sont les procédés, les techniques)? Pourquoi écrire? Quel désir d'écriture m'habite? Qu'en est-il de mon style, de ma prise de parole? Puis-je écrire sans le précieux rapport à la scène en amont?

Plus spécifiquement, le premier chapitre de ce mémoire proposera un survol historique, précisera certaines notions, et interrogera l'écriture comique en regard des points de vue dramaturgiques défendus par différent.e.s auteur.trice.s et théoricien.ne.s, tel.le.s que Mireille Losco, Jean-Pierre Sarrazac, Serge Valletti et Michel Vinaver, et en regard de points de vue philosophiques soutenus par Gilles Lipovetsky. Pour illustrer certaines tendances de l'écriture comique, pour alimenter ma pratique d'autrice, et pour apporter divers éclairages sur ma recherche-crédation, de courtes percées autoethnographiques viendront ponctuer ce chapitre.

Le second chapitre, intitulé *Dialogues fictionnels avec des auteur.trice.s contemporain.e.s*, empruntera le chemin des pratiques analytiques créatrices. Dans cette portion du mémoire, des dialogues fictionnels seront créés avec quatre auteur.trice.s contemporain.e.s, capables de faire basculer le.la spectateur.trice entre hilarité et sujets graves. L'idée derrière ce chapitre est de passer par l'autoethnographie afin d'interroger à la fois le style, la technique, de même que les thèmes défendus dans les œuvres à l'étude. Heewon Chang, professeure à la Eastern University, propose quatre catégories à appliquer à l'autoethnographie : la *descriptive-réaliste*, la *confession-émotionnelle*, l'*analytique-interprétative*, et l'*imaginative-crédative* »

(Dubé, 2016, p.8). Ce chapitre privilégiera la dernière catégorie. Dans ce type d'analyse, point de limite, sauf ma propre créativité. Ainsi, j'aurais pu décider de prendre diverses avenues, telles la poésie et la nouvelle, mais comme je souhaite rester dans mon champ de recherche, de courtes fictions théâtrales me permettront d'analyser les textes choisis.

Although we usually think about writing as a form of “telling” about the social world . . . writing is also a way of “knowing”—a method of discovery and analysis. By writing in different ways, we discover new aspects of our topic and our relationship to it. Form and content are inseparable (Richardson, 1994, p.516).

Pour amorcer ces dialogues analytiques créatifs, la pièce *En attendant Godot* de Samuel Beckett (1952) a été choisie en raison de l'influence majeure qu'elle a eue sur la dramaturgie comique contemporaine. Le *Dieu du Carnage* (2011) de Yamisna Reza a été sélectionnée pour la force de ses situations comiques, son rapport au banal et la puissance de ses dialogues. Finalement, la pièce *Chienne(s)* (2018) de Marie-Claude St-Laurent et Marie-Ève Milot a été retenue pour ses personnages d'une grande vitalité et les enjeux sociaux traités. Ces trois pièces, bien distinctes, sont à la fois des coups de cœur et de remarquables portes d'entrée vers l'analyse d'une dramaturgie comique contemporaine en opposition au divertissement abrutissant.

Le chapitre trois passera par le chemin de l'autopoïétique. Ce chapitre prendra davantage la forme d'un récit de création où s'immisceront des réflexions personnelles et des chutes de texte afin de préciser le chemin parcouru et la méthode de travail privilégiée. Ce chapitre me permettra aussi de vérifier l'atteinte de mes objectifs, soit l'élaboration d'une comédie, à la fois grisante et critique. Je profiterai également de cette portion du mémoire pour traiter de mon expérience d'autrice et des difficultés de l'écriture sans exploration scénique. Pour la création de la pièce *Chasse-neige*, j'ai privilégié le travail en atelier. J'ai donc participé à quatre ateliers d'écriture : le premier ciblait des techniques d'écriture bien précises, le second explorait l'univers du pastiche, le troisième favorisait la notion de réécriture et le dernier se concentrait sur l'écriture

sensorielle. Chaque atelier était entrecoupé de périodes de rédaction individuelle. De plus, trois séances de lecture de table avec acteur.trice.s m'ont permis d'apporter les modifications finales. Tout ce travail en amont m'a mené aux répétitions et à la lecture de la pièce à trois reprises devant public.

Finalement, après avoir traversé ce mémoire-crédation, je tenterai de répondre à ces simples questions : Est-ce possible de *faire une jambette* à la définition souvent incomplète que l'on accole à la notion de rire? Est-ce possible de prendre le rire au sérieux? Est-ce possible de rire en toute conscience ?

Rire :

Agir, parler, faire quelque chose par jeu, sans intention sérieuse :

Je vous ai dit cela pour rire.

(Larousse, 2018)

CHAPITRE I

L'ÉCRITURE COMIQUE CONTEMPORAINE

1.1 Mise en contexte

Dans ce premier chapitre, nous commencerons par définir certaines notions liées au comique, à la comédie, à l'humour et au rire. De plus, bien que notre recherche s'attache davantage à l'écriture comique dans la deuxième moitié du XX^e siècle, nous ferons une traversée de certains courants historiques pour bien situer notre propos et pour bien ancrer notre écriture. Nous visiterons également certains genres, mécanismes et procédés associés à l'écriture comique. Nous aborderons aussi les théories associées au rire en interrogeant la fonction qu'occupe le comique dans l'écriture contemporaine. Notre hypothèse ici est que l'auteur.trice contemporain.e multiplie les stratégies formelles et thématiques pour toucher les territoires les plus obscurs de notre histoire. Finalement, des percées autoethnographiques viendront ponctuer le discours plus spécialisé sur le comique. Ces petites ouvertures mettront de l'avant l'expérience intime entourant cette recherche-crédation et mettront en relief les trouvailles, les contradictions et les questionnements de son autrice. Cette approche, parfois humoristique et parfois sensible, a été privilégiée pour valoriser cette forme de savoir qu'est l'art du récit.

1.2 Le rire

Le rire est le chemin le plus court entre deux personnes.
Charlie Chaplin

Notre objectif est simple, en abordant l'écriture comique, nous souhaitons créer un lien avec le spectateur, tendre un fil invisible entre la scène et la salle. Ce « chemin », comme le mentionne Chaplin, nous souhaitons le créer à travers le « rire ». Selon Bergson, célèbre philosophe ayant beaucoup contribué à la réflexion philosophique autour du rire et de la conscience : « Le rire cache une arrière-pensée d'entente, je dirais presque de complicité, avec d'autres rieurs, réels ou imaginaires ». (1900, p.21) Mais qu'est-ce que le *vrai* rire ? On pourrait classer le rire en deux catégories : d'une part, le rire dit spontané et d'autre part, le rire dit conversationnel. (Aird, 2004). C'est au 19^e siècle que les expérimentations de Guillaume-Benjamin Duchenne, un neurologue français, auraient permis de conclure qu'un sourire franc entraîne inévitablement la participation des muscles buccaux ainsi que la participation des muscles oculaires (les fameuses pattes d'oie). Ce type de rires ou de sourires involontaires, aussi nommés rires de Duchenne, serait inné et répandu dans les cultures du monde entier. Ce rire franc serait irrépressible et les bébés en font l'expérience très tôt dans leur développement. L'autre rire, appelé rire conversationnel (ou rire non-Duchenne) serait davantage un outil social. Ce rire, davantage contrôlé, nécessite l'apprentissage de certaines conventions sociales. « Le rire conversationnel est aussi caractérisé par un « effet de ponctuation » ; il n'interrompt jamais la parole, il est utilisé en partie pour ponctuer le discours. » (Vandeuren, 2016, p.7) On entend d'ailleurs souvent ce rire au théâtre, un rire qui signifie parfois « J'ai compris », « Je suis là », « Quelle trouvaille ! » Cette distinction est très intéressante pour nous, car si on braquait une caméra sur le visage des spectateur.trice.s, on pourrait d'une certaine façon vérifier la qualité et même la variation des réponses du public par rapport à la proposition artistique. Dans le cadre de notre création, nous souhaitons privilégier ce rire de Duchenne, cet appel irrépressible au rire subit. Par contre, dans ce chapitre, nous

découvrons que ce type de rire n'est pas nécessairement valorisé par nos contemporain.e.s. Tandis que certain.e.s auteur.trice.s chercheront la jubilation, d'autres opteront davantage pour le rire de la contradiction.

1.3 Comique et comédie

Le Larousse définit ainsi le comique : « Manière d'exprimer ce qui est plaisant ou ridicule. Ce qui provoque le rire par son côté plaisant ou grotesque. Caractère propre de la comédie, des divers genres de comédies : Comique de caractère, de gestes, de mots, de situation. » (2018). Le comique ne serait donc pas un genre en soi, mais pourrait davantage être défini comme un registre littéraire. Il revendiquerait son indépendance et pourrait se retrouver au sein de plusieurs genres théâtraux, visitant parfois le drame et même la tragédie, mais il serait le caractère principal de la comédie, cette dernière étant assujettie et gorgée de procédés et de mécanismes dits comiques. La comédie nous semble le genre tout désigné pour atteindre l'hilarité et pour aborder des sujets propres à notre époque, et notamment à la postmodernité. Selon Mireille Losco, enseignante-chercheuse à l'université Lyon 2-Lumière, la comédie pourrait être définie de la façon suivante : « [...] tout ce qui produit potentiellement le rire du spectateur, qu'il soit noir, jaune ou éclatant » (2011, p.19). Notons que nous considérerons la comédie comme un genre théâtral englobant aussi ses proches voisines, soit la farce, la satire, la comédie burlesque et la comédie grotesque.

1.4 La critique de la société humoristique

Le rire n'a pas besoin de l'humour pour exister, mais l'humour a besoin du
rire. (Vandeuren, 2016, p.71).

Selon le Larousse, l'humour est une : « Forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité » (2018). L'humour serait alors davantage une recherche philosophique où l'on se moque tantôt de soi et tantôt des autres. Il y aurait une nette distinction entre le risible (ridicule) et l'humoristique. Le risible serait ce rire déclenché par une action fortuite, et l'humoristique serait ce comique esthétisé, car « [...] n'est comique que ce qui est réinvesti par l'intervention humaine et répond à une intention esthétique » (Pavis, 2002, p. 84). C'est bien là notre dessein, esthétiser le comique en créant une œuvre puissante et humoristique. Par contre, Gilles Lipotvetsky, essayiste et professeur de philosophie, nous met en garde contre une société abrutie par le divertissement. Selon lui, la société contemporaine serait passée au « stade humoristique », le stade ultime de la « désubstantialisation » (1983, p.355). À son avis, la farce et la satire ayant déserté la sphère publique, on ne s'indignerait plus et on ne critiquerait plus. Nous serions à une époque de « pacification du comique » et l'attitude postmoderne serait à la recherche d'« animation désinvolte » (Lipotvetsky, 1983, p.297 et p.299).

[...] l'humour déborde de partout, sature les ondes et les scènes. Il y a des « touches d'humour » partout. L'humour devient le nouveau mode de communication, léger et cool, toute forme de message devant obligatoirement passer par là, au détriment du contenu, parfois... La radio est comique, la météo est comique, les hommes d'État doivent avoir leur petit côté comique, il faut que les entrevues avec des personnalités à la télé soient comiques, on donne les premiers rôles aux humoristes dans les nouveaux films québécois, mais le rire reste sans fondement. Un cataplasme sur une plaie vive (Crête, 2002, p. 139).

En parlant de ses contemporains, Lipovetsky parle de l'individu « zombiesque, tantôt cool et apathique, tantôt vidé du sentiment d'exister » (1983, p. 304). Notre société aurait vu la disparition du rire bruyant et des éclats spontanés. Lipovetsky remarque la relation frappante entre le phénomène d'indifférence et la démotivation de masse, et l'extinction progressive du rire. Comme si les individus de la société humoristique avaient été dépossédés de leur enthousiasme et de leur spontanéité pulsionnelle. Cette vision développée par Lipovetsky est au cœur de nos préoccupations. Notre création se veut en quelque sorte une réponse à cette indifférenciation de toute chose, à cette désubstantialisation, à ce désengagement de masse. Devant la scène, il y a ce public à qui nous souhaitons offrir la possibilité du rire, la possibilité d'un espace d'engagement pulsionnel, et, sur la scène, il y a ces personnages qui recherchent un certain affranchissement à cette « ère du vide ».

Dans un recueil de texte d'Enzo Cormann, intitulé *À quoi sert le théâtre*, l'auteur dramatique affirme, en tentant de répondre à son titre : « J'écris du théâtre parce que je cherche à ne pas « vivre et penser comme un porc ». » (2003, p. 74) Cette réponse crue, faisant référence au titre d'un ouvrage du philosophe Gilles Châtelet, correspond à notre recherche. Le comique que nous recherchons est pour nous une forme de résistance au divertissement et à l'humour factice. Même à l'époque du romantisme, Mme de Staëls dénonçait la fausse gaieté : « Le comique devient une composante essentielle du fonctionnement social. Plus exactement : la société secrète un liant, un lubrifiant – la gaieté – qui euphorise l'inégalité. » Elle dénonce aussi un comique au service du pouvoir : « Le ridicule, à beaucoup d'égard, est une puissance aristocratique » (Staël cité par Losco, 2011, p.17).

Percée autoethnographique I

Catégorie : confession-émotionnelle

Type de donnée : journal de recherche (exercice sur le souvenir)

Propos : réflexion sur la société humoristique

Titre : L'oracle comique : récit d'une rencontre

Festival International de Théâtre de Formosa, Argentine, août 2016. Il est minuit, on est plusieurs à se retrouver autour de quelques bouteilles de vin et autour d'un bon repas. Je devrais aller me coucher pour continuer à travailler mon mémoire le lendemain matin, mais la discussion est animée et j'essaie de tout capter. Ce soir, on a vu trois spectacles : Miami-Cuba, Uruguay, Argentine. Du drôle, du touchant et surtout, du vivant. Je suis assise à côté d'un programmateur qui dirige à la fois le prestigieux festival de théâtre pour enfants, le *Merco Sur*, et le festival *Pensar con humor* (penser avec humour). À croire que théâtre et humour ne sont pas incompatibles dans certaines régions de la planète ! Ça pique ma curiosité, *pensar con humor* : le titre est intéressant. Le directeur m'explique que les gens de sa région sont reconnus pour ne pas avoir la langue dans leur poche, capables de sortir dans la rue, comme c'était le cas pendant la grande crise de 2001, et capables de faire preuve d'un grand sens de l'humour. Il m'apprend qu'à chaque année, l'événement phare de *Pensar con humor*, c'est le micro ouvert dans la rue. On rit à s'en tordre les boyaux.

Lui : J'ai entendu beaucoup de bien sur votre festival à Montréal.

En lui faisant la traduction, je fige en réalisant que chez nous, notre festival s'appelle tout simplement *Juste pour rire*.

Moi (avec un regard niais) : « Solo para reir ».

J'essaie de lui vanter l'événement.

Moi : Ça se passe dans la grande place des festivals !

Ça marche. Il est impressionné.

Lui : C'est comment ?

Moi : Il y a plein de petites tentes à visiter comme *La minute du rire Ford*, *Les blagues Tim Horton*, *La place des enfants Le Lait*.

Plus je donne des détails, plus je m'enfoncé.

Moi : Il y a de la barbe à papa, de la bière, des *foodtruck*, des toutous, une mascotte ou deux, des musiciens, des jongleurs, une grande roue.

Lui : C'est bien ?

Moi : C'est ... (J'ai envie de hurler, mais je dis poliment...) c'est divertissant.

Lui : C'est drôle ?

Moi : (je ne peux plus mentir).

Je suis débinée. *Pensar con humor*, jamais vu ça entre les rues Bleury et Saint-Laurent.

Lorsqu'on parle d'humour au Québec, il est difficile de ne pas faire référence aux structures dominantes. L'empire *Juste pour rire* nous vient inévitablement à l'esprit. Bien que ce mémoire s'articule autour de l'élaboration d'une écriture comique propre au théâtre, il nous est apparu essentiel en cour de route de regarder d'autres pratiques et de nous positionner par rapport à l'industrie humoristique. Cette brève percée autoethnographique, au lieu de mettre l'accent sur le contenu proposé par les humoristes, traite davantage de l'univers de l'animation humoristique, de l'enrobage autour de l'organisation d'un festival tel que *Juste pour rire*. Ce choix, quant au type d'animation des foules, est selon nous symptomatique d'une industrie mettant l'accent sur le divertissement. Une industrie qui cherche à rallier le plus grand nombre, sans choquer, sans bousculer l'ordre établi, sans perdre de client.e.s et de commanditaires. Stéphane Crête, acteur et improvisateur, dans un numéro de la *Revue Jeu* sur l'acteur comique, fait état du caractère abrutissant de l'humour de masse souvent « léger et cool ». Selon lui, bien qu'il reste encore certaines pratiques marginales, les bouffons auraient disparu de nos scènes, laissant ainsi une place prédominante à un comique sans fondement, un comique décoratif sans assise sociale.

Contrairement au bouffon, il [l'humoriste] n'a aucune envie de bousculer l'ordre établi ; au contraire, il tente même de bousculer le moins de choses possible. Il ne cherche pas à questionner le fonctionnement de cette société,

mais bien à être le plus fonctionnel possible dans ce système. Il devient même un modèle sur le plan de la réussite économique : les humoristes ont des gros chars et ils s'habillent bien (d'ailleurs, la majorité des affiches publicitaires des humoristes nous les montrent beaux avant d'être drôles) (Crête, 2002, p.140).

Ce constat impitoyable sur l'industrie de l'humour nous indique qu'il y aurait peut-être dans l'attachement à la bouffonnerie une tentative d'éveil des consciences. Crête termine son article en posant des questions très pertinentes en regard de notre mémoire-crédation.

De tous les temps, l'humour a été une arme extrêmement efficace pour faire passer des messages, même les plus durs. Alors, si l'humoriste ne fait plus sa job, à qui revient ce devoir ? Où sont les bouffons modernes ? (Crête, 2002, p.139).

On peut être tenté de dénigrer l'idée que l'artiste doit « passer des messages ». Mais cette affirmation de Crête, plutôt que de valoriser une pratique artistique moralisatrice, est selon nous une invitation « à créer de petites commotions » « pour résister à la bêtise humaine » (p.136). Bref, est-ce que le théâtre pourrait être cet espace de bouffonnerie où serait mise de l'avant cette idée de *pensar con humor* ?

1.5 Les courants comiques à travers l'histoire

Cette recherche se penche sur l'écriture comique contemporaine à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle. Il n'est donc pas question pour nous de broser un tableau exhaustif de l'histoire du registre comique. En effet, tenter de mettre en lumière tous les grands courants historiques entourant l'émergence des écritures comiques serait un tout autre travail. Par contre, au fil de nos recherches, il nous est apparu essentiel de nous rappeler certains moments clefs de la naissance de la comédie pour nourrir notre écriture.

Le mot *comique* est un nom masculin et un adjectif venant du grec *kômos* qui prendrait son origine dans la procession festive en l'honneur de Dionysos. (Degaine, 1992) On attribue à Aristophane l'organisation en écriture de ces fêtes, car les dionysies, avant sa plume, n'avaient ni salle ni scène et étaient constituées d'une foule disparate où étaient de mise les insultes et les grossièretés. Un phallophore guidait la procession, c'est-à-dire un phallus géant personnifié. Il y a dans ces balbutiements de la comédie, une force, une vitalité, une énergie chez les spectateur.trice.s-participant.e.s que nous cherchons dans cette recherche-crédation. Le rire se partage. « On ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho. » (Bergson, 1900, p.19) Il semble que le rire ait une fonction sociale : il rassemble. Le théâtre, comme le sport ou la politique, devrait rassembler, pourrait rassembler. Le rire nous met rapidement en contact avec la foule dont nous faisons partie. Il fait vibrer la salle. Le rire dit à l'auteur.trice, au metteur ou à la metteuse en scène, à l'acteur.trice : « Voilà, ma réponse pulsionnelle à ce que tu as tenté de me transmettre. Voilà, mon corps tout entier qui répond en secousse à ta proposition. » Cette communion par le rire nous ramène à l'idée de l'assemblée théâtrale.

L'engagement théâtral est au contraire de cultiver des poches de résistances à la *machin(is)ation* de l'histoire (avec ou sans H majuscules). Il est donc urgent de transformer les musées que sont devenus de fait la plupart des théâtres, en assemblées vivantes, méditantes et interrogeantes (Cormann, p.69, 2003).

Même si Aristophane présente plusieurs éléments de l'univers farcesque dans son travail, le mot farce serait apparu au Moyen Âge et aurait été employé du X^e au XVI^e siècle. (Viala, 2012) La farce est un genre dramatique caractérisé par un comique grossier, bouffon, et absurde. La farce, à l'époque, était contemporaine de la sottie, pièce à caractère politique, et de la satire, critique moqueuse. La farce est souvent associée à l'univers du carnaval. Elle nous intéresse ici par son côté collectif et populaire, par son étonnante vitalité. Cette vigueur peut s'apparenter à l'art grotesque, qui serait d'abord né dans la peinture, mais qui s'est rapidement répandu au théâtre.

L'essence du grotesque est précisément de présenter une vie à double facette et contradictoire. La négation et la destruction (la mort et la vieillesse) sont incluses comme phases essentielles, inséparables de l'affirmation de la naissance de quelque chose de nouveau, et de mieux. Le fait même de la présence du bas corporel et de l'image grotesque [...] renvoie à un caractère essentiellement positif. Le principe est victorieux, puisque le résultat final est toujours abondance (Bakhtine cité par Shaw, 2006, p.41)

La classification d'un comique de bas corporel et de haut corporel proposée par Mikhaïl Bakhtine, historien russe, est très pertinente pour notre recherche, car elle s'inscrit dans les contradictions propres à la vie. La farce est évidemment la représentante d'un humour du bas corporel. Cependant, pour notre travail, ce qui nous intéresse n'est pas de choisir entre un comique du haut ou un comique du bas, mais plutôt ce jeu de bascule entre ces deux pôles provoquant souvent le rire du spectateur. En ce sens, une pièce comme *Tribus*, de l'autrice contemporaine Nina Raine, créée à Londres en 2010, est un bon exemple. Elle y expose une famille universitaire se balançant constamment entre vulgarité et intellectualisme. Le rire naît de ce jeu de bascule, de ce choc. L'effet comique émerge souvent lorsque l'auteur met en danger « [...] la dignité de chaque homme en indiquant sa faiblesse toute humaine, mais surtout la dépendance de ses performances intellectuelles des besoins corporels ». (Pavis, 2002, p.57) *Par-dessus bord* (2009), pièce de Michel Vinaver, est un autre exemple réussi de ce jeu de bascule. Cette œuvre, chargée de sujets d'apparence sérieux, tels que l'employabilité, l'institution, la marchandisation, est gorgée de pointes d'humour scatologique qui viennent déjouer le propos. Par exemple, le choix du papier de toilette n'est pas anodin dans *Par-dessus bord*. Il devient à la fois comique du bas corporel et comique métaphorique lorsqu'on découvre la nouvelle gamme de papier arborant les couleurs du drapeau français. Bien que l'on pourrait croire le farcesque en voie d'extinction, Mireille Losco affirme la vivacité des auteur.trice.s contemporain.e.s empruntant encore le chemin de la farce.

Parce que le comique de la farce ne construit rien, genre sommaire et brutal, devient une forme particulièrement pertinente pour dire un monde qui ne sait plus où il va, qui s'agite en tout sens et sans aucune direction : qui gesticule dans l'immobilité (Losco, 2011, p.81).

Mireille Losco définit d'ailleurs les pièces de l'auteur Paul Émond de farces philosophiques (2011, p. 35). *Caprice d'images*, par exemple, nous fait basculer entre le rêve et la réalité, pour laisser la place au cauchemar des personnages. Ceux-ci, prisonniers de la précarité et de la banalité de leur quotidien, jonglent avec leur angoisse existentielle. « N'est-ce pas vous qui avez dit que les grands mots ne signifient plus ce qu'ils devraient signifier ? Qu'il n'y a plus rien à quoi s'accrocher ? » (Richard dans *Caprice d'images*, Émond, 1998, p. 55) Comme si l'histoire contemporaine ne donnait plus de repères sûrs à qui tentait de s'y retrouver. Encore dans l'univers farcesque, Losco qualifie le travail de George Tabori, dans une pièce comme *Mein Kampf (farce)*, de « farce tragique » (2011, p.131).

Dévoiler le monde comme une monstrueuse comédie – c'est-à-dire une farce tragique – c'est justement refuser d'acquiescer à l'indifférenciation et à l'équivalence de toute chose. C'est emprunter le détour de la griserie comique pour mieux dégriser le spectateur de l'humour factice et nihiliste triomphant (Losco, 2011, p. 137).

Pour continuer notre parcours historique, le mot comédie aurait été oublié pendant le Moyen Âge, mais aurait été réhabilité en Italie avec la commedia dell'arte et en France avec un auteur comme Molière qui, lui, a affirmé la vivacité du genre avec ses comédies de mœurs et de caractères, où les défauts de ses contemporains étaient vivement explicités.

Percée autoethnographique II

Catégorie : imaginative-créative

Type de donnée : pastiche (atelier 2, animé par Louis-Dominique Lavigne)

Propos : l'héritage comique de Molière (à notre époque, sur qui Molière pourrait bien jeter son fiel ?)

Titre : Les faux spécialistes

DORINE

Mais allez, cher Monsieur, pour la dernière fois,
Assez, j'ordonne que vous sortiez de ce pas.

MONSIEUR

Laissez-moi passer, j'exige d'être reçu.
C'est un honneur que je vous fais d'être venu.

DORINE

Vous n'avez pas de chance contre mon balai,
Un pas de plus et vous perdrez votre toupet.

MONSIEUR

Quel culot ! Baissez de ce pas cette vadrouille !

DORINE

Jamais ! Elle me protège contre les fripouilles.

MONSIEUR

J'exige que l'on achemine mon message.

DORINE

Soit, je verrai si j'y pense entre deux lavages.
Des gens comme vous n'ont pas leur place en ces murs.

MONSIEUR

Mais a-t-on déjà vu une tête aussi dure ?
Pourquoi oser faire fi de ma renommée ?

DORINE

Ho ! Vous souhaitez que je me jette à vos pieds ?
Je sais malheureusement trop bien qui vous êtes.
Et ne souffrirai point vos crises de vedette.

MONITEUR

Assez friponne ! Vous paierez pour votre arrogance.

DORINE

Soit, c'est mon devoir de dire ce que je pense.
Allez du balai, j'ai d'autres chats à fouetter.

MONSIEUR

Hé ! Je ne suis point un insecte à écraser.

DORINE, *en courant avec son balai*
 Voyons voir, va mouche trouver d'autres charognes!
 Tiens ! Ta présence ici n'attire que la grogne.

Sortie de Monsieur et entrée de Clovis.

CLOVIS, *avec fébrilité*
 C'est lui dont on parle dans toutes les maisons ?

DORINE, *découragée*
 Oui, c'est celui qui passe à la télévision.

CLOVIS
 Et pourquoi ce Monsieur est-il parti fâché ?

DORINE
 C'est que la vérité, j'ai osé lui donner.

CLOVIS
 C'est que vous savez distinguer le vrai du faux ?

DORINE
 J'ai dans mon tablier ce don de voir les défauts.

CLOVIS
 Dorine, mais quelles fautes lui attribuez-vous ?

DORINE
 Celui de se croire spécialiste de tout.

CLOVIS
 C'est que Dorine, tes yeux ne sont pas bien ouverts.
 Ce monsieur a tous les dons, même leur contraire.
 En l'admirant, on a tout de suite confiance.
 Hélas, d'où te vient une si grande méfiance ?
 On vante son humilité sur tous les toits,
 C'est un grand de ce monde, tel un Charles Dutoit.
 Tout comme moi, vous l'avez vu à la télé.
 Voilà un gage de sa crédibilité.
 Dorine, tout de suite, allez faire vos excuses.

DORINE
 Non ! Je ne puis ! Devant lui, ma patience s'use.
 On l'a tout d'abord découvert aux Olympiques.

Et voilà maintenant qu'il nous fait la chronique.
 Alors qu'il savait lancer un petit ballon.
 Voilà maintenant qu'il donne son opinion.
 Pas plus tard qu'hier, il me disait pour qui voter.
 La veille, il m'apprenait même à me maquiller ;
 Fait le paon dans les magazines culturels ;
 Et même certains soirs, la salle de nouvelles.
 Ce matin, oui, il cognait à votre maison,
 Car le voilà « Ange de la rénovation ».

CLOVIS

Mais quelle nouvelle tu nous annonces-là !
 Dorine ! Convoque la maisonnée de ce pas.
 Nous passerons enfin à la télévision.

DORINE

Hélas, si seulement j'avais mon émission.

Cette seconde percée autoethnographique s'inspire de la vision moliéresque de la comédie, « Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle. (Premier placet au roi sur la comédie du *Tartuffe*, 1664) » (Marpeau, 2018). Grâce à son expérience de la scène, Molière édifiera des comédies riches en ressorts comiques. L'emploi de la caricature, son penchant pour le ridicule, l'efficacité de la fable, l'accumulation de gags physiques et langagiers et l'impressionnante galerie de personnages se prêtent à une correction jubilatoire des travers de son temps. Après Molière, tout bascule, car la comédie empruntera divers chemins et se démultipliera. On constate d'ailleurs que les adjectifs, selon les époques, ne manquent pas pour définir la comédie : comédie ancienne, comédie-ballet, comédie bourgeoise, de caractère, de salon, de mœurs, pastorale, héroïque, etc. Pour ne citer que quelques plumes, plus tard, au XVIII^e siècle, on pense aisément à Marivaux qui, toujours attaché à la correction des mœurs, apportera de nouvelles nuances à la comédie. « Marivaux se fit un style si particulier qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom ; on l'appela « marivaudage ». C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués

et de dictons populaires. » (Marivaux, p.384) Cette juxtaposition entre certains éléments de la commedia dell'arte et certaines conventions de la comédie française proposée par Marivaux nous intéresse parce qu'elle valorise la pertinence du bricolage stylistique. Au XIX^e siècle, Georges Feydeau et Eugène Labiche, eux, ont donné les lettres de noblesse à ce qu'on appelait à l'époque le vaudeville. Bien que le vaudeville ne critique rien, ne cherche pas à éveiller les consciences, le travail de ses auteurs demeure une source d'inspiration incontournable en ce qui a trait à notre recherche-crédation. Feydeau et Labiche se sont révélés maîtres dans l'art d'assembler les mécanismes de la catastrophe comique. Leur impressionnante aisance à bricoler le comique a largement contribué à l'émancipation de la comédie. Plus tard, vers la fin du XIX^e siècle, des auteurs tels qu'Alfred Jarry, avec son *Ubu Roi* (1913), et Roger Vitrac, avec *Victor ou les enfants au pouvoir* (1978), initient une comédie de la subversion, un comique douloureux, voire scandaleux. Ce rapprochement entre comique et douleur, entre comique et chaos existentiel, s'intensifiera d'ailleurs au courant du siècle dernier, où le désenchantement semble avoir marqué les imaginaires. En ce sens, un auteur comme Beckett nous semble incontournable. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous élaborerons un dialogue fictionnel avec l'auteur dans le chapitre deux, afin de mieux cerner son œuvre. Beckett a donné le ton à une nouvelle comédie. Dans une de ses correspondances en 1937, l'auteur explicite son ambitieux projet « Il faut espérer que le temps viendra [...] où la meilleure manière d'utiliser le langage sera de le malmenier de la façon la plus efficace possible. Puisque nous ne pouvons pas le congédier d'un seul coup, au moins nous pouvons ne rien négliger qui puisse contribuer à son discrédit ». (Beckett, 2014, p. 562) Inventer un nouveau langage, détruire la primauté de la raison, voilà une entreprise d'envergure. Avec certains de ses contemporains, Beckett a jeté les bases de l'absurde. Il a été le défenseur d'un théâtre témoin de la perte de sens des grands fondements. « Est-ce qu'on ne serait pas en train de signifier quelque chose » dit Hamm à Clov dans *Fin de Partie* (1957). Cette réplique renvoie à l'Histoire avec un grand H, mais aussi à la petite histoire, celle qui se déroule devant nos yeux. Les acteurs rappelant évidemment au spectateur la convention prenant forme sur scène et les projetant dans une métaphore puissante. En fait, la comédie

moderne porterait plus facilement à la distanciation et à l'autoparodie. Elle serait le genre tout désigné pour le métalangage et pour le théâtre dans le théâtre. Au XX^e siècle, Luigi Pirandello, auteur italien, a remarquablement appliqué cette notion de théâtre dans le théâtre.

Percée autoethnographique III

Catégorie : imaginative-créative

Type de donnée : exploration sur le théâtre dans le théâtre

Propos : les rouages de la représentation comme source comique

Titre : Sfârșit

- a. Nous sommes où ?
- b. Au théâtre.
- a. Pourquoi il fait noir ?
- b. Les techniciens ne sont pas encore arrivés.
- a. Dommage.
- b. Peut-être.
- a. Et nous, on fait quoi ?
- b. On joue la pièce.
- a. Ah oui ?
- b. Ah oui.
- a. Elle commence quand la pièce ?
- b. Elle est commencée.
- a. Est-ce que les gens ont remis leurs billets ?
- b. Mais bien sûr.
- a. Est-ce que les gens se sont assis ?
- b. Mais bien sûr.
- a. Ils sont où ?
- b. Ils sont juste devant nous.
- a. Mais je vois rien, c'est où devant ?
- b. Mais au bout de la scène.
- a. Au bout de la scène ?
- b. Oui, au bout de la scène, où on trouve les sièges.
- a. Ils sont assis ?
- b. Mais bien sûr.
- a. Comment tu sais qu'ils ne sont pas debout ?
- b. Je le sais, c'est tout.
- a. Ils pourraient être debout.
- b. Mais ils sont assis.
- a. Et comment tu sais qu'ils sont venus ?
- b. Je le sais, c'est tout.

- a. Ils pourraient ne pas être venus.
- b. Ils sont venus.
- a. Et comment tu sais que c'est aujourd'hui ?
- b. Je le sais, c'est tout.
- a. Et comment tu sais ce qu'on va faire sur cette scène ?
- b. J'ai le texte.
- a. Donne le-moi.
- b. Tiens.
- a. Comment tu fais pour deviner ce qu'il y a dessus ? Il fait noir.
- b. Ah ça...
- a. On fait comment ?
- b. Je ne me suis pas rendu plus loin dans ma réflexion.
- a. Bon.
- b. On attend.
- a. On attend qui ?
- b. On attend la lumière.
- a. On attend.
- b. Quand t'imagines ce qu'il y a dans le texte, tu imagines quoi ?
- a. J' imagine que ma grand-mère est là.

Une porte s'ouvre. Dans un faisceau lumineux, ce qu'on croit être une grand-mère entre sur scène. C'est un bref moment lumineux et intense. La porte se referme.

- b. C'était tellement beau l'entrée de ta grand-mère sur scène.
- a. Merci.
- b. Mon tour, mon tour, mon tour.
- a. Toi, tu imagines quoi ?
- b. J' imagine quoi ? J' imagine... Je ne dois pas me tromper. J' imagine... J' imagine... T' imagines si je pensais à un militaire ou à une autruche. On serait pris avec un militaire et une autruche sur scène.

Deux portes s'ouvrent. Dans un faisceau lumineux, ce qu'on croit être une autruche et un militaire entre sur scène. C'est un bref moment lumineux et intense. Les portes se ferment.

- b. Merde, j'ai vraiment manqué mon coup. On fait quoi au théâtre avec un militaire, une autruche et ta grand-mère ?
- a. T'inquiète, j'ai cru apercevoir dans le texte qu'un gardien de zoo allait faire son apparition aussi.
- b. La pièce se passerait dans un genre de zoo, alors ?
- a. Sans doute.

Une porte s'ouvre. Dans un faisceau lumineux, ce qu'on croit être un gardien de zoo entre sur scène. C'est un bref moment lumineux et intense. La porte se referme.

- a. Tu crois que c'est lui qui vient d'arriver ?
- b. Tout à fait.
- a. Il avait l'air grand.
- b. T'as vu ses dents ? Elles avaient l'air pointues.
- a. J'ai pas vu ses dents, mais j'ai vu ses pieds. Ils avaient l'air de mesurer un mètre quarante.
- b. Un mètre quarante ?
- a. J'ai peur.
- b. J'ai peur.
- a. Tu crois qu'on va mourir ?
- b. Ce serait pas la première fois.
- a. Quoi, t'es déjà mort ?
- b. Non, ce serait pas la première fois qu'un humain meurt. Il paraît que c'est une constante. On naît, on vit quelques années, le temps de se demander pourquoi on est né et paf, on meurt.
- a. Paf, on meurt.
- b. Paf, on meurt.
- a. Paf, on meurt.
- b. Paf, merde.
- a. Quoi ?
- b. Je suis coincé.
- a. Où ?
- b. Sur la scène.
- a. Je te trouve pas
- b. Ça nous prendrait tellement de la lumière.

Une grosse lampe de poche tombe sur scène.

- b. Génial, de la lumière.
- a. T'es coincé dans quoi ?
- b. Dans le trou.
- a. Eh ben, la scène est trouée.
- b. J'espère que je ne suis pas dans la fausse au lion.
- a. Dis pas des choses comme ça.
- b. J'entends grogner.
- a. Imagine que c'est ton ventre qui crie.
- b. Il grogne fort, viens vite.
- a. Attends je te cherche.
- b. Suis ma voix.
- a. Je crois que je viens de trouver ma grand-mère, elle danse avec le militaire. Et chut... je crois que c'est le gardien du zoo. Il me suit. Il a un lasso. Si on meurt parce que j'ai pas le choix, rappelle-toi de cette dernière phrase que je t'aurai dite.

Silence

- b. Laquelle ?

- a. Il a un lasso.
- b. Ah merci. Pourquoi tu lis pas le texte.
- a. Le texte ?
- b. Le texte que t'as dans tes mains. Prends la lampe de poche.
- a. Ah oui. Ça dit ? C'est écrit en roumain. Merde.
- b. Pense à un dictionnaire.

Un dictionnaire tombe du ciel.

- a. Sfârșit, Sfârșit, Sfârșit, Sfârșit
- b. Ça veut dire quoi?
- a. Ça veut dire. Ça veut dire. Fin.
- b. Fin? C'est étrange que ça finisse comme ça.
- a. Fin, c'est ce que je lis.
- b. Moi j'aurais cru à une fin, plus. Je sais pas, plus. Juste un peu, plus. J'aurais aimé, euh, rêver, plus. J'aurais aimé vivre des émotions, me questionner sur la mort, sur l'animalité. J'aurais aimé y voir plus clair, quoi.

La lumière s'allume graduellement nous laissant découvrir un décor touffu et des costumes complexes. B continue sa tirade avec une grande intensité, comme si c'était ses dernières paroles.

b. J'aurais aimé que la lumière jaillisse de partout et qu'on voit tout sur la scène. Et que la scène soit magnifique : un royaume de beauté, de faux fini et d'éléments baroques. J'aurais aimé avoir un costume somptueux de velours. J'aurais aimé que tu ne sois pas mort parce que t'avais pas le choix. J'aurais aimé ne pas crever dans ce trou parce que j'avais pas le choix. J'aurais aimé réécrire le texte. J'aurais aimé que le militaire prenne ta grand-mère dans ses bras et lui dise que tout ira bien. Qu'il lui dise qu'il avait vu beaucoup de gens mourir, mais qu'au final, ils avaient tous l'air calmes. J'aurais aimé que ta grand-mère lui caresse les cheveux et qu'elle chasse ses cauchemars, par sa douceur et son expérience de la vie. J'aurais aimé que le gardien du zoo soit en réalité un grand poète, un genre de Don Quichotte dompteur d'autruches connu à travers la planète et que l'autruche avec son long coup me sorte de ce trou. J'aurais aimé que l'autruche m'explique enfin pourquoi elle se met constamment la tête dans le sol. J'aurais aimé qu'elle sèche mes larmes et qu'elle me dise tout simplement que c'est joli de voir les racines des plantes pousser. J'aurais aimé lui répondre : « Merci Madame l'autruche, cette réponse me fait le plus grand bien. Grâce à vous je n'ai plus peur qu'on me mette dans le trou, dans ce trou, quand le moment sera venu, parce que c'est vrai que c'est joli des racines qui poussent. Des racines qui poussent, poussent et repoussent. »

- a. T'avais raison, les gens sont assis. Mis à part les deux-trois personnes qui sont sorties pendant ta logorrhée.
- b. *sortant de sa torpeur.* Le technicien est là?

- a. Ça doit.
- b. Tu penses qu'il pourrait nous mettre une grande pièce musicale finale?
- a. Ça doit.
- b. Sfârșit, Sfârșit, Sfârșit, Sfârșit

Cette idée de théâtre dans le théâtre facilite une certaine distanciation. Cette mise à distance offre au public l'espace pour regarder sous un tout autre angle la représentation et pour rester en éveil, rester conscient de l'artifice se déroulant sous ses yeux. Le théâtre dans le théâtre peut aussi favoriser une certaine complicité avec le spectateur. Dans cette percée autoethnographique, le personnage, craignant la fin, évoque sa propre finitude, celle des individus composant le public et celle du spectacle vivant en pleine élaboration. Le personnage est l'acteur. Sa vie est en danger. Le spectacle est en danger. On brouille les pistes entre le vrai et le faux. On joue à *faire semblant pour vrai*. Ce type de clin d'œil au public peut faciliter la complicité et donc, le rire. Le chapitre deux de ce mémoire emprunte les règles du métathéâtre et, en ce sens, devient une véritable mise en abîme de cette recherche-crédation.

Ce survol des grands courants de la comédie est si bref que nous avons bien sûr laissé tomber en cours de route des auteur.trice.s à la plume superbe et à l'engagement profond. Pour nous contraindre, nous n'avons mentionné que les auteur.trice.s marquants pour cette recherche et pertinents dans l'assemblage spécifique à la pièce *Chasse-Neige*. Comme notre recherche s'attache à la deuxième moitié du XX^e siècle, le passage suivant permettra une entrée plus en profondeur dans les pratiques comiques contemporaines.

1.6 Le rire : entre jubilation et contradiction

Le XX^e siècle a donné naissance à tout un florilège d'écritures comiques, mais une tendance nous intéresse particulièrement : le comique s'appuyant sur une certaine conscience tragique. « Rien n'est plus drôle que le malheur » : cette réplique de la pièce *Fin de partie* de Beckett est aussi le titre d'un ouvrage majeur sur l'écriture comique contemporaine écrit par Mireille Losco. L'autrice nous plonge dans ce qu'elle définit comme le comique du détour, une écriture contemporaine bien ancrée dans la réalité souvent sombre de l'histoire :

Ce théâtre ne craint plus de faire commerce avec la mélancolie, de s'aventurer sur les territoires les plus violents de l'histoire du XX^e siècle, d'entretenir des liens étroits avec les désastres intimes et collectifs, d'explorer tout le lamentable de la vie humaine, de réinventer de drôles de tragédies. (Losco, 2011, p. 282)

Ce type de comique, en filigrane chez bons nombres de nos contemporains, est le socle de notre démarche. Quand on pense à la télé, à la radio, au cinéma et au contenu en ligne sur diverses plateformes numériques, force est de constater que le divertissement comique est partout. Devant l'abondance de contenu dit comique, quelle place le théâtre devrait-il réserver à la comédie ? La comédie contemporaine est-elle un autre produit de consommation ?

S'il y a du comique au théâtre aujourd'hui, c'est de toute évidence contre le comique consensuel et le rire majoritaire télévisuel ...[...] En traitant souvent de la douleur, de l'échec et du chaos, ce comique rappelle que le véritable rire est porteur de scandale et peut-être d'effroi, car, comme l'écrit Baudelaire, « le Sage ne rit qu'en tremblant ». (Bost et Losco-Lena, 2006)

Rire en *tremblant*, cette affirmation de Baudelaire, dans *Curiosités esthétiques* (1855), apporte l'inévitable réflexion du rapport au spectateur et des paradoxes inhérents au rire. En effet, si on ne veut pas tomber bêtement dans le divertissement, voire dans la société humoristique critiquée par Lipovetsky, l'auteur.trice comique doit, à notre sens,

s'interroger sur la qualité du lien qu'il ou qu'elle tente de tisser avec le.la spectateur.trice. Il y a le simple gloussement et le tapement de cuisses, le rire tonitruant, le rire anxieux, le rire pudique, le rire noir ou le rire jaune. Mais est-ce que la comédie déclenche inévitablement le rire ? Est-ce que l'auteur.trice comique doit faire rire le spectateur ? Quel type de rire l'auteur.trice contemporain.e doit-il ou doit-elle privilégier ? Baudelaire affirmait que : « Le rire est l'expression d'un sentiment double, ou contradictoire; et c'est pour cela qu'il y a convulsion » (1855, p. 373). Cette idée de *sentiment double* nous amène à traiter de deux tendances que nous avons pu identifier chez certains auteur.trice.s contemporain.e.s, c'est-à-dire la recherche de la jubilation versus la recherche du rire contraint, le rire contradictoire. En effet, d'une part, certain.e.s auteur.trice.s souhaitent à tout prix amener le.la spectateur.trice vers l'état jubilatoire, cet état où le public, à l'unisson, est dans une euphorie telle que le rire ne fait qu'entraîner davantage de rires dans la salle. Dans un entretien portant sur le comique, Serge Valetti, auteur dramatique français, affirme que :

Il faut, pour que le rire devienne jubilatoire, un effet de propagation qui exige une durée et un espace démultipliés. On ne jubile pas d'un effet comique isolé, ponctuel, mais d'un mouvement d'accumulation, ou plutôt de prolifération infinie. Il faut l'étirement délirant des aventures de Don Quichotte, l'accumulation vertigineuse des chapitres, pour que l'aventure atteigne son point le plus irrésistible (Losco, 2006, p.19).

D'autre part, par opposition à cette recherche de la jubilation, de communion euphorique avec le public, il y a ces auteur.trice.s qui recherchent davantage cette idée de comique de contradiction. Michel Vinaver semble en désaccord à cette idée de jubilation, transportant le.la spectatrice dans des postures morales souvent inconfortables, comme si le public ne savait pas la façon juste de réagir.

Tout en cherchant l'effet comique, qu'il juge « essentiel », car il est « ce qui fait prendre la pâte », Vinaver n'imagine guère un public s'esclaffant à tout instant et il reconnaît que cet effet « déclenche [...] rarement l'éclat de rire ». Le dramaturge voit plutôt le spectateur « en permanence dans une zone au bord du rire » (Bost, 2005, p. 255).

Vinaver imagine davantage un rire interne que sonore. Il tente d'emmener le.la spectateur.trice dans une zone du *bord du rire* et refuse tout confort. En plaçant ses personnages en entreprises privées et en équilibre précaire dans leur vie quotidienne, il les présente comme des êtres cherchant désespérément un sens à leurs actions. Ils sont perdus dans l'absurdité du réel et pataugent parfois en plein désastre. La comédie peut facilement être porteuse des contradictions propres à la vie et Vinaver privilégie tout à fait cette polarité dans son écriture.

L'hypothèse, c'est que pour qu'il y ait rire, il faut qu'il y ait réassurance, une dose de réassurance suffisante. Or je crois que, de la façon dont je travaille, je n'accorde à peu près jamais cette réassurance. Il y a des fulgurances de drôlerie, mais cette drôlerie est tellement liée à l'inquiétude même de ce qui provoque le rire, qu'il y a contrariété (Vinaver cité dans Bost, 2005).

Le mariage de la drôlerie et de l'inquiétude nous intéresse beaucoup ici et témoigne encore une fois de l'envie de certain.e.s auteurs.trices contemporain.e.s d'utiliser le détour comique pour arriver à leurs fins. Bergson, dans son essai sur le rire, mentionne que : « L'insupportable est d'hésiter à rire, ou de le regretter *a posteriori*, et de se croire atteint d'une forme d'« anesthésie du rieur » (Bergson cité par Jolly, 2008). Il semble y avoir une véritable tendance dans l'écriture contemporaine à vouloir chercher cette anesthésie du rire en plaçant le.la spectateur.trice dans des positions morales gênantes. Comme si l'auteur.trice, avec la friction de l'inquiétude et du comique, nous posait la question : pouvons-nous rire de tout ? En ce sens, bien des auteurs.trices ne se gênent pas pour aborder des thématiques des plus variées. Certaines pièces de George Tabori, passées au bistouri sous la plume de Mireille Losco, sont de bons exemples de détour comique ; on passe par le rire pour résister à l'horreur en abordant des sujets durs où l'histoire devient *comédie monstrueuse* (Losco, 2011, p.128). Dans sa pièce *Mein Kampf (farce)* (1993), George Tabori, nous présente un Hitler avant le pouvoir. On y découvre les prémisses de la Shoah orchestrée par un imbécile qui ne savait même pas laver ses bas. Tabori ose une réinterprétation de l'histoire. Le comique naît de l'abondance de références culturelles, mais aussi de la double lecture que fait le public en voyant évoluer le dictateur sanguinaire dépeint comme un nigaud vaniteux. On y

expose le délicat constat de la « banalité du mal » sans toutefois offrir une « banalisation du mal » (Losco, 2011, p.114). C'est d'ailleurs une des forces de l'écriture taboresque, on passe par l'humour pour dénoncer le cauchemar, honorer les morts et ainsi célébrer les vivants. *Le courage de ma mère* de Tabori (1995) use d'un détour comique judicieux. On y raconte le récit burlesque de la mère de Tabori qui a survécu au camp de concentration grâce à une série d'échecs de la part de policiers maladroits et grâce à ses prunes qui auraient malencontreusement activé les sphincters d'un officier. On est encore dans ce jeu de bascule entre le comique scatologique, le burlesque et un comique qu'on pourrait qualifier d'ambigu. On rit, on est touché et on se retrouve confronté à toute l'absurdité de la machine nazie et aux ratés de l'histoire.

Percée autoethnographique IV

Catégorie : imaginative-créative

Type de donnée : journal de recherche

Propos : réflexion sur l'univers des présupposés
(ces maximes, ces expressions qui teintent notre vision du monde)

Titre : Note à moi-même

Ma mère me dit un jour :

« Vaut mieux en rire qu'en pleurer. »

« C'est tellement triste ce que tu dis, maman », je lui réponds.

« Pourquoi tu dis ça ? », elle demande.

« Est-ce qu'à chaque fois que tu ris tu me caches quelque chose ? », j'ajoute.

Elle se met à rire en détournant le regard.

Cette percée autoethnographique fait référence à une réplique de Tabori dans *Mein Kampf (farce)* : « Puisque ça finit mal, qu'au moins ça soit drôle » (1993, p.69). Le rire dans ce cas ne peut contourner la fatalité, mais donne une certaine dignité au rieur face à l'horreur inéluctable. Dans sa pièce, *Caprices d'images*, Paul Émond traite de l'enfer de la vie terrestre et de la disparition du péché. Les personnages doivent alors assumer ce qui est bien ou ce qui est mal, ce qui fait du sens ou ce qui n'en fait pas. On y découvre une classe moyenne consciente de la mort qui tente d'y voir clair, et qui doit conjuguer avec des conditions de vie précaires. Dans *Caprice d'images*, la maladresse

des personnages est à son paroxysme et ils sont tous sur le bord de craquer. C'est ainsi qu'un Richard se lance dans une envolée lyrique sur la violence chez son coiffeur, et qu'il va jusqu'à faire une crise de larmes en sortant du taxi. L'auteur nous fait constamment basculer entre le rire libérateur et le rire anxiogène. (Losco, 2011). C'est entre autres de l'excès de violence que naît le comique. On a l'impression d'assister à une pièce d'Edward Bond, sans totalitarisme. Les personnages sont portés par une énergie de la destruction, ce qui leur donne une étrange vitalité. C'est dans la destruction qu'on sent leur grand attachement à la vie et leur renoncement à la mort.

En ces temps de pathétique rêvasserie sur l'abolition du vieillissement et de la mort, le théâtre – le spectacle vivant – fête éphémère, remplit l'office d'un salutaire *memento mori*. » (Cormann, 2003, p.74)

Percée autoethnographique V

Catégorie : imaginative-créative

Type de donnée : journal de recherche (Exercice sur le journal intime)

Propos : Le rire de la brute versus le rire qui pense (Losco, 2011, p.12)

Titre : Memento mori

J'arrive au théâtre et je commence à me maquiller. Ce soir je jouerai une pièce que j'ai écrite. Ouf, j'ai le trac. Un solo. Une femme digne malgré le manque de tout. Une femme qui ose la beauté malgré l'horreur. Malgré la lourdeur du propos, la pièce fait sourire, rire même. Selon ma belle-mère, qui est évidemment mon public le plus impartial, c'est drôle, très drôle. Ce soir, il y aura une soixantaine de spectateurs de 50 ans et plus, parsemés dans la salle. On n'a pas réussi à distribuer les trois cents billets gratuits. La salle est encore chaude de la veille. Hier, dans le même théâtre, il y avait un humoriste. La salle était pleine à craquer. Les billets à 50\$ se sont vendus en un rien de temps. Il y avait des spectateurs de 20 ans comme de 60 ans. En appliquant le crayon sur mes yeux, j'essaie de comprendre ce qui nous unit, le monsieur drôle de la veille et moi. Nous partageons les mêmes plateaux. Nous avons ce même désir de communion avec le public, de rire avec lui, de rire de lui, de nous, de tout ça. Sommes-nous si différents, Monsieur drôle de la veille et moi ? J'ai le sentiment que oui... Suis-je envieuse de son succès, de son visage sur la marquee, de toute la machine médiatique à ses côtés ? Mais pourquoi ? Je pose mon regard sur la programmation de la salle et je constate que même le calendrier de programmation nous sépare. Théâtre et humour sont bien différenciés. Mais pourquoi ? Qu'est-ce qui fait que Monsieur drôle de la veille, tout comme moi, nous ne voulons absolument pas être associés l'un à l'autre ? Je mets la poudre sur mon visage, et je n'ose me l'avouer, mais je sais profondément

ce qui nous sépare. Mon mascara ne tient pas en place. Il coule. Je fais une retouche et je sais... je n'arrive pas à m'identifier à ce que je pense être l'industrie du drôle. Je ne veux pas rire pour oublier. Je ne veux pas rire pour me divertir. Je ne veux pas consommer le rire. Je veux rire pour être au monde. Je ne veux pas qu'on oublie. Je mets un peu de rouge sur le bout de mon nez et mon sourire me fait peur. J'y vais.

Le théâtre contemporain peut être le territoire de ce *memento mori*, peut-être ce lieu opposé au divertissement amnésique. Il l'est d'ailleurs, comme nous avons pu le constater, sous la plume de plusieurs praticien.ne.s. qui explorent un comique tragique oscillant entre le rire à gorge déployée et le rire embarrassé.

1.7 Les genres comiques

Il y a plusieurs façons de nommer et de circonscrire l'écriture comique en fonction des époques dans lesquelles celle-ci a évolué. Même si l'exercice de nomenclature est périlleux, certains types de comique semblent perdurer dans l'écriture contemporaine. Nous en avons identifié trois que nous avons décidé d'explorer dans notre écriture. Tout d'abord, il y aurait le comique de gestes, où l'effet comique est produit par l'interprétation des comédiens. Le comique se retrouverait à la fois dans les didascalies, mais surtout dans les possibilités offertes par le lieu, les situations et les personnages inventés par l'auteur.trice. On peut penser aux culbutes, aux chutes, aux costumes, aux grimaces, etc. En parlant de comique de geste, on parle volontiers « de l'action qui rate son but » (Pavis, 2002, p.57). Comme si le comique naissait d'une trop grande dépense physique en regard de l'activité intellectuelle. (Pavis, 2002, p.57). Le philosophe Henri Bergson, dans son ouvrage *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, émet l'hypothèse que le comique déclenchant le rire est issu « du mécanique plaqué sur du vivant » (Bergson, 1900, p.64). Selon lui, une raideur appliquée à la fluidité et à la souplesse propre à la vie provoque le rire.

Ce principe du mécanique vaut à tous les niveaux : gestualité raide, répétitions verbales, suite de gags, manipulateur manipulé, voleur volé, etc., méprise et quiproquo, stéréotypes rhétoriques ou idéologiques, rapprochement de deux concepts ayant des signifiants semblables (jeux de mots). (Pavis, 2002, p.57.).

Selon Roland Barthes, les procédés comiques, dont les gags, les chutes, les ratages, peuvent atteindre une visée beaucoup plus vaste que le simple déclenchement d'un rire.

Ce qui libère la métaphore, le symbole, l'emblème, de la manie poétique, ce qui en manifeste la puissance de subversion, c'est le saugrenu, cette "étourderie" que Fourier a su mettre dans ses exemples, au mépris de toute bienséance rhétorique. L'avenir logique de la métaphore serait donc le gag. (Barthes, 1975, p. 96).

En effet, la simple chute peut donner place à une grande puissance métaphorique. Quand le personnage de Charlot de Charlie Chaplin, par exemple, tombe et se relève, le gag devient métaphore de toute la résilience et la force de cet homme issu d'un milieu modeste et vivant dans des conditions de vie difficiles.

D'un autre côté, toujours au niveau des types de comique, le comique de situation nous semble incontournable. Il prend son essence dans les surprises, les rebondissements, les coïncidences, les retournements, les quiproquos. L'effet comique d'une situation serait directement relié aux personnages évoluant dans l'histoire racontée. « La situation comique naît d'un obstacle dramaturgique » (Pavis, 2002, p.58). Comme si l'auteur.trice créait des embûches au personnage pour détourner sa trajectoire, et c'est ce chemin rempli d'embûches qui deviendrait source dramaturgique. Dans sa pièce, *La Mondiola*, créée à Montréal en 2018, l'autrice Julie Vincent excelle dans le comique de situation, les personnages étant constamment freinés dans leur volonté. Le personnage de Camille s'obstine à donner une fête en l'honneur de son chambreur Antonio, mais elle est prise dans un tel engrenage d'obstacles, qu'elle devra finalement se résigner à changer ses plans, et l'anniversaire deviendra rapidement la cérémonie des cendres de son ex-mari. Le public est témoin de la grande tension entre la nécessité de célébrer la vie et l'inévitable mort. Le comique de situation ici force le poétique, nourrit la métaphore, et donne toute une profondeur et une vivacité à la pièce. Bergson

parle d'un procédé appelé « l'effet boule de neige » quand l'accumulation est au cœur de l'effet comique. C'est ce procédé que Mireille Losco, en traitant du travail de Paul Émond, nomme « la frénésie du pire » (2011, p.43). Les personnages sont pris dans un engrenage d'actions involontaires, et ce sont les micro échecs qui les mènent à des renversements majeurs. Dans un numéro spécial sur le burlesque, le rédacteur en chef d'*Art Press*, Christophe Kihm, définit le burlesque comme le genre où le renversement doit être considéré comme un procédé central (2003, p.11). Le héros burlesque aurait une condition savante particulière. Il saurait transformer la chute accidentelle en art de la chute, et son incompétence deviendrait compétence. Cette vision du héros comique transformant le chaos en enchantement nous a accompagnée dans notre processus.

Dans les types de comiques, on retrouve également le comique de mots, dont l'effet comique est produit par les paroles des personnages. Le comique naît de jeu de mots, de calembours, de répétitions, et de niveaux de langue distincts. On peut penser à la pièce *Un mot pour un autre* de Jean Tardieu, où l'auteur réinvente l'utilisation des mots, les personnages étant persuadés d'utiliser le vocabulaire adéquat « Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? (*Geste de congédiement.*) Vous pouvez vidanger! (Tardieu, 1987 p.11) Dans cette pièce, le public est complice, actif, tentant de bien comprendre les mots remplacés. Le comique fait appel à l'intelligence du spectateur. Il est à la fois poétique et philosophique, car il nous questionne sur la véritable signification des mots.

Percée autoethnographique VI

Catégorie : imaginative-créative

Type de donnée : pastiche de Dubillard - exploration sur le comique de mots
(atelier 2, animé par Louis-Dominique Lavigne)

Propos : se laisser porter par les mots pour rechercher l'effet comique (inspiration libre de « "Mouche ton nez, dis bonjour à la dame! " : réflexions didactologiques sur la politesse et sur sa vision spéculaire » de Jacques Cortès.)

Titre : Camion ton

SERGE, *sortant de sa minifourgonnette.*
Bonjour petit frère.

JEAN-HUGUES, *en douleur.*
Camion.

SERGE
Quoi ?

JEAN-HUGUES
Camion.

SERGE
Quoi ?

JEAN-HUGUES
Camion.

SERGE
Quoi ?

JEAN-HUGUES
Camion.

SERGE, *impatient*
Et puis, quoi camion ? Si tu t'entêtes à me dire ce mot tout l'après-midi, je pars. Je venais pour te parler des dernières conclusions de ma thèse et puis toi tu ne fais que dire camion, camion. Tu n'es plus un gamin, Jean-Hugues.

JEAN-HUGUES, *toujours en douleur*
Camion.

SERGE
Je ne te comprends pas.

JEAN-HUGUES
Camion.

SERGE
Oui, camion. C'est un mot du dictionnaire. Tout juste entre caméscope et camionnage. Camion.

JEAN-HUGUES
Ton.

SERGE

Ah ! Parce que tu ajoutes un ton maintenant. Camion ton, quel genre de phrase me fais-tu là ? Camion ton, camion ton

JEAN-HUGUES

De, de, de.

SERGE

De, de, de. Tu n'es pas un mouton, Jean-Hugues. Tu es plus instruit que ça. Je venais te parler de ma thèse.

JEAN-HUGUES

Roue.

SERGE

Ah non, je ne suis pas roux, Jean-Hugues, et tu le sais très bien. Je suis châtain clair. C'est toi le rouquin de la famille. Ce qui d'ailleurs m'a toujours étonné. J'ai depuis longtemps développé une petite théorie et j'ai l'impression que tu ressembles plus au voisin qu'on avait à l'époque. Monsieur...Monsieur Henri. Oui ! Monsieur Henri, mais bon...

JEAN-HUGUES

La.

SERGE

Ah non, ça m'étonnerait que Monsieur Henri soit là. Je l'aurais senti. Il sentait l'alcool. Dommage pour toi, non ? Un père alcoolique. Je ne lui ai jamais fait confiance à ce Monsieur Henri.

JEAN-HUGUES

Immédiatement. La.

SERGE

Je ne peux pas le faire venir immédiatement là, Jean-Hugues. J'imagine que tu aimerais bien rencontrer ton père, mais pour ma part, je ne souhaite pas être présent à cet événement. De toute façon, j'ai une thèse à terminer et je venais justement te l'expliquer. Allons ça te fera du bien. Écoute bien le titre « "Mouche ton nez, dis bonjour à la dame! " : réflexions didactologiques sur la politesse et sur sa vision spéculaire ».

JEAN-HUGUES

Enlève.

SERGE

Enlève quoi ? Tout est passionnant dans ma thèse. Tu vois, je convoque une réflexion sur les dictats de la politesse.

JEAN-HUGUES

Roue...roue...roue.

SERGE

Non, mais tu ne sais pas vivre Jean-Hugues. C'est toi le roux. Le fils d'une relation illicite avec le voisin. C'est toi l'ignorant qui ne fait jamais une phrase avec un sujet, verbe, complément. Tu devrais la lire ma thèse, et tu serais peut-être plus poli avec les gens qui t'entourent. Je traverse la ville et tout ce que tu me dis c'est camion ton, roue, enlève immédiatement et je ne sais plus quoi.

JEAN-HUGUES

J'ai mal.

SERGE

Je vois bien que tu as mal, un être qui se reclut dans l'ignorance totale et qui déchire des familles.

JEAN-HUGUES, *désespéré*

Écrase...

SERGE

Oui, je t'écrase, Jean-Hugues : "Mouche ton nez, dis bonjour à la dame!": réflexions didactologiques sur la politesse et sur sa vision spéculaire. Lis-là ma thèse et tu seras un meilleur humain.

JEAN-HUGUES

La roue écrase la planche.

SERGE

La roue écrase la planche...tu t'améliores.

JEAN-HUGUES

La roue camion écrase planche sur mon pied.

SERGE

Mais encore.

JEAN-HUGUES *avec l'énergie du désespoir.*

LA ROUE. TA ROUE. ELLE ÉCRASE LA PLANCHE SUR MON PIED. ENLÈVE TON CAMION. J'AI MAL.

SERGE

Ah, tu vois, comme je le mentionnais précédemment, c'est toujours plus simple lorsqu'on ose le sujet, le verbe et le complément.

Serge déplace sa minifourgonnette.

SERGE, *de retour*

D'ailleurs, ce n'est pas un camion, mais tout au plus une minifourgonnette... mais bon, c'est si difficile de nos jours de trouver le mot juste avec la pluralité des moyens de locomotion. Tu ne trouves pas ?

JEAN-HUGUES *toujours en douleur.*

Tttt...

SERGE

Décidément, Jean-Hugues, tu devrais peut-être consulter, tes problèmes de langage s'accroissent.

JEAN-HUGUES

Ttté...

SERGE

Quoi ?

JEAN-HUGUES

Tttég...

SERGE

Tu ne vas pas me rejouer la scène tout de même...

JEAN-HUGUES

Vais.

SERGE

C'est épuisant.

JEAN-HUGUES

Je vais.

SERGE

Quoi ?

JEAN-HUGUES

Je vais t'égorger.

SERGE

Je vais t'égorger. C'est quoi ces manières de bonobo. Lis ma thèse Jean-Hugues. Lis ma thèse, ça t'éclairera.

Jean-Hugues court en boitant avec la planche pour assommer Serge.

Cette exploration autoethnographique nous a permis d'expérimenter le comique de mots, la gymnastique dialogique et nous a permis d'aborder le thème de l'incommunicabilité, un thème cher à nos contemporain.e.s. De simples petits mots peuvent déclencher des vagues de malentendus et faire émerger des comédies riches en confusion, en méprises et en quiproquos.

1.8 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons jeté un éclairage sur certaines notions entourant l'écriture comique, nous avons tenté de brosser un tableau succinct des grands courants historiques et nous avons aussi observé le rire sous différents angles afin de dégager certaines fonctions de l'écriture comique. Nous avons de plus, par l'apparition de passages autoethnographiques, tenté de nous laisser influencer par les notions et les auteur.trice.s à l'étude. Cette incursion dans l'élaboration de notre champ de recherche notionnel nous a grandement inspirée pour la construction de notre création, et nous a évidemment placée au carrefour des possibles. Ces notions ont déployé des questions de l'ordre de l'intime, de l'ordre d'une véritable prise de risque artistique et esthétique. À partir des principes et des courants à l'étude, nous avons dû faire des choix pour l'écriture de *Chasse-neige*. Bien que nous expliciterons le résultat de notre recherche

sur notre création dans le chapitre trois, il est important pour nous de nommer les éléments clefs ayant occupé une place prépondérante dans notre travail. Dans l'élaboration comique, nous avons cherché à prioriser le rire spontané, plutôt que le rire conversationnel ou contraint. Nous avons exploré le jeu de bascule entre le comique du bas et le comique du haut. Nous avons de plus tenté de naviguer entre le comique de geste, de mots, de situation. D'un point de vue critique, nous avons cherché à inscrire notre résistance à l'humour factice autant au niveau du sujet que de la forme. C'est par l'élaboration de notre comédie farcesque que nous avons cherché à éveiller les consciences, et ce, par l'engagement pulsionnel des spectateur.trice.s. C'est, par les thèmes abordés, que nous nous sommes efforcée à nous dresser contre ce que Lipovetsky appelle la « société humoristique » (1983, p.302), « l'humour de masse » (p.293), « la drôlerie vide » (p.223), et « l'animation désinvolte » (p.226). Nous souhaitons, bien évidemment, contrer le « diktat du cool » que Lipovetsky associe à un « néo-nihilisme » et à « l'incroyance post-moderne » (Losco, 2011, p. 136).

Percée autoethnographique VII

Type de donnée : exercice sur le verbatim (atelier 4, animé par Manuel Perreira)

Titre : L'incertitude comique

Moi : Salut Papa.

Lui : Comment tu vas?

Moi : Bien. Et toi? *Je l'imagine au bout du fil. Cheveux courts gris presque blanc.*

Lui : Je veux pas t'inquiéter, mais...

Moi : Même taille que moi. Même mains que moi. Nez rond, comme moi.

Lui : Je sais pas trop comment te dire ça.

Moi : Teint clair. Lunette avec monture foncée.

Lui : J'ai vu mon médecin hier...

Moi : Barbe toujours fraîchement rasée.

Lui : Un diagnostic de trouble anxieux...

Moi : Eau de toilette omniprésente.

Lui : J'aime mieux que tu le saches...

Moi : Chandail avec écriture ou chemise avec motifs graphiques.

Lui : Je veux pas le cacher...

Moi : Ceinture. Jeans. Toujours impeccable.

Lui : Je pense qu'il faut que tu le saches. Tu viens pas du facteur, t'sais.

Rires nerveux

Moi : Je l'imagine rire des épaules comme moi. Un enthousiasme fragile, comme moi.

Silence

Lui : Je suis allé voir un humoriste la semaine passée. P.A. Méthot. Il disait que le jour où il a reçu son diagnostic de bipolarité, c'était le plus beau jour de sa vie. C'était tellement drôle...

Rires complices

Lui : T'sais, il savait au moins ce qu'il avait, tu comprends... Ça m'a tellement fait du bien que j'ai pleuré toute la soirée.

Moi : Je t'aime papa.

Lui : Je t'aime ma grande.

Moi : Je raccroche.

Silence.

Moi : Moi gribouille sur son mémoire de maîtrise. Moi rature tout. Moi a perdu sa distance confortable, sa supériorité condescendante vis-à-vis l'humoriste. Je pense à P. A Méthot qui a fait pleurer mon père. P.A. Méthot, le gars que je boude parce que j'ai décidé que c'était pas drôle un humoriste, que c'était vide un humoriste, que c'était divertissant et ludique un humoriste. Je pense à P.A Méthot et puis je pense à lui, mon père. Je pense à sa lutte pour être lui-même. Je pense à ses 18 ans de mariage avec ma mère. Au divorce. Je pense à cette fameuse journée pendant nos vacances d'été.

Moi, 13 ans : Papa, ça te manque pas d'avoir quelqu'un dans ta vie?

Lui, 50 ans : Quelqu'un?

Moi : Ben *quelqu'une*, je veux dire.

Lui : Ça pourrait être quelqu'un.

Moi, *candidement* : Papa serais-tu aux hommes?

Silence

Moi : Je pense à l'air de la pièce qu'on aurait pu trancher au couteau. Je pense à tout ce que ça a pris de courage à cet homme discret de raconter à sa plus petite son plus grand secret. Je pense à l'hôtel le Dauphin de Drummondville des années plus tard où, devant ses enfants et ses petits enfants, il a dit oui à son amoureux portant exactement le même nom que lui. Monsieur untel et Monsieur untel acceptez-vous et tatati et tatata. Je pense à *L'amour existe encore* de Céline Dion qui jouait dans le tapis pendant les 3 mètres de la marche nuptiale. Un mélange de kitsch et d'émotions brutes. Je ne pensais jamais que Céline Dion me toucherait autant. Mes repères sont complètement chamboulés. Céline Dion n'est soudainement plus risible, P.A Méthot est émouvant et c'est un jeu de mots qui m'a permis d'apprendre à connaître cet inconnu qu'était mon père.

Dans la composition de ce premier chapitre, nous avons senti le besoin, à plusieurs moments, de nous distancer de l'humoriste, d'opérer une scission entre l'industrie humoristique et le milieu théâtral. La dernière percée autoethnographique de ce chapitre brouille d'une dernière façon la frontière que nous avons tenté d'établir, car c'est l'humoriste, diabolisé par l'universitaire dans cette percée autoethnographique, qui permet une prise de conscience chez le père et la fille. Cette exploration sensible nous amène à réaliser que l'auteur.trice de théâtre, tout comme l'humoriste, ne peut, malgré ses intentions esthétiques, artistiques ou morales, contrôler l'effet de son œuvre sur le.la spectateur.trice. Dans ce récit, le rire et les larmes sont de proches voisines, dépassant ainsi peut-être les visées premières de l'humoriste. Dans le chapitre suivant, il sera intéressant, à travers les dialogues fictionnels, de dégager les intentions et les répercussions des œuvres des créateur.trice.s à l'étude, et ce, toujours en rapport avec notre quête du rire conscient.

CHAPITRE II

DIALOGUES FICTIONNELS AVEC DES AUTEUR.TRICE.S CONTEMPORAIN.E.S

C'est l'imagination non pas la raison, qui crée les liens entre les hommes.
Hannah Arendt

Il est maintenant temps d'entrer en contact, *plus intime*, par le biais des écritures évocatrices, avec les auteur.trice.s à l'étude. Nous rencontrerons, dans les pages qui suivent, Samuel Beckett, Yasmina Reza, de même que Marie-Claude Saint-Laurent et Marie-Ève Milot. L'idée derrière ce chapitre est de nous familiariser avec l'univers de ces auteur.trice.s, et ce, toujours en regard de notre problématique, soit la rencontre de la jubilation et de la pensée critique. Ces têtes à têtes prendront la forme de dialogues fictionnels où la notion de pastiche sera mise de l'avant.

L'autoethnographie est un genre flou... une réponse à l'appel... c'est installer une scène, raconter une histoire, tisser des connexions complexes entre la vie et l'art... refusant la catégorisation... croyant que les mots comptent, et écrire pour le moment où le but de créer des textes autoethnographiques est de changer le monde (Jones, 2005 cité par Dubé, 2016, p.2).

Dans notre processus, cette approche expérimentale s'est imposée. Nous désirions que notre quête du rire conscient ne demeure pas abstraite. Nous souhaitions privilégier l'exploration, l'expérimentation. Nous voulions être influencée, traversée, par Beckett,

Reza, Milot et Saint-Laurent. Il fallait donc inventer un processus d'émulation où nous pourrions, en plus d'analyser des œuvres, développer un rapport d'intimités avec celles-ci. C'est donc en empruntant certains éléments des quatre auteur.trice.s que nous avons créé des séquences dialoguées, où la théorie se mêle à la fiction, où certains ressorts comiques et certaines thématiques des œuvres choisies s'entremêlent.

2.1 Beckett : la quête de sens

Comme il a été mentionné précédemment, l'auteur Samuel Beckett a jeté les bases d'une nouvelle dramaturgie. Son œuvre théâtrale est aussi riche qu'insaisissable. Ses pièces sont d'une telle ambiguïté qu'elles peuvent mener à diverses analyses et adaptations. L'auteur semble d'ailleurs avoir toujours refusé d'explicitier son travail, ce qui engendre « un violent contraste entre les apparentes richesses symboliques de l'œuvre et le refus de valider telle ou telle conception » (Protin, 2015, p.119). Dans le cadre de cette recherche, c'est le rapport qu'entretient Beckett avec l'écriture comique qui nous intéresse particulièrement, un comique au service du tragique avec « [...] un amour puissant pour l'obstination humaine, pour l'incroyable désir, pour l'humanité réduite à sa malignité et à son entêtement » (Badiou, 1995, p.75).

Créée en 1953, *En attendant Godot*, est la pièce la plus connue de l'auteur. Les premières représentations ont soulevé un véritable tollé dans le milieu théâtral. Certain.e.s quittaient la salle avant la fin de l'acte I et d'autres, par dégoût, restaient tout simplement pour perturber la représentation. Une bataille entre les défenseur.e.s et les détracteur.trice.s de la pièce a d'ailleurs éclaté un soir, forçant la fermeture du rideau. On peut dire que le scandale entourant la sortie de la pièce a largement contribué à son succès, car on y allait davantage pour comprendre le phénomène, et on y découvrait finalement une jeune plume sans compromis. *En attendant Godot*

correspond tout à fait aux caractéristiques du théâtre de l'absurde, ce courant théâtral ayant émergé autour de la Deuxième Guerre mondiale. Véritable pied de nez aux genres en vogue à l'époque, soit la comédie et la tragédie, la pièce est en scission avec le psychologisme et la primauté de l'intrigue. En fait, Beckett met davantage en lumière l'absurdité de l'existence, jetant ainsi un éclairage franc sur les défaillances de l'histoire et sur l'échec de la raison.

Deux vagabonds, soient Vladimir et Estragon, attendent Godot au pied d'un arbre à la tombée de la nuit. Dans l'attente de ce rendez-vous confus, ils bavardent, mangent le peu qu'ils ont, se démènent avec une chaussure, passent le temps. Arrive ensuite Pozzo traînant en laisse un homme, Lucky. On espère toujours Godot, mais l'attente est alors légèrement bousculée par l'arrivée de ces deux hommes à la relation étrange. La nuit tombera au moment où un garçon informera Vladimir et Estragon que Godot viendra le lendemain. Cette pièce est constituée de deux actes presque identiques. Ainsi l'acte deux reprend les mêmes motifs que l'acte un, à quelques différences près. Quand, à la fin de l'acte deux, les protagonistes apprennent encore une fois le report du rendez-vous avec Godot, ils songent à la pendaison puis se ravisent. Les deux actes se terminent de la même façon : « Vladimir.— Alors, on y va ?/ Estragon.— Allons-y./ *Ils ne bougent pas.*/ RIDEAU. » (1952, p.134)

Il n'y a pas tout à fait de début, ni de fin. Les personnages semblent être atteints d'une amnésie de la répétition des jours. Beckett met au point une « dramaturgie du temps », une dramaturgie, à la fois comique et tragique, de « l'élan interrompu » (Lescot, 2018).

Aucune intrigue ni action unifiée ne s'inscrit dans le *continuum* temporel ; c'est le temps lui-même qui occupe la représentation tout entière, à tel point que la situation des personnages mime l'absurdité de celle du spectateur. Il s'agit, là aussi, d'attendre que rien n'arrive. (Lescot, 2018).

Route à la campagne, avec arbre.

Soir.

LILI

Je peux t'appeler Sam ?

BECKETT

Pourquoi pas.

LILI

Aimes-tu l'endroit que j'ai choisi ?

BECKETT

C'est conceptuel.

LILI

C'est pour faire un clin d'œil à ta pièce.

BECKETT

J'avais saisi.

Temps.

LILI

Tout d'abord, je voulais te féliciter Sam pour ton beau travail. Il y a une colonne complète d'ouvrages concernant tes créations à la bibliothèque de l'UQAM. Ça m'a impressionnée. *Temps.* J'ai appris dernièrement que tu as reçu le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de ton œuvre en 1969. Tu n'as peut-être pas besoin de mes félicitations, mais tout de même, je tenais à te le dire : bravo !

BECKETT

C'est gentil.

LILI

Tu savais que la journée de ton décès, je fêtais mon huitième anniversaire. Je trouvais ça touchant. J'avais envie de te le partager.

BECKETT

Intéressant.

LILI

Bon et bien nous y sommes.

BECKETT

Oui.

LILI

Je vais mettre cartes sur table Sam.

BECKETT

Vas-y. Je t'écoute.

LILI

Je me suis embarquée dans une affaire...t'as pas idée... un mémoire-crétation... Je m'étais déjà lancée dans plusieurs projets d'écriture de plateau, mais m'asseoir à mon pupitre et pondre une pièce de théâtre à moi seule, jamais. C'est la première fois.

BECKETT

Bonne chance.

LILI

J'avais envie de faire rire. Mais je trouvais que c'était insuffisant...juste faire rire. Alors, j'ai eu l'idée de faire une recherche sur l'écriture comique avec en trame de fond la recherche d'une pensée critique.

BECKETT

Un genre de théâtre didactique.

LILI

Jamais de la vie. Non, non. Plus un théâtre qui pose des questions au lieu d'y répondre.

BECKETT

Accouche.

LILI

Je trouve que ton travail est une porte d'entrée remarquable vers ma problématique.

BECKETT

...

LILI

Écoute. J'aimerais commencer par discuter de la notion du rire dans ton œuvre. Je commencerais même par citer le personnage de Watt dans une nouvelle que tu as publiée pour la première fois en 1953.

Le rire amer rit de ce qui n'est pas bon, c'est le rire éthique. Le rire jaune rit de ce qui n'est pas vrai, c'est le rire judiciaire. Pas bon ! Pas vrai ! Enfin ! Mais le rire sans joie est le rire noétique, par le groin - ha ! - comme ça, c'est le rire des rires, le risis purus, le rire qui rit du rire, hommage ébahi à la plaisanterie suprême, bref le rire qui rit - silence s'il vous plaît - de ce qui est malheureux. (Beckett, 1987, p.48)

LILI

Je trouvais que c'était pertinent pour ma recherche de m'inspirer du rire noétique explicité par Beckett.

BECKETT

C'est sans doute savant.

LILI

Parce que c'est un peu ce que tu as fait, non ? Tu cherchais un rire noétique dans *En attendant Godot*, pas vrai ?

BECKETT

Je cherchais peut-être à rien signifier.

LILI

Donc, ta pensée critique se situerait davantage dans l'abolition du sujet ? Dans ton aversion pour les grands fondements ?

BECKETT

Peut-être ou peut-être pas.

LILI

Tu cherchais à t'opposer à la littérature de l'époque ? Tu cherchais à t'affranchir d'un théâtre abrutissant ? Tu cherchais à parler des démunis ? De l'humanité en quête de sens ? Tu cherchais quoi, Sam ?

BECKETT

N'essaie pas Liliane. Je t'expliquerai pas mon travail. Je l'ai jamais fait. Et c'est pas là, maintenant, que je vais commencer.

LILI

Est-ce que je pourrais essayer de te copier ?

BECKETT

Quoi ?

LILI

J'ai l'impression que si je me mettais dans ta peau, si je modélisais à ma façon ton travail, je pourrais essayer de comprendre l'essence de ta plume. Je pourrais chercher à atteindre le rire noétique. Je me suis faite un pense-bête, une fiche pour évaluer les constantes de certaines de tes pièces de théâtre. Un genre de liste d'épicerie littéraire. Je sais que tu as écrit des romans, des poèmes, des nouvelles, et même pour la télé, mais je pensais me concentrer sur *En attendant Godot*. Voici ma liste...

Beckett pour les nuls

Attachement à l'abstraction
 Réduction de la langue
 Tonalité philosophique
 Personnage en quête de sens
 Affection pour l'ambiguïté
 Refus de toute explication (La déroute du spectateur)
 Rupture avec les règles du théâtre traditionnel (revisite de la règle des unités)
 Espace simplifié
 Élimination des références temporelles (La seule évidence : le présent)
 Les personnages perdus dans le temps, dans l'histoire
 «Attentes sans objet, dont l'action est donc *a priori* exclue » (Petel, 2003 p. 727)
 La parole devient histoire
 Pessimisme
 Amour de la dérision (Humour)

LILI

Ça fait le tour d'après toi ?

BECKETT

C'est succinct.

LILI

Donc, suite à ma liste d'épicerie et à mes recherches sur ton compte, il me fait plaisir de te lire ma première expérience beckettienne en regard de ma problématique. Tu me diras ce que t'en penses. Tu verras, c'est pas didactique, mais il y a quand même un sujet d'actualité.

BECKETT

Arrête de te justifier. Go Liliane.

Exercice sur le pastiche : Beckett

Au large dans une embarcation flottante sur la Mer Méditerranée.

- a. Dis, c'est loin où on va ?
- b. Ça doit, puisque nous y allons en bateau.
- a. C'est sous le même ciel où on va ?
- b. Ça doit.

Noir.

- a. Tu crois qu'ils nous attendent ?
- b. Qui ?
- a. Les gens chez qui on va ?
- b. Ah ceux-là, je crois pas.
- a. Ah. Ils seront surpris, alors.
- b. C'est certain qu'ils seront surpris.
- a. J'adore les surprises.
- b. Pour une surprise, ce sera une surprise.
- a. Tu crois qu'il pourraient nous envoyer des rames et quelques trucs à manger les gens chez qui on va ?
- b. Ça gâcherait la surprise.
- a. T'as raison, ce sera une grande surprise.

Noir.

- a. Comment ils s'appellent chez qui on va ?
- b. Ils prennent leur portable.
- a. Ah...tu crois qu'ils ont tous des portables chez qui on va ?
- b. Évidemment qu'ils ont tous des portables chez qui on va.
- a. Et nous, tu crois qu'on aura un portable chez qui on va ?
- b. Mais bien sûr qu'on aura notre portable chez qui on va.
- a. Alors on pourra communiquer toi et moi ?
- b. Mais oui, tu pourras m'appeler quand tu veux.
- a. Même quand tu dors ?
- b. Alors non, ça non.
- a. Même quand tu prends ta douche ?
- b. Alors ça, non plus.
- a. Même quand tu pleures ?
- b. Non plus.
- a. Même quand tu es malade ?
- b. Non plus.
- a. Même quand tu déjeunes avec tes amis.
- b. Non plus.

- a. Même quand tu te fais des échardes.
- b. Non plus.
- a. Même quand tu auras ton premier enfant.
- b. Non plus.
- a. Et bien quand alors ?
- b. Quand ? Je sais pas moi. Je t'appellerai, tiens.

Noir.

- b. Je m'emmerde.
- a. Fais comme moi.
- b. Qu'est-ce que tu fais ?
- a. J'apprends à jongler
- b. Avec de l'air ?
- a. J'avais peur d'échapper mes balles dans l'eau.
- b. T'as même pas de balles.
- a. J'y avais pas pensé.

Noir.

- b. Et là, tu fais quoi ?
- a. Je me pratique à mourir.
- b. Pourquoi ?
- a. J'ai pas d'expérience.
- b. Tu crois qu'il faille se pratiquer ?
- a. Ça permet de trouver ça moins triste. Devine ma mort.

Elle mime une mort.

- b. D'un poignard dans le cœur.
- a. Oui c'est ça, et maintenant ?

Elle mime une mort.

- b. D'un poison.
- a. Oui, c'est ça, et là ?

Elle mime une mort.

- b. De la noyade.
- a. Oui, c'est ça, et là ?

Elle mime une mort.

- b. La malaria ? La diphtérie ? La lèpre ?
- a. Non, c'était pourtant facile : la grippe.
- b. Les gens ne meurent pas de la grippe.
- a. Mais oui, des fois.
- b. J'aurais jamais deviné.
- a. Raison de plus pour se pratiquer.

Noir.

- a. J'ai soif.
- b. Moi aussi.
- a. Faisons semblant.
- b. D'accord.
- a. Donne-moi ta limonade.
- b. À condition que tu me donnes ton jus de pomme.
- a. J'aime trop le jus de pomme.
- b. C'est un jus de pomme imaginaire.
- a. Ce n'est pas une raison pour le partager.
- b. Je garde ma limonade alors.
- a. Dommage pour toi, j'aurais pu t'offrir du jus d'hibiscus.
- b. Il n'y a jamais eu de jus d'hibiscus.
- a. C'est ce que tu penses.

Noir.

- a. On arrive bientôt tu crois ?
- b. On est presque arrivé.
- a. Comment tu le sais ?
- b. Je n'en sais rien, mais je le sais.

Noir.

- a. Tu crois qu'on va mourir avant qu'on nous repêche ?
- b. On est presque arrivé, j'ai dit.
- a. Tu crois qu'ils vont nous faire une grande fête quand ils nous trouveront.
- b. Mais bien sûr, on est venu de loin et en plus on a soif.
- a. Je parie qu'on pourra boire de la bière.
- b. On n'a pas encore l'âge.
- a. Pas grave, je parie qu'on va nous en donner pareil...et du vin même.
- b. Et du vin même.
- a. Et du jus d'hibiscus.
- b. Et du jus d'hibiscus.
- a. Et des rames.
- b. Et des rames.

- | | |
|----|-------------------------------|
| a. | Et des portables. |
| b. | Et des portables. |
| a. | Et des parents. |
| b. | Et des parents. |
| a. | Et des soins. |
| b. | Et des soins. |
| a. | Et un village. |
| b. | Et un village. |
| a. | Et un... village... oui. |
| b. | Et un village... oui. |
| a. | Ce sera une grande surprise |
| b. | La plus grande des surprises. |

LILI

...

BECKETT

...

LILI

Tu crois que ça fait Beckett ?

BECKETT

On dirait plus du Philippe Dorin avec un je-ne-sais-quoi de Beckett.

LILI

Dorin ? C'est à cause de la succession de courtes scènes ? Son économie de mots ? Son rapport à l'histoire ? Ses esquisses de personnages ?

BECKETT

Sans doute.

LILI

Peut-être que Dorin est un peu beckettien. Tiens, regarde je suis tombée sur une entrevue de Dorin :

« J'aime les personnages démunis parce que je les trouve touchants. Aujourd'hui, c'est le règne du superlatif, de l'émotionnel, c'est une surenchère de mots. Aussi je crois que le rôle d'un auteur de théâtre, ça peut être de redonner aux mots leur sens premier, voire banal, d'appeler un chat un chat, de créer du silence. Moi je suis plutôt pour un théâtre pauvre avec peu de dialogues. J'ai toujours eu du mal à manier la langue. Je ne suis pas un écrivain de vocation. Alors j'aime bien quand, en peu de

mots, on peut tout dire. Comme chez Beckett, par exemple, où les personnages ne savent pas bien pourquoi ils sont là. Ils ne viennent pas pour raconter une histoire. Ce qui est important au théâtre, c'est que cela renvoie à quelque chose de nous-mêmes » (Dorin, 2007).

LILI

C'est vrai qu'il est intéressant ce Dorin pour mon mémoire. Je pourrais tellement faire du Dorin pour ma pièce.

BECKETT

Peut-être.

LILI

Ça te froisse que je souhaite m'inspirer d'autres auteurs ?

BECKETT

Tu te donnes beaucoup trop d'importance, Liliane.

Temps

LILI

Revenons à mon écriture, j'ai écrit la scène en pensant à mon impuissance par rapport aux grandes vagues de migrants. C'est avec ce sujet que j'ai tenté d'explorer ma fameuse pensée critique. J'ai saupoudré le tout d'attente, d'un peu d'abstractions, et d'une langue simple.

BECKETT

C'est pas bête.

LILI

Avant d'écrire la scène, j'essayais de comparer nos époques respectives. Toi, t'as connu la cruauté du début du XX^e siècle et moi, j'ai connu ce que je qualifierais comme l'indifférence du XXI^e siècle. Dans les deux cas, on parle de déshumanisation.

BECKETT

Intéressant, mais pour être franc, ça fait pas Beckett. Si tu veux me copier, essaie donc d'aller jusqu'au bout de l'attente, voir où ça te mènera. Et retiens-toi de vouloir y mettre une morale. Et surtout, essaie pas de faire de tes personnages des emblèmes.

**Exercice sur le pastiche : Beckett
(tentative numéro 2)**

A et B dans un immense tas de chaussures.

- A. Ils sont où ?
 B. Je sais pas. Je trouve pas les miens non plus...
 A. Ce sont les tiens ?
 B. Je crois pas.
 A. À moins que ce soit les miens ?
 B. Ah non, je crois pas.
 A. Ça pourrait être les miens.
 B. Non, ça pourrait pas.
 A. Mais oui ça pourrait être les miens.
 B. Non ça pourrait pas.
 A. Mais oui, ça pourrait être les miens.
 B. Ah non, je t'assure, ça pourrait pas.
 A. Mais oui... ÇA POURRAIT ÊTRE LES MIENS.

Silence

- A. *sur le bord des larmes*, Je te dis que ça pourrait être les miens.
 B. Si tu le dis.
 A. Mais je le dis.
 B. Ben, c'est ce que je dis...si tu le dis.
 A. Pourquoi tu penses que ça ne pourrait pas être les miens ?
 B. Ils sont un peu grands, un peu chics, un peu stylisés.
 A. Je suis pas grande, pas chic, pas stylisée ?
 B. *Voyant une paire de souliers à son goût*, Tu crois que ce sont les miens ?
 A. Je te dis que j'aurais pu être la personne qui portait ces souliers.
 B. Tu crois que ce sont mes souliers ?
 A. Ah non, je crois pas. Quand je pense que j'aurais pu être cette personne.
 B. Il me semble que c'était mes souliers ?
 A. Ah non, jamais de la vie. Tu crois que j'aurais pu être cette personne ? Qu'est-ce que j'aurais fait dans la vie si j'avais porté ces souliers, tu penses ?
 B. Décidément, je pense que ce sont mes souliers.
 A. *mettant les souliers*, J'aurais travaillé dans un grand cabinet. J'aurais été avocate. Oui j'aurais été avocate. Une grande avocate. J'aurais défendu des causes justes...mais aussi des fois des motards, parce que c'est payant. J'aurais eu beaucoup d'argent avec mes souliers.
 B. Moi, j'aurais été funambule.
 A. Les funambules, ça ne porte pas de souliers.

B. Ah oui, c'est vrai. J'aurais été médecin alors et j'aurais sauvé des vies.
 A. Les médecins, ça ne porte pas des souliers aussi usés.
 B. Vagabond.
 A. Non, trop poétique.
 B. Lutteur.
 A. Non, trop fort.
 B. Dentiste.
 A. Oh non.
 B. Apothicaire.
 A. Non.
 B. Sorcier.
 A. Non.
 B. Devin.
 A. Non.
 B. Concierge.
 A. Non.
 B. Militaire.
 A. Surtout pas.
 B. Auteur ...
 A. Ah oui, c'est une bonne idée. Auteur. C'est neutre au niveau du soulier. Tu aurais été auteur et moi j'aurais été actrice.
 B. Tu n'étais pas avocate ?
 A. J'ai dû me réorienter, le stress, la pression, les horaires de fou, et j'avais des problèmes avec la mafia. Avec tous mes problèmes professionnels, on a dû partir tous les deux. On est parti en voyage.
 B. Dans le sud.
 A. Ou même dans le nord.
 B. Avec nos souliers, on aurait fait des spectacles tous les deux dans le sud comme dans le nord.
 A. Ah oui, on jouait des pièces.
 B. Les gens riaient dans le temps de nos souliers.
 A. Ah oui, les gens riaient beaucoup dans le temps de nos souliers.
 B. Tu crois que j'aurais été en amour avec mes souliers.
 A. Moi, j'aurais été en amour avec mes souliers.
 B. *mettant les souliers*, Moi aussi j'aurais été en amour, mais un amour impossible un genre de Roméo et Juliette amoureux.
 A. Oui, et on serait mort amoureux avec nos souliers.
 B. On serait mort amoureux.
 A. *montrant les souliers*, Tu crois que tous ces gens sont morts amoureux.
 B. Je crois qu'ils sont morts amoureux.
 A. Moi aussi je crois qu'ils sont morts amoureux. Ils faisaient la belle vie dans leurs souliers.
 B. Ils étaient avocats, motards, médecins, vagabonds, lutteurs, dentistes, apothicaires, sorciers, devins, concierges, militaires.

Arrive C.

C. Heille les pouilleux, enlevez-vous de là, on va reculer le camion.

B. Qu'est-ce qu'il dit ?

A. Oh Roméo...pourquoi es-tu Roméo ?

B. Qu'est ce que tu fais ?

A. Je joue la pièce. On a du public.

B. Mais on n'a pas mis nos costumes.

A. Pas grave, on a nos souliers.

B. C'est vrai, on a nos souliers.

A. Je t'aime Roméo.

B. Je t'aime Juliette.

C. Heille les pouilleux, tassez-vous, vous allez vous faire écraser.

A. Roméo!

B. Juliette!

Ils s'embrassent.

B. Vous avez pris le péché de mes lèvres ? Ô reproche charmant ! Alors rendez-moi mon péché (Shakespeare, 1595, scène 5 Acte 1).

A. Vous avez l'art des baisers.

B. Tant pis pour vous. À la guerre comme à la guerre.

C. On démarre, on y va avec le compresseur...

Le compresseur fait du vacarme...

LILI

Et puis ?

BECKETT

...

LILI

T'as vu ? Je me suis inspirée d'Estragon pour les chaussures ? Ça t'as plu ?

BECKETT

...

LILI

Et puis non, je veux pas savoir ton opinion. Je crois que je découvre une constante dans ma propre écriture : la notion de rêve. C'est peut-être ça ma pensée critique. Les personnages sont portés par leurs rêves. C'est beau le rêve, non ?

BECKETT
Sans doute.

LILI
C'est presque subversif, le rêve quand on y pense. Dans une société qui valorise peu l'imagination, c'est presque un acte de résistance, le rêve. Dans la pièce que j'essaie d'élaborer, on dirait que le rêve veut prendre toute la place. Merci Sam. C'était bien de te pasticher.

BECKETT
Pas de quoi.

LILI
Je réalise que j'ai complètement oublié de te demander comment tu avais trouvé mon interprétation d'*En Attendant Godot* sur fond de *bachata* dans un de mes cours de clown en 2005.

BECKETT
Je dois y aller Liliane.

LILI
On en reparlera plus tard donc ?

BECKETT
C'est ça.

LILI
Je t'attendrai, alors.

BECKETT
Si tu veux.

LILI
Alors, on y va ?

BECKETT
Allons-y.

Ils ne bougent pas.

Dans cette première rencontre fictionnelle avec Beckett, nous avons tenté de faire ressortir le côté énigmatique de l'auteur et de l'œuvre. Dans les courts pastiches, nous avons favorisé les non-lieux, l'absurde, de même que la parole plutôt que l'action. Nous avons aussi favorisé le duo et l'esquisse de personnages. Qui sont-ils ? Où vont-ils ? Notre but était, d'une certaine façon, de forcer l'imaginaire, forcer le poétique, forcer la candeur philosophique. Dans la rencontre avec l'auteur, nous avons exploré la notion de statut. On voit poindre le personnage de Liliane Boucher, un personnage naïf, diminué, qui peine à se tailler une place au côté d'un monument de la dramaturgie contemporaine tel que Beckett. Nous nous amuserons d'ailleurs à faire grandir ce personnage au sein des trois dialogues proposés. Nous avons découvert que Liliane Boucher, par sa crédulité et sa maladresse, favorise le comique. Il était impossible de pasticher l'ensemble des caractéristiques beckettiennes. Il nous manque la cruauté et la contradiction. Il nous manque la durée pour piéger les personnages dans l'attente. Il nous manque l'impressionnante entreprise de l'abstraction du langage. Il est difficile de « faire du Beckett ». Le contexte sociopolitique de l'époque de la Seconde Guerre mondiale rendait nécessaire une dramaturgie de la *tabula rasa*. *En attendant Godot* est un incontournable, un pilier, un geste d'écriture sans compromis, et quiconque tente l'aventure du pastiche pourrait rapidement être accusé de pâle copie. Cette exploration devient tout de même révélatrice de notre potentiel et de nos limites. Elle s'ajoute à notre trousse d'écriture et ouvre en nous la notion de rêve.

Est comique le personnage qui suit automatiquement son chemin sans se soucier de prendre contact avec les autres. Le rire est là pour corriger sa distraction et pour le tirer de son rêve. (Bergson, 1900, p.197)

2.2 Reza : l'art de l'affrontement

« Postmoderniste, l'autoethnographie constitue une réaction radicale aux méthodes positivistes. La méthode résiste à la théorisation à tout prix et à l'apparence de la recherche objective qui déconceptualise les sujets et la recherche d'une vérité singulière (Denzin, 1994 ; Ellis et Bochner, 2000 ; Reed-Danahay, 1997) » (Dubé, 2016, p.3).

Il est maintenant temps de nous coller à l'écriture de l'autrice Yasmina Reza. Encore une fois, l'idée consiste, par le truchement des pratiques analytiques créatrices, à influencer notre pratique d'autrice et à éprouver notre problématique. En élaborant notre corpus, la pièce *Le dieu du carnage* de Yasmina Reza nous est apparue comme un incontournable en regard de notre recherche. La situation peut sembler banale, même quotidienne. Les Houillé accueillent les Reille dans leur salon. Une bataille a éclaté entre leurs enfants à la sortie de l'école. Ferdinand Reille a frappé Bruno Houillé à l'aide d'un bâton et lui a causé la perte de deux dents. Sous le couvert de la courtoisie et de la bonne entente, on bascule rapidement en pleine sauvagerie. Dans une écriture caustique et extrêmement bien ficelée, la pièce nous permet de nous questionner sur la barbarie latente de notre société dite civilisée.

L'originalité de la pièce réside dans le fait que l'auteur réussit à orienter une intrigue domestique (la dispute des deux garçons et son retentissement sur leurs parents) vers une problématique universelle reposant sur le conflit intérieur que nous connaissons tous entre notre naturel, parfois brutal, et les bonnes manières que nous ont inculquées des siècles d'éducation (Reza, commenté par Coly, 2011, p.81.).

Par ce huis clos et ce conflit d'apparence intime, l'autrice, avec humour, réussit à transmettre une vision beaucoup plus globale du monde dans lequel nous vivons. On rit de ses personnages sur le bord de la crise de nerfs, avec leurs obsessions et leurs névroses respectives. On se bidonne face à l'efficacité et à l'étendue du registre des dialogues. Les sujets abondent, se superposent, s'entrechoquent. Ces chocs thématiques surprennent, déstabilisent et sont porteurs d'un comique grinçant. On traite

de l'éducation des enfants, du clafoutis, des problématiques du Darfour, des mécanismes des w.c. et de l'industrie pharmaceutique. On s'esclaffe également de l'ingénieuse fabrication des situations, l'affrontement des enfants cédant la place à celui des parents, laissant les spectateurs en droit de se demander qui sont les enfants et qui sont les adultes. Mais l'euphorie déclenchée par la pièce n'est pas nécessairement souhaitée par l'autrice. En fait, cette dernière n'affirme pas d'emblée que *Le dieu du carnage* est une comédie.

Dans les entrevues accordées aux journaux anglophones, Reza a affirmé plus d'une fois : « My plays are tragedy, funny tragedy. » (Ex. : Business Week, Sunday Times). Donna Dent, une comédienne irlandaise ayant joué Véronique, rapporte les mots de Reza à la fin de la version londonienne de la pièce, mise en scène par Christopher Hampton. Atterrée par les hurlements de rire du public, l'auteure aurait dit au metteur en scène : « What have you done to the play ? It's not meant to be this funny. » (« Donna Dent, God of Carnage ») (Olivier, 2011, P.42).

Alors que nous considérons Yasmina Reza comme une grande écrivaine comique, il est extrêmement intéressant pour nous de découvrir que l'autrice tente de se détacher de cette étiquette. En qualifiant son œuvre de tragédie drôle, elle nous renvoie à la grande part de pessimisme, d'ironie et d'absurdité que celle-ci renferme. Ce qui nous amène à nous poser les questions suivantes : Comment se laisser influencer par la plume de Reza ? Comment créer des tragédies drôles ? Et surtout, comment, tout comme elle, créer ces chocs thématiques jubilatoires ?

12h35. Je sue. Voyons donc. J'ai jamais eu de problème de sudation. Il fait 18 degrés. Je ne devrais pas avoir chaud, mais j'ai chaud. J'ai 36 ans. Pas de préménopause en vue. Ça va aller. Même si elle en impose par son charisme et son intelligence, elle a l'air sympathique. Tu n'as pas à suer comme ça Liliane. C'est vrai que tu portes des jeans beaucoup trop épais et que tu as oublié de mettre une ceinture, mais cesse de suer. La sueur c'est pour les marathons, pas pour les cafés informels avec une autrice. C'est vrai que lorsque tu vas te lever pour la saluer, tu vas devoir remonter tes pantalons avant de t'asseoir et c'est vrai que tu vas sans doute devoir remonter ta fermeture éclair parce que tu ne sais pas pourquoi, mais cette jolie paire de jeans achetée beaucoup trop

cher la veille ne venait pas avec un zipper adéquat. Mais tout ça, ce ne sont pas des raisons pour avoir chaud. Pense à l'hiver. Pense au Pôle Sud. Pense à Ernest Shackleton qui est resté pris pendant deux ans en Antarctique avec son équipage. Endurance. Résilience. Courage. Bon, il est vrai que ton chemisier est juste un peu trop court, donc si tu ne manœuvres pas bien le jeans en t'asoyant, on verra poindre ton premier bourrelet, et on verra dépasser tes immenses bobettes beiges de théâtre. Parce qu'effectivement, ce matin, dans le tiroir, il ne restait que ces fameuses bobettes, portées en 2012 dans un show. À l'époque, ces épiques bobettes beiges taille haute créaient alors un effet comique, mais ce matin ces prodigieuses bobettes beiges pourraient simplement témoigner de ton mauvais goût. Mais ce n'est rien tout ça Liliane. Reste calme. Ne te laisse pas altérer par l'enfer du denim trop chaud, par ta ceinture restée sur ta commode, par tes sous-vêtements de Cro-Magnon. Elle devrait arriver dans quelques minutes, occupe-toi Liliane. Lis. Fais semblant de lire du moins. Regarde dans ton sac. T'as quoi comme livre ? Flaubert. Ishhh. Tu veux vraiment te donner un air Liliane. Flaubert. Tu veux lui montrer que tu es instruite ? Go. « Je vous attendais en relisant *Madame Bovary*. J'aime toujours relire *Madame Bovary*. Vous aimez relire *Madame Bovary* ? », dis-je. « Effectivement, je vous comprends tellement. J'adore cet écrivain. Devenons amies. Je vais vous partager ma démarche et nous rirons gaiement », me répond Yasmina. Elle t'a dit qu'elle avait 10 minutes à t'accorder. Elle rencontre une personne importante tout de suite après dans ce même café. Révise tes notes. Concentre-toi sur tes questions. T'auras pas de temps à perdre.

Préambule : Madame Reza, tout d'abord mille mercis... Tatati et tatata... Je vais enregistrer notre conversation pour pouvoir ensuite insérer des bribes de notre dialogue dans mon mémoire. Ça vous convient ? Bien.

Bon, je vous explique ma démarche. Je fais un mémoire de maîtrise sur le mariage du rire et de la pensée critique. Je cherche à explorer le phénomène de la jubilation avec, tout de même, un ancrage profond. L'ancrage peut être thématique, formel, esthétique. Et pour tout vous dire, je trouve vos pièces jubilatoires et extrêmement brillantes ! J'aimerais donc m'inspirer de votre démarche pour élaborer ma propre création. Et plus particulièrement, j'aimerais suivre les traces de la pièce *Le dieu du carnage*.

13h05. Elle devrait déjà être là. J'ai chaud. J'ai pourtant vécu des situations bien plus stressantes. Je dois avoir un début de grippe. J'ai déjà mal aux dents à force de mâchouiller mon crayon. Monsieur, je pourrais avoir des glaçons ? Merci.

Je vous cite : « Quand j'écris, j'exprime mon désarroi devant une somme de mystères tragiques qui ne sont pas vains » (Bouchetard, 2011, p.56). Selon moi, une part de la distance que vous prenez par rapport au divertissement réside dans votre rapport au tragique. Je m'intéresse ici à l'étiquette de la *tragédie drôle* que vous avez accolée à la pièce *Le dieu du carnage*. Est-ce parce que les personnages de votre pièce

sont extrêmement malheureux, maladroits et perdus que vous avez qualifié votre œuvre ainsi ? Est-ce parce que la pièce ne se termine pas par un *happy end* ? Est-ce parce que « Par leur violence, les enfants remettent en cause les valeurs de leur société, au regard du désastre de la soirée, les adultes entérinent cet échec » (Bouchetard, 2011, p. 84) » ?

13h23. Toujours pas de grande brune d'origine française, iranienne et hongroise avec énormément d'élégance et d'assurance en vue. Éponger mon front, remonter mon pantalon, vérifier la fermeture éclair, ni vu ni connu. Toujours pas de trace de la seule autrice francophone à avoir remporté un Tony Award, et même deux : un pour *Art* en 2006 et un pour *Le dieu du carnage*, en 2009. Toujours pas de nouvelle de cette artiste s'étant vu décerner pour cette même pièce le Viennese Nestroy-Theaterprize en 2007 et la meilleure comédie aux Lawrence Olivier Awards à Londres en 2009. Les 10 minutes se rétrécissent sauvagement. Shackleton aide-moi, j'ai chaud.

J'aimerais que l'on discute de vos thèmes. Je me permets de vous lire un passage d'un article paru dans la revue *Jeu* lors de la création de la pièce par Lorraine Pintal au TNM, ici à Montréal, en 2010. « Car sous le masque de la civilisation, sous le vernis de la bonne éducation se cache la sauvagerie, et les experts en bonnes manières, recelant chacun cruauté et fourberie, se livrent une joute verbale sans merci » (Olivier, 2011, p.39). Avez-vous remarqué un profil thématique dans vos œuvres ? Beaucoup de critiques et d'analystes de votre travail parlaient du thème de l'animalité dans *Le dieu du carnage*. Ce thème engendre, selon moi, inévitablement un théâtre vivant, bourré de conflits et de contrastes. Et comme on oppose animalité à éducation, et à des valeurs telles que le pardon, les droits de l'homme, la non-violence, on s'engage dans un théâtre bondé de contradictions. Est-ce que le choix du thème est le moteur de votre écriture ?

13h45. Elle se lâche lousse la Reza. On avait rendez-vous à 13h. Julie Vincent, dans pièce *La Mondiola*, parle de codinde. Je me sens exactement comme une codinde. Une codinde qui attend seule à sa table dans un café désert. J'ai tellement mal dormi. Les questions roulaient en boucle dans ma tête. Je prendrais bien un café pour me réveiller. Merci.

Parlons personnages. Vos personnages dans *Le dieu du carnage*, et dans nombreuses de vos pièces, sont issus du milieu bourgeois. Ils se définissent en grande partie par leur métier et leurs ambitions. Ils sont dessinés avec une grande précision. Est-ce cette précision qui facilite l'identification ou la distanciation par rapport à eux-ci ? Est-ce cette précision, mettant en lumière toute leur contradiction, qui favorise le rire ? J'ai remarqué que la colère, la prise de bec, est une constante dans votre écriture. On est constamment en confrontation de volontés. Il y a confrontation entre personnages, comme c'est le cas entre Alain, n'ayant aucune ambition morale, et Véronique, défendant avec acharnement sa vision du bien. Mais il y a aussi confrontation intérieure. C'est le cas de Véronique qui milite pour la non-violence et qui finit par frapper son mari. D'ailleurs, malgré leur éducation, j'ai remarqué que vos

personnages, tentant tant bien que mal de se contenir, finissent souvent par perdre le contrôle. Dans *Le dieu du carnage*, ils sont altérés par l'alcool ou le stress. Que cherchez-vous à dire sur l'humanité ? Est-ce que la confrontation des volontés, la vivacité des situations choisies, est à votre sens la pierre angulaire d'une écriture à la fois comique et tragique ?

14h02. Trace de mes dents dans le bouchon de mon crayon. Mauvaise idée le café. J'ai chaud et en plus j'ai le cœur qui bat. Vous auriez pas un drink bien froid... un cocktail, n'importe quoi ? Merci.

Je suis tombée sur cette citation très intéressante. « L'auteure l'a affirmé elle-même: « La technique théâtrale est une technique du silence, une technique sous les mots. Qu'est-ce que les mots permettent de ne pas dire » (Argand, 1999). Vous ne dites pas tout et vous semblez laisser beaucoup de place aux créateur.trice.s s'emparant de vos œuvres. D'ailleurs, à ce sujet, dans un entretien, Patrice Kerbrat, metteur en scène ayant monté vos premières œuvres, mentionne que votre plume demande beaucoup de travail de la part des acteurs. Il parle d'une écriture incomplète, inachevée, faite pour la scène et idéale pour les inventions de jeu (Bouchetard, 2011, p.139). Ne pas tout dire demande une grande maîtrise de l'écriture théâtrale. Comme votre rapport aux mots fait appel à l'intelligence des interprètes, je me permets de conclure que selon moi, cette caractéristique de votre écriture est tout à fait au service d'une pensée critique. Seriez-vous d'accord avec moi pour dire que votre engagement se traduit par la confiance que vous accordez au discernement des créateur.trice.s abordant vos œuvres?

14h27. Toujours seule à côté de Flaubert et de mes notes. Je commence à avaler des bouts de plastique de mon crayon. C'était bon ce gin tonic. Je vais prendre un autre cocktail. Margarita ? Pourquoi pas ? Merci.

Parlons de votre style. Lors d'une conférence traitant de votre travail à la Sorbonne en 2004, Nicole Garcia qualifie votre style de diffracté (Bouchetard, 2011, p.116). Les digressions dialogiques permettraient une fragmentation de la fable. Dans la même scène, on peut à la fois traiter d'un hamster en fuite et du pouvoir des pharmaceutiques. « C'est cet alliage d'énoncés qui fonde le comique, quand, comme dans *Le dieu du carnage*, l'anecdotique côtoie le « philosophique » ou quand dans le discours, dans sa frivolité formelle et son incohérence contextuelle, vire au sentencieux et l'aphoristique, donnant une certaine amplitude au propos » (El Gharbi, 2010, p.93.). Est-ce que vous pourriez me partager votre rapport à l'écriture fragmentée ?

14h41. Vite Reza, faut que j'aille chercher ma fille à 15h30. Son école n'est pas à la porte. Je sais pas si je serai capable de lui dire « Sous les mots » à la Reza ma frustration par rapport à son retard. J'ai plus envie de lui balancer mon *écoeurantite*. Elle va me rendre folle. C'est sucré une Margarita. J'ai comme mal au cœur. Je prendrai une petite tisane à la menthe. Merci.

En terminant, j'aimerais parler de l'infini. Rien de moins ! Quand il parle de votre travail, Patrice Kerbrat explique que: « Ses pièces parlent toujours d'hommes confrontés à la métaphysique » (Bouchetard, 2011, p.141). Alors que je m'intéressais à la confrontation entre vos personnages, Kerbrat m'ouvre les yeux sur une dimension beaucoup plus profonde : le combat des personnages et leur médiocrité versus l'écrasant mystère de l'existence et l'infini devant leurs yeux. Votre pièce s'appelle tout de même *Le dieu du Carnage* !

15h08. Ah, pis je m'en fous. La métaphysique, c'est con, tiens. Une tisane, c'est chaud. Je vais rouler mes pantalons un peu et mettre un peu de glaçons dans mon cou. Je me sens saoule, humide, frustrée. J'ai des ronds sous les bras, mon collet est mouillé à cause des glaçons, j'ai un rond brun de je ne sais plus quel liquide sur ma chemise. En plus, c'est aigre dans ma bouche. Voyons qu'est-ce qui se passe avec moi ? De toute façon, j'ai plus rien à faire ici. Je suis à bout de nerfs. Je pars. J'espère qu'il n'y aura pas de trafic, sinon je vais être en retard. Je m'avance vers la sortie. Me retourne pour voir si je n'ai rien oublié. Il me semble qu'il me manque quelque chose. Pourtant, tout est dans mon sac. Je m'avance vers la sortie sans trop regarder devant moi et, coup de théâtre, je fonce sur la démons qui m'a laissé poirotter pendant plus de deux heures. Elle est accompagnée de gens de théâtre connus du milieu québécois. J'échappe mon sac.

REZA

Laissez-moi vous aider.

MOI, *sur le bord de craquer*

Vous trouvez pas que vous m'avez fait assez de mal comme ça.

REZA

Pardon ?

MOI, *qui craque*

Ça fait deux heures que je vous attends à suer ma vie. Vous êtes exactement comme vos personnages. Vous savez pas vivre. Vous êtes là à vous trémousser avec la haute sphère du milieu théâtral et vous oubliez les petits créateurs ordinaires comme moi. Après des mois à essayer de gossier un horaire avec votre agent, je vous attrape enfin. J'ai la chance d'avoir 10 minutes avec vous. 10 minutes. Savez-vous ça fait combien de temps que je les organise ces 10 minutes ? Ça fait des mois. Savez-vous combien de temps ça m'a pris pour simplement vous écrire mon petit courriel de rappel de quinze lignes? Trois jours. Oui, trois jours. J'ai demandé à quatre amis de me relire parce que c'était jamais assez brillant, jamais assez convivial, jamais assez Reza. Trois jours. Ça valait bien la peine de faire des courbettes. Ça m'apprendra de vouloir faire du Reza. Vous faites semblant d'avoir de la classe. Mais dans le fond, vous servez juste vos propres intérêts. Une sauvage comme vos personnages. Vous m'avez laissée, ici, à attendre toute seule comme une codinde. Codinde, vous savez pas c'est quoi, hein ?

Ben, vous irez lire la définition. Partout on parle de l'animalité de vos personnages. Et bien chapeau. Je viens de faire une vraie incursion dans votre travail. Faut être vraiment codinde pour espérer 10 minutes avec la duchesse Reza. Je suis à boutte comme Annette, comme Véronique, comme tous les autres.

REZA
Madame Boucher ?

MOI
Parce que vous vous rappelez mon nom ?

REZA
Madame Boucher, je crois qu'il y a une erreur. On se voit demain, le 2.

MOI
Je sais qu'on se voit le 2.

REZA
Aujourd'hui, c'est le 1^{er} mai.

MOI
...

REZA
...

MOI
On n'est pas le 2 ? Aujourd'hui, c'est pas le 2 mai ? On n'est pas le 2 ?

UNE PERSONNE CONNUE DU MILIEU THÉÂTRAL
On n'est pas le 2 mai. On est le 1^{er}.

MOI
Ça veut dire que c'est votre anniversaire ?

REZA
Ça veut dire que c'est mon anniversaire.

MOI
Ça veut dire que vous êtes venue fêter votre anniversaire avec vos amis ?

REZA
Ça veut dire que je suis venue fêter mon anniversaire avec mes amis.

MOI, *avec un sourire niais*

«Il existe encore un art de vivre ensemble, non?» dirait Véronique. Joyeux anniversaire. Amusez-vous bien.

Je sors.

REZA

Votre sac.

Ça me prend tout mon petit change pour rentrer et me pencher pour prendre mon sac. Maudit jeans.

MOI

Merci. Au revoir.

Je m'enfuis.

15h33

J'entre dans ma voiture. J'espère qu'Éléonore m'attend dans la cour. J'ai encore ce goût aigre dans ma gorge. Je me regarde dans le rétroviseur. Je ne me reconnais plus. Je suis rouge comme une tomate, j'ai les cheveux en bataille et surprise j'ai de l'encre bleue partout autour de la bouche, de même que sur le revers de ma main gauche. C'était ça ce goût dans ma bouche. Je regarde mon sac. C'est l'apocalypse. Mon stylo a détruit une bonne partie de mes notes et Madame Bovary a perdu de sa prestance. Je scanne le restant de mon corps. J'ai les pantalons roulés, mes bas sont dépareillés, mon zip est baissé et j'ai la bobette beige en majeur. Je n'irai pas à mon rendez-vous demain. Plutôt crever. Je démarre le moteur. Faites qu'Éléonore m'attende dans la cour.

16h08

Je descends de ma voiture après avoir affronté un mur de voitures pare-chocs à pare-chocs. Je panique. 38 minutes de retard. Je cours comme si mon enfant était sur le bord de la noyade. Je la vois enfin. Elle m'attend sur un banc, tranquille. Avec des bouts de papier, elle s'est fait un laptop et un cellulaire. Elle *fait du bureau*. (ANNEXE B) Ça en dit long sur son quotidien.

ÉLÉONORE, 6 ans

T'as une drôle de face maman.

Moi

Drôle ?

ÉLÉONORE

Drôle triste.

MOI

Tragique drôle, tu veux dire ?

ÉLÉONORE

Quoi ?

MOI

Rien, monte dans la voiture.

Dans l'auto, elle me raconte sa journée. Récemment, elle a inventé un jeu dans la cour d'école. Depuis quelques semaines, les filles courent après les garçons en criant « maman ». Elles les attrapent ensuite et les serrent dans leurs bras. C'est drôle. C'est sans doute émoustillant. Mais aujourd'hui, le jeu a dégénéré pendant la récréation et une bataille générale a éclaté. Sur 21 élèves, 17 étaient impliqués dans l'événement. Éléonore m'explique qu'à cause de son invention, elle avait vu ses amies se faire massacrer. Elle a utilisé le mot *massacrer*. La semaine prochaine, elle débutera, avec ses collègues, des ateliers d'apprentissage sur « comment jouer pendant les récréations » (ANNEXE C). Elle est complètement déprimée calée sur la banquette. J'ai pas osé lui suggérer le jeu du bâton.

Plus tard, alors qu'on est pris dans le trafic...

ÉLÉONORE

Maman, est-ce que tu aimes mieux être dans le trafic ou saigner du nez ?

MOI, *riant nerveusement et réalisant le peu de choix qui s'offrent à moi*
Je me demande ce que madame Bovary aurait répondu.

ÉLÉONORE,

Qui ?

MOI

On en reparlera quand tu auras relu Flaubert mon cœur.

Le lendemain, en matinée je reçois un message courriel de Yasmina Reza. « J'ai bien hâte de vous rencontrer en après-midi. Curieuse de découvrir une personne capable d'alterner, café, gin tonique, Margarita et menthe. » Merde. J'avais effectivement oublié quelque chose : payer ma facture. Endurance. Résilience. Courage. En P.S. en bas de la page, je découvre une définition qu'on peut retrouver dans un site nommé *La parlure*.

* **Définition:** Mot affectueux désignant une personne un peu simple d'esprit, facile à berner, tout comme l'était le "coq d'Inde" à l'époque de la colonisation de l'Amérique, ce qui lui a valu d'être exterminé sur une grande partie de son territoire original aux États-Unis et au sud-est du Canada (où il a été massivement réintroduit heureusement). Le coq d'Inde n'est ni plus ni moins que le mâle de la "poule d'Inde", nommée ainsi par les premiers colons pour sa ressemblance avec une poule, l'Amérique ayant été perçue au départ comme étant la terre des Indes.

Définition: exprime une solitude extrême.

Exemple: seul comme un codinde.

*A noter que cette définition se retrouvait dans une des versions de travail de la pièce *La Mondiola* de Julie Vincent.

Elle a gagné sur toute la ligne. Je suis une codinde. Je suis l'animal et elle est la civilisée. Peu importe ma décision, je perds la face. Irai-je la rencontrer ? Une chose est certaine, jamais je ne referai du Reza.

La rencontre fictive avec Reza, correspond, selon nous, à l'exploration la plus probante de notre aventure au sein des écritures évocatrices, car il y a, à notre avis, un équilibre entre la part théorique et la part fictionnelle, entre le fond et la forme. D'une part, les procédés comiques sont à la fois explicités et à la fois vécus par le personnage principal. Il y a tout d'abord, le comique de geste, soit la gaffe et la transformation physique, voire émotive, de la protagoniste. Pour faire naître la comédie, nous avons voulu créer un crescendo dans la déconfiture de Liliane Boucher : chaleur, stress, excès de liquide, sens altérés, colère, débâcle. Cette déconfiture est d'ailleurs un clin d'œil à celle vécue par les personnages de la pièce *Le dieu du carnage*. Ensuite, on peut aussi penser au comique de situation, soit la méprise, la crise de nerfs et la fuite. Pour favoriser l'action, nous avons pris le pari de dérouter le parcours de la chercheuse. En début de la séquence, Liliane Boucher veut à tout prix rencontrer Reza, tandis qu'à la fin de la scène, elle n'a plus aucune envie de se confronter à l'autrice. Cette contradiction nous rappelle d'ailleurs la situation vécue par Véronique. Ce détour quant aux volontés des personnages, que nous expliciterons en chapitre III, a pour but de dynamiser la situation et de surprendre le spectateur. Il y a également les sujets abordés dans le *Dieu du carnage* qui sont eux aussi expliqués et expérimentés par la chercheuse-protagoniste. C'est le cas notamment de la notion de civilité et d'animalité. Liliane Boucher semble envahie par sa *vraie nature*. Pour ajouter de la tension dans notre

dialogue fictionnel, nous avons inclus un élément dramaturgique structurant : la notion de temps. Liliane Boucher vit l'angoisse d'arriver à temps pour aller chercher sa fille. Cette compression du temps favorise, elle aussi, l'action. Nous nous sommes aussi beaucoup amusée à mêler le réel et la fiction. On peut penser aux *jeans* trop grands, à la *bobette* beige de théâtre, aux interventions d'Éléonore ; son bureau de papier, le massacre de la cour d'école ou encore sa réplique : « Maman, est-ce que tu aimes mieux être dans le trafic ou saigner du nez ? » Ce mélange entre le factuel et la fabulation donne de la chair au personnage et force le phénomène d'identification avec le spectateur.trice. Bref, cet exercice de mise en abîme sert à la fois notre recherche, notre création et invente un récit autonome.

2.3 Saint-Laurent et Milot : féminisme jubilatoire

Il était ardu pour nous d'établir un corpus comportant uniquement trois œuvres. Chaque choix entraîne inévitable le deuil d'une rencontre. Nous avons dans notre besace plusieurs auteur.trice.s avec qui nous souhaitions nous entretenir. C'est ainsi que, par exemple, nous avons dû mettre de côté François Archambault et la *Société des loisirs*, Nina Raner et *Tribus*, Mercé Sarrias et *À la défense des moustiques albinos*. Par contre, en avançant dans ce mémoire-crédation, nous avons senti la nécessité de regarder autour de nous, de découvrir les enjeux artistiques et sociaux préoccupants des créateur.trice.s de notre génération. Loin d'avoir la théâtrographie d'une Reza ou d'un Beckett, Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent deux autrices émergentes, partagent, à notre sens, une parole singulière et engagée. Au terme d'un travail de recherche de quatre ans, en mars 2018, le *Théâtre de l'Affamée* créait, à la salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'aujourd'hui, la pièce *Chienne(s)*. Par son humour, son rapport à l'espoir et son ancrage thématique, cette pièce, écrite à quatre mains, nous a immédiatement interpellée. Tout en tentant d'éviter le piège du didactisme, les deux autrices ne cachent pas la primauté de leur engagement et en font même un *modus operandi* : « Ce qui est

important dans notre démarche, c'est que le féminisme n'y est pas qu'un thème; il englobe tout le processus créateur, de l'écriture à la diffusion. » (Labrecque, 2018) Il est donc pertinent pour notre recherche de nous pencher sur le mariage de l'écriture engagée, voire féministe, au rire. L'urgence de dire menant à la création de *Chienne(s)* vient d'une prise de conscience des deux autrices. Les femmes seraient en réalité davantage sujettes aux troubles anxieux et à la dépression que les hommes. Pour comprendre le phénomène, les autrices ont donc mené une grande investigation sensible, où, en plus de dialoguer avec leur entourage, elles sont allées nourrir leur recherche du côté du *Centre d'études sur le stress humain*. La pièce est donc le résultat de cette importante recherche.

On y voit évoluer, une femme, une trentenaire, qui décide, pour résister au monde dans lequel elle se sent inadéquate, de se retirer, de s'enfermer. Elle a la chienne. Et ce n'est pas anodin que le titre de la pièce soit *Chienne(s)*, car les peurs se multiplient : la peur de vieillir, la peur de ne pas vivre à fond, la peur de la maladie, la peur du noir, la peur de la peur. On passe même par la peur des théâtres.

En quoi la pièce est féministe? Il y a d'abord ce sujet, cette recherche. Il y a aussi ce choix de protagoniste, une femme brillante, drôle, consciente de son état. Il y a également ce rapport à cette protagoniste. Le public traverse, avec beaucoup d'empathie, un épisode anxieux avec elle. En 1h40, on prend le temps d'évoluer à ses côtés. Il y a aussi ce rapport non genré aux autres personnages. Rapidement dans l'écriture, les autrices se sont butées à leurs propres préjugés sur certains personnages. Les rôles de pouvoir étaient souvent donnés à des hommes par exemple. C'est d'ailleurs pour cette raison que les personnages sont nommés ainsi: PROFESSEUR·E, LE/LA MÉDECIN, PATRON·NE, etc.

Percée autoethnographique VIII

Catégorie : confession-émotionnelle

Type de donnée : journal de recherche

Propos : quand le quiproquo favorise l'empathie, la prise de conscience

Titre : Angoisse et griserie

Mars 2018

Il est tard. Trop tard. Je suis de bonne humeur. Je n'arrive pas à me coucher. Je reviens du Théâtre d'Aujourd'hui. Au menu ce soir: *Chienne(s)*. Une surprise. Une grande surprise dans mon parcours. C'était si juste, si touchant et si drôle. J'ai pleuré de rire. Un rire contraint, contradictoire. Encore et toujours: le rire, ce sentiment contradictoire, générateur de convulsion. (Baudelaire, 1855, p. 373). Ce soir, c'était tout à fait ça. Les personnages nous faisaient vraiment naviguer entre le rire libérateur et le rire anxiogène. (Losco, 2011) Je m'égosille depuis trois ans à essayer de trouver un chemin vers la jubilation et une vision d'auteur-autrice et là, je tombe nez à nez avec ce que je cherchais. Ce qui est le plus étonnant, c'est que j'ai eu la chance de participer à un stage d'écriture avec les deux autrices. Le stage s'intitulait alors *retravailler son texte*. Pendant que j'inventais les gaffes et les maladroites de mes protégés de *Chasse-neige*, j'avais pu entendre certaines bribes de *Chienne(s)*. J'ai, pour tout dire, aucun souvenir du côté humoristique de l'œuvre en chantier, et j'avais alors davantage été impressionnée par les propos sérieux et la démarche profonde des deux femmes. En allant au théâtre ce soir, je me dirigeais donc en toute connaissance de cause vers une pièce au propos sérieux, issue d'une approche vertueuse. Et à la limite, j'arrivais même avec certains préjugés par rapport à une dramaturgie pamphlétaire centrée sur la trentaine. Je ne m'attendais donc pas à me cacher dans ma manche pour dissimuler mon hystérie. Je gloussais. Je me liquéfiais. J'avais devant moi, une pièce féministe traitant de l'angoisse, de la peur, mais je *morvais* sur mon voisin. Comment elles ont fait pour rendre l'expérience si grisante? Je repasse ma soirée de ma tête, et j'essaie de comprendre : galerie de personnages, autodérision, florilège de situations, quiproquo. Ah oui : le quiproquo ! Molière, Marivaux, Feydeau auraient été contents. Elles l'ont utilisé avec brio ce procédé-là ! Mais c'est la première fois que j'observe un quiproquo au service de la thématique et favorisant l'empathie.

Note à moi-même :

Changement de trajectoire : je dois inclure *Chienne(s)* à mon mémoire.

Encore par le biais de l'approche autoethnographique, une méthode que nous apprivoisons au fil de notre recherche, ce dernier volet de notre deuxième chapitre s'organise autour d'un dialogue fictionnel avec les personnages de *Chienne(s)*. Dans nos explorations, nous avons inventé plusieurs dialogues avec les autrices, que nous

avons dû laisser tomber. Nous sommes passés par la simple rencontre dans un café, par des dialogues via des plateformes numériques et même par une saga épistolaire. Au fil de la création de ces rencontres fictives, nous réalisons que nous n'avions pas assez de recul par rapport à ces créatrices pour inventer des situations dynamiques, voire conflictuelles. Nos personnages, autrices et chercheuse, étaient trop familiers, trop consensuels. Il fallait donc trouver une autre porte d'entrée pour analyser *Chienne(s)*. L'idée d'aller à la rencontre des personnages de la pièce nous est venue suite à la comparaison des trois œuvres à l'étude. C'est suite à une analyse comparative que nous réalisons la grande disparité de personnages observés. Beckett nous a offert des personnages abstraits à inventer, des vagabonds comiques dans leur gaucherie et leur égarement. Reza, elle, a créé des personnages d'une précision chirurgicale qui font rire par leur névrose et leur contradiction. Tandis que Milot et Saint-Laurent ont priorisé des personnages archétypaux. Ces derniers n'existent qu'en fonction de la trentenaire. Elle est le nucleus et ils évoluent autour de celle-ci. Elle est la colonne vertébrale d'une pièce questionnant la condition féminine, et ce sont les personnages qui contribuent à mettre en lumière cette condition. Et si Liliane rencontrait ces archétypes ? Et si elle essayait de prendre la place de la trentenaire ? Le prochain dialogue s'organise donc autour du dialogue de Liliane Boucher et des personnages de *Chienne(s)* afin de bien saisir leur fonction comique et thématique au sein de la fable.

Dialogue fictionnel avec les personnages de *Chienne(s)*

Liliane Boucher, dite La future maître, et les personnages de Chienne(s) sont rassemblés dans un local exigu, sans fenêtre, avec un éclairage très moche. Un lieu anxiogène, quoi.

LA FUTURE MAÎTRE, *surprise*
Coudonc, vous êtes combien ?

LA MEILLEURE AMIE
Au moins huit, neuf.

LA MÈRE

Ben non, on est au moins une vingtaine.

PATRON·NE

Est-ce qu'on peut commencer ?

LA FUTURE MAÎTRE

Je sais pas si j'ai assez de chaises.

PROFESSEUR·E

On peut rester debout, on est fictif.

LA FUTURE MAÎTRE

C'est gentil. Bon et bien, installez-vous où vous pouvez. J'avais pas réalisé que vous étiez autant. *Elle soupire.* Avoir su, j'aurais loué un espace plus grand.

PATRON·NE

Vous avez pas d'autre chose à boire que du café ?

LA FUTURE MAÎTRE

Malheureusement non. *La Patronne soupire.* *La future maître essaie de se donner de la consistance.* On va essayer de faire ça vite.

PATRON·NE

Faudrait effectivement faire ça vite.

LA FUTURE MAÎTRE, *se pressant*

De toute façon mon chapitre deux explose et il serait vraiment temps que je coupe ça court. *La future maître essaie de relire ses notes.* Est-ce que quelqu'un ouvrirait tous les néons?

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

Je m'en charge.

Le néon clignote.

LA FUTURE MAÎTRE

C'est peut-être mieux que l'obscurité totale. *La patronne claque ses doigts sur la table.* Si je vous ai convoqué aujourd'hui, c'est parce que je voulais faire une petite table ronde.

PATRON·NE

Une table ronde?

LA FUTURE MAÎTRE

Ça me faisait rire de penser faire une table ronde avec les personnages de *Chienne(s)*.
C'est un peu drôle, non?

PATRON·NE

Limite drôle.

LA FUTURE MAÎTRE

Pas drôle haha, mais drôle...euh...hihi.

PATRON·NE

Hihi?

LA FUTURE MAÎTRE

C'est pas tout à fait ce que je voulais dire.

PATRON·NE

Les études universitaires volent bas.

LA FUTURE MAÎTRE

Surprenant drôle. Candidement drôle. Absurdement drôle. Non?

PATRON·NE

Si tu le dis.

LE/LA MÉDECIN

Y'a comme des mouches autour de nous.

LA MÈRE

Je pense que c'est la poubelle.

LA FUTURE MAÎTRE

Est-ce que quelqu'un pourrait sortir la poubelle?

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

Je m'en charge.

PATRON·NE, *à bout de nerfs*

Est-ce que c'est une farce?

LA FUTURE MAÎTRE,

Juste un instant. *La future maître se retire et se parle à elle-même.* Il y a une porte dans la pièce, juste une. Elle est à l'autre bout de la salle. Si tu décides de partir, tout le monde va s'en rendre compte. T'as l'impression que tu vas mourir. Mais tu vas pas mourir. Tu vas réussir.

LA MEILLEURE AMIE

Fais-toi-z'en pas, on va s'arranger pour que tu te rendes au bout de ton mémoire.

LA FUTURE MAÎTRE

Vous avez entendu mon aparté?

LA MEILLEURE AMIE

La salle est pas très grande, t'sais.

PATRON·NE

Est-ce qu'on peut commencer?

LA FUTURE MAÎTRE

On serait mieux de commencer, oui. *À elle-même.* Plus vite on commence, plus vite on finit.

PATRON·NE

On a entendu.

LA FUTURE MAÎTRE, *essayant de démarrer son enregistreuse*

Bon, mon enregistreuse marche plus. Maudite démarche autoethnographique pas pratique.

LA MEILLEURE AMIE, *tapotant l'épaule de la future maître*

C'est correct. Quelqu'un voudrait prendre des notes pour la future maître?

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

Je m'en charge.

LA MÈRE

Vous avez pas contacté ma fille ?

LA FUTURE MAÎTRE

Non, je préfère m'en tenir à la galerie de personnages autour de la TRENTENAIRE. Elle a beaucoup d'humour, beaucoup d'autodérision, mais ce qui m'intéresse aujourd'hui, c'est vous, votre fonction dans la pièce. *La future maître est visiblement nerveuse.* Ma question est la suivante : en quoi votre personnage est porteur de comique, et en quoi il est au service d'une pensée critique, au service du profil thématique de la pièce?

PATRON·NE

Enfin! On commence!

LA FUTURE MAÎTRE, *regardant la meilleure amie*

J'y arriverai pas. J'ai pu de sang dans les jambes.

LA MEILLEURE AMIE

T'es plus forte que ça.

LA FUTURE MAÎTRE, *à la meilleure amie*

Je me sens pognée. Je me sens comme quand j'étais restée prise en dessous du divan à l'âge de 2 ans. (ANNEXE D) *À elle-même*. Respire. T'es une praticienne qui a décidé de faire des études universitaires. Pis c'est correct. Ta démarche est correcte. Tout est correct. Tu vas t'en sortir.

LA MEILLEURE AMIE

Tu vas être bonne. Quelqu'un ou quelqu'une à une idée pour commencer la discussion?

LA FILLE QUI AURAIT PU ÊTRE RACHEL CORRIE

Moi! Je pense que mon nom l'indique. J'aurais pu être Rachel Corrie. Rachel Corrie est morte en 2016 dans la bande de Gaza, ensevelie par un bulldozer israélien. Elle avait toutes les raisons d'avoir peur. C'est moi qui fait le parallèle entre l'image qu'on se fait d'une vraie peur, c'est-à-dire, les bombes, la violence, et la peur invisible que vit la trentenaire.

LA MEILLEURE AMIE, *faisant signe à la future maître de prendre en charge le groupe*

Intéressant.

LA FUTURE MAÎTRE, *comme une bonne élève*

Et en quoi vous êtes porteuse de comique ?

LA FILLE QUI AURAIT PU ÊTRE RACHEL CORRIE

Euh...

Silence

PATRONNE, *dans un flot de paroles*

Je vais répondre pour mieux quitter ensuite. *La future maître prend de longues respirations et fixe la sortie*. Vous êtes sa collègue, vous abordez le thème du travail et du lieu de travail. Dans ce cas-ci, une pièce au troisième sous-sol. L'angoisse totale. Parmi tous les emplois qu'elle pouvait rêver avoir, la trentenaire, une journaliste féministe, se retrouve avec les viandes froides, les chroniques nécrologiques. C'est quand même drôle. Une femme ordinaire qui souffre de troubles anxieux qui doit se confronter à la mort de célébrités. Penser à la mort tous les jours et à la vacuité de son existence. Vive les contrastes. Sur ce...J'ai autre chose à faire...

Le ou la patronne sort. La future maître est livide, mais garde le sourire. L'atmosphère se détend.

PAPA
Bon enfin!

PROFESSEUR·E
Par ici le café!

LA MÈRE
J'en prendrais bien un moi aussi.

PAPA
Sans sucre, s'il vous plaît!

Tous les personnages se mettent à l'aise. On parle de tout et de rien. La future maître est debout au centre de tous, mais n'est plus le centre d'attention.

LA FUTURE MAÎTRE, *à elle-même*
Je pourrais tellement partir, plus jamais revenir. Pas faire de chapitre deux. Ma directrice va comprendre.

LA MEILLEURE AMIE, *s'adressant à la Future maître*
Mais non, ça va très bien. Installe-toi.

LA FUTURE MAÎTRE
C'est quoi, cet univers-là où on peut pas faire d'aparté?

LA MEILLEURE AMIE, *s'adressant aux autres personnages*
On va continuer tout le monde, la future maître est à boutte. Quelqu'un, quelqu'une?

LE/LA MÉDECIN
Je dirais que l'annonce de la mort de Robin Williams, un grand acteur, comique et tragique, arrive comme un avertissement pour la trentenaire. L'angoisse peut être fatale.

LA MEILLEURE AMIE
Bien! T'as réussi à tout noter ?

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE
Yep. L'angoisse peut être fatale. Point.

LA MEILLEURE AMIE
On se débrouille bien. On va le finir ton chapitre nous autres.

LA FUTURE MAÎTRE
...

LA MEILLEURE AMIE

Je dirais qu'une bonne partie des personnages ont la fonction de lui rappeler l'arrivée de ses trente ans. C'est très anxiogène pour elle. Notre petit jeu, le « tu ne seras jamais » est assez comique, mais renvoie à la pression d'être passé à côté de sa vie.

PAPA

Le « tu ne seras jamais » ?

LA MEILLEURE AMIE

On a inventé un jeu. Je vous donne l'exemple d'un message que je lui laisse sur le répondeur pendant le prologue : « Si tu décroches pas, je le fais. Dans 3, 2... (À la manière d'un jeu.) Tu ne seras jamais... une actrice-scénariste-réalisatrice-productrice qui renverse les codes Hollywoodiens à 27 ans ? Non, tu ne seras jamais Lena Dunham. Tu ne seras jamais... une jeune scientifique qu'on compare à Einstein qui a construit un avion à 14 ans ? Non, tu ne seras jamais Sabrina Pasterski. Et non, tu ne seras jamais Malala. Heille, prix Nobel de la paix à 17 ans. Ça fait mal, je sais. Bonne fête! »

PAPA, *en riant*

À mon âge, il y a bien des gens que je ne serai jamais ! J'ai hâte de raconter ça à Fabiana.

LA MEILLEURE AMIE

Quelqu'un, quelqu'une veut ajouter quelque chose?

PROFESSEUR·E

La pièce commence sur une scène dans un de mes cours de modèle vivant. La trentenaire essaie de se mettre à nu, elle essaie d'être aussi bohème que la chanson d'Aznavor, elle essaie d'aller au bout de ses 20 ans, elle veut *vivre à fond*, mais elle y arrive pas. Je pense que le comique surgit du côté pathétique de la situation.

LA MEILLEURE AMIE

Bien, est-ce que la future maître veut dire quelque chose?

LA FUTURE MAÎTRE, *se ressaisissant*

Est-ce que vous diriez que les personnages sont les amplificateurs ou les révélateurs de son anxiété, des portes d'entrée dans les retranchements de ses différentes angoisses ?

LA MÈRE

Pas dans mon cas. Je pense plutôt que mon rôle est de montrer qu'elle n'est pas seule, que ça peut arriver à n'importe qui.

LA MEILLEURE AMIE, *éclatant*

Pardon? Pis la peur de vieillir?

LA MÈRE

Je vois pas ce que vous voulez dire.

LA MEILLEURE AMIE

Votre chirurgie plastique, vous avez l'air plus jeune qu'elle.

LA MÈRE

Ah ça...

LA MEILLEURE AMIE

Pis la pression de la réussite ?

LA MÈRE

J'ai jamais poussé pour quoi que ce soit...

LA MEILLEURE AMIE

Votre exubérance, votre carrière de médecin?

Le ton monte.

LA MÈRE

Je ne peux pas me cacher d'être médecin.

La meilleure amie se lève.

LA MEILLEURE AMIE

Ça non, mais quand on vous demande c'est quoi votre fonction dans l'histoire, il faut assumer votre rôle.

La mère se lève.

LA MÈRE, *explosant*

Je vous demanderais de rester polie.

LA FUTURE MAÎTRE, *visiblement étourdie*

La salle est exigüe. Faudrait pas trop s'énervier. C'est pas un concours. On discute. On cherche pas de vérité absolue.

LA MEILLEURE AMIE

C'est la mère qui apporte tout le thème de la féminité, de la réussite. C'est elle qui confronte les valeurs de la trentenaire.

LA FUTURE MAÎTRE

Vous la confrontez pas mal toutes les deux...

LA MEILLEURE AMIE

Moi je cherche à ce qu'elle retrouve son autonomie, qu'elle retrouve son propre chemin vers son bien-être. Pas à ce qu'elle prenne des pilules pour redevenir vite un individu fonctionnel.

La meilleure amie et la mère sont sur le point d'éclater.

L'ADOLESCENT·E

Est-ce que je peux me servir des biscuits?

LA FUTURE MAÎTRE

...

L'ADOLESCENT·E

La boîte de biscuits... je peux l'ouvrir ?

LA FUTURE MAÎTRE

Euh... oui, oui.

Temps. Les personnages de Chienne(s) sont mal à l'aise. La mère et la meilleure amie boudent. On chasse des mouches. Le néon clignote de plus bel. On entend l'adolescente croquer des biscuits.

LA FUTURE MAÎTRE

J'ai comme perdu le fil...

L'ADOLESCENT·E, *s'adressant à la future maître*

Ça va? Vous avez l'air grise.

LA FUTURE MAÎTRE, *cachant son mal*

Je vais très bien.

L'ADOLESCENT·E

Vous avez l'air d'une zombie.

LA MÈRE

On dirait un choc vagal. Ça prendrait une serviette d'eau froide.

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

Je m'en charge.

LA MÈRE

Vous devriez vous étendre.

LA FUTURE MAÎTRE

Je suis bien. Faut qu'on continue.

LA MÈRE

Vous êtes pas mal blême.

LA FUTURE MAÎTRE

C'est les néons. Tout va bien. *À elle-même* Tout est correct. Le néon t'étourdit, correct, y'a pas d'air, correct, pas de place, correct, ça pu, correct. Tu commences à voir flou. Pas grave. Tout ça, c'est virtuel.

LA MEILLEURE AMIE, *impatiente*

Elle recommence.

LA FUTURE MAÎTRE, *toujours à elle-même*

C'est juste drôle. C'est de la comédie. C'est pas sérieux. Tu vas le finir ton mémoire.

LA MÈRE, *rassurante*

Chut. Je vais vous donner un petit quelque chose pour vous remonter.

La mère fait avaler un cachet à la future maître.

LA MEILLEURE AMIE, *roulant les yeux*

On y est presque. Étends-toi sur la table. On va le continuer sans toi ce chapitre-là.

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE, *arrivant avec une serviette mouillée*

Le bâton de baseball.

LA FUTURE MAÎTRE, *couchée au centre de tous.tes avec sa serviette sur le front*
Hein?

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

On pourrait parler de la scène du bâton de baseball. C'est drôle.

LA FUTURE MAÎTRE,

Peut-être. Je sais pas. N'importe quoi. Comme vous voulez.

LA MEILLEURE AMIE

On t'écoute.

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

La meilleure amie découvre que la trentenaire cache un bâton de baseball dans son lit. Et c'est là que j'entre en scène ! La meilleure amie rejoue l'achat de ce fameux bâton. C'est dramatique quand on y pense, dormir avec un bâton pour se protéger. Mais la scène est hilarante. On frôle l'absurde. On a l'acheteuse qui souhaite acheter le plus rapidement possible l'objet sans trop se faire poser de question et on a un-e employé-e super zélée qui prolonge le supplice en décortiquant l'importance de choisir le meilleur bâton en fonction de ses besoins.

LA MEILLEURE AMIE

T'as noté?

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

Oh que oui!

LA MEILLEURE AMIE, *parlant à la future maître*

On avance!

LA FUTURE MAÎTRE, *respirant bruyamment*

Ta démarche est bonne. Tu peux pas tout contrôler. Ils ont l'air de savoir où ils s'en vont.

LA MEILLEURE AMIE

Décidément...

On entend un bruit au lointain.

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

C'est quoi ce grondement ?

LA FUTURE MAÎTRE, *à elle-même*

Tu es une praticienne. Tu explores l'autoethnographie. C'est correct.

LES PARTICIPANT·E·S

Le sol tremble.

L'ADOLESCENT·E

Ça vient de l'autre côté de la porte.

LA FUTURE MAÎTRE, *à elle-même*

Tout est correct.

LA CONDUCTRICE

Ça doit être le chœur des pensées fuyantes.

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

On dirait qu'ils sont des milliers.

PAPA

Ils doivent être tous là, le chœur des complexés, le chœur des étouffés-es aux milles fenêtres, le chœur qui veut sortir.

LA MÈRE

Le chœur des infirmier-ère-s, Le chœur des agressés-es en t-shirt rouge, le chœur de Nidaa Badwan.

LA FUTURE MAÎTRE

J'avais oublié les chœurs dans la pièce. *Rire nerveux.* C'est juste drôle. Un chœur qui débarque à une réunion, c'est drôle. Pense à du drôle. Pense au propriétaire. C'est ça. *Elle ricane.* Il t'a fait rire le propriétaire, non?

Le néon s'éteint. Les personnages sont plongés dans le noir.

LA FUTURE MAÎTRE, *éclatant de rire*
Le propriétaire.

LA MEILLEURE AMIE, *éclairant la future maître avec son cellulaire*
Ça va?

LA FUTURE MAÎTRE, *riant toujours*
Non, mais les scènes avec le propriétaire.

LA MEILLEURE AMIE, *s'adressant à la mère*
Qu'est-ce que vous lui avez donné?

LA MÈRE
Un placebo. J'avais juste des *Tic Tac*.

LA MEILLEURE AMIE
Ça, c'est le boutte.

LES PARTICIPANT·E·S
Les chœurs se rapprochent.

L'ADOLESCENT·E
Venez on va retenir la porte.

Les personnages de Chienne(s) retiennent la porte. On entend des pas qui se rapprochent.

LA MEILLEURE AMIE
Vite, il va falloir conclure le chapitre. On tiendra pas longtemps.

LA FUTURE MAÎTRE, *riant encore*
Non, mais le propriétaire.

LA MEILLEURE AMIE
Est-ce que le propriétaire est là? Faudrait vraiment clore la patente.

LE PROPRIÉTAIRE
Ici, je suis ici.

LA FUTURE MAÎTRE, *n'ayant plus conscience du danger qui guette*
 Vous là. Vous m'avez fait pleurer de rire. C'est un des quiproquos les plus efficaces
 que j'ai lu et vu dans ma vie. Sérieux.

LE PROPRIÉTAIRE
 Ah ben, c'est, c'est très gentil.

LA FUTURE MAÎTRE
 Je pense que vous réalisez pas à quel point vous êtes drôle. Avouez, vous êtes trop
 drôle?

LE PROPRIÉTAIRE
 Ben, je sais pas trop, là.

LA FUTURE MAÎTRE
 Toujours en train de vous excuser de ne pas avoir employé le mot juste, toujours en
 train de chercher l'approbation des autres, toujours franc, un livre ouvert.

LE PROPRIÉTAIRE
 C'est, c'est beaucoup trop d'honneur.

L'ADOLESCENT·E
 Concentrez-vous. La porte va lâcher.

LA MEILLEURE AMIE
 Courage tout le monde, la future maître va peut-être arriver à prendre le dessus.

LA FUTURE MAÎTRE
 La trentenaire a un mal invisible. Vous vous imaginez qu'elle souffre probablement
 du même mal que vous. Elle a peut-être, comme vous, un cancer de l'anus. Le
 malentendu entraîne une suite de situations et de confidences hilarantes.

La future maître est hilare.

LA MEILLEURE AMIE
 Vite. J'ai mal aux mains.

LA FUTURE MAÎTRE
 Je savais que j'avais pas le droit de rire. On rit pas du cancer, on rit pas de l'anus de
 quelqu'un, on rit pas du malheur des gens. Mais c'était tellement absurde et tellement
 franc de votre part que, plus je tentais de me retenir, plus j'explosais de rire. En plus,
 le quiproquo perdure tout au long de la pièce. Avouez que vous êtes drôle?

LE PROPRIÉTAIRE
 Sans doute. Je suis ben content d'apprendre ça.

LES PARTICIPANT·E·S

On va pas pouvoir les arrêter. Faudrait dire à la future maître que c'est plus le moment de rire du cancer de l'anus du propriétaire.

LE PROPRIÉTAIRE, *s'adressant aux participant.e.s*

Je sais que c'est dans le but de favoriser un certain type de recherche universitaire, mais j'aimerais qu'on reste discret s'il vous plaît.

LA MEILLEURE AMIE

On arrivera pas à retenir la porte.

EMPLOYÉ·E EN T-SHIRT ROUGE

J'ai le bâton de baseball, mais ce serait un peu violent d'essayer de taire toutes les pensées.

LA MEILLEURE AMIE

Va falloir les laisser entrer. On n'a pas le choix. Pognez votre boutte, on va soulever la future maître.

Les personnages prennent la future maître.

LA MEILLEURE AMIE

On va devoir ouvrir la porte. On va assumer ce que ça va provoquer. Faut ben qu'elle le finisse son chapitre.

LA FUTURE MAÎTRE, *comme dans un rêve*

Je me sens comme à la fin de la pièce. C'est comme si je me jetais moi aussi devant une voiture. Elle est drôle la fin, non? Un peu? Je sais même plus. Est-ce que ça finit bien la pièce?

LA MEILLEURE AMIE

Ça finit bien la pièce. Elle passe à deux doigts de se faire écraser, mais elle meurt pas. Ça finit bien. Il finira bien ton chapitre deux.

LA FUTURE MAÎTRE

Si jamais je passe pas à travers et que vous croisez Milot et St-Laurent, vous leur direz merci?

LA MEILLEURE AMIE

Tu vas passer au travers.

La porte s'ouvre, laissant entrevoir un faisceau lumineux. Les personnages de Chienne(s) portent la future maître vers la lumière.

Ce dialogue avec les personnages de *Chienne(s)* est devenu pour nous la métaphore de ce projet de recherche. À la fin de ce passage, Liliane Boucher doit se résigner à se faire porter par la fiction. Il n'y a pas d'issue possible. Il faut aller jusqu'au bout d'une approche méthodologique à la fois vertigineuse et expérimentale. En nous inspirant de *Chienne(s)*, nous avons tenté d'utiliser l'angoisse comme moteur dramaturgique et comme source comique. Les peurs de la chercheuse sont nombreuses. Cette petite pièce exiguë symbolise peut-être cette introspection, ce petit espace mental solitaire que représentent les études universitaires. Cette sortie finale évoque peut-être le moment de la confrontation au monde extérieur. Le comique que nous avons tenté de créer, tout comme celui inventé par Milot et Saint-Laurent, se nourrit d'exagération et de situations incongrues, voir absurdes. Cette rencontre des personnages s'est révélée intéressante pour comprendre le drame de la trentenaire et pour aborder la thématique des troubles anxieux vécus par tant de femmes. Le rire, favorisé par les nombreuses situations comiques et engendré par l'entourage de la trentenaire, apporte un contraste aux grands bouleversements vécus par celle-ci. Cette écriture de contrastes est évidemment très riche pour ce mémoire-crédation.

2.4 Conclusion

Cette plongée dans les écritures évocatrices nous a permis de tisser des liens particuliers avec les auteur.trice.s à l'étude. Comme si nous avions maintenant de réels souvenirs avec eux.elles, comme si les dialogues avaient bel et bien eu lieu. La recherche théorique sur les œuvres respectives a été menée avec la même rigueur qu'une analyse dite plus *conventionnelle*, mais le résultat est, à notre sens, très différent. Ce type d'analyse créative remplit, selon nous, une triple fonction. Elle offre aux lecteur.trice.s un bagage notionnel et une analyse dramaturgique de l'œuvre de l'auteur.trice. Elle

permet aux lecteur.trice.s de découvrir l'impact de l'œuvre sélectionnée sur la chercheuse. Et finalement, elle sert également l'artiste, l'autrice, à découvrir son potentiel créateur. Nous avons embrassé le côté très expérimental et irrégulier de l'approche et nous avons osé nous laisser guider par notre instinct. Dans les trois cas, nous avons tenté de « faire comme... » et de « s'inspirer de... ». Cette rencontre nous amène à constater que, dans les trois cas, c'est la condition humaine qui nous touche, qui nous chavire et qui en même temps nous fait tant rire.

Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain. Un paysage pourra être beau, gracieux, sublime, insignifiant ou laid ; il ne sera jamais risible. On rira d'un animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine. On rira d'un chapeau ; mais ce qu'on raille alors, ce n'est pas le morceau de feutre ou de paille, c'est la forme que des hommes lui ont donnée, c'est le caprice humain dont il a pris le moule. (Bergson, 1900, p.16)

CHAPITRE III

LA PIÈCE *CHASSE-NEIGE* : UNE AUTOPOÏÉTIQUE

Pour ce passage autopoïétique, après le nous du jeu académique des deux premiers chapitres, je reviens à la première personne pour favoriser le partage de mon expérience. Je profiterai de ce dernier chapitre pour revenir sur le chemin parcouru, pour documenter la méthode de travail employée et pour exposer les procédés dramaturgiques découverts. Mes questionnements sur le divertissement et mon désir de faire un pied de nez à la société humoristique feront évidemment partie des réflexions dans cette portion du mémoire.

C'est en 2007, lors d'un atelier d'improvisation sous la direction de Louis-Dominique Lavigne, que naissait l'envie d'écrire la pièce *Chasse-Neige*. Nous nous étions alors amusé.e.s, deux de mes collègues et moi, à faire évoluer des personnages encombrés dans leurs skis devant des spectateur.trice.s qui s'esclaffaient. Le ski et la scène de théâtre sont d'une telle incompatibilité qu'ils ont, à mon sens, un immense potentiel comique. C'est en m'inspirant du lieu et de l'encombrement des personnages de cette première improvisation, qui n'avait alors rien à voir avec les enjeux de *Chasse-neige*, que j'ai entrepris l'écriture et la mise en lecture de la pièce. Afin de nourrir la création, et de favoriser mes réflexions sur l'organisation du comique, j'ai pu assister à quatre ateliers d'écriture. Le premier atelier intitulé *10 jours, 10 auteurs, 10 pièces*, portant sur l'écriture dramatique et animé par Louis-Dominique Lavigne, avait pour objectif de permettre aux participants d'écrire une pièce à partir de rien (posture zéro), de se

bâtir un réservoir technique (dialogue, idée, situation, personnage, récit, structure) et de développer un esprit d'analyse. Le second atelier dramaturgique, toujours sous la direction de Louis-Dominique Lavigne, m'a permis d'entrer dans l'écriture dramatique par la voie du pastiche. C'est ainsi que des auteurs comme Pinter, Feydeau, Molière, Tremblay, Ionesco ont été vécus de l'intérieur. Ces deux premiers ateliers m'ont permis d'amasser beaucoup de matériel pour l'élaboration de la pièce. Le troisième atelier, intitulé *Retravailler son texte* (60h), animé par Paul Lefebvre, conseiller dramaturgique au Centre des auteurs dramatiques, et Véronika Mabardi, autrice belge, m'a permis d'interroger mes choix, de développer ma méthode de travail, et de solidifier une première version du texte. Le quatrième atelier (8h), animé par l'auteur portugais Manuel Perrera, m'a permis une incursion dans l'écriture sensorielle, où l'ouïe, la vue, l'odorat, le toucher et le goûter étaient mis de l'avant. Suite à ces ateliers, huit personnages se disputant une petite place sur la station de ski de Saint-Côme sont nés. L'abondance de personnages, la diversité des lieux que m'offrait la montagne et la profusion de situations dramatiques potentielles me donnaient une grande latitude pour explorer les procédés comiques. Pour peaufiner mon texte, j'ai, de plus, pu bénéficier de trois séances de lecture avec acteur.trice.s appelés « ateliers dramaturgiques », organisés avec le CEAD, sous la supervision de deux metteurs en scène : Benoit Vermeulen et Robert Bellefeuille. Bref, suite aux ateliers, à des séances intensives d'écriture et à vingt heures de travail avec les comédien.ne.s, une lecture publique d'une première version de la pièce a eu lieu dans les murs de l'Université du Québec à Montréal devant des spectateur.trice.s curieux.ses.

Percée autoethnographique IX
Catégorie : confession-émotionnelle
Type de donnée : journal de recherche
Propos : Défis de recherche et méthode de travail.
Titre : Quand la gaffe envahit aussi la réalité

Je me réveille ce matin. Je suis devant mon ordi. C'est le dernier sprint. Dans trois semaines, je le dépose enfin ce mémoire. Je suis devant ma machine et je révise certains

passages. Tout à coup, l'ordinateur s'éteint. Je ne panique pas, parce j'ai l'habitude. C'est comme si c'était sa façon de me dire, quelquefois par jour, va prendre l'air 5 minutes, ça va te faire du bien. Le particulier à qui j'ai acheté la machine a tout simplement omis de me dire que j'achetais un citron. Pas grave. Namasté. Je suis devant mon ordi, le fond d'écran est gris, et mes pensées s'envolent dans mes quatre dernières années à la maîtrise. Il y a d'abord eu le café sur le clavier. Le sac de riz pendant deux jours et le sauvetage chez le réparateur du coin. Il y a ensuite eu la bière sur la carte mère. Le riz, encore et toujours, et notre cher réparateur. Inutile d'expliquer le comment et le pourquoi, mais il y a aussi eu le technicien de scène et ses caps d'acier sur les touches de mon appareil. Cette fois-ci, pas de riz, pas de rafistolage, juste un ordinateur défoncé qui fait pitié. De toute façon, le lendemain, il y a eu le vol, dans ma voiture, de cette fameuse machine éclopée. Pas riz, pas de bricolage, pas de pitié, simplement un petit mal de tête suite à la perte de chutes de textes, de notes de cours et d'archives de citations. Et finalement, il y a eu cette bestiole électronique devant mes yeux qui décide quand je devrais me refaire un café ou aller plier mon linge. Je regarde mon écran qui commence à revenir à la normale et je me demande pourquoi je n'ai pas hurlé, braillé, fait des trous dans les murs pendant mon épopée numérique. Il me semble que je devrais avoir certaines séquelles, une certaine amertume. Non ? C'est alors que j'ouvre mon courriel pour aller chercher la dernière version de mon mémoire et c'est à ce moment que ma folie me saute yeux. Je n'ai peut-être pas beuglé pendant tout ce processus, mais l'ampleur de ma névrose est grande. Ma boîte courriel est une suite ininterrompue de courriels à moi de moi avec la mention *Mémoire en chantier*. Une méthode de travail frénétique et douteuse.

3.1 Louis-Dominique Lavigne : les fenêtres dramaturgiques

Louis-Dominique Lavigne est un acteur, un auteur, un animateur, et un metteur en scène avec qui j'ai eu la chance de collaborer dans le cadre de divers projets. Son approche, ses connaissances et sa personnalité ont grandement influencé ma façon de faire et d'apprécier le théâtre. C'est d'ailleurs lors d'un premier atelier de soixante heures, animé par l'auteur-animateur, que j'ai pu assembler l'armature de la pièce. Lors de cet atelier, les dix auteur.trice.s en présence ont pu explorer les notions de situation, d'idée, de personnage, de dialogue et de récit. Les cinq premiers jours, nous amassions, au fil de contraintes dramaturgiques, le germe de plusieurs œuvres. Au sixième jour, nous choissions un élément sur lequel nous désirions travailler. À partir

de ce moment, les dix auteur.trice.s disposaient de cinq jours pour écrire une pièce. C'est ainsi que j'ai pu écrire une première version fragmentée de la pièce. La pièce faisait alors une quarantaine de pages, les dialogues étaient esquissés, les personnages étaient embryonnaires et les didascalies avaient une place prépondérante. Lors de l'atelier, l'échéance était au service de la création. Les participant.e.s avaient toujours des moments chronométrés au quart de tour pour écrire. Une contrainte qui m'a d'ailleurs habitée tout le long de l'écriture de *Chasse-Neige*. Dans l'urgence, on n'a pas le temps de douter et on évite la page blanche. J'ai appris que cette façon d'envisager l'écriture vise, d'une certaine façon, à faire un pied de nez à l'idée de génie et favorise plutôt la technique, le travail et la discipline. Suite à chaque exercice, les textes étaient lus devant le groupe pour permettre la rétroaction instantanée, pour valider les trouvailles et, évidemment, pour briser la glace. Pour bien comprendre le chemin parcouru, cinq moments clefs du premier atelier ont été identifiés pour saisir l'incidence qu'ils ont eue sur la pièce.

Percée autoethnographique X

Type de donnée : journal de bord - atelier 1

Titre : Les étapes de l'atelier

- Le dialogue : un puissant révélateur
- L'idée : partir de soi
- La notion de personnage : la vitalité de la rencontre
- La situation : l'engrenage de la pièce
- Le récit : qu'est-ce qu'une histoire au théâtre ?

3.1.1 Le dialogue : un puissant révélateur

Certain.ne.s auteur.trice.s, avant d'esquisser les premiers dialogues, travaillent longuement en amont pour établir un plan très précis de leur pièce. Pour d'autres, c'est tout à fait le contraire. C'est ce que Louis-Dominique Lavigne appelle la *tendance*

Harold Pinter. Comme premier exercice, pour briser la glace, on nous demande d'écrire un dialogue selon la *tendance Harold Pinter*, c'est-à-dire un dialogue se construisant sur la page même. Il est conseillé de mettre peu ou pas de didascalie. Le dialogue, selon Louis-Dominique Lavigne, peut devenir un puissant moteur d'écriture.

Passage autoethnographique XI

Type de donnée : exploration sur le dialogue spontané - atelier 1

Titre : Mmm...

A Ça va ?

B Mmm...

A Ça va ?

B Mmm...

A Tu viens ?

B Plus tard.

A C'est maintenant.

B J'ai besoin de temps.

A C'est là, là.

B Je pense pas non.

A Comment ça, je pense pas, non ?

B Non, comme ça, non. J'ai besoin de temps.

A La vie c'est maintenant, allez !

B Tu dis quoi ?

A La vie c'est maintenant !

B Maintenant pas rapport à quand ?

A C'est juste une expression que j'ai dit de même pour te faire sortir du lit : « La vie c'est maintenant ! » On y vas-tu, là ?

B Maintenant par rapport à quand ?

A Ben par rapport à aujourd'hui, par rapport à là, par rapport à dans deux minutes.

B Là ou dans deux minutes?

A Qu'est-ce que change ?

B Ça change tout.

A Ben là, et dans deux minutes. La vie c'est le maintenant pis le tantôt. Vite, on va être en retard !

B Ah oui, parce que la vie c'était pas hier, pis pas avant hier, pis pas avant avant hier ?

A Ben un peu, mais comme hier c'est déjà faite, je pense que la vie c'est davantage le maintenant que le hier.

B « Ben un peu ». Ça fait deux ans qu'on est ensemble, pis tu me dis ça là : « la vie c'est maintenant » pis « un peu » hier.

A Coudonc, t'es ben pesant à matin. La vie c'est maintenant, ouin pis. J'aurais pu dire n'importe quoi d'autre, genre « l'avenir nous appartient ». On y vas-tu ?

B Parce que t'as pas réfléchi avant de me dire tout ça ?

A S'il fallait que je réfléchisse à chaque fois que je dis quelque chose pour te motiver à te lever...

B Quoi ?

A Comment ça quoi ?

B Tu me dis que « la vie c'est maintenant » pis que « l'avenir nous appartient » pis t'as pas réfléchi aux conséquences de ce que tu viens de dire ?

A Comment ça les conséquences ?

B Pis la disparition des dinosaures, la découverte de l'Amérique par Jacques Cartier, l'invention du sextant ? Quand tu me dis « la vie, c'est maintenant », c'est comme si t'effaçais l'histoire d'un coup. Pense à nos ancêtres, pense à Marie Curie pis la découverte du radium, à Parmentier pis l'implantation des patates en France, à...

A De quoi tu parles à matin, te lèves-tu ?

B Pis « l'avenir nous appartient. » À qui ? À toi pis à moi ? À l'Humanité, à l'Occident ? Je te reconnais plus. Ta logique néo-libérale de t'appropriier l'avenir, ça m'inquiète. L'avenir ça se vit, ça se partage pas entre toi pis ta gang de chum.

A T'es où dans ta tête à matin ?

B. Je suis maintenant, je suis là pis dans deux minutes. Je suis l'humanité tout entière traversée de mille présents. Je suis le dinosaure, Jacques Cartier, le sextant, Marie Curie, Parmentier pis sa patate. Je suis traversé par toi qui réfléchis pas quand elle parle de sa responsabilité face à l'histoire, face à la transmission, à l'émancipation des générations futures.

A Heille le poète, grouille parce que l'entraîneur nous attend au gym.

B Le présent me pèse. Ça rime à quoi, toi, moi, ici maintenant. Le hier « est faite » pis l'avenir appartient à personne.

Silence.

B Je pense qu'on devrait arrêter ça là tout de suite. Redonne-moi les clefs de mon appartement. Je te laisse aller dilapider ton présent sur un vélo stationnaire en niant le passé et en t'appropriant l'avenir. C'est fini notre maintenant. Je me recouche. Je te souhaite une belle vie.

Après avoir écrit en quelques minutes nos textes, nous allions maintenant entendre le résultat. Nous étions tous angoissé.e.s, tétanisé.e.s à l'idée de présenter un premier jet nullement retravaillé de nos textes. Mais la contrainte était claire. Nous allions tous y passer. Cependant, à notre grande surprise, le résultat était étonnant. Tous les participant.e.s avaient fait des trouvailles fascinantes, et ce, en ce qui a trait aux lieux,

aux enjeux, aux personnages, aux répliques, etc. Loin d'être des chefs-d'œuvre, nos textes comportaient des éléments intéressants à retravailler, à fouiller. Les premières répliques étaient souvent floues, mais rapidement, par la force des dialogues, les enjeux se révélaient. Cet exercice d'écriture spontanée a nourri l'élaboration de *Chasse-neige* à plusieurs égards. On y voit poindre de nombreux procédés comiques que j'ai conservés en cours de route : l'exagération, le rythme (phrases courtes) et même les contrastes. On passe de l'existentiel au banal, de Marie Curie au gym, du quotidien au grandiose. Mon attachement aux contrastes donnera d'ailleurs naissance aux réflexions candides de Câlin, aux constats naïfs de Caroline sur la forêt boréale, au choc face à la réalité de Corinne. On y découvre aussi plusieurs procédés structurants tels le « Start the clock » (établir l'urgence), la répétition (leitmotiv), et la règle de trois. Cet exercice m'a révélé que, malgré ma récente pratique d'autrice, il ne fallait pas sous-estimer le pouvoir de l'intuition, et surtout, que j'avais déjà en moi un bagage de notions dramaturgiques.

3.1.2 L'idée : partir de soi

Comment démarrer l'écriture d'une pièce ? Comment trouver l'IDÉE ? Pour trouver un point d'ancrage, on nous propose d'écrire un texte en prose à la première personne sur une obsession ou une angoisse personnelle. Il faut développer l'exemple choisi, le grossir, le rendre disproportionné. On explore l'exagération, la notion de décalage, l'autodérision. La règle est claire. Il ne faut pas avoir peur de basculer vers l'obsessionnel et de faire rire.

Percée autoethnographique XII

Type de donnée : exploration sur l'idée - atelier 1

Titre : « Heille, j'ai tu fermé les ronds du poêle. »

Extrait :

« C'est le matin. Je pars travailler. Mais avant de quitter, je me demande : « Heille, j'ai tu fermé les ronds du poêle ? ». Je reviens, je regarde les boutons et je vois « OFF », « OFF », « OFF », « OFF ». Quatre fois. Tout est beau. Je constate qu'ils sont fermés. Je peux partir. Le travail m'attend. Je m'assois dans ma voiture et au moment de démarrer le moteur, le doute persiste. Est-ce qu'ils sont vraiment fermés ? J'hésite et après avoir imaginé quelques scénarios catastrophes, je remonte mes quarante marches et je regarde à nouveau. Je dois m'assurer que les boutons ne m'ont pas menti. C'est écrit « OFF ». Je sais que c'est écrit « OFF », mais peut-être qu'ils sont lousses, peut-être que quelqu'un a lavé le poêle, les a mis à l'envers, peut-être que mon poêle est défectueux. Bref, pour être certaine, je mets ma main sur les quatre ronds. Super, ils ne sont pas chauds. Délivrance, je peux enfin partir. C'est à ce moment que je me dis que le grille-pain est peut-être resté ouvert lui aussi. Pour ne pas avoir à me taper toutes les étapes de vérification, je le débranche. Ce qui rend fou mon chum, mais ce qui a au moins le mérite de me permettre de partir et vivre ma journée en paix, ou presque, parce que rendue au travail, mon esprit n'est finalement pas tout à fait libre : « Était-ce bien aujourd'hui que j'ai vérifié les ronds du poêle ? Ou était-ce hier ? »

Nous étions hilares. Certaines angoisses frôlaient l'absurde, le grotesque. Nous avons eu le droit à des angoisses telles que la peur d'être en retard, la peur de puer, la peur de chanter en public. Malgré le grossissement de certaines situations, nous nous reconnaissons tous d'une certaine façon dans l'angoisse de l'autre. Alors que le groupe en était encore à ses premières heures et que nous conservions tous une certaine timidité, nous avons maintenant les pommettes rouges et l'envie de partager nos pires névroses. À partir de ce monologue intérieur personnel, nous avons à écrire le canevas d'une scène pour deux personnages et ensuite y ajouter des dialogues. Cet exercice a donc grandement contribué à développer les personnages de Louis et Caroline. Le potentiel comique du couple repose sur le mécanisme d'identification créé chez le spectateur.trice. Qui n'a pas déjà vérifié les ronds de sa cuisinière ou qui n'a pas déjà été happé par les obsessions de ses proches (verrouiller les portes, vérifier

frénétiquement le contenu de ses poches pour chercher les clefs, le cellulaire, etc.) ? Les angoisses peuvent être de grandes sources de comique. On peut penser aux personnages de Woody Allen ou, plus près de nous, à la figure publique d'André Sauvé. Pendant que je rédigeais ce mémoire, j'ai pu assister au spectacle * tre*. Dans son monologue d'ouverture, André Sauvé s'épanche sur ses dernières vacances dans le sud. Alors qu'il relaxe tout simplement, il reçoit un court courriel ressemblant à peu près à ceci : « PROFITE BIEN DE TES VACANCES ». Ce message anodin le fait soudainement basculer dans l'enfer de ses n vro es. Ce qui suit est hilarant, car le personnage multipliera les efforts pour PROFITER de son voyage. Il se raidit à l'idée d'apprécier la mer, d'apprécier la détente, d'apprécier les rencontres. Son obsession à vivre pleinement son voyage devient délirante. L'angoisse devient philosophique et existentielle. On y parle du temps qui passe, de la mort, de la vie, du besoin hystérique de profiter de cette courte vie. L'humour devient même poétique quand André Sauvé tente d'arrêter le présent et de sauter dedans. Bref, travailler sur l'angoisse favorise, selon Louis-Dominique Lavigne, la précision, permet de disséquer l'action, disséquer la pensée, de forcer l'impudique. C'est une invitation au cœur de la faille des personnages. Louis et Caroline sont profondément humains, et c'est leur humanité qui les rend à la fois comiques et attachants.

3.1.3 La notion de personnage : la vitalité de la rencontre

En démarrant l'écriture de la pièce, j'avais trois personnages en tête. Je m'imaginais un couple et une instructrice. Par contre, un exercice a complètement chamboulé mes visées : la fiche signalétique. La commande est simple. On commence par écrire la fiche signalétique de deux personnages en justifiant chacun de nos choix. On peut s'amuser à faire rire nos collègues par certaines de ses justifications.

Percée autoethnographique XIII

Type de donnée : exploration sur la fiche signalétique - atelier 1

Titre : Ma fiche signalétique originale

Nom : Câlin - mot mignon

L'âge : 33 ans - pour montrer l'usure

Sexe : mâle – par opposition à l'autre personnage

Genre : ourson de peluche - parce que j'ai envie d'essayer de voir ce que ça fait d'écrire la rencontre d'un toutou et d'un être humain

Statut : seul – à la recherche d'une partenaire

Métier : s'occuper de la forêt, émondeur – pour instaurer le lieu

Loisir : apprendre à voler – parce que ça pourrait être intéressant de le voir « patenter »

Grande qualité : Doux - « C't'un toutou »

Défaut : violent – parce qu'il lui faut ben une contradiction à ce toutou-là !

Rêve : être le maire de la ville de Saint-Côme – parce que ça fait basculer le fantastique

Nom : Annie - parce que c'est tellement commun

Âge : 33 ans - parce que c'est l'âge de l'ours et qu'ils ont peut-être une histoire commune

Sexe : femme – par opposition à l'autre personnage

Genre : humaine - pour que le spectateur soit pris entre le réalisme et le fantastique

Statut : tout juste célibataire – pour qu'elle soit instable émotionnellement

Métier : conseillère en cosmétique chez Lise Watier – parce que ça me fait sourire

Loisir : ski – pour situer l'action dans un sous-bois près d'une pente de ski

Grande qualité : l'agencement des couleurs – parce que c'est complètement inutile quand t'es perdue dans un sous-bois

Défaut : dégingandée - ça peut créer quelque chose de drôle

Rêve : être connue- parce que je trouve que c'est triste

La création de ces deux fiches signalétiques m'a permis d'ajouter deux personnages à ma pièce : un ourson rêvant à la mairie de Saint-Côme et une femme ne rêvant plus. Les fiches ont évidemment évolué, mais déjà dans cette première ébauche, le squelette était là. Cet exercice est très probant, car, de façon très distancée et presque technique, il m'a permis de créer des rencontres improbables. Après celle d'Annie et de Câlin, je me suis d'ailleurs amusée à inventer des situations entre tous les personnages. Certaines existent toujours dans la pièce et d'autres resteront à jamais au fond du tiroir. Cet exercice a aussi donné un ton à la pièce. Ce n'est pas anodin que la description des personnages, placée en début de pièce, mentionne le rêve de tout un chacun. La découverte du rêve est même devenue l'assise de mon travail dans *Chasse-neige*. Je

crois avoir trouvé dans la notion de rêve, ma fenêtre pour m'éloigner d'une dramaturgie du divertissement. Par le rêve, je cherche à plonger dans l'humain, dans le touchant. « Se rêver pour se réveiller, pour se révéler. » (Cormann, 2013, p. 230).

3.1.4 La situation : l'engrenage de la pièce

Pendant l'écriture, j'étais habitée par mon envie de toucher à la « frénésie du pire », telle qu'explicitée par Mireille Losco (2011, p.43). Comment créer des situations qui ne tombent pas à plat ? Comme favoriser le mouvement, l'action ? Comment favoriser l'engrenage de la gaffe ? Les recherches de Louis-Dominique sur la situation, telle que définie par Augusto Boal dans *Jeu pour acteurs et non-acteurs* (1982), m'ont donc grandement aidée. En traitant de la situation, Boal parle de l'affrontement entre volontés et contre-volontés. Pour tester le potentiel de cette vision de l'écriture théâtrale, plusieurs scènes de *Chasse-neige* ont été élaborées sur le mode de l'affrontement de volontés. Le récit dans son entièreté témoigne d'ailleurs de cette dynamique. En fait, les personnages de *Chasse-neige* commencent la pièce avec une volonté claire, et la terminent en optant pour leur contre-volonté. Tout bascule. On surprend ainsi le spectateur en le transportant dans une trajectoire étonnante. Pour ne nommer qu'un passage, la scène du cours de ski montre bien la mécanique des volontés telle qu'exprimée par Boal. Annie commence par vouloir donner son cours et termine par l'envie de tabasser ses élèves, Caroline débute avec la crainte de faire du ski et finit par désirer apprendre à skier, Louis s'acharne à vouloir contrôler le cours et finit par s'enfuir. Louis-Dominique m'a fait découvrir que le déplacement des volontés force le mouvement et évite la simple chicane. Je me suis rendue compte que cette dynamique facilite l'écriture de la comédie.

3.1.5 Le récit : qu'est-ce qu'une histoire au théâtre ?

Dans cette portion de l'atelier, on explore le récit, et la fable de l'œuvre ; une notion évidemment questionnée dans le théâtre contemporain, mais que nous avons abordée de façon radicale. Tant qu'à oser s'intéresser au récit, on s'inspire d'une forme totalement décomplexée, celle du conte de fées. Louis-Dominique Lavigne guide le groupe vers le travail de Vladimir Propp, un formaliste russe. Après avoir étudié plus d'une centaine de contes russes, Propp a tenté d'identifier les constantes de leur structure narrative. C'est ainsi que dans son ouvrage, *La morphologie du conte* (1967), Propp a identifié les trente et une fonctions du conte. Pour le bien de l'atelier, chaque participant se voit attribuer une fonction et doit inventer un dialogue. Je pige « L'interdiction-transgression ». J'invente grosso modo une scène d'un homme nerveux lors de sa première journée de retour au travail après un épuisement professionnel. Sa tâche est simple : boudiner des documents pour un focus group. Par contre, avant de partir, sa patronne le met bien en garde contre l'utilisation du micro-onde. Il serait défectueux. Elle va même jusqu'à lui proposer d'éviter de le toucher, et même d'éviter de le regarder. Seul avec ce pesant mystère, la scène qui suit est donc la suite ininterrompue des maladresses d'un homme faisant tout pour éviter l'objet maudit. C'est lorsque la boîte de boudins tombe sur la machine que tout chavire. Suite à la découverte de cette fonction, l'*interdiction* est devenue un pôle important du récit de *Chasse-Neige*. En fait, le fameux bouton *reset* vient de cette envie d'instaurer un interdit pour les personnages, d'ajouter une incongruité et un point de bascule dans la pièce. J'ai pris un malin plaisir à mettre en place ce *reset* dans mon écriture. Par contre, ce petit bouton m'a donné beaucoup de maux de tête, parce qu'en ajoutant un élément « magique », je me suis heurtée à la magie et à ses règles intrinsèques. Quelles sont les particularités d'un *reset* sur un mont de ski ? Est-ce qu'on peut l'activer plusieurs fois ? Est-ce qu'il nous ramène au départ de la pièce ? Est-ce qu'il nous amène dans un autre monde ? Est-ce que chaque personnage aurait son *reset* à lui ? Même si Patrick et le petit sont les deux seuls à activer le levier interdit, les principes du *reset* de la montagne ne

sont pas encore tout à fait clairs dans cette version du texte, et devront être clarifiés dans une éventuelle réécriture. En plus, en invitant Câlin à se joindre à la galerie de personnages, je me suis retrouvée avec deux éléments fantastiques, un double discours magique.

3.2 Du papier au plateau

Après mes quatre ateliers d'écriture, entrecoupés de séances individuelles de rédaction, j'avais en mains une version touffue de ma pièce. Mais seule devant ma table, j'ai rapidement eu besoin d'entendre et de voir les personnages pour valider mes choix. Le plateau me manquait. J'ai donc, grâce au CEAD, disposé de trois sessions de trois heures de lecture avec acteur.trice.s. Ces ateliers dramaturgiques étaient organisés ainsi : une lecture avec les comédien.ne.s, une séance de questions et de notes avec le metteur en scène invité, et une seconde lecture de passages choisis. Lors du premier atelier, je suis sortie avec dix pages de notes à mon carnet : des suggestions, des incompréhensions. On me conseillait de pousser davantage la trame de Câlin qui n'apparaissait qu'avec Annie, on me disait de mettre davantage en valeur la montagne (les pistes, le matériel, etc.), on me demandait de clarifier la trame du hockey, on me conseillait de faire grandir émotionnellement certains personnages. On voulait, entre autres, comprendre davantage les motivations du personnage de Maurice qui, à ce moment, était plutôt accessoire. Alors que j'avais l'impression d'avoir en main un texte se rapprochant d'une version finale, je me suis vite rendue compte de l'ampleur du travail à accomplir. J'avais décidé de favoriser le travail en atelier d'écriture pour faire grandir ma pièce, mais cette méthode apportait certaines lacunes à la construction de mon récit. Lors des ateliers d'écriture, nous travaillions des éléments bien précis de la dramaturgie. Au fil d'explorations et de contraintes, j'inventais un personnage, une situation, un lieu. Ma pièce regorgeait donc de bons flash, ce qui lui donnait par conséquent l'aspect d'une courtépointe aux fragments inégaux. Il était donc

maintenant temps de creuser davantage les pistes proposées, et de choisir les éléments en majeur et en mineur. À partir de cet atelier dramaturgique et lors des suivants, j'ai donc priorisé la réécriture de la trame de chaque personnage. J'ai travaillé par « gonflement ». J'inventais des scènes avec les personnages peu esquissés, je rajoutais des détails sur leur vie, leur passé, leur personnalité. Subséquemment, lors des deux derniers ateliers, de dix pages de notes, je suis passée à cinq et finalement à deux. Ma démarche s'est donc construite à partir de ces aller-retours, de ce pas-à-pas entre les périodes d'écriture et les périodes de rencontres avec les comédien.ne.s. Mon défi était de garder la tête froide. Les ateliers dramaturgiques étaient des moments extrêmement joyeux où les participant.e.s s'en donnaient à cœur joie pour me proposer toutes sortes d'avenues. Je me sentais privilégiée d'être entourée de créateur.trice.s aussi emballé.e.s par mon projet, mais il était impossible de satisfaire les envies créatrices de tous. Je devais rester à la fois ouverte et ferme. Je devais me recentrer sur mes objectifs de création ; ma quête de jubilation et mon recul face au divertissement. Après avoir fait la distribution pour la lecture publique, j'avais séparé mon horaire ainsi : trois séances de lectures de table, une séance avec chaque duo, une séance de mise en place, une séance d'entrée en salle, la générale et la lecture. Les trois séances de table ont été de véritables casse-têtes. Je n'avais pas réalisé que la pièce était aussi longue. J'avais en main 90 minutes de contenu. Les exigences du programme étant claires, je ne pouvais dépasser les 60 minutes permises. J'avais donc deux choix : ne montrer que la première heure ou couper. Comme j'avais envie d'offrir au public l'expérience *Chasse-neige* dans son ensemble, le choix fut donc de mettre la hache. De « gonflement », je suis passée à la grande « cure d'amaigrissement ». Des coupures, j'en ai d'ailleurs fait jusqu'à la fin, jusqu'aux quelques minutes avant la représentation. J'ai coupé 33% de contenu. Cette coupe drastique a écorché certains éléments du récit, dont tout le passage vers l'onirisme et le fantastique. Par contre, cette coupe m'a surtout permise de viser l'essentiel et d'éviter les scènes traînant en longueur. Une fois les coupures apportées au texte, il nous restait donc une dizaine d'heures de répétition avant la présentation. Pour la lecture, j'avais décidé d'inviter avec moi certains concepteurs. Pour comprendre ce projet de comédie, je devais, selon moi, suggérer au public certains

éléments favorisant la compréhension de cette fresque comique. Les costumes et les accessoires étant importants dans la pièce, pour favoriser le comique de geste, les comédien.ne.s portaient donc manteaux d'hiver et bottes de ski. Sans mimer chaque action, de petits gestes permettaient de comprendre le potentiel de gaffe et de maladresse. L'ajout d'accessoires permettait aussi d'éviter d'alourdir la lecture par la mention de didascalies. C'est ainsi qu'une Annie et un Patrick jouaient avec un souffleur à feuilles, prototype de canon à neige, pour nous donner à voir la gaucherie des personnages. La musique, elle, mettait en valeur le naufrage de la montagne et le renversement entre la réalité et le rêve. Finalement, la lumière était incontournable pour nous faire comprendre le point de rupture de la pièce, nous faire voir, par la fumée et des jeux de lumière, que la nuit change nos perceptions ou que le *reset* a déclenché des changements immuables.

3.3 À la recherche du rire conscient

J'ai tenté dans l'écriture de *Chasse-neige* de faire cohabiter un comique jubilatoire et une pensée critique. Je me suis laissée traverser par Molière, Pirandello, Beckett, Reza, Milot-St-Laurent et même Dorin. J'ai tenté de multiplier les portes d'entrée vers l'écriture en favorisant tantôt la spontanéité, tantôt l'intime, tantôt les contraintes. Le premier atelier m'a permis d'amasser un bagage notionnel et d'ébaucher la pièce, tandis que les autres ateliers m'ont permis de réécrire, encore et toujours, et même d'explorer d'autres avenues. Les rencontres avec les acteur.trice.s m'ont mise au défi, m'ont obligé de justifier mes choix, m'ont aidée à raffiner ma proposition. Et finalement, la présentation d'une première version de la pièce m'a offert l'opportunité de célébrer le chemin parcouru et de revenir sur mes objectifs de départ. Qu'en est-il de ce rire conscient ?

3.3.1 Jubilation : analyse de la rencontre

Ai-je atteint mes objectifs de jubilation? Ai-je atteint ma recherche du rire de Duchenne? Il faut dire que nous avons eu des réactions très différentes lors des trois lectures publiques. Le premier public était très discret, le deuxième ricaneur, et le troisième hilare. Il faut aussi dire qu'il y avait davantage de spectateur.trice.s lors de la dernière soirée. Ce qui pourrait nous indiquer que, d'une certaine façon, le rire a besoin d'un écho pour se multiplier ! Malgré les réactions très différentes, j'ai pu observer le potentiel comique de la pièce. Le noyau dur, Louis et Caroline, fonctionne bien. L'évolution du couple et la scène du cours de ski suscitent inévitablement le rire. Une autrice, que j'avais invitée pour me donner des commentaires lors de la lecture publique, me suggérait même d'enlever tous les autres personnages et de me concentrer seulement sur ce duo. J'ai longuement médité à cette suggestion. Cependant, ma méthode de travail et mon désir d'explorer plusieurs personnages m'ont menée à conserver cette étrange cohorte jusqu'à la fin. De plus, suite à la lecture publique, une troupe de théâtre amateur s'est emparée du texte. Cette troupe, appelée *Les Cobayes*, s'est donnée comme mission de porter à la scène des textes inédits, des textes encore en chantier. Grâce à leur proposition, j'ai pu voir tout le potentiel de comique physique de la pièce et j'ai pu confirmer l'intérêt de cette galerie de personnages. Malgré leur peu de moyens, les membres de la troupe ont réussi à mettre en valeur l'abondance de lieux, la fantaisie de chaque personnage, et le florilège de procédés comiques. Les trois représentations se sont bien déroulées et la réponse du public était très positive. La joie était palpable dans la salle et on riait beaucoup. Les situations semblent bien fonctionner. On s'attache aux personnages et on aime les voir évoluer. Par contre, l'éclatement de la pièce pose problème. En cours de processus, la troupe a d'ailleurs beaucoup peiné à justifier le renversement onirique du milieu de la pièce, à comprendre le personnage de Câlin, et à saisir cette fin disproportionnée. Pourquoi découvre-t-on la part d'ombre des personnages de façon si subite? Est-ce que Câlin est un vrai ours ou un jouet? Est-il le fruit de l'imaginaire des personnages? Sommes-nous réellement

en Californie? Après beaucoup de discussions et malgré certaines tentatives de clarification, l'arrivée de la nuit magique, le projet de Câlin et la culbute en Californie sont restés des zones floues. Pour moi, l'intention était claire. Comme le réel n'offre plus de solution à la déchéance des personnages, le fantastique était pour moi leur seule planche de salut. Il semble que ma justification théorique ne soit pas suffisante. Pour accepter l'incongru et l'inattendu, il faut prendre le temps de préparer en amont cette bascule stylistique. Je n'y échapperai pas, dans une version subséquente, je devrai clarifier mon amour pour le fantastique et les lois magiques de *Chasse-neige*.

C'est précisément parce que la vie n'a rien d'un songe que le théâtre tient de la songerie vigile. Le songe fait fi du « bon sens » : il est errance, gamberge, extravagance... il part « dans tous les sens » (Cormann, 2013, p. 230).

J'aime cette idée d'un théâtre à la fois songe et vigile. J'aime le rêve. J'aime cette friction entre le rêve et le cauchemar. En créant la nuit onirique, que je nomme amicalement *Mon Songe d'une nuit d'été version Saint-Côme*, je souhaitais que cette traversée dans les ténèbres soit transformatrice pour les personnages. Dans une version précédente, avant les coupures, Câlin rencontrait d'ailleurs tous les personnages de la station Saint-Côme. Il les bousculait, leur apportait un peu de réconfort métaphysique et tentait de les rallier à son projet politique. Lorsque je m'assoierai à mon bureau de travail, pour entamer la version deux de *Chasse-neige*, je commencerai la réécriture en me demandant : qu'est-ce qui opère la réelle transformation des personnages ? Le *reset* ? Câlin ? La rencontre avec leurs propres démons ? Je crois que ces simples questions éclairciront bien des zones floues de la pièce. Pour continuer avec la proposition des *Cobayes*, la troupe m'a donné à voir un Patrick surprenant, à cheval entre le héros classique et la brute de Saint-Côme. Suite à leur brillante prestation, j'ai donc eu l'envie de pousser davantage l'intrigue et la portée de ce personnage. J'ai encore une fois pu bénéficier de quatre heures d'encadrement par le CEAD où l'acteur et metteur en scène, Martin Drainville, est venu diriger trois acteurs afin de m'aider à faire grandir le personnage de Patrick. Résultat : plusieurs germes de scènes sont actuellement en élaboration. À part Patrick, les autres personnages auront aussi besoin

d'un petit coup de zamboni. Je me suis profondément attachée à leur personnalité, mais on se laissera prendre plus facilement dans le rire si on est bien guidé dans la fable, dans leurs trames respectives. Je pense d'ailleurs à Maurice qui, dans une version antérieure, se révélait beaucoup plus contrasté alors que l'on découvrait son passé de gamin ayant toujours tenté de répondre au rêve de son père. Bref, j'ai le sentiment que la pièce est inachevée, mais que les clefs ne sont plus très loin. Je ne me sens plus comme Sisyphe. Les perpétuelles montées et descentes seront bientôt loin derrière moi. Il me faut juste du temps, l'ingrédient secret qui, souvent, fait défaut. L'ingrédient, avec lequel j'ai inévitablement dû jongler en cour de processus.

3.3.2 Pensée critique : ébauche d'une conclusion

Je n'ai pas, comme Molière, dénoncé les fourbes de mon époque. Je n'ai pas, comme Beckett, remis en cause les grands fondements. Je n'ai pas, comme Reza, parlé de la violence ordinaire, de l'apparence de civilité. Je n'ai pas, comme Milot et St-Laurent, mis de l'avant mes valeurs féministes. Je n'ai pas directement parlé de ces grands sujets qui préoccupent, qui bousculent : l'injustice, la violence, la perte. Par contre, je crois, par cette expérience, avoir pris une distance par rapport à la *société humoristique* (Lipovetsky, 1983). Je crois ne pas avoir oublié que le théâtre peut être un *memento mori* plein de vie (Cormann, 2003, p.74). En passant par l'exploration des divers procédés dramaturgiques, j'ai abouti à des thèmes qui me touchent. Je n'ai pas directement choisi de sujets en amont, mais des sujets semblent s'être imposés à moi. Comme si la pièce guidait le bal et m'imposait sa propre voix. L'élaboration du discours philosophique d'un ourson en peluche en plein sous-bois m'a donné l'espace pour rendre hommage à la nature et pour traiter de la perte de la beauté dans notre société qui se consume. L'organisation de cette montagne m'a permis d'honorer ma nordicité, d'inventer une poésie de ski de soirée. La découverte de l'écriture du fiasco et de la maladresse m'a permis de parler de ma génération, une génération parfois

désemparée, perdue, une génération en quête de rêve et d'inspiration.

Le devenir-burlesque du théâtre contemporain est, lui, une réponse et un contrepoint à l'angoisse de la masse informe qui standardise les vies et escamote la mort. Il fait du ratage de l'homme ordinaire une façon d'affirmer, de façon positive, le caractère inaliénable de toute vie. (Losco, 2011, p.160).

Les personnages de *Chasse-neige* tentent de garder le cap, de donner du sens à un monde qui n'en a peut-être pas. C'est peut-être dans leur désir acharné de se sortir la tête de l'eau et de goûter au bonheur qu'on sent le poids d'une humanité qui patine, une humanité en mal d'humanité. C'est peut-être aussi leurs rêves qui les lient enfin à la beauté et au plus grand qu'eux.

CONCLUSION

De : liliane@samsaratheatre.com
À : lesage.marie-christine@uqam.ca

Bonjour Marie-Christine,

Roulement de tambour. Après 4 ans, vous trouverez en pièce jointe mon mémoire. C'est assez expérimental ! Vive l'autoethnographie ! Cette expérience est très riche pour ma pratique! J'ai relu dernièrement le texte passionnant de Pierre Gosselin sur l'autoethnographie, et avant de terminer, je veux m'assurer de ne pas m'être mise les pieds dans les plats. Comme je suis un des personnages principaux de mon mémoire, un doute s'est installé : est-ce que par l'intime je touche suffisamment à une connaissance plus large ?

« De là, la mise en garde de certains (Bertaux, 1980) contre un possible narcissisme en rappelant que l'histoire personnelle doit devenir le tremplin pour une compréhension élargie. » (Gosselin, 2006, p.107)

Bref, vous me direz si je dois tout recommencer mon mémoire ;-)
J'ai bien hâte d'entendre vos commentaires.
Ciao,

Liliane Boucher

De : lesage.marie-christine@uqam.ca
À : liliane@samsaratheatre.com

Bonjour Liliane,

C'est très intéressant la façon dont vous vous êtes appropriée les écritures évocatrices. Ne vous inquiétez pas en termes de narcissisme, comme c'est votre posture de praticienne qui nous intéresse dans votre recherche, il fallait bien que vous parliez de vous! Vous trouverez en pièce jointe mes commentaires. Par contre, vous semblez

avoir fait un oubli, il faudrait conclure. Prière de me faire parvenir la conclusion de votre mémoire au plus vite.

Cordialement,

Marie-Christine Lesage
Professeure
École supérieure de théâtre
UQAM
T.: 514-987-3000 poste 7027

De : liliane@samsaratheatre.com
À : lesage.marie-christine@uqam.ca

Bonjour Marie-Christine,

Je vous ferai sans doute sourire, mais j'ai décidé de copier-coller directement ce courriel dans mon mémoire, car j'avais envie de vous adresser cette conclusion. Durant les quatre dernières années, vous m'avez accompagnée dans une démarche très expérimentale, sans jugement et sans a priori. Vous m'avez offert un grand espace de liberté. J'avais senti, dans mon parcours de créatrice, le besoin de questionner mon médium. Les études universitaires et la pratique théâtrale étaient alors pour moi des univers parallèles, des vases clos. Par contre, dès mes premières lectures, dès mes premières séances en classe, la pensée est devenue action, situation, émotion. En articulant ma problématique, la rencontre de divers chercheur.se.s et philosophes m'a profondément chamboulée. Quand Mireille Losco parle de *dramaturgies du grand écart* (2011, p.14) en traitant des auteur.trice.s comiques contemporain.e.s, elle me convie à un véritable projet théâtral. Quand elle affirme que *La drôlerie est tissée de souffrance* (2011, p.15), elle m'inspire, me trouble, me rattache à la condition humaine. Elle me donne des munitions, un ancrage. Quand Lipovetsky dénonce les travers d'une société apathique, il m'invite à transformer mon indignation par des œuvres gorgées de vie. Cette invitation est à la fois projet artistique et projet de société. Le théâtre est ce lieu privilégié où on prend un temps collectivement au présent, un temps pour s'arrêter, un temps pour voir autrement. Et c'est exactement cette même démarche qu'ont entrepris les théoricien.nes rencontré.e.s au fil de mon parcours. Leurs mots résonnent et m'obligent à prendre ce temps, à oser la prise de conscience. Ils ou elles me siéent d'envisager un présent vivant, vibrant. Ils me convient, comme le mentionne Cormann, à « transformer les musées que sont devenus de fait la plupart des théâtres, en assemblées vivantes, méditantes et interrogeantes. » (2003, p.69)

Dans le chapitre un, j'ai tenté de cerner ma problématique comique-pensée-critique et, par l'ajout de certaines percées, empruntées à l'approche autoethnographique, je

me suis amusée à me donner des airs de Molière et de Pirandello, j'ai exploré le comique de mots et même osé quelques envolées plus personnelles. Dans mon chapitre deux, j'ai continué ma lancée et je me suis librement inspirée et laissée traverser par Beckett, Reza, Dorin et Milot-Saint-Laurent. J'ai appris. Beaucoup. J'ai douté même. Beaucoup. Mon sujet est vaste et les stratégies menant vers le *rire conscient* sont nombreuses. J'en arrive même avec le constat que le rire se cache parfois où on ne s'y attendait pas et que la résistance au divertissement bête peut prendre divers chemins (fond et forme). D'un côté, on peut être Beckett et affirmer ne vouloir rien signifier et finalement influencer toute une génération d'auteurs et d'autrices. D'un autre côté, on peut être Reza et s'affranchir de toute connotation morale et créer des tragédies drôles extrêmement révélatrices de la société dans laquelle on évolue. Ou encore, on peut être Milot et Saint-Laurent et mettre de l'avant son engagement féministe et finalement aboutir avec un théâtre militant profondément grisant. Finalement, dans le chapitre trois, je me suis attelée à décrire le chemin parcouru, explicitant mes découvertes dramaturgiques et l'émergence non préméditée de certains thèmes. Je parle notamment de la beauté, de la laideur, du rêve et du cauchemar que peut devenir la quête étourdissante de l'épanouissement de soi.

Ce mémoire-crédation est né dans la mêlée d'une pratique en évolution. Parallèlement à mes études universitaires, je continuais les collaborations comme interprète, comme metteuse en scène ou comme autrice. Pendant ces quatre années, je partageais donc mon temps entre ma recherche d'un rire conscient et la découverte de nouvelles avenues théâtrales, des avenues que je n'avais jamais encore explorées. C'est ainsi que j'ai pu m'initier à la pratique du théâtre pour les bébés (Samsara Théâtre), au *teatro en casa* (Singulier Pluriel) et au théâtre-mobile dans l'espace public (Art Partage). Ces expériences, nourries par mes découvertes sur l'écriture comique contemporaine, ont déployé de nouveaux territoires de réflexion. Le théâtre pour la petite enfance et le théâtre *in situ* invitent au décroisement. En réinventant le rapport scène-salle, ces pratiques de proximité se sont révélées toutes désignées pour créer des œuvres comiques en opposition à la société humoristique, à l'humour de masse.

En terminant, je tiens à vous remercier pour cette belle épopée. Ce mémoire est imparfait, peuplé de chute de textes, de détours, de ruptures stylistiques. Il est touffu, éclectique. Il est d'une certaine façon à l'image de sa créatrice, mais il est avant tout à l'image de la création d'une œuvre d'art. Le parcours de l'auteur.trice est parfois long, sinueux, bourré d'essais-erreurs. Et souvent, alors qu'on s'était fixé des objectifs bien précis, la trajectoire se modifie pour créer d'heureuses surprises. Des surprises, j'en ai eues plusieurs, dont la découverte des pratiques analytiques créatrices. Malgré les difficultés qu'entraîne l'analyse des données produites par une telle approche, elle demeure néanmoins extrêmement stimulante en vertu de mon œil de chercheuse. Elles permettent une navigation périlleuse entre la réalité et la fiction, entre la théorie et la pratique. Il y a probablement une part de résistance dans l'idée même de ce mémoire. On y remet en doute les contours flous de la notion de vérité.

Bref, c'est l'heure. Lorsque je pèserai sur *envoyer*, cette expérience passionnante, déroutante, sera terminée. J'ai le vertige, même si je sais, au fond, que la recherche ne fait que commencer. Dans mon introduction, je me posais les questions suivantes : Est-ce possible de prendre le rire au sérieux? Est-ce possible de rire en toute conscience ? Je répondrai donc par un « Oui » tonitruant et je continuerai à m'atteler à la tâche.

Cordialement,

Liliane Boucher

TEXTE : *CHASSE-NEIGE*

Chasse-neige

de Liliane Boucher

Personnages

CÂLIN

Ourson en peluche
Rêve à la mairie de Saint-Côme

LOUIS

Conjoint de Caroline et père de Lucas
Rêve d'être quelqu'un de bien

CAROLINE

Conjointe de Louis et mère de Lucas
Rêve au miel de la vie

PATRICK

Fils de Maurice et employé à la station de ski Saint-Côme
Rêve de liberté

MAURICE

Père de Patrick et homme à tout faire à la station de ski Saint-Côme
Rêve de rêver

LE PETIT

Gamin en habit de neige rouge
Rêve de faire du bruit

MONTAGNE

Voix de l'interphone
Crée du rêve

CORINNE

Gardiennne avertie
Nage en plein cauchemar

ANNIE

Championne canadienne de slalom géant
Ne rêve plus

Lieu

Station de ski Saint-Côme : *cabane des instructeurs, remonte-pente, sous-bois, sommet de la montagne, bas de la pente et canon à neige*

SCÈNE 1

Tous, quelque part sur la montagne

MONTAGNE

Chers clients, profitez des après-midis en folie ! À la station de ski Saint-Côme, on vous offre tous les jours une montagne de plaisir à petit prix.

Patrick donne quelques coups sur le canon à neige qui démarre en sourdine.

MAURICE, *au mégaphone*

Le propriétaire de la Honda Civic immatriculée HZT 659 qui bloque l'entrée principale est prié de venir enlever sa voiture.

ANNIE

Je suis Annie Langevin.

MAURICE

Je sais très bien qui vous êtes. Annie Langevin. On est vraiment fiers de vous accueillir. Moi c'est Maurice. Maurice Arseneault. *Il se mouche.*

ANNIE, *cachant sa gueule de bois*

Je cherche Patrick Arseneault.

MAURICE

Patrick vous attend au canon à neige. *Il se mouche.* C'est moi l'homme à tout faire de la station. Si vous avez besoin de quoi que ce soit, vous n'hésitez pas. *Il se mouche.*

ANNIE

C'est par où ?

MAURICE

À gauche, pas loin de la cabane des instructeurs.

ANNIE

Merci, monsieur Arseneault

MAURICE, *reprenant son mégaphone*

Il faudrait enlever la Honda Civic immatriculée HZT 659 qui bloque l'entrée principale.

Ils quittent. Corinne tente d'habiller le petit.

CORINNE, *excédée*

Tu viens ici. Tu te calmes. Approche, je vais attacher ton manteau. Approche, je t'ai dit. Come. I want to zip your zipper. Up the zipper. It's cold. You need to zip the zipper. It's

winter. In winter we zip the zipper. Zip, j'ai dit. *Le petit se débat. Corinne abandonne.* Ben, en tout cas, on le mettra comme il faut en haut de la pente.

Ils quittent. Louis soutient Caroline qui avance difficilement avec ses skis.

CAROLINE

C'est pas notre auto ça, la Honda Civic immatriculée HZT 659 ?

LOUIS

Oui, j'y vais. Laisse-moi juste au moins t'amener en bas de la pente.

CAROLINE

Comme ça ?

LOUIS, *avec difficulté*

Si on veut, Caro. Essaie juste de moins plier les genoux.

CAROLINE, *molle et incapable de skier*

Comme ça, c'est mieux ?

LOUIS, *forçant comme un bœuf*

Si on veut, Caro, plie juste un peu moins les genoux quand même.

CAROLINE

Comment je vais faire pour embarquer sur le remonte-pente ?

LOUIS, *forçant toujours*

Je sais pas Caro. Ça, je le sais vraiment pas, mais ça va bien aller. T'es bonne.

SCÈNE 2

Patrick et Annie au canon à neige

Patrick démarre le canon à neige. Annie arrive, visiblement nerveuse et perdue. Elle a la gueule de bois. La communication est difficile à cause du bruit du canon à neige.

ANNIE, *se présentant*

Annie Langevin.

PATRICK, *parlant fort*

C'est toi Annie Langevin ?

ANNIE

Oui.

PATRICK
Annie Langevin ?

Annie, en tentant de se faire comprendre
Oui c'est moi.

PATRICK
Tu t'appelles Annie Langevin ?

ANNIE
Oui, je m'appelle Annie Langevin.

PATRICK
LA Annie Langevin.

ANNIE
Oui, oui, LA Annie Langevin.

PATRICK
Tu ressembles pas vraiment à LA Annie Langevin.

ANNIE
Qu'est ce que tu veux que je te dise, c'est moi LA Annie Langevin.

PATRICK
Ben si tu le dis. Salut Annie Langevin. Enchanté. Moi, c'est Patrick. Patrick Arseneault.

ANNIE
Salut Patrick. J'ai eu peur d'être en retard. J'étais comme perdue. Ça a changé depuis la dernière fois que je suis venue.

PATRICK, *l'interrompant*
Ça, c'est un des canons à neige.

ANNIE, *luttant contre son mal de tête*
Pardon ?

PATRICK
Un des canons à neige.

ANNIE
Canon à neige, oui.

PATRICK
Y en a quatre sur le site.

ANNIE
Ça fait pas mal de bruit.

PATRICK
Quoi ?

ANNIE
Ça fait pas mal de bruit ?

PATRICK
Quoi ?

ANNIE, *la cervelle voulant lui exploser*
Du bruit, ça fait-tu toujours du bruit de même un canon à neige ?

PATRICK
QUOI ?

ANNIE
Du bruit, du bruit, ça fait du bruit. Ah, laisse faire.

PATRICK
PARLE PLUS FORT, LE CANON FAIT PAS MAL DE BRUIT.

ANNIE
LAISSE FAIRE, J'AI DIT.

PATRICK
QUOI ?

ANNIE
DU BRUIT, ÇA FAIT TROP DE BRUIT.

Annie s'effondre au sol.

SCÈNE 3 <i>Caroline et Louis dans le télésiège</i>

CAROLINE
C'est impressionnant.

LOUIS
T'as peur ?

CAROLINE

Non, non. Wow, c'est quand même haut.

LOUIS

Tu vas voir, la pente est pas trop à pic. T'as froid ?

CAROLINE

Non, non.

LOUIS

T'es bien ?

CAROLINE

Oui, oui.

LOUIS

T'as soif ?

CAROLINE

Je suis bien, Louis.

LOUIS

J'ai apporté des oranges, si jamais...

CAROLINE, *le rassurant*

On vient d'arriver, je suis bien. C'est beau la neige sur les sapins.

LOUIS

C'est vrai que c'est beau. T'es belle.

CAROLINE, *attendrie*

T'es fin.

LOUIS

Je t'aime.

CAROLINE

Je t'aime Louis. Je suis comme toute énervée.

LOUIS

Tu vas être super bonne.

Respiration.

CAROLINE, *contemplant la piste*

J'ai fermé les ronds du poêle avant de partir, hein ?

LOUIS
Quoi ?

CAROLINE
Les ronds du poêle, je les ai fermés avant de partir ?

LOUIS
Oui, oui.

CAROLINE
T'es certain ?

LOUIS
Pas mal certain, oui.

CAROLINE
Moi aussi, je suis pas mal certaine. C'est bizarre d'être de même au-dessus du monde.

LOUIS
Es-tu contente de la montagne qu'on a choisie ?

CAROLINE
Oui.

LOUIS
J'ai hésité, mais je trouvais que c'était quand même pas trop cher la passe de ski pour la journée avec la chambre au gîte. En comparant avec d'autres stations, je trouvais que c'était bien. Pis en plus, c'est pas loin de chez ma mère. Elle est bien notre chambre, tu trouves pas ?

CAROLINE
Oui, je trouve que c'est bien, Louis.

LOUIS
J't'aime Caro.

CAROLINE
Je t'aime Louis.

Respiration.

CAROLINE
T'sais, j'avais fait de la tisane avant de partir. Penses-tu que j'ai oublié de débrancher la bouilloire ?

LOUIS

Non, je me suis fait un thé après pis je l'ai débranchée, moi, la bouilloire. T'es inquiète ?

CAROLINE

Non, non. Je pense pas. Ça me fait du bien d'être ici. T'es inquiet ?

LOUIS

Non, non. *Temps.* Ben un peu. Mais pas trop. Un peu, juste de même. Juste de façon normale. Ma mère est bonne avec Lucas. Il va être bien. Elle va nous appeler si y a quelque chose. On est bien. C'est pas trop froid. Ben, c'est froid, mais pas trop. Il fait froid, mais on dirait que je ressens pas le froid.

CAROLINE

Je suis bien. On est bien.

LOUIS

Oui, c'est pas trop froid. Non, vraiment, je trouve qu'on est bien. Je suis content d'être là. Ça fait du bien une pause, un moment pour nous deux. Ma mère s'entend bien avec Lucas. Il va être bien. Je vois pas pourquoi y aurait un problème. Inquiète-toi pas.

CAROLINE

Je m'inquiète pas, Louis. Je suis bien. C'est vraiment haut. Je pensais pas qu'on serait si haut. Tu me parlais d'une petite montagne, mais c'est haut quand même.

LOUIS

Mais peut-être que je l'appellerais ma mère, juste de même, juste pour être certain. C'est-tu toi qui as le cellulaire ?

CAROLINE

Louis, on relaxe. Il est correct, Lucas.

LOUIS

T'as raison, je suis content d'être là.

CAROLINE

On est-tu dans la forêt boréale ?

LOUIS

Ben, je pense que oui.

CAROLINE

C'est vrai que c'est déboisé.

LOUIS

Pourquoi tu dis ça ?

CAROLINE

Ben, dans le film de Richard Desjardins, il parle de l'*Erreur boréale*. Je trouve que ça fait du sens, « c'est déboisé ».

LOUIS

Ben, c'est normal Caro, on est sur un mont de ski.

CAROLINE, *toujours dans la contemplation*

Ah, t'as peut-être raison. Ça veut dire quoi boréale ? Boréale ? C'est bizarre d'employer des mots quand on sait même pas ce qu'ils veulent dire. Aurore boréale ? Y a-tu des aurores qui sont pas boréales ?

LOUIS

Ben oui, les aurores australes.

CAROLINE

Australes, comme dans quoi ?

LOUIS

Comme dans un adjectif pour désigner le sud.

CAROLINE

C'est nouveau ?

LOUIS

Pas vraiment, Caro.

CAROLINE

Regarde Louis, y a un gars qui est tombé. Il vient de perdre ses bâtons.

Elle rit.

LOUIS

Je prendrais le cellulaire, Caro

CAROLINE

Euh... ah oui ? Pourquoi ?

LOUIS

Juste appeler ma mère deux secondes.

CAROLINE

Louis !

LOUIS

Juste deux secondes.

CAROLINE
Louis, décroche.

LOUIS
Caro.

CAROLINE
Louis, on est bien, là.

LOUIS
Passe-le-moi deux secondes.

CAROLINE
Tu m'énerves. *Temps.* Je l'ai laissé dans le char, le cellulaire.

LOUIS
Caro !

CAROLINE
T'iras le chercher tantôt. Relaxe. Je t'aime.

LOUIS
Moi aussi je t'aime, mais c'est juste que...

CAROLINE
Relaxe, Louis. Embrasse-moi.

LOUIS
Caro, tu fais quoi ?

CAROLINE
Embrasse-moi, Louis.

Caroline essaie de monter sur Louis en levant la barre de sécurité du télésiège.

LOUIS
CARO, tu arrêtes ça...

CAROLINE, *blagueuse*
Louis, embrasse-moi...

LOUIS
Caro...

Le télésiège s'immobilise subitement.

CAROLINE

Qu'est-ce qui se passe, Louis ?

LOUIS

Bon, une autre affaire. Le remonte-pente s'est arrêté. Bravo Caro, on est pris dans le remonte-pente. On est pris dans le remonte-pente. Caro.

CAROLINE

C'est de ma faute, Louis ?

LOUIS

Je sais pas Caro, je sais pas... Mais on est pris dans le remonte-pente...

SCÈNE 4

Câlin dans le sous-bois

Câlin active sa caméra vidéo.

CÂLIN

Je m'appelle Câlin. Comme vous pouvez le constater, je suis un vrai ourson en peluche. J'habite la montagne. J'habite seul, mais j'ai des rêves et ça facilite mon quotidien. Il fait beau. La neige ne devrait pas tarder d'ailleurs. *Patrick envoie de la neige avec le canon à neige.* Ah ! La voilà. C'est joli un flocon. D'innombrables possibilités dans une petite poussière d'eau gelée. Je suis fébrile. C'est une belle journée pour commencer mon recrutement pour ma campagne électorale. Un jour, je serai maire de Saint-Côme.

Le Petit fonce sur Câlin en lui lançant de la neige.

CÂLIN

Attention tout doux. AAAAAAAH !

Câlin s'enfuit.

SCÈNE 5

Annie et Patrick au canon à neige

Annie est assise au sol, le manteau déboutonné et de la neige dans le cou.

PATRICK

S'cuse, je t'entendais vraiment pas. Le canon faisait ben trop de bruit.

ANNIE

Pas grave.

PATRICK

Vas-tu être correcte ?

ANNIE, *se relevant péniblement*

Ben oui.

PATRICK

T'es sûre ?

ANNIE

C'est rien, je suis juste fatiguée.

PATRICK

Tu vas voir, c'est pas ben compliqué. La meilleure façon de comprendre les canons, Annie, c'est de les essayer. Mets ton pied ici, pis donne-toi une swing pour monter. *Annie monte sur le canon.* C'est bon comme ça.

ANNIE

Comme ça ?

PATRICK

Parfait... Agrippe-toi bien à la poignée pour pas tomber.

ANNIE

C'est pas automatisé ces affaires-là d'habitude ? C'est pas un ordinateur qui fait la job ?

PATRICK

Habituellement oui, mais pas ici. Faut l'activer à la main. *Il part le canon.* Fais juste attention parce que si tu mets le nez du canon à gauche, y chire un peu.

ANNIE

Qu'est-ce tu dis ?

PATRICK

Ça chire à gauche. Faut que tu gardes la tête plus à droite.

ANNIE

Ça quoi ?

PATRICK

Ça chire.

ANNIE

Ça chire ?

PATRICK
Faut pas qu'y chire.

ANNIE
Mais ça fait quoi qu'y chire ?

PATRICK
Ben quand ça chire, ça le fait trop spinner.

ANNIE
Je veux pas qu'y spin. Je peux-tu l'arrêter ? Je comprends pas ce que tu veux dire. Je veux pas qu'y chire. Je vais juste l'arrêter.

PATRICK
Mets-le juste pas à gauche, pis tu vas être correcte.

ANNIE
Mais si y chire, qu'est-ce que ça va faire ?

PATRICK
Reste à droite, c'est tout.

ANNIE
C'est-tu dangereux si je le fais pas comme il faut ?

PATRICK
Pas à gauche, c'est tout.

ANNIE
Sur quel bouton je pèse pour l'arrêter ?

PATRICK
Le gros rouge.

ANNIE
Le gros rouge ?

PATRICK
Mets pas le nez du canon à gauche, y chire.

ANNIE
Je le vois pas le gros rouge.

PATRICK
Garde ta droite. Y est facile à voir... c'est le gros gros rouge.

ANNIE

Le gros gros rouge ? Je vois comme juste des moyens rouges.

PATRICK, *avec précipitation*

Attention, ça chire.

ANNIE

Je l'ai ! J'ai trouvé le gros gros rouge.

Elle pèse sur un bouton rouge et l'interphone se met en marche.

MONTAGNE

Profitez des samedis entre amis. À la station de Ski Saint-Côme, on offre le deuxième billet à moitié prix, et ce, tous les samedis.

ANNIE

Pourquoi y a quelqu'un qui parle ?

PATRICK

T'as pas pesé sur le bon rouge. T'as parti l'intercom.

ANNIE

Sur l'intercom ? Ça a aucun lien.

PATRICK

Je sais ben, mais ici c'est comme ça. Repèse sur le même bouton, ça va arrêter l'intercom.

ANNIE

Je me rappelle déjà plus sur lequel j'ai pesé. Y a comme trop de boutons rouges.

MONTAGNE

Profitez des samedis entre amis. À la station de Ski Saint-Côme, on offre le deuxième billet à moitié prix.

PATRICK

Repèse dessus. Attention, va pas à gauche.

ANNIE

J'ai peur.

PATRICK

Annie, là ça chire vraiment trop.

MONTAGNE

Profitez des samedis entre amis. À la station de Ski Saint-Côme, on offre le deuxième billet à moitié prix.

ANNIE

Je veux descendre.

PATRICK

C'est pas compliqué, Annie.

ANNIE

Celui-là, est-ce que c'est le bon ?

PATRICK

Non, tire surtout pas sur le levier rouge. C'est dangereux.

MONTAGNE

Profitez des samedis entre amis. À la station de Ski Saint-Côme, on offre le deuxième billet à moitié prix.

ANNIE, *en lisant*

C'est écrit : *Reset*.

PATRICK

Faut pas y toucher. C'est dangereux.

ANNIE

Ça sert à quoi ?

PATRICK

Je sais pas. J'ai jamais vu personne y toucher. C'est un genre de *reset*.

MONTAGNE

À la station de Ski Saint-Côme, on offre le deuxième billet à moitié prix.

ANNIE

Un genre de *reset* ?

PATRICK

Un genre de *reset* pour tout repartir à zéro. Toutes les machines ont des boutons *Reset*. Annie, concentre-toi, ça chire... Tu vas péter le canon.

MONTAGNE

À la station de ski Saint-Côme, on offre le deuxième billet à moitié prix.

ANNIE

JE PEUX PAS.

Annie se lance par terre en criant.

ANNIE, *couchée en boule au sol*
J'ai mal au cœur. Je comprends plus rien.

PATRICK, *arrétant le canon*
C'est correct là, la machine est arrêtée. Est arrêtée. Annie, c'est fini, ça chire plus.

ANNIE
Ça chire ? Ça fait quoi quand ça chire ? C'est quoi les conséquences d'un canon qui chire ?

PATRICK
Panique pas. Y chire pu. Faut juste pas aller à gauche, c'est tout. Ça le fait trop spinner. Y chauffe dans ce temps-là. Le bouton pour l'ouvrir pis le fermer est juste là. C'est lui le gros rouge. Ça, c'est le bouton pour l'intercom... juste à côté du *Reset*.

ANNIE
« À côté du *Reset*. » C'est quoi l'idée de mettre des boutons qu'on peut même pas peser dessus ? *Reset*. Ça fait pas de sens. Je me sens pas ben, j'ai soif, faut que j'aille aux toilettes, j'ai besoin de m'étendre, j'ai chaud, j'ai froid, j'ai mal au cœur, je pense que je vais être malade.

SCÈNE 6 <i>Caroline et Louis dans le télésiège</i>

MAURICE, *au loin avec son mégaphone*
Attention, on demanderait aux utilisateurs de la remontée mécanique de bien rester assis sur leur siège et de bien garder la barre métallique abaissée. Ça retarde tout le monde.

LOUIS
On l'a baissée la barre métallique. C'est ben long. Pourquoi le remonte-pente repart pas ?

CAROLINE
Relaxe, Louis... Ça nous donne plus temps pour s'embrasser. On est en vacances.

Caroline tente à nouveau de monter sur Louis.

LOUIS
J'ai dit non, Caro. On n'a pas le droit. Pis en plus y a plein de monde. Tout le monde nous regarde. Je suis anxieux, Caro, c'est pas le moment.

CAROLINE
Y a personne qui va nous reconnaître, on est emmitouflés dans nos tuques.

LOUIS
Je connais plein de monde à Saint-Côme.

CAROLINE
Pas grave.

LOUIS
Caroline, je vais pas baiser avec toi sur un remonte-pente.

CAROLINE, *entreprenante*
Pas baiser, mais juste se coller. Ça va nous occuper.

LOUIS
Voyons, Caro. Aouchh, on a des skis din pieds, je vais pas me frotter sur toi.

CAROLINE
On essaye, ça va être drôle.

LOUIS
Ça va être drôle pour qui ?

CAROLINE
Pour le fun, allez. C'est vraiment haut ! Wouhou !

LOUIS
Non, j'ai pas le goût.

CAROLINE
Come on. On a seize ans. On est sur un remonte-pente et on se plotte en montant.

LOUIS
Non, on en a trente, ça fait cinq ans qu'on fait pas nos nuits, pis on se plotte quand le petit fait sa sieste.

CAROLINE
Justement, il fait sûrement sa sieste en ce moment.

LOUIS
T'es sûre que t'as pas le cellulaire dans ta poche ?

CAROLINE
Pour quoi faire ?

LOUIS
Ben, l'appeler... juste pour voir si tout est correct...

CAROLINE
Décroche, je l'ai pas le cell, Louis. Je l'ai pas. *Temps.* On l'appellera plus tard, ta mère. On fait du ski. Je suis là pour apprendre à faire du ski. On est dans la forêt boréale. Pis je sais pas ce

que ça veut dire, pis ça fait du bien. On l'appellera quand on l'appellera, ta mère. Si t'es pas encore mort, c'est qu'elle doit pas être si pire que ça, ta mère.

SCÈNE 7

Câlin dans le sous-bois.

Câlin replace et réactive sa caméra.

CÂLIN

C'est ici que j'habite : le sous-bois. La mousse là-bas sous le sapin baumier, c'est mon lit. C'est moelleux et ça sent bon. J'ai une belle qualité de vie. Je suis un être tendre et réconfortant. Je suis de bonne compagnie et je sais tenir des conversations enlevantes. Je suis un amoureux de la vie et des plaisirs ordinaires. J'affectionne particulièrement la lune, la gomme de sapin et l'horizon. *Le Petit fonce vers Câlin.* Doucement. Tout doux, tout doux. Je suis un ourson en peluche, un vrai ourson en peluche. Touche pas à ma caméra, c'est pour mon recrutement. Donne-moi ma caméra. J'en ai besoin. *Câlin sort un papier de sa poche.* C'est écrit ici... j'ai reçu une lettre. Demain, c'est la date limite pour officialiser mon équipe.

SCÈNE 8

Annie et Patrick dans la petite cabane des instructeurs

ANNIE

Faut que j'aille aux toilettes. Les toilettes ? Les toilettes ?

Annie essaie d'enlever tout son linge d'hiver en même temps.

ANNIE

Sont où les toilettes ? Faut que j'aille aux toilettes. Les toilettes ? Sont où ? Je les vois pas. J'suis pognée dans ma suit, j'suis tellement pognée dans ma suit. Qu'est-ce que je fais ? Je suis pognée dans mon coat. Mon foulard est pris dans mon coat. Je peux plus sortir. Faut que j'aille aux toilettes. C'est tellement gênant. J'ai pas quatre ans. Je vais mourir. J'ai besoin d'aide. Aide-moi. Patrick, je vais mourir.

PATRICK

Attends... Ça sera pas long.

Patrick tente de l'aider à déprendre son foulard de la fermeture à glissière.

ANNIE

Peux-tu faire ça plus vite ?

PATRICK

Calme-toi, je vois rien.

ANNIE

C'est urgent.

PATRICK

Je pense que je m'en suis rendu compte. Calme-toi, pis ça va prendre deux minutes.

ANNIE

Deux minutes, deux minutes. C'est trop long. Fais ça vite.

PATRICK

C'est ce que j'essaie de faire.

ANNIE

Je sais pu quoi faire.

PATRICK

Respire.

ANNIE, *en se ressaisissant*

Est-ce que c'est les toilettes, la porte juste là ?

PATRICK,

Oui. C'est les toilettes. Respire.

ANNIE

Patrick, je pense que je vais mourir.

PATRICK

On meurt pas pour ça. Tu vas passer au travers.

ANNIE

Je sais pas Patrick, je sais pas. Je sais pu rien.

PATRICK

T'es bonne, Annie. Respire.

ANNIE

J'ai des qualités, t'sais. D'habitude, j'ai un peu plus de maîtrise de moi-même.

PATRICK

J'en doute pas, Annie.

ANNIE

Tu sais que j'ai gagné la médaille d'or au slalom géant au championnat canadien en 2014 avec une cheville foulée. Fallait vraiment le faire.

PATRICK

Tout le monde le sait, Annie.

ANNIE

Mais ça, maintenant, c'est trop pour moi.

PATRICK

Respire. C'est juste un petit fil qui est pris. Ferme tes yeux. J'y suis presque. Chante. *Annie fredonne une chanson pour se donner du courage. C'est ça, Annie.*

La fermeture Éclair se déprend. Patrick prend un temps pour regarder Annie chanter. Il se met à rigoler. Annie s'en rend compte et fonce directement vers la porte de la toilette. Elle essaie de sortir de son habit de neige en sautillant. Elle glisse sur ses bas en enlevant ses bottes. Elle pique une plonge juste avant de s'enfermer dans les toilettes. Patrick prend une pince dans ses mains.

PATRICK

Attends, il faut que tu prennes la pince.

Annie verrouille la porte des toilettes sans l'écouter.

SCÈNE 9

Caroline et Louis dans le télésiège

LOUIS

C'est ben long. Pourquoi ça repart pas cette grosse chaise-là ?

CAROLINE

Relaxe, Louis.

LOUIS

Ça prendrait deux secondes pour que je me sente ben. C'est pas compliqué. Ma mère a peut-être essayé de nous appeler pis on le sait pas, nous là. On est ici en train de se frotter dans le remonte-pente en regardant les épinettes et on le sait pas, nous là. Je suis pas ben là. Je me sens pas ben. Je le savais que c'était pas une bonne montagne. C'était ben beau quand j'étais petit, mais je me doutais ben que c'était une montagne cheap. Je suis anxieux, Caro. Je suis sûr qu'y est arrivé quelque chose.

MAURICE, *au mégaphone*

Un enfant d'environ sept ans est perdu sur la montagne. Il a un manteau rouge. Si vous trouvez cet enfant, prière de nous l'envoyer à l'accueil.

LOUIS

Quoi ?

MAURICE, *au mégaphone*

A kid of seven years old have been lost in the mountain. He has a red jacket. Please come at the reception.

LOUIS

C't'un signe, Caro.

CAROLINE

Louis, calme-toi.

LOUIS, s'adressant aux gens devant

S'cusez-moi. J'aurais besoin d'emprunter votre téléphone. S'CUSEZ-MOI, LA MADAME AVEC LE COAT ROSE !

CAROLINE

Louis, ça va repartir dans trente secondes.

LOUIS

C'est peut-être trente secondes trop tard, Caro. Je feel pas ben là, j'ai comme un pressentiment. MADAME, YOUHOU !

CAROLINE

Louis, tu vas pas me faire ça, assieds-toi.

LOUIS

Youhou, Madame ?

CAROLINE

LOUIS !

LOUIS

HELP! HELP! Elle me regarde, elle parle en anglais.

CAROLINE

Tu m'énarves, Louis.

LOUIS

HELP, we discovered that my wife as forgotten to turn off the stove at my home. Can you please make a phone call for me...? To my mother...

CAROLINE

Louis...

LOUIS

The number is the 450-474-....

CAROLINE

Louis, attention tu vas tomber...

LOUIS

450-474-3956

CAROLINE

Louis... t'es donc ben intense aujourd'hui... je l'ai le cellulaire.

LOUIS

3956... Quoi ?

CAROLINE

Je l'ai, le cellulaire.

LOUIS

Pourquoi tu me l'as pas dit ?

CAROLINE

Parce que je veux que tu décroches. Décroche.

LOUIS

Oups it's a joke... my wife made a joke... hahaha funny wife... have nice skies. Très bonne blague, Caro. Funny wife... Donne-moi le cellulaire, funny wife.

CAROLINE

Non.

LOUIS

Je vais te le demander très calmement. Donne-moi le cellulaire, Caro.

CAROLINE

Je vais te répondre très calmement, Louis. Non.

Ils commencent à se battre.

LOUIS

Tu vas me le donner, Caro.

CAROLINE

Je vais pas te le donner, Louis.

LOUIS

Tu vas me le donner tout de suite.

CAROLINE

Louis, tu vas quand même pas me mordre pour appeler ta mère.

LOUIS

Je le répéterai pas deux fois. Donne-moi le cellulaire.

CAROLINE

Mon cellulaire. Pas le cellulaire. Pas notre cellulaire. Mon cellulaire. Trouve-toi donc une cabine ou assume donc de t'en acheter un maudit cellulaire. Moi je te prête pas le mien.

LOUIS

Ben si c'est ça que tu veux...

Louis enlève la barre de sécurité du télésiège.

CAROLINE

Louis, tu capotes, on est à trente pieds dans les airs.

LOUIS

On va voir ça, si je capote. Tu veux pas me le donner le cellulaire. Ben je vais aller m'en chercher un.

Il essaie péniblement de sortir du télésiège.

CAROLINE

Louis !

SCÈNE 10

Câlin dans le sous-bois

Câlin arrive avec précaution, un radeau et un mât dans les mains.

CÂLIN, devant la caméra

Aujourd'hui, j'ai terminé la construction d'un radeau volant. Je sais que ça existe juste dans les contes de fées, les radeaux volants. Mais je me disais que ce serait bien un radeau volant dans la routine d'un village comme Saint-Côme. Vous vous demandez peut-être pourquoi un radeau et pas un tapis, un fauteuil, un avion ? Eh bien, parce que j'habite la forêt, et le bois est une ressource que je connais bien. *Le Petit arrive. Câlin se cache et continue de s'adresser au public.* D'ailleurs, à mon avis, le plastique, le polymère, le polystyrène sont des matériaux qui manquent énormément de poésie. Le bois, ouf : un poème !

Le Petit fonce sur Câlin en lui lançant des balles de neige. Câlin se sauve.

CÂLIN

Ça recommence... Tout doux, j'ai dit... Aaaaaah. Touche pas à la caméra, j'ai dit. J'en ai besoin... AAAAH!

SCÈNE 11

Annie et Patrick, suivis de Maurice, dans la cabane des instructeurs

Annie tire sur la chasse d'eau de la toilette, ce qui semble avoir un impact sur l'interphone.

MONTAGNE

À la station de ski Saint-Côme. Venez apprécier les mardis spaghetti.

Annie tire la chasse d'eau à nouveau.

MONTAGNE

À la station de ski Saint-Côme. Venez apprécier les mardis spaghetti.

ANNIE, essayant d'ouvrir la porte

Eille, eille, je peux pas sortir. *Elle frappe dans la porte.* Eille, eille, es-tu encore là ? Patrick ? Je peux pas sortir. La porte est coincée. *Elle cogne à nouveau.*

PATRICK

Oui, oui, je suis là.

Patrick prend la pince et le tournevis.

ANNIE

Patrick ?

PATRICK

Attends une minute. Faut juste que je dévisse la poignée.

ANNIE

Qu'est-ce que tu dis ?

PATRICK

Tu pourras pas ouvrir la porte. De l'intérieur, il faut la pince. La poignée est pétée.

ANNIE

Quoi ?

PATRICK

Ça sera pas long. Faut que je dévisse la poignée.

ANNIE

Me niaises-tu ?

PATRICK
Non.

ANNIE
Pourquoi tu me l'as pas dit ?

PATRICK
Je te l'ai dit.

ANNIE
Patrick ?

PATRICK
Je suis là !

ANNIE
J'ai un cours à donner. Je peux pas être en retard.

PATRICK
Inquiète-toi pas, j'ai le tournevis.

ANNIE, *pleurnichant derrière la porte*
Tu comprends pas, c'est mon premier cours. Je peux pas rester prise dans les toilettes. Je suis fatiguée. Je veux pas perdre ma job. *Elle fond en larmes. Elle marmonne de l'autre côté en frappant sur la porte. On devine à peine ce qu'elle dit.* T'aurais pu me le dire qu'il fallait une pince. Là je vais être en retard. J'ai mal à la tête. J'ai mal au cœur. Je suis vraiment cassée. Faut pas que je perde ma job.

Patrick dévisse la poignée. Il ouvre la porte. Annie est au sol, pathétique.

ANNIE, *se ressaisissant*
Merci.

PATRICK
Y a pas de quoi. Ça va ?

ANNIE
J'ai mal au cœur.

PATRICK
T'es malade ?

ANNIE
J'ai vidé une bouteille de crème de menthe hier.

PATRICK

Ark... Qui c'est qui boit ça ?

ANNIE

Mes parents.

PATRICK

Annie Langevin habite chez ses parents ?

ANNIE

Plus pour longtemps. Pis toi ?

PATRICK

Plus pour longtemps. Bye, Annie.

Patrick met une enveloppe dans ses bottes et s'apprête à sortir.

ANNIE

Qu'est-ce que tu fais ?

PATRICK

C'est mes billets de bus pour la Californie.

ANNIE

Tu t'en vas en Californie ?

PATRICK

Je pars ce soir avec ma blonde.

Maurice est en chemin vers la cabane des instructeurs.

MAURICE, *dans son mégaphone*

On demanderait aux utilisateurs du remonte-pente d'éviter de lever la barre de sécurité avant leur arrivée au sommet.

PATRICK, *en s'élançant pour bloquer la porte*

Merde, c'est mon père. Cache-moi.

ANNIE

Comment veux-tu que je te cache, y a pas de cachette ?

PATRICK

Cache-moi, y veut que j'aille m'entraîner pour ma game d'hockey.

ANNIE

Pis ?

PATRICK
J'haïs ça, le hockey.

ANNIE
Ben, dis-y.

PATRICK
Tu connais pas mon père.

ANNIE
Va ben falloir qu'y le sache à un moment donné.

PATRICK
Je pense que t'irais en Californie toi aussi avant d'annoncer à tes parents que tu veux plus faire de ski.

MAURICE
Pat !

PATRICK
Merde, y'est donc ben de bonne heure, lui. Tiens la porte. Faut que tu tiennes la porte. À deux, on va juste tenir la porte.

MAURICE, *derrière la porte*
Pat ?

PATRICK
Bouge pas.

ANNIE
Je bouge pas.

PATRICK
Parle pas.

ANNIE
Je parle pas.

MAURICE
Pat, Pat, Pat, Pat, mon Pat.

PATRICK, *en sourdine*
Chut.

On entend cogner.

MAURICE
Pat, c'est l'heure.

PATRICK
On va pas pouvoir tenir longtemps. Y'est fort mon père. Pis y'est motivé. Y faut que tu m'aides.

ANNIE
Qu'est ce que tu veux que je fasse ?

PATRICK
Cache-moi. S'te plait, cache-moi.

ANNIE
Le problème, c'est qu'y a juste un divan ici.

PATRICK
Le divan. C'est une très bonne idée, le divan.

On entend cogner.

MAURICE, *toujours de l'autre côté de la porte*
Pat, mon Pat, on s'en va sur la glace.

ANNIE
J'ai mal aux mains. Je pourrai plus la tenir longtemps.

PATRICK
Assieds-toi sur moi.

ANNIE
Quoi ?

PATRICK
Assieds-toi sur moi.

ANNIE
Eille, les nerfs.

PATRICK
Sur le divan.

ANNIE
T'es malade.

PATRICK

Pour me cacher, pour me cacher en dessous de toi.

ANNIE

Ah, OK.

PATRICK

À go, on lâche la porte, on court comme des malades jusqu'au divan pis tu me sautes dessus.

ANNIE

Nouvelle job de marde.

On entend cogner. Des secousses agitent la porte.

MAURICE

Pat, mon Pat, on s'en va s'entraîner.

PATRICK

Go !

Pat s'élance de tout son long sur le divan. Annie se lance à son tour. Maurice entre en défonçant la porte.

SCÈNE 12

Louis et Caroline dans le télésiège

LOUIS, *le manteau coincé dans le télésiège, tel un parachutiste pris dans un arbre*
Je suis fâché, Caro.

CAROLINE, *retenant Louis avec ses jambes*
Je le vois ben que t'es fâché, Louis. T'es lourd là. Aide-toi un peu.

LOUIS

Si tu m'avais donné le cellulaire aussi.

CAROLINE, *en tentant d'aider Louis*

Louis, là tu arrêtes, OK. On va commencer par t'enlever de là. C'est déjà assez gênant de même.

LOUIS

Je vais essayer avec l'autre ski.

CAROLINE

Essaie de t'accrocher à la barre.

LOUIS

Prends ma main. Je vais essayer de monter un de mes skis. Je voulais juste faire un appel de trente secondes, Caro. Pas passer la journée à jaser avec ma mère.

CAROLINE

Même à trente pieds dans les airs, même sur le bord de tomber, même en faisant attendre tout le monde en arrière, t'es pas capable d'admettre que t'exagères.

LOUIS, *la tête à l'envers et les skis de tous les côtés*

OK, tire sur ma fesse. J'admettrai pas que j'ai tort Caro. Tire de l'autre côté. Attention, je vais tomber.

CAROLINE

J'ai tes fesses dans ma face Louis, attention.

LOUIS, *dans une position périlleuse*

Non, j'admettrai pas que j'ai tort, parce que j'ai pas tort. Aide-moi, ma tuque me cache les yeux. Ma mère, si on lui faisait passer des tests aujourd'hui, elle aurait un diagnostic de trouble d'attention. C'est héréditaire ces affaires-là. Lucas, y prend pas ça du facteur.

CAROLINE

Louis ! Concentre-toi sur une affaire. Tu vas tomber.

LOUIS

Je suis fâché, Caro. *Louis réussit à s'asseoir.* Bon, donne-moi le cellulaire.

CAROLINE

Louis, reviens-en.

LOUIS

Donne-moi le cell, Caro.

CAROLINE

Non.

LOUIS

CARO.

CAROLINE

LOUIS.

LOUIS

Le cell... Sinon, je me relance en bas.

Une bagarre éclate à nouveau.

SCÈNE 13

Câlin dans le sous-bois

Câlin est ligoté à son radeau volant. Il a toujours la caméra dans ses mains.

CÂLIN

Quand ils ont inventé le bardeau de vinyle, j'ai eu un choc. Mais quand la mélamine est arrivée, là, j'ai pas parlé pendant dix jours. J'avais perdu complètement la notion de la réalité. J'étais déprimé. Je me suis fait des feux et j'ai chanté des chants algonquins, j'ai fait de la poterie huronne, je me suis construit une hutte à sudation iroquoise... J'avais besoin de trouver du sens. Aujourd'hui, je vais mieux. Je vais bien, même. Après une thérapie, j'ai fini par accepter qui je suis. J'ai arrêté de me faire de la bile. J'ai décidé d'affirmer mes racines. Ma ligne de parti est claire : j'opte pour l'intransigeance totale face au pas beau.

SCÈNE 14

Maurice, Annie et Patrick dans la cabane des instructeurs

Maurice répare les pentures de la porte avec du tape. Patrick est toujours caché sous un jeté et une pile de vêtements d'hiver, sur le divan.

MAURICE, s'essuyant le front

J'y suis peut-être allé un peu fort. Mais ça devrait tenir pour un bout. Il se mouche.

ANNIE, cachant difficilement sa nervosité

Pat m'a dit de vous dire que ce sera pas long. Il devrait arriver dans quelques minutes.

MAURICE

C'est bien gentil. J'ai chaud. Il fait chaud ici. Vous avez pas chaud ? Moi j'ai chaud. Il s'essuie le front et se mouche. J'ai réservé la glace juste pour Pat pis moi. Faudrait pas qu'y tarde trop. À sa game, demain, y a des gros bonnets qui vont venir le voir jouer.

ANNIE

Inquiétez-vous pas. Y s'en vient.

MAURICE

Annie Langevin. LA Annie Langevin. Il se mouche.

ANNIE, à elle-même

LA Annie Langevin

MAURICE

C'est pas tous les jours qu'on est à côté d'une future médaillée olympique. Il se mouche. Annie Langevin. Les bouteilles d'eau, le lait de soya. Ça vous dérange pas trop si j'ouvre un peu la porte. Ouf, j'ai pas froid aux pieds comme ils disent. Il se mouche. Annie Langevin.

Saint-Côme aux Jeux olympiques d'hiver de la Corée du Sud. *Il se mouche.* Notre Annie Langevin. Je comprenais pas trop votre idée de venir travailler ici, mais si ça peut vous divertir et vous enlever un peu de pression, c'est tant mieux. *Il se mouche.* Approchez pas trop. Le virus est tenace cette année. Y a pas un casse-grippe qui fait l'affaire.

Maurice s'approche pour s'asseoir sur le divan.

ANNIE

Qu'est-ce que vous faites là ?

MAURICE, *sur le point de s'asseoir*

Je m'assois pour attendre Pat.

ANNIE, *s'élançant sur le divan*

NON !

MAURICE

Quoi ?

ANNIE

J'ai les cervicales en compote. Faut que je m'étende.

MAURICE

Je comprends ça, c'est le lot des athlètes.

ANNIE

Merci, ça fait du bien.

Maurice fond en larmes. Annie se lève pour le réconforter.

MAURICE, *en larme*

Junior majeur.

ANNIE, *empathique*

Monsieur Arsenault. Vous êtes nerveux ?

Maurice s'assoit sur le divan en continuant à pleurer. Il n'a pas conscience qu'il est assis sur Patrick. Patrick couine.

MAURICE

Dix-huit ans que j'attends ça. Après le junior majeur, c'est la Ligue nationale. *Il se mouche.*

ANNIE, *en panique*

Ça va bien aller.

MAURICE, *essuyant son front*
Y faut qu'il fasse le junior.

ANNIE
C'est normal d'avoir le trac.

MAURICE, *assis sur Patrick*
Je sais pas si j'en ai fait assez. Faut vraiment qu'on aille s'entraîner. J'ai chaud.

ANNIE
Je suis certaine qu'il fait de la visualisation en ce moment. Vous avez pas idée à quel point Patrick doit être en train de faire de la visualisation en ce moment. *Patrick couine toujours*. Maurice. Ça me revient. Patrick m'a dit de vous dire qu'il vous attendrait à l'auto.

MAURICE, *se levant d'un bon*
À l'auto ? Pat est à l'auto ?

ANNIE
Ma faute. Ma première journée de travail. Ça doit être la nervosité. J'oublie tout.

MAURICE
Merci, madame Langevin. J'ai chaud. Il fait chaud. *Il se mouche*. Faut que j'y aille. Junior majeur. Merci de venir nous donner un coup de main à la station. On va y refaire un nom à notre montagne.

ANNIE,
C'est un plaisir, Maurice.

MAURICE
Annie Langevin. Saint-Côme aux Olympiques.

Maurice sort en se mouchant.

ANNIE
Les ostie d'Olympiques.

PATRICK, *quittant le divan*
Merci, merci, merci. J'ai mal partout, mais merci, merci, merci.

Il ramasse son sac à dos et ses billets.

ANNIE
Tu reviens quand de voyage ?

PATRICK
Je reviens pas.

MAURICE, *au mégaphone.*

Un petit garçon a été perdu sur la montagne. Faudrait le ramener à la réception.

Patrick sursaute et se propulse sur le divan.

PATRICK

Ah ! Merde, mon père.

Annie saute sur Patrick pour le cacher.

PATRICK

C'est juste son mégaphone. Juste son mégaphone...

Ils sont dans une position compromettante. Moment coup de foudre d'une grande sincérité.

ANNIE, *toujours sur Patrick*

Est-ce que c'est la bonne heure, ça, sur l'horloge ? Me semble qu'elle avance pas vite depuis que je suis arrivée.

PATRICK

L'horloge fonctionne plus.

ANNIE

Il est pas 13 h 37 ?

PATRICK, *en regardant son iPhone*

Non, il est 13 h 57.

ANNIE

Marde, marde, marde, je vais être en retard ! C'est dans trois minutes, marde, marde, marde, marde, marde, marde, journée de marde ! Faut que je sois sur le top de la montagne dans trois minutes !

PATRICK, *la laissant passer devant lui*

Bonne journée.

Elle termine de s'habiller maladroitement.

ANNIE

Marde, marde, marde.

Elle repique une plonge en pleine face en sortant, et arrache la porte. Elle la replace comme elle peut.

PATRICK

Bye, Annie. Oublie pas de pas activer le levier.

ANNIE, *sur le point de sortir*
T'as pas idée comme je ferais un *reset* en ce moment.

PATRICK
Bonne chance pour les Olympiques.

ANNIE
Les ostie d'Olympiques.

Elle sort. Patrick branche son cellulaire sur des haut-parleurs. Il semble y avoir une mauvaise connexion.

MONTAGNE
Les lundis des tout-petits. À la station de ski Saint-Côme, c'est gratuit pour les moins de cinq ans, tous les lundis.

Patrick secoue les haut-parleurs et rebranche son cellulaire. On entend « California Dreamin' ».

SCÈNE 15 <i>Corinne et Annie devant la cabane des instructeurs</i>

Sur fond de « California Dreamin' ». Corinne fonce sur Annie. Les deux filles tombent l'une sur l'autre.

CORINNE
S'cusez.

ANNIE
Je vois rien, je vois plus rien, je vois rien...

CORINNE
S'cusez.

ANNIE
Tu regardes pas où tu vas ?

CORINNE, *tendant de replacer Annie*
S'cusez... je suis vraiment désolée. S'cusez-moi... s'cusez-moi... vraiment, excusez-moi.

ANNIE
C'est correct, je vais juste récupérer mon corps pis aller vivre ma journée.

CORINNE, *un mot par dessus l'autre*
S'cusez, vraiment s'cusez. Ça pas d'allure. S'cusez. J'aurais pas dû. Ben, j'aurais dû regarder.

ANNIE

Fais attention la prochaine fois.

CORINNE

S'cusez madame. S'cusez. Mille fois, je m'excuse.

ANNIE

C'est correct, là.

CORINNE

Je m'excuse. J'm'excuse tellement. Je m'excuse. Je m'excuse. Je m'excuse.

ANNIE

C'est correct. Correct. C'est moi qui m'excuse, dans le fond.

CORINNE, *tendant de réprimer une crise de larmes*

Je suis vraiment désolée. Je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse, je m'excuse.

Corinne part aussi vite qu'elle est arrivée en fondant en larmes.

MONTAGNE

Les mercredis « Hop la vie ».

ANNIE

J'haïs ma vie.

SCÈNE 16

Caroline et Louis, suivis d'Annie, au sommet de la montagne

LOUIS, *au cellulaire*

Good, thank you mommy. Thanks. We are starting now our class of ski. Have a nice day.

C'est ça, bye.

CAROLINE

Pourquoi tu y parles en anglais ?

LOUIS

Elle vient de commencer ses cours. Elle est vraiment fière.

CAROLINE

Ah là là. C'est haut.

LOUIS, *supportant Caroline*

Ça va bien allez. Y'a bien mangé. Lucas, y'est correct. Y'était en train de faire sa sieste. Elle va nous appeler s'il y a quoi que ce soit. Je m'excuse pour tout à l'heure... je suis fatigué, je pense. Tiens.

Il lui tend le cellulaire.

CAROLINE

Garde-le. Si jamais l'envie te reprend. C'est moi qui m'excuse. Je suis fatiguée, moi aussi.

LOUIS

Je t'aime Caroline.

CAROLINE

Je t'aime Louis.

LOUIS

T'es trop mignonne avec tout ton kit.

CAROLINE

Tu me trouves mignonne ?

LOUIS

Trop mignonne.

CAROLINE

Pis si je te dis que j'ai pas de bobettes en dessous de mes huit couches d'habit de neige, me trouves-tu encore plus mignonne ?

LOUIS

C'est pas mal mignon.

Annie arrive essoufflée.

ANNIE

Caroline Lévesque et Louis Lanthier, c'est ça ?

LOUIS

Oui, oui.

ANNIE

Parfait, désolée du retard, y avait un épais qui se laissait pendre au bout de son siège. Ça a créé tout un bouchon.

LOUIS, *ravalant*

Pas de problème, on regardait le paysage.

ANNIE

Je m'appelle Annie, Annie Langevin. C'est moi votre prof pour aujourd'hui. Bon, ben on va commencer par les instructions. Caroline, on va faire la technique de la pointe de tarte.

LOUIS, *s'adressant à Caroline*

On appelle ça la technique du chasse-neige. Tu vas voir, tu vas être bonne.

ANNIE

C'est ça. Bon, faque ton chasse-neige Caroline, ça va te permettre de ralentir. Plus ta pointe de tarte est grande, plus tu vas ralentir.

LOUIS

On dit chasse-neige parce que les skis comme ça, ben ça chasse la neige. Tu vas chasser la neige, Caro.

ANNIE

Faque Caroline, tu vas me suivre et on va faire ensemble des gros « S » dans la pente.

LOUIS

On appelle ça faire du slalom.

CAROLINE

Je t'aime.

LOUIS

Je t'aime Caro.

CAROLINE

On se donne-tu rendez-vous dans le chairlift ?

LOUIS

Caro...

ANNIE

Ouin, bon, slalom... Faque dans le slalom, on va comme toujours essayer de remonter un peu la pente pour ralentir. Ce qui est important, c'est d'avoir toujours conscience des gens qui sont en avant et en arrière de toi. On n'arrêtera pas au centre de la piste, on arrête juste sur les côtés.

LOUIS

Concentre-toi sur toi Caro, pis tout va être correct. C'est toi qui es importante aujourd'hui, mon amour !

ANNIE

Bon, on y va. Suis-moi Caroline.

CAROLINE

J'ai juste une question. Ben, je pense que j'ai pas attaché mes bottes assez serrées.

LOUIS

Je vais vérifier.

Louis enlève ses mitaines.

CAROLINE

Surtout celle-là.

LOUIS

C'est-tu mieux ?

CAROLINE

Faut-tu que ça soit ben serré ?

ANNIE

Ben, pas trop.

LOUIS

Ben, quand même assez. Es-tu bien ?

CAROLINE

Je pense que je suis bien.

ANNIE

Bon, on est prêts ?

LOUIS ET CAROLINE, *en remettant leurs mitaines*

Oui, oui...

ANNIE

Super ! Oublie pas Caroline : tu piques devant et tu tournes.

LOUIS

Je pense que c'est mieux que tu tournes, et tu piques.

ANNIE

On y va.

CAROLINE

Attendez, je pense que ma botte est trop serrée finalement. J'ai froid à l'arche du pied. J'ai comme pogné de l'humidité.

LOUIS

Attends, Caro, j'ai des bas dans mon sac.

CAROLINE

Je m'excuse, ça sera pas long.

LOUIS, *enlevant ses mitaines*

Excuse-toi pas, Caro, on est là pour toi.

CAROLINE

Je t'aime.

LOUIS

Je t'aime. Lève ton pied, Caro.

CAROLINE

Ben, j'ai comme plus d'équilibre.

LOUIS

On a comme besoin d'aide, là.

CAROLINE

Faudrait que je m'assoie, je pense.

LOUIS

Pouvez-vous l'aider ? C'est parce qu'elle va tomber.

En tentant d'aider, Annie devient finalement une sorte de chaise.

ANNIE

C'est pas tout à fait ce que j'avais en tête.

LOUIS

Caro, t'as même pas mis de bas dans ta botte. Tu peux ben avoir froid.

CAROLE

Je savais pas qui fallait en mettre. Je pensais que c'était des espèces de bottes thermales. Je pensais que j'avais pas besoin de bas. J'ai toujours trop chaud aux pieds. Peux-tu, s'il te plait, pas me parler de même ?

LOUIS

Ben là Caro, il faut toujours mettre des bas dans des bottes. Me semble que c'est pas sorcier, là.

ANNIE, toujours en position de chaise

Pouvez-vous, s'il vous plait, mettre vos bas ?

CAROLINE

S'cusez. S'cuse mon amour, j'étais dans la lune.

LOUIS

S'cuse-moi, j'aurais pas dû me fâcher.

CAROLINE

Je t'aime.

LOUIS

Je t'aime. T'es belle en kit de ski.

CAROLINE

On peut s'arrêter dans le sous-bois si tu veux. Ça doit être quelque chose de faire l'amour dans la forêt boréale.

LOUIS

Caro...

ANNIE, *encore à quatre pattes*

On peut-tu, s'il vous plaît, commencer le cours ?

LOUIS ET CAROLINE

Oui, oui.

Ils remettent leurs tuques, leurs mitaines, et tout ce qu'ils avaient bien pu enlever.

CAROLINE

Je t'aime.

LOUIS

Je t'aime.

ANNIE

Ça fait qu'on est prêts ? Tout le monde est prêt ? Tout va bien ? Vous vous sentez bien ?
Caroline, ta botte est bien attachée ?

CAROLINE

Je pense que oui.

ANNIE

Je vais juste vérifier pour être certaine.

Annie vérifie la botte de Caroline. En se relevant, Annie frappe le nez de Caroline avec sa tête.

CAROLINE
Ouch... Ouch...

ANNIE
S'cuse... es-tu correcte ?

CAROLINE
Ouch... Ouch...

ANNIE
Es-tu correcte ?

LOUIS
Es-tu correcte, es-tu correcte ? Elle a-tu l'air d'être correcte ?

CAROLINE, *se pinçant le nez*
Je pense que je saigne du nez.

Annie cherche frénétiquement des mouchoirs dans ses poches. Ils enlèvent leurs lunettes, leurs tuques, leurs mitaines, leurs skis.

ANNIE
J'ai pas de mouchoir. J'ai juste des plasters.

CAROLINE, *parlant à Louis*
J'en ai, moi. Louis, fouille dans la poche de mon manteau.

Louis détache le manteau de Caroline.

CAROLINE
Vite, je pense que ça va couler.

LOUIS, *sortant un mouchoir*
Je l'ai. Mets-le sur ton nez.

ANNIE
Penche ta tête par en avant, ça va arrêter l'hémorragie.

LOUIS
Non, c'est par en arrière, la tête.

ANNIE
Non, je le sais, j'ai mon cours de sauveteur. C'est par en avant. Légèrement par en avant.

LOUIS
Eille, la débutante. Caro, écoute ce que je te dis. Par en arrière, ta tête.

ANNIE

J'ai des plâtres. Ça peut peut-être aider, je sais pas. J'espère que vous êtes pas déçus du cours.

LOUIS

Des plâtres... ben oui, donne. Tiens, je vais te les coller sur le nez, ça va être mieux. Ça va mon amour ?

Louis colle le mouchoir par-dessus le nez de Caroline.

CAROLINE

Ça va mieux. Ça me dérange pas de skier en coulant un peu du nez.

ANNIE

Ça va ?

CAROLINE

Ça va.

ANNIE

Veux-tu t'asseoir ?

CAROLINE

Non, on peut y aller.

ANNIE

On va y aller tranquillement. Quand vous êtes prêts !

LOUIS

Je t'aime Caro.

CAROLINE, *le nez enroulé dans un papier mouchoir et un diachylon*
Je t'aime Louis.

Ils se rhabillent. La fermeture Éclair de Caroline est coincée.

LOUIS, *en parlant à Caroline*

T'es prête ?

CAROLINE

Presque.

LOUIS, *respirant*

Qu'est-ce qui va pas ?

CAROLINE

Mon zipper... y'est comme pogné...

LOUIS

Laisse-moi faire, chu bon din zip.

Louis se déshabille à nouveau.

CAROLINE

C'est ici qu'y est pris.

LOUIS, *impatient*

Coudonc, y'est donc ben pogné.

Onomatopées de gars qui force. Louis force tellement que le bout de la fermeture Éclair brise.

CAROLINE

T'es vraiment bon din zip. Louis, mon manteau est pété. Qu'est-ce qu'on fait, là ?

LOUIS

Y'est pas pété. C'est juste le boutte. Je vais être capable de l'attacher quand même.

ANNIE, *en se déshabillant*

Je peux essayer de l'attacher ?

LOUIS

Non, non, ça va, je suis capable d'attacher un manteau.

ANNIE, *enlevant ses skis*

Ça me ferait plaisir d'essayer.

LOUIS

Non, je veux le faire tout seul, bon.

CAROLINE

Laisse-la donc essayer.

LOUIS

Non, je veux le faire tu-seul, c'tu clair ? Tu-seul ! Je suis capable, tu-seul !

Pour essayer de monter la fermeture Éclair, Louis utilise ses dents, et ce qui devait arriver arriva : sa langue reste collée sur la fermeture Éclair. La tension monte.

CAROLINE

Louis, qu'est-ce que tu fais là ?

LOUIS, *marmonnant*
Ma langue est collée.

ANNIE
Je peux-tu faire quelque chose ?

CAROLINE, *parlant à Louis*
Louis, toi pis ton orgueil de « je suis capable de le faire tout seul ».

LOUIS, *marmonnant*
Caro, bouge pas trop.

ANNIE,
Respire beaucoup. Envoie de la vapeur sur le zip.

CAROLINE
Pourquoi tu l'as pas laissée m'aider, aussi ? C't'idée de vouloir à tout prix être le gars qui sauve la situation.

ANNIE
Respire... respire... respire Annie... respire...

LOUIS, *la langue toujours collée*
Si t'avais pas parlé de four.

ANNIE
Je me sens pas ben.

CAROLINE
Qu'est-ce que t'as dit ? Louis !

LOUIS, *marmonnant*
Si t'avais pas parlé de four.

CAROLINE
Quoi ?

Louis tombe à la renverse, déchirant une partie du manteau de Caroline.

LOUIS
Ouch...

CAROLINE
Louis, mon manteau !

LOUIS, *zéyayant*

Si t'avais pas parlé de four aussi... je me serais pas énervé.

CAROLINE

Tu me niaises. Si j'avais pas parlé de four ? Tu sais très bien que je pense à des affaires de même quand je fais rien. J'suis de même, c'est tout.

LOUIS, *zéyayant toujours*

Ouais, ben ça stresse tout le monde.

CAROLINE

Ben moi, j'me rends quand même pas jusqu'à demander à une inconnue d'appeler ma mère pour éteindre le four. Funny wife. Funny wife.

LOUIS

Non, sauf que t'évacues ton stress de four sur moi, par exemple.

CAROLINE

Mon stress de four. Mon stress de four. C'est juste mignon d'avoir un peu de névrose dans vie. Pis de toute façon, t'es pire que moi sur ces affaires-là.

LOUIS

Un peu de névrose... Caro ! Pis la bouilloire, pis les portes de la maison, pis les robinets. Pis la fois qu'on était rendus à Sorel, pis qu'on a dû retourner à Montréal parce que tu pensais pas avoir débranché ton fer à friser, c'est mignon, ça ?

CAROLINE

T'étais d'accord.

LOUIS

J'étais pas d'accord, oh non, j'étais pas d'accord, mais je savais qu'on allait passer des vacances de marde si j'y allais pas, par exemple.

CAROLINE

Ben, on en passe des vacances de marde, là ! Lucas y'est correct.

LOUIS

Lucas y'a besoin de ses parents.

CAROLINE

Ouin, ben Lucas, c'est des parents en alternance qui va avoir si t'arrêtes pas de me gosser. Ta mère est capable de s'occuper d'un enfant.

LOUIS

Ma mère ? Tu sais ben que ma mère c't'une alcoolique finie qui aime mieux aller voir ses chums à la taverne que de garder un petit criss de sourd de cinq ans.

CAROLINE

Ta mère boit plus depuis la naissance de Lucas. C'est pas à soir qu'elle va recommencer. Pis c'est pas un petit criss de sourd Lucas, c'est un petit criss de malentendant, sois poli !

LOUIS

On dirait que tu l'aimes pas, Lucas.

CAROLINE

Quoi ? Ah ben j'aime pas Lucas. J'aime pas Lucas. J'ai juste besoin d'un break, un break, un gros criss de break. Fumer des cigarettes. Parler mal. Me saouler la gueule. Roter. Être désagréable. J'en peux plus du turquoise pis du doux. J'ai besoin d'être une adulte.

ANNIE, *éclate*

Là, ça va faire ! J'ai mal au cœur. Arrêtez de gueuler. J'ai mal à tête ! Ça fait mal quand vous criez de même. Je suis là pour donner un cours. Un petit mautadit de cours de débutant pas compliqué. C'est-tu clair ? Caroline, tu vas prendre tes skis pis tu vas apprendre à faire du ski. Tu vas faire une belle pointe de tarte. Dans mon cours à moi, on fait la pointe de tarte. OK. Une pointe de tarte. C'est bon de la tarte, c'est imagé de la tarte. On va faire de la pointe de tarte, parce que c'est simple une tarte. C'est facile, une tarte. C'est pas conflictuel une tarte. C'est-tu compris ? Aujourd'hui, on chasse pas la neige. On fait de la tarte. C'tu clair ?

CAROLINE, *soudainement très obéissante*

Oui, oui.

MONTAGNE

Les jeudis « Gros appétits ». 15% de rabais à la cafétéria aujourd'hui sur le menu du jour.

ANNIE

Moi, j'ai mal au cœur. Pis vos problèmes de couple, vous allez les régler après mon cours. Compris ?

CAROLINE, *impressionnée par l'autorité d'Annie*

Oui, oui.

MONTAGNE

Les vendredis, amène tes amis...

ANNIE

Pis l'intercom, tu vas fermer ta gueule jusqu'à tant que je finisse mon cours. C'est-tu clair ? Non, mais c'est-tu clair. Non, mais y a-tu quand même un boutte à toute ? C'est ma première journée, je peux-tu, s'il vous plait, avoir envie de me réveiller demain matin ? Caroline, tes bottes sont-tu trop serrées ou sont correctes ?

CAROLINE

Sont correctes.

ANNIE

Louis, toi, as-tu quelque chose à rajouter ?

LOUIS

Je vais le dire à votre boss. Nous parler sur ce ton-là. On vous a payée pour avoir un cours sur mesure.

ANNIE

Ah ben là, toi mon maudit fendant, c'est pas juste le boutte de la langue que je vais t'arracher. Envoie, tu piques et tu tournes ! Tu piques et tu tournes.

Annie court après Louis.

SCÈNE 17

Patrick, le Petit et Maurice au bas de la pente

PATRICK, *d'un pas rapide, au cellulaire*

J'ai les billets. Je t'attends sur la montagne. Le bus part directement de la station à 9 h. Qu'est-ce tu dis ? Attends, j'ai une autre ligne. Merde, c'est mon père. Josiane, 9 h ce soir. Comment ça t'hésites ? *Patrick et le Petit foncent l'un sur l'autre.* Ben voyons. *Patrick se fait lancer de la neige par le Petit.* Veux-tu ben arrêter. T'es débile ou quoi ? On le fait, Josiane. Ben non, je parlais pas à toi. Y a un ti-gars qui me lançait de la neige. *Le Petit lui lance encore de la neige.* Ben t'arrêtes, c'est gossant. Je vais t'en faire manger de la neige. On part en Californie, Josiane. Non, non, y a un enfant qui arrête juste pas de me lancer de la neige. Come on, Josiane. J'ai les billets. *Le Petit lui lance de la neige.* Je vais t'en faire manger de la neige. *Patrick court après le Petit et tombe nez à nez avec son père.*

MAURICE,

Pat Pat Pat, ça fait une demi-heure que je t'attends. *Il se mouche.* J'ai ton stock dans le char. On s'en va s'entraîner.

PATRICK

Oui papa.

MAURICE,

Junior majeur, Pat ! *Il éternue.*

PATRICK

Je te suis, papa. *En catimini.* Josiane, es-tu encore là ? On le fait, Jo. Viens me rejoindre à la montagne.

SCÈNE 18

Caroline et Corinne au sommet de la montagne

CAROLINE

Louis !? C'est pas comique. Reviens tout de suite. Louis ?

CORINNE

Little boy, little boy, come back.

Corinne fonce sur Caroline sans faire exprès.

CORINNE

Excusez-moi, excusez-moi. Je suis vraiment désolée. Je suis tellement désolée. Vraiment désolée. Qu'est-ce que j'ai aujourd'hui ? Excusez-moi.

CAROLINE, *arborant toujours son mouchoir et son diachylon sur le bout de son nez*
Ça va, ça va.

CORINNE

Non, mais, tellement désolée... désolée... désolée...

CAROLINE

Ça va.

CORINNE

Trop trop désolée...

CAROLINE

Ça va.

CORINNE

Je sais juste plus comment vous dire à quel point je m'excuse...

CAROLINE, *sans aucune crédibilité*

T'as pas à t'excuser, ça va super bien.

CORINNE

S'cuse, s'cuse, s'cuse, s'cusez, non mais s'cusez...

CAROLINE

Je peux t'aider ?

CORINNE

C'est un peu bizarre à demander, mais auriez-vous vu un enfant avec un manteau rouge ?

CAROLINE

Pas vraiment, non.

CORINNE

C'est que je le garde jusqu'à demain, pis j'aimerais ça le retrouver avant que sa mère arrive.

CAROLINE

Je comprends.

CORINNE, *éclatant en sanglots*

J'ai ma passe de ski. C'est gratuit aujourd'hui pour les enfants. Ça fait que je me suis dit que ce serait bien d'aller en ski. Il venait de peindre le mur de sa chambre avec du ketchup pendant que j'étais aux toilettes. Quand j'ai vu ça, je voulais l'assommer, mais je me suis dit que ça servait à rien de l'assommer. Je me suis dit que, de toute façon, j'aillais en rire dans quelques années en me disant : « Ah oui, c'est vrai, je me rappelle quand j'étais jeune, j'avais gardé un enfant pendant une fin de semaine du mois de mars et y'avait peint le mur au grand complet de sa chambre avec du ketchup. Ah, ah, ah. ». C'est drôle quand on y pense. *Rire semi-larme, semi-hystérie.* Moi je viens de suivre le cours de gardienne avertie, pis je vous le dis : il sert à rien ce cours-là. Y a pas un mautadit chapitre sur « comment rattraper un petit tannant sur un mont de ski ». Je suis une bonne personne d'habitude. J'ai des bonnes notes à l'école, ma chambre est toujours propre, je suis serviable, ponctuelle. Mes parents vont être tellement déçus. C'est ma première expérience de gardiennage. Je pensais pas que ça allait être aussi difficile. Sa mère était pressée. Elle m'a juste donné le numéro du 911, au cas. Elle m'a dit qu'elle revenait pas de la nuit. J'ai quatorze ans. Je trouve que c'est beaucoup de responsabilité tout ça.

CAROLINE

Il s'appelle comment ?

CORINNE

Je sais pas. Elle me l'a même pas dit.

CAROLINE

Il a quel âge ?

CORINNE

Peut-être six, sept ans. Il a peut-être quatre ans, aussi. J'en ai aucune idée.

CAROLINE

Viens, on va aller à l'intercom pour lui dire d'aller à l'accueil.

CORINNE

On l'appelle depuis tout à l'heure.

CAROLINE

Il ressemble à quoi ?

CORINNE

Y'a un manteau rouge pis y court vite. Je pense qu'il parle anglais. Sa mère avait l'air de parler anglais.

CAROLINE

OK... attends une minute... pique... tourne... pique... tourne... je te suis... faut que je trouve mon chum en même temps.

Alors que Caroline était pratiquement incapable de se tenir debout sur ses skis, elle est maintenant très à l'aise.

CAROLINE

Louis ?

CORINNE

The boy?

SCÈNE 19

Louis, seul dans le télésiège

LOUIS, *au cellulaire*

Je pense que j'ai juste eu froid à la langue en descendant. C'est pour ça que je zozote. Oui maman, je vais mieux mettre mon fouloir pour la prochaine descente. Mais là, ça fait combien de temps que Lucas dort ? C'est-tu normal ? Ben y peux-tu trop dormir ? Un enfant, est-ce que ça peut trop dormir ? Je m'inquiète pas, maman. Je demande. C'est tout. Je me demande si un enfant, ça peut trop dormir. Je sais pas maman, si un adulte, ça peut trop dormir. Je me demande juste pour un enfant, c'est quoi la norme ? Ben moi, ça m'aide la norme. Énerve-toi pas maman. Je te fais confiance. Non, non, laisse-le dormir. J'ai rien dit. Maman, si ton instinct te dit de le laisser dormir, laisse-le dormir. Ah ben oui, on aime ça. Caro fait dire qu'elle aime ça beaucoup. T'aime ça, hein Caro ? Elle fait oui de la tête. Est pas pire. Est même bonne. Pas pire bonne. Elle va te raconter ça. Pas tout de suite. Elle a la bouche pleine d'oranges en ce moment. Oui, c'était une méchante belle première descente. She's good. Good, good, mom. Maman, c'est quoi la musique en arrière de toi ? La musique est donc ben forte chez vous. Je sais ben que ça réveillera pas Lucas, mais c'est un peu fort quand même. On dirait une discothèque. *Rire complice.* Ben non, je te fais confiance. Je sais que t'es pas à la taverne. *Il rit de nouveau.* Louis voit Caroline passer en dessous de lui. Attends, maman. Je vois Caro. Caro ! Ben oui, je suis avec Caro ! Je suis en haut. Caro ! Je te rappelle, maman. Ben non, on s'est pas chicanés. Énerve-toi pas, maman. Caro !

SCÈNE 20

Annie et Câlin dans le sous-bois

MONTAGNE

Bonsoir chers clients. C'est l'heure d'une dernière descente. La station de ski Saint-Côme

fermera ses portes dans quelques instants. Merci d'avoir skié avec nous aujourd'hui, et à la prochaine.

Annie est tombée dans le sous-bois. Elle a de la difficulté à se relever. Elle rote toujours de la crème de menthe.

ANNIE

Maudite vie de cul. Ostie de gros épais de fendant que j'y aurais arraché la tête. Il est où, lui, que j'y montre que chu pas juste un meuble sur une pente de ski sur lequel tu peux asseoir ta blonde dessus. Ouch. Maudit sport pas pratique. Sont où mes bâtons ?

CÂLIN, *toujours ligoté au radeau volant*
Tu viens m'aider ?

ANNIE

Louis ? T'es où ?

CÂLIN

Juste derrière toi.

ANNIE.

Quoi ?

CÂLIN

Je m'appelle Câlin. T'as vu, j'ai fait un radeau volant ? Je l'ai fabriqué avec de la pruche. Il y a beaucoup de pruche à Saint-Côme. Tu veux me détacher ?

ANNIE, *sous le choc*

Je penserais pas, non.

CÂLIN

Annie Langevin ?

ANNIE, *hésitante*

Vous vous trompez de personne.

CÂLIN

Vous êtes pas LA Annie Langevin ?

ANNIE

Connais pas.

CÂLIN

Mais oui, je vous ai vue l'autre jour sur mon berlingot de lait de soya.

ANNIE

Je suis retraitée.

CÂLIN

Tant mieux. On peut travailler ensemble si tu veux. Construire un monde meilleur ensemble. C'est un grand plus pour le village de Saint-Côme, quelqu'un avec beaucoup de disponibilités.

ANNIE

S'cusez... je sais pas si vous êtes une sorte de métaphore de mon enfance, mais je suis un peu occupée là, je suis en train de donner un cours de ski à deux débiles que je viens de perdre. Pis comme ma vie va pas super bien en général, en ce moment, j'ai calé une bouteille de crème de menthe hier.

CÂLIN

Touche.

ANNIE

Quoi ?

CÂLIN

Touche. Je suis un ourson en peluche. C'est une de mes caractéristiques : je suis doux. Quand on est triste, ça fait du bien de toucher du doux.

ANNIE

Monsieur, je vous remercie pour votre réconfort, mais je dois y aller...

CÂLIN

T'as des rêves, Annie Langevin ?

ANNIE

Ben là, je t'avoue que j'aimerais bien sortir d'ici.

CÂLIN

Non, des rêves Annie, des projets qui donnent un sens à ta vie ?

ANNIE

Câlin, je rote encore de la crème de menthe. J'ai envie de vomir mes entrailles.

CÂLIN

Tu crois en Dieu, Annie ?

ANNIE

C'est quoi le rapport ?

CÂLIN

Je suis un ourson laïque, mais je me dis que des fois, c'est bien d'avoir une réflexion sur son origine et sur sa finitude. Ça donne des balises. Ça peut orienter notre vie.

ANNIE

Câlin, je veux juste aller rejoindre l'autre agraïs pis sa femme.

CÂLIN

Je voulais juste t'apporter un peu de support métaphysique.

ANNIE

Criss que t'es fucké, Câlin. Aide-moi à sortir d'ici. Je comprends plus le sous-bois.

CÂLIN

La politique municipale, c'est difficile, j'en conviens. Mais j'ai bon espoir que les citoyens de Saint-Côme seront heureux de notre projet.

ANNIE

De quoi tu parles Câlin ? Montre-moi la sortie.

CÂLIN

Je me présente aux prochaines élections municipales.

ANNIE

Criss, Câlin !

CÂLIN

J'ai des visions pour Saint-Côme. Toi et moi nous pourrions faire une bonne équipe.

ANNIE

Câlin, je sue du fort. Je pense que je vais être malade.

CÂLIN

Je peux te tenir les cheveux. À chaque fois que je suis malade, j'aimerais bien que quelqu'un tienne mes cheveux. Viens sur le radeau. Je vais te frotter le dos. Tu peux tirer sur la corde dans mes fesses. J'ai un mécanisme intégré qui génère de la musique.

On entend une berceuse qui jouera tout au long du monologue d'Annie. Câlin et Annie s'installent sur le radeau. Câlin tient les cheveux d'Annie.

CÂLIN

Tu peux vomir Annie. C'est bien, vomir, quand on est intoxiqué.

ANNIE

Je suis perdue Câlin, elle est où la piste ? Le ski, mes rêves, ma finitude. Depuis l'âge de quatre ans, je monte pis je descends des pentes de ski, pis je gagne des rondelles de métal

sur des bouts de corde. À chaque fois, je me dis : ça, c'est la réussite. Tout le monde la voulait cette médaille-là, pis c'est moi qui l'ai eue. C'est ça le bonheur. Pis là, tout d'un coup, je me retrouve à vingt-deux ans, sûre que je ferai pas les Olympiques, persuadée que je suis bonne, mais juste pas assez bonne. Les genoux en compote, le dos blessé, mal partout. Pis toute seule. Toute seule à essayer de faire du sens. Pas capable de dire au monde que j'en peux plus. Tout le monde va être déçu : mon coach, mes commanditaires, ma famille, mes amis, Saint-Côme, le Québec au complet va être déçu. Toute seule et pas assez d'imagination pour voir ma vie autrement. Ma vie est finie, Câlin. C'est ça ma finitude. Je crois plus à l'avenir. Le passé sert plus à rien. J'ai envie d'être toute petite et me cacher dans la forêt derrière chez mes parents à Saint-Côme, jouer avec mon ourson en peluche, rire, rêver, faire des radeaux volants. Criss que c'est cute un radeau volant. C'est un projet impossible, un radeau volant, impossible, mais tellement vivant. Je veux construire des radeaux volants à la grandeur de Saint-Côme, de la poésie pour chaque habitant.

CÂLIN

T'inquiète pas, Annie, on va faire une campagne électorale mémorable. Demain sera un autre jour pour les gens de Saint-Côme. On sera une belle équipe. Il faut que je trouve tous mes conseillers cette nuit. Tu es la première. La nuit devrait déjà être tombée, d'ailleurs. *L'éclairage diminue.* Ah voilà. Il fait noir. C'est un bon moment pour faire du recrutement. On annonçait également un peu de brume pour la soirée. *Une fumée envahit l'espace.* Ah, la voilà. C'est parfait ! Annie ? Quand tu te sentiras mieux, tu penses que tu pourrais me détacher ? Annie ? Es-tu encore là ? Annie ? Je te vois plus, Annie ?

SCÈNE 21

Tous, quelque part sur la montagne

Près de la cabane des instructeurs.

Patrick arrive, essoufflé, vêtu de certains éléments de son kit de hockey.

PATRICK, *au cellulaire*

Josiane, j'ai réussi à m'enfuir pendant ma pratique. Je suis sur la montagne. Il est rendu fou. Il m'a parlé pendant quarante-cinq minutes de mon filet. Je sais pas combien de métaphores, il a fait. Il disait que mon filet c'était un château, que j'étais le chevalier et que je devais devenir bouclier. À un moment donné, il a même dit que c'était mon pays que je devais protéger de la menace terroriste. Je suis parti aux toilettes quand il a commencé à dire que c'était mon ventre et que j'étais la femme enceinte qui devait à tout prix protéger son bébé. J'en peux plus. Il s' imagine que les quelques monsieurs du junior majeur qui vont venir me voir demain vont changer ma vie. Je suis loin de la Ligue nationale. Je pense qu'il fait de la fièvre. Veux-tu venir me rejoindre tout de suite ? C'est quoi cette fumée-là ? *Patrick se fraie un chemin.* Quoi ? Qu'est-ce que tu dis ? Tu peux pas me faire ça, Josiane. Non, je te l'ai dit, je ferai pas le junior majeur. Essaie pas de me faire changer d'idée. C'est pas mon rêve à moi. C'est son rêve à lui. On part, Josiane. Ton chum, ce sera pas un joueur de hockey. Oublie ça. Laisse-moi pas tomber. On le fait, Jo. C'est le rêve de tout le monde, la Californie : la liberté, d'autres idées...

MAURICE, *au mégaphone*

Patrick Arseneault est prié de se présenter à l'entrée de la station.

PATRICK, *au cellulaire*

Merde, mon père m'a suivi.

MAURICE, *au mégaphone*

Pat, mon chevalier, faut qu'on retourne s'entraîner.

PATRICK, *chuchotant*

Josiane, raccroche pas, s'il te plaît.

Patrick se cache.

.....

Caroline et Corinne au sommet de la montagne.

CAROLINE

On est où, là ?

CORINNE

Je sais plus. Je reconnais plus la place. C'est quoi cette brume-là ?

CAROLINE

Ça doit être humide une forêt boréale.

Une ombre menaçante passe. Peut-être Câlin.

CORINNE

C'était quoi ça ?

CAROLINE

T'inquiète pas, je suis là. Little boy, little boy. Is it you? Louis ? Si c'est toi, c'est pas drôle.

.....

Télesiège.

LOUIS

Caro. Caro !? Je suis en haut, dans le remonte-pente. Il fait noir tout d'un coup. T'es où Caro ?

Caroline Lévesque !?

.....

Sous-bois.

MONTAGNE

Chaque semaine, venez célébrer les lundis brumeux.

ANNIE

C'est quoi le rapport ?

MONTAGNE

Ou encore, les matinées « Lendemain de veille ».

ANNIE

Quoi ?

MONTAGNE

Les 5 à 7 « Genoux en compote ».

ANNIE

Qu'est-ce qui se passe ?

MONTAGNE

Les soirées « Spécial tendinite ».

ANNIE

Au secours.

MONTAGNE

Les mardis « Olympiques ».

ANNIE

C'est pas drôle.

MONTAGNE

Les mercredis « Athlètes ratés ».

ANNIE

J'en peux plus...

.....

Sous-bois.

Câlin réussit à se lever et à marcher, malgré le radeau attaché derrière son dos.

CÂLIN

Madame Langevin ? Madame Langevin ? J'aurais besoin de vous. Auriez-vous l'amabilité de venir me détacher, s'il vous plaît ? J'ai du pain sur la planche. Demain, c'est la date limite. Mon équipe est incomplète.

Il tombe

.....

Sous-bois.

CORINNE

Little boy. Childhood? Childhood? Where are you childhood?

Le Petit lance des boules de neige sur Corinne.

CORINNE

Little boy? Is it you? Come. I won't punish you. Come.

Corinne disparaît en tentant de le rattraper.

.....

Sous-bois.

CAROLINE, ramassant des essences de conifères.

Little creature. The boreal forest is nice. I like it too. The pine and the Christmas trees... But it's time to come back...

Une ombre menaçante passe derrière Caroline. Peut-être Maurice.

CAROLINE, s'enfuyant

Louis !? C'est toi ?

.....

Télesiège.

LOUIS

Caro, on va se coucher là, j'en peux plus de plus faire mes nuits... Caro... s'il te plaît... une nuit complète aux cinq ans. Je saute, Caro. Pour toi je vais sauter en bas du remonte-pente... je viens te chercher.

Louis tente de descendre du télesiège.

.....

Sous-bois.

ANNIE

Je voulais juste arrêter tout ça.

MONTAGNE

Les samedis « T'as pas de vie, grosse vache. Aussi bien tout recommencer à zéro.".

ANNIE

Je ferais tellement un *reset*. Le *Reset*. Au canon à neige.

MONTAGNE

Les dimanches « Anyway on va tous mourir... »

ANNIE, *sur le bord de l'évanouissement*

Juste essayer... changer de vie... *Reset*... une promesse...

MONTAGNE

Les vendredis vides.

Patrick, toujours en semi-kit de hockey, arrive essoufflé. Il trouve Annie couchée par terre. Il l'éclaire avec son cellulaire. Elle est éblouie.

PATRICK.

Annie ?

ANNIE

Dieu, c'est toi ?

PATRICK

C'est Patrick, Patrick le gars de la Californie...

ANNIE, *toujours éblouie*

Ah j'irais tellement en Californie, Dieu, me semble que c'est plus simple en Californie...

PATRICK

Annie, c'est Patrick, le gars du canon à neige. On s'est vus tout à l'heure. T'as failli me vomir dessus.

ANNIE

Je m'excuse, Dieu, j'ai pas de classe. J'ai perdu mes ambitions, j'ai gâché mon cours, pis j'ai vomi sur Dieu. C'était pas ma journée.

PATRICK

T'as les mains froides. Viens, on va aller se réchauffer.

ANNIE

Je pensais pas que tu existais Dieu... avoir su que t'étais aussi cute... j'aurais mis mes priorités ailleurs. Dieu, aide-moi, il faut que j'aille tirer sur le levier.

MAURICE, *au loin avec le mégaphone*

Pat, Pat.

PATRICK
Merde, mon père. Chut ! Fais pas de bruit.

ANNIE
Le levier... Dieu...

.....

Sous-bois.

CÂLIN
Annie Langevin ! De la poésie pour chaque habitant, tu te rappelles ?

.....

Télesiège.

LOUIS, *suspendu dans le remonte-pente*
Je suis anxieux, Caro.

.....

Sous-bois.

MAURICE, *essayant d'attraper Patrick*
Un gardien de but, ça arrête toutes les rondelles.

PATRICK, *transportant toujours Annie.*
Papa tu capotes. Tiens-toi bien, Annie.

MONTAGNE
Les jeudis métaphysiques.

MAURICE
Prends garde chevalier.

PATRICK
Papa, arrête de me lancer des affaires...

MONTAGNE
Les vendredis « Déprime postmoderne ».

ANNIE
Le *Reset*, Dieu.

Patrick, évitant les lancers de son père, se sauve en transportant Annie.

.....

Sous-bois.

CAROLINE
Louis. L'enfant.

Caroline semble avoir redécouvert ses origines amérindiennes et joue du tamtam en chantant un chant traditionnel micmac.

.....

Télesiège.

LOUIS
Maman ?! Lucas ?! Caroline ?!

.....

En bas de la pente.

MAURICE, *au mégaphone*
Le futur joueur de la ligue junior majeur est prié de se présenter à l'entrée de la station de ski. Le succès vous attend.

.....

Près de la cabane des instructeurs.

CORINNE
Childhood!!!!!!

.....

Sous-bois.

CÂLIN
Votez Câlin ! Votez Câlin ! Il faut voter Câlin.

.....

Canon à neige.

ANNIE
Le canon à neige.

PATRICK, *essoufflé*
Faut pas que mon père nous trouve.

ANNIE, *sur le bord de l'évanouissement*
Arrête-toi ici. On recommence tout à zéro.

PATRICK

On sait pas ce qui va arriver Annie si on pèse sur le *Reset*.

ANNIE

On n'a plus d'autres choix, Patrick. On n'a plus de solution dans le réel. On essaie. Ça prend un *reset*.

Annie s'évanouit. Patrick tire sur le levier. Bruit de rechargement. La montagne s'illumine. Le soleil est plus brillant que jamais.

Scène finale

Tous, près du canon à neige

MONTAGNE

Belle journée pour surfer. Les dimanches « Beach party ».

PATRICK

Annie ?

Annie s'est évanouie dans les bras de Patrick.

PATRICK

Annie...

Il l'embrasse. Annie se réveille, telle une Cendrillon.

ANNIE

Patrick, c'est toi ? Il fait tellement chaud ! Est-ce qu'on est en Californie ?

PATRICK

Je pense pas. On dirait qu'on est encore sur la montagne, mais que le soleil de la Californie est débarqué à Saint-Côme.

ANNIE

Saint-Côme serait devenu la Californie.

PATRICK

On dirait.

ANNIE

Ça servait à ça, le *Reset* ?

PATRICK

C'est comme si le *Reset* avait exaucé mon vœu.

Patrick et Annie enlèvent leurs vêtements d'hiver. Ils ont des vêtements colorés. Le soleil est magnifique.

ANNIE

On aura peut-être pas à dire à nos parents qu'on veut changer de vie ?

PATRICK

Peut-être pas, non. Tu veux continuer le voyage avec moi ?

ANNIE

T'as pas peur que je te vomisse dessus ?

PATRICK

J'ai juste à me promener en bedaine.

Caroline arrive près du canon. Elle a une jupette en épinette et s'est fait un chapeau en pin. Elle a un look hawaïen, mais avec des branches de conifères plutôt que du palmier. Elle voit Annie.

CAROLINE

Annie, je suis capable de faire la tarte.

ANNIE

Je suis fière de toi, Caroline.

Louis est en culotte courte, en haut, dans le télésiège. Il aperçoit Caroline.

LOUIS, *en hurlant*

Caro ! Je t'ai cherchée toute la nuit.

CAROLINE

Louis, regarde tout ce qu'on peut faire avec la forêt boréale.

LOUIS

T'es belle avec des épinettes pis de la pruche.

CAROLINE

Je pense que c'est du mélèze et du thuya !

LOUIS

Caroline, j'ai jamais été aussi amoureux. Je veux éteindre tes ronds de poêle, tes bouilloires pis tes fers à friser. Je t'aime Caro. Je t'aime fatiguée pis en criss. Je t'aime quand tu mets pas tes bas dans tes bottes de ski.

Louis saute en bas du télésiège. Il arrive en bas de la pente.

LOUIS

As-tu faim, j'ai des oranges. Es-tu bien ? T'es-tu fait mal ? Je t'ai cherchée partout.

CAROLINE

Je t'attendais pour aller dans le sous-bois...

LOUIS

Ça fait du bien des vacances, tu trouves pas ?

CAROLINE

Oui, t'as choisi une bonne montagne, mon amour.

Maurice arrive en short et en gougounes.

MAURICE, à l'interphone

Je suis là, Pat, je suis là.

PATRICK, se lançant par terre, derrière Annie

Merde, mon père...

MAURICE

Pat, des vacances au soleil, c'est en plein ce qui nous fallait.

PATRICK

Papa ? Ça va ?

MAURICE

Très bien.

PATRICK

Tu veux pas qu'on aille s'entraîner ?

MAURICE

Tu peux y aller mon Pat. Moi, je pense que j'ai besoin de décrocher.

PATRICK

T'es sûr ?

MAURICE

C'est toi qui décides de ton avenir, mon Pat.

ANNIE

On dirait qu'on est dans un rêve.

PATRICK

On est peut-être mieux d'en profiter.

ANNIE

À toi l'honneur.

PATRICK

P'pa, je veux plus jouer au hockey.

MAURICE

Peu importe ce que tu choisis, je serai toujours fier de toi.

PATRICK, à Annie

On dirait qu'y a quelque chose qui cloche.

ANNIE

Tant que personne appuie sur le *Reset*, on devrait être corrects.

Corinne arrive.

CORINNE

Je démissionne. Je veux rentrer chez nous. Y'aura pas de problème à survivre ici. On est où au juste ? *Elle enlève son habit de neige, sous lequel elle porte une robe d'été.* Est-ce qu'on est encore à Saint-Côme ?

PATRICK

Oui pis non.

CORINNE

Je me sens bien tout d'un coup.

LOUIS

Pina Colada ?

Louis lui tend un Pina Colada.

CORINNE

J'ai pas encore dix-huit ans.

LOUIS

Ça a plus d'importance. Plus rien n'a d'importance. On est bien. California Dreamin »

Louis sort plein de Pina Colada de son sac et en sert à tout le monde.

CAROLINE

Tu penses toujours à tout, mon amour.

LOUIS

Je t'aime.

TOUS
SANTÉ !

Tout le monde semble heureux. Câlin arrive avec son radeau volant, en courant après le Petit.

CÂLIN

Reviens ici. C'est pas bien d'attacher les gens sur un radeau volant. À cause de toi, j'ai pas pu former mon équipe.

CORINNE

C'est lui... C'est le petit garçon. Hey you, childhood!

Le Petit monte sur le canon à neige.

ANNIE

Faut pas le laisser toucher au *Reset*.

PATRICK, à Corinne

Merde. Dis-lui que c'est mieux de pas toucher au levier, c'est dangereux. On est bien. On veut pas que ça change. Je sais pas si on peut faire ça deux fois, un *reset*.

CORINNE, *s'approchant du canon.*

You... you little... No touching the reset.

PATRICK

No touching...

MAURICE

Don't touch.... Do not touch.

CORINNE

You little crazy, impossible monster, no!

CAROLINE

Lucas ?

LOUIS

Lucas ?

CAROLINE, à Corinne

Y'est pas anglophone, y'est juste sourd.

LOUIS

Ah la vieille maudite alcoolo...

CAROLINE ET LOUIS, *en faisant des signes pour malentendants*
Lucas ! Non ! Touche pas...

TOUS, *en faisant approximativement des gestes pour malentendants*
No touching... no reset... no little boy... California dreamin'.

Le Petit appuie sur un bouton et déclenche l'interphone.

LA MONTAGNE
Les matinées « Fais pas semblant, tu peux pas échapper à ta vie misérable ».

Le Petit appuie sur le « Reset ». Grand bruit.

ANNIE
Pas encore. Ça chire Patrick.

PATRICK
Je le sais que ça chire.

ANNIE
On fait quoi ?

PATRICK
On attend de voir ce que son *Reset* va donner.

ANNIE
Je savais que ma réorientation allait être difficile, mais pas à ce point-là.

PATRICK
Je suis pas un chevalier, Annie.

ANNIE
Pis moi, je suis juste Annie Langevin.

PATRICK
Donne-moi ta main.

Grand bruit. Quelque chose craque, se fissure.

CÂLIN
Je vous invite à monter sur mon radeau volant.

Ils montent tous se réfugier à bord, même le Petit. On se retrouve dans un tableau vivant, à cheval entre le Radeau de la méduse et l'île des Joyeux Naufragés. Le bruit augmente. Les lumières clignotent.

CÂLIN, *avec sa caméra*

C'est pas si mal, finalement. Ils sont tous là. Sur mon radeau. Je vous présente mon équipe. Je me doutais bien que mon radeau volant apporterait une certaine poésie, un réconfort poétique à la vie, à la routine d'un village comme Saint-Côme. Le bois... ouf, un poème... une métaphore. Mon équipe est complète maintenant. Cômiers, Cômieres. Votez Câlin. Pour un peu de tendresse dans la taïga.

Noir.

ANNEXE A

CRÉDITS DE LA MISE EN LECTURE

Texte et mise en lecture : Liliane Boucher

Distribution :

Câlin : Jean-François Guilbault

Annie : Geneviève Bédard

Patrick : Pierre-Louis-Renaud

Louis : Alexandre L'Heureux

Caroline : Léa Traversy

Maurice : Louis-Dominique Lavigne

Corinne: Catherine Leblond

La Montagne: Amélie Carrier

Lumière : Cédric Delorme Bouchard

Accessoires et costumes : Cassandre Chatonnier

Son: Michel Smith

Régie : Hugo Dalphond

Directrice de recherche : Marie-Christine Lesage

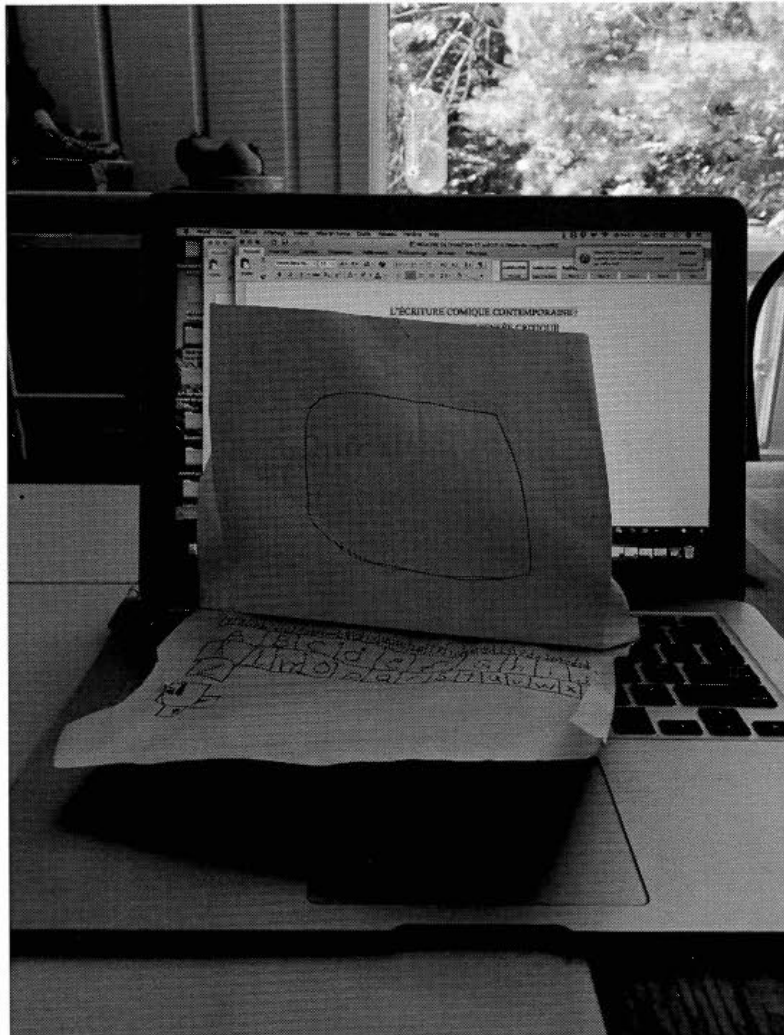
ANNEXE B

ARTEFACT 1

Propos : Trace du réel dans la fiction (les enfants : miroirs réfléchissants pour les parents)

Commentaire : L'ordinateur créé par Éléonore pour *faire du bureau*

Référence : Dialogue fictionnel avec Yasmina Reza



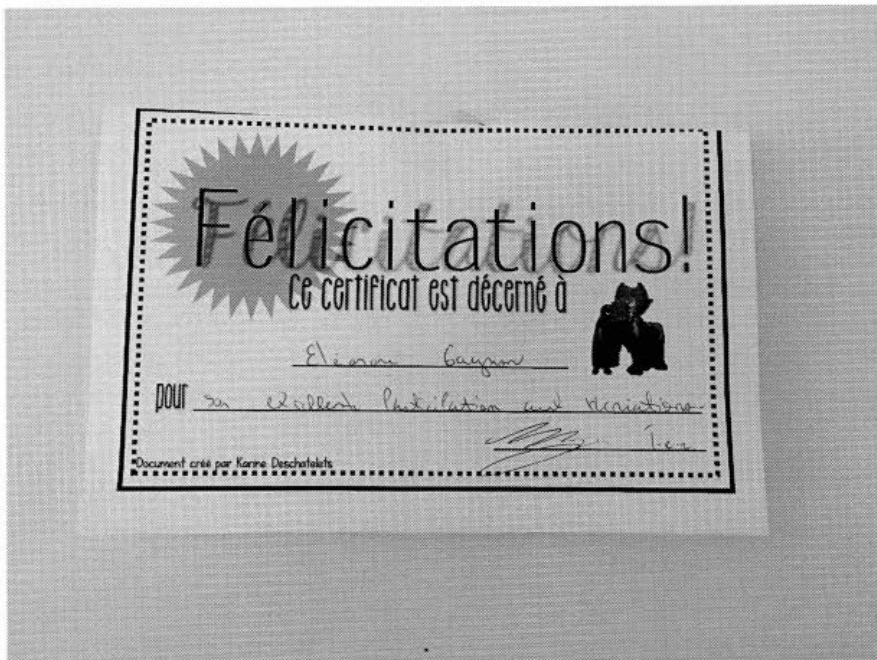
ANNEXE C

ARTEFACT 2

Propos : Trace du réel dans la fiction (l'univers de la cour d'école)

Commentaire : Le diplôme obtenu par Éléonore suite au « massacre » de la récréation.

Référence : Dialogue fictionnel avec Yasmina Reza



ANNEXE D

ARTEFACT 3

Propos : Trace du réel dans la fiction (clin d'œil aux peurs de la chercheuse)

Commentaire : Photo de Liliane Boucher coincée sous le divan

Référence : Dialogue fictionnel avec les personnages de *Chienne(s)*



BIBLIOGRAPHIE

Comédie

Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec, de 1945 à nos jours*. Montréal :VLN éditeur.

Baudelaire C., (1855). De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques. Dans *Curiosités esthétiques* (p.359-376). Paris : récupéré de https://fr.wikisource.org/wiki/Curiosit%C3%A9s_esth%C3%A9tiques

Bergson, H. (1900). *Le rire : Essai sur la signification du comique* [Format ibooks] Paris: Presses Universitaires de France.

Bost, B (2005). Michel Vinaver, au bord du rire, *Recherches & Travaux*, 67. Récupéré de <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/291>

Bost, B. et Losco-Lena, M. (2006). Présentation, *Recherches & Travaux*, 69. Récupéré de <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/145>

Cliche, A. E. (1995). *Comédies. L'autre Scène de l'écriture*. Ville-Saint-Laurent : Théorie et littérature XYZ.

Crête, S. (2002). Le terrorisme comique. *Jeu*, 104, 136–143.

Danan, J, (2006). L'humour, probablement, *Recherches & Travaux* 69. Récupéré de <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/159>

Deloffre, F. (1993). *Marivaux et le marivaudage: une préciosité nouvelle* (Vol. 18). Slatkine reprints.

Dictionnaire Larousse. (2018). Récupéré de <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Hébert, C. (1981). *Le burlesque au Québec : Un divertissement populaire*. Montréal: Hurtubise HMH.

Jolly, G. (2006). Le rire insupportable de Rodrigo García, *Recherches & Travaux*, 69. Récupéré de <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/298>

Kihm, C. (2003). Le burlesque, une aventure moderne. *Art Press*, 24, p. 8-15.

Losco-Lena, M. (2011). *Rien n'est plus drôle que le malheur. Du comique et de la douleur dans les écritures dramatiques contemporaines*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Losco-Lena, M. (2005). *FoRire, folie, chaos, désastre : vers un nouvel espace comique dans le théâtre contemporain*, *Recherches & Travaux*, 67. Récupéré de <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/290>

Losco, M et Lena, B. (2006). Serge Valletti : portrait de l'artiste en Don Quichotte, *Recherches & Travaux*, 69. Récupéré de <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/151>

Schenborg, M. (Dir.) (2015). *Marivaux : Œuvres complètes*. France : Arvensa Éditions

Marpeau, E. (2018). COMIQUE. Dans Encyclopaedia Universalis. URL : <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedia/comique/>

Meyer, M. (2003). *Le comique et le tragique*. Paris : Presses universitaires de France.

Pavis, P. (2002). *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Éditions sociales.

Sareil, J. (1984). *L'Écriture comique*, Paris : PUF.

Shaw, A.M. (2006). *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*. (Mémoire de maîtrise) University of Newfoundland

Staël, M. (1991). *De la littérature*. Paris : GF-Flammarion.

Vandeuren, M et J.P. (2016) *Théorie générale sur le rire et l'humour*. France : Casual Intellectual Edition.

Voltz, P. (1964). *La comédie*. Paris : Armand Colin.

Recherche-création

Chang, H. (2008). *Autoethnography as method*. Walnut Creek, CA : Left Coast Press Inc.

Dubé, G. (2016). L'autoethnographie, une méthode de recherche inclusive. *Présences*, 9, p.1-20

Gosselin, P. et Le Coguieg, É. (2006). *La recherche création : pour une compréhension la recherche en pratique artistique*. Québec. Presses de l'Université du Québec.

H. Lee, E. Martin (dir.). *L'évolution de la langue et le traitement des «intraduisibles» au sein de la recherche*. Paris : Éditions des archives contemporaines.

Jones, S.H. (2005). Autoethnography : Making the personal political. Dans N.K. Denzin et Y.S Lincoln (dir), *Handbook of qualitative research* (3e éd.) (p. 763-792). Thousand Oaks, CA : Sage.

Moustaka, C. (1990). *Heuristic research : Design, Methodology and Applications*. Newbury Park (CA) : Sage.

Paillé, I. (2004). *Livre livre : la démarche de création*. Trois-Rivières : Éditions d'Art Le Sabord.

Wall, S. (2006). An Autoethnography on Learning about Autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 5 (2), p.1-12.

Théorie du théâtre

Aristote. (1990). *La poétique*. Paris : Le livre de poche.

Bakhtine, M.M. (Traduction Andrée Robel) (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.

Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil.

Boal, A. (1982). *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Paris : F. Maspero.

Brook, P. (1968). *The Empty Space*. New York: Touchstone Books.

Bond, E. (2003). *La trame cachée*. Paris : L'Arche.

Cormann, E. (2013). On dirait que, peut-être: Quelques notes rêveuses sur l'utopie mélancolique de Jean-Pierre Sarrazac. *Études théâtrales*, 56-57, (1), 227-233.
Récupéré de <https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2013-1-page-227.htm>.

Cormann, E. (2003). *À quoi sert le théâtre ?* Besançon : Les Solitaires intempestifs.

Danan, J. et Sarrazac, J.-P. (2012). *L'atelier d'écriture théâtrale*. Paris : Actes Sud.

Degaine, A. (1992). *Histoire du théâtre dessinée: De la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*. Saint Genouph: A.-G. Nizet.

De Sanctis, A. B. (2016). *Teatrero, teatrista: comment le sens des termes vernaculaires change en voyageant dans le temps et dans l'espace*. France : Éditions des archives contemporaines.

Ionesco, E. (1975). *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard.

Lavandier, Y. (2011). *La dramaturgie*. Paris : Le Clown et l'Enfant.

Lehmann, H.-T. (2002). *Le Théâtre postdramatique*. Paris : L'Arche.

Propp, V. (1967). *Morphologie du conte*. Paris : Point (Seuil).

Reinelt J. G. et Roach, J. R. (2007). *Critical theory and performance*. Michigan : The University of Michigan Press.

Sarrazac, J. (2007). La reprise: (réponse au postdramatique). *Études théâtrales*, 38-39,(1), 7-18. Récupéré de <https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2007-1-page-7.htm>

Souriau, E. (1950). *Les deux cent mille situations dramatiques*. Paris : Flammarion.

Ubersfield, A. (1981). *Lire le théâtre*. Paris : Éditions sociales.

Ryngaert, J.- P. (2011). *Écritures dramatiques contemporaines*. Paris : Armand Colin

Taylor, V. (2003). *Stage Writing: A Practical Guide*. Wiltshire : Crowood.

Viala, A. (2012). *Histoire du théâtre*. Paris : Presses universitaires de France.

Philosophie

Debord, G. (1992). *La Société du spectacle*. Paris : Gallimard.

Nancy, J-L. (1996). *Être singulier pluriel*. Paris : Galilée.

Lipovetsky G. (1983). *L'Ère du vide, Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard.

Martucelli, D. (1999). Une cartographie de la postmodernité. *Controverses*, 3, 152-173.

Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique éditions.

Processus créateur

Laliberté, M. (1998). *Étude comparative entre les cycles Repère et la théorie psychanalytique du processus créateur de Didier Anzieu, suivie d'un texte dramatique intitulé Aimée*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Larrue, J-M. (1990). De l'expérience collective à la découverte des cycles. *L'Annuaire théâtral*, 8, 10-29.

Malenfant, Marc. (1978). Autonomie et compétence : l'acteur chez Knapp. *Jeu*, 9, 25-31.

Martineau, B. (1985). *Sur l'improvisation comme processus de créativité au théâtre* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Ouimet, D. (1985). *La direction de création auprès d'un acteur-créateur durant le processus de gestation jusqu'à l'émergence de l'œuvre*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Rodari, G. (1997). *Grammaire de l'imagination*. Paris : Édition Rue du Monde.

Rouquette, M.L. (1973). *La créativité*. Paris: Que sais-je?

Roy, I. (1993). Schématisation du parcours créateur au théâtre. *Protée*, 21 (2), 85-90.

Roy, I. (1990). *Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche : l'exemple du théâtre Repère*. Université Laval.

Roy, I. (1994). Le comportement de l'acteur au théâtre Repère. *Nuit blanche*, 59, 125-132.

Saint-Pierre, S. (2003). *L'improvisation structurée comme outil de composition théâtrale : esthétique du premier-jet*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Soldevilla, P. (1989). Les Cycles Repère, entretien avec Jacques Lessard. *Jeu*, 52, 31-38.

Corpus

Samuel Beckett

- Badiou, A. (1995). *Beckett : l'incroyable désir*. Paris : Hachette.
- Beckett, S. (1952). *En attendant Godot*. Paris : Éditions de minuit.
- Beckett, S. (1957). *Fin de partie*. Paris : Éditions de minuit.
- Beckett, S (1987). *Watt*. Paris. Édition de Minuit
- Beckett, S. (2014). *Lettres I : 1929-1940* (A. Topia, trad.). Paris : Gallimard.
- Henry, A. (1990). Beckett et les bonnets carrés. *Revue Critique*, 519-520
- Lescot, D. (2018). EN ATTENDANT GODOT, Samuel Beckett – Fiche de lecture. Dans Encyclopaedia Universalis. URL : <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedia/en-attendant-godot/>
- Petel, G. (1990). Des mots et des larmes. *Revue Critique*, 519-520, 727
- Protin, M (2016). Esquisse d'un roman d'amour : Beckett et la mise en scène (p.119-122). Dans *De la page au plateau : Beckett auteur-metteur en scène de son premier théâtre*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent

- Milot, M.E. et Saint-Laurent, M.-C.(2018). *Chienne(s)*. Manuscrit (version 7 avril 2018).
- Bertin, R. (2018). Chienne(s) : Les peurs qui paralysent. *Jeu*. Récupéré de <http://revuejeu.org/2018/03/16/chiennes-peurs-paralysent/>
- Olivier, A. (2011). Un art de vivre ensemble / Le Dieu du carnage. *Jeu*, 139, 39-42.
- Boudreau, M.-J. (2018, 22 janvier). Une coalition féministe au service du théâtre. *Le Mouton noir*. Récupéré de <http://www.moutonnoir.com/2018/01/une-coalition-feministe-au-service-du-theatre>
- Cloutier, M. (2018, 13 mars). Échos de scène : *Chienne(s)*, une « immersion poétique ». *La Presse*. Récupéré de <http://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et->

theatre/theatre/201803/13/01-5157129-echos-de-scene-chiennes-une-immersion-poetique.php

Labrecque, M. (2018, 10 mars). « Chienne(s)»: la condition féminine est-elle anxiogène?. *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/522256/la-condition-feminine-est-elle-anxiogene>

Henriquez, R. C. (2018, 8 mars). Chienne(s): Les peurs profondes. *Nevrosarts*. Récupéré de <https://nevrosarts.com/2018/03/08/chiennes-les-peurs-profondes/>

Yasmina Reza

Argand, C. (1999). 1^{er} septembre). *Yasmina Reza*. L'express. Récupéré de https://www.lexpress.fr/culture/livre/yasmina-reza_801460.html

Bouchetard, A. (2011). *Yasmina Reza ; le miroir et le masque*. Clamecy : Léo Scheer.

El Gharbi, S. (2010). *Yasmina Reza ou le théâtre des paradoxes*. Paris : L'Harmattan.

Guénoun, D. (2005). *Avez-vous lu Reza ?* Paris : Albin Michel.

Olivier, A. (2011). Un art de vivre ensemble / Le Dieu du carnage. *Jeu*, 139, 39-42.

Reza, Y. (2014). *Comment vous racontez la partie*. Barcelone : Flammarion.

Reza, Y. (2011). *Le dieu du carnage* (commenté par Sylvie Coly). Paris : Magnard.

Reza, Y. (2000). *Trois versions de la vie*. Paris : Albin Michel.

Reza, Y. (1998). *Théâtre*. Paris : Albin Michel.

Corpus secondaire

Émond, P. (1998). *Caprices d'images*, Belgique : Lansman.

Émond, P. (2012). *Mon chat s'appelle Odilon*, Belgique : Lansman.

Dorin, P. (2007). Entretien avec Philippe Dorin. Récupéré de <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Enchaines/ensavoirplus/>

Dorin, P. (2006). *Bouge plus*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs.

- Dubillard, R. (1998). *Les Diablogues : et autres inventions à deux voix*. Paris : Gallimard.
- Jarry, A. (2013). *Ubu Roi*. Paris : Hachette.
- Feydeau, G. (1988). *Théâtre complet* (Tome I, II, III). Paris : Bordas.
- Molière (1990). *Oeuvres complètes* (Tome 1). Paris : Flammarion
- Pirandello, L. (1977). *Six personnages en quête d'auteur*. Paris : Gallimard.
- Shakespeare, W. (2016). *Roméo et Juliette* (P-J Jouve, G Pitoëff, trad.). Paris : Flammarion.
- Tabori, G. (1993). *Mein Kampf (farce)*. Lausanne : Éditions Actes-Sud.
- Tabori, G. (2015). *Le Courage de ma mère*. Canada : Éditions Théâtrales.
- Tardieu, J. (1987) (première édition 1966). *La comédie du langage*. Paris : Gallimard
- Vinaver, M. (1986). *Théâtre complet I et II*. Lausanne : Éditions Actes-Sud.
- Vinaver, M.(2009). *Par dessus bord*. Paris : L'Arche
- Vincent, J. (2018). *La Mondiola* (manuscrit).
- Vitrac, R. (1978). *Théâtre (volume I)*. Paris : Gallimard.