

[...] Il y a le paysage érotique
d'un corps. Il n'y a pas d'organes
sexuels mais des enclaves
coloniales de pouvoir.

PAUL B. PRECIADO
JE SUIS UN MONSTRE QUI VOUS PARLE

ÉMILIE MARTEL

À QUAND LA TRAVERSÉE ?

J'ai longtemps réfléchi à la manière d'amorcer la conception de ce cahier. Par quel bout prendre ça, cette création, ce processus qui prend la forme d'une bulle qui se gonfle autour d'eux, des co-créateur-ice-s, qui décolle peu à peu du sol, mais qui reste encore inaccessible, à nous, commun des mortel-le-s!

Cette bulle protégée, de ce que je saisis, privilégie l'éclosion de la parole, une parole qui deviendra, paraît-il, commune, malgré les divergences et réticences rencontrées en cours de route. À force de rencontres, de discussions, d'essais textuels, d'essais dans l'espace, les propos de Preciado et Morisset parviendront, apparemment, à nos yeux, à nos oreilles.

Sans vouloir transpercer cette bulle, comment transmettre le bouillonnement des laboratoires, les questions soulevées en répétitions, l'avènement d'un processus de création qui suit son propre agenda, sa propre trajectoire. Les co-créateur-ice-s ne seraient que réceptacles et passeur-euse-s... Et maintenant, pourrais-je m'y rendre, un jour, en répétition ?

Paradoxalement, au moment où l'accès à la bulle des créateur-ice-s s'ouvre, le monde extérieur, lui, semble se dérober sous nos pieds : les ami-e-s deviennent source de méfiance, les systèmes qui permettent une certaine survie se calcifient davantage, on assiste à une promotion (le mot « propagande » nous brûle les lèvres) à découvert d'un retour à la binarité sous toutes ses formes possibles, un gigantesque pas vers l'arrière, un pas qui aurait, disons, propulsé Neil Armstrong complètement hors de l'orbite de la Lune.

Quand cette salle de répétition se révèle enfin à moi, à nous, l'équipe de création, c'est le sentiment que le théâtre peut être un véritable acte de résistance qui m'assaille. Contre les tentatives d'asservissement, contre les inégalités, contre les structures qui essaient désespérément de nous garder muets. Mais surtout un acte de résistance POUR la beauté, POUR l'avancement des pensées philosophiques, esthétiques, scientifiques, POUR la liberté, POUR la souveraineté des corps, des vivant-e-s et des non-vivant-e-s, de la multitude qui se meut dans les rues, les rangs, les villes, les mégalo-poles, les jungles et les océans.

Ce qui apparaît comme incontestable, au contact de la salle de répétition, c'est que cette création est un exercice pour s'ancrer politiquement, non pas au sens de partisanerie ou de la politique, mais DU politique, de l'ici et maintenant, ce contexte sociétal qui est le nôtre et qui pourrait être déconstruit, peu à peu ou très vite, à coup de désidentification et de refus d'accepter les rôles qui nous sont assignés. En bref, un exercice de la joie, une joie propre justement aux écrits de Jean Morisset et de Paul B. Preciado.

Cette joie... j'espère qu'on réussisse à vous la transmettre, à travers les pages de ce cahier, mais surtout par le parcours artistique que vous entreprenez avec nous aujourd'hui.

ÉCHANGES SUR LA CO-CRÉATION (1)

Retour en trois parties sur
une discussion passionnante
autour du théâtre en général,
et du processus, des rôles et
du moteur qui ont guidé le
trio de créateur·ice·s pour la
création de *La chouette*.

Propos recueillis par Émilie Martel,
codirectrice générale de Sibyllines,
le 22 Janvier 2025



© Maxim Paré-Fortin

La prémisse

Émilie Pour débiter, je suis curieuse de vous entendre sur la prémisse de *La chouette*.

Sébastien Pour ma part, je considère que c'est l'aboutissement d'une prise de conscience politique menée depuis plusieurs années et qui s'est matérialisée à travers des événements hors de la sphère théâtrale (*Le Moulin à Paroles*, *Nous ?*, *Pour en finir avec Octobre ?*). Pour *Le Moulin à Paroles*, Brigitte et moi, avec d'autres camarades, nous voulions marquer le 250^e anniversaire de la Bataille des plaines d'Abraham avec des textes qui témoignaient de l'histoire du Québec. Cela a été un événement fondateur de toute cette réflexion. Ce qui a surgi de ça, c'est que l'Histoire est taboue au Québec. Comme si certains récits n'avaient pas le droit d'être lus, d'être racontés. Pourquoi l'Histoire est-elle taboue à ce point ? Qu'est-ce qui pose à ce point problème ?

Jusqu'à maintenant, on avait utilisé des textes d'auteur·ice·s, on avait lu les textes d'archives et on avait aussi demandé à des gens d'en écrire dans le cas de *Nous ?*. Maintenant, avec *La chouette*, on essaie de prendre la parole plus personnellement sur ces questions-là. Pour ma part, je mène cette réflexion, à partir de ma position d'acteur cette fois-ci, métier que je pratique depuis plus de 25 ans. Je pense que le théâtre est un lieu où on peut réfléchir à ces questions d'identité qui sont toujours des puits sans fond. On participe à des systèmes sans avoir eu notre mot à dire, comme si l'identité était définitive, le récit figé.

Brigitte Là où je vais, je ne le décide jamais vraiment. Sûrement qu'il y a une décision qui est prise, mais elle n'est pas consciente. Tu sais, je navigue dans des eaux souterraines, puis mon cœur artistique m'appelle quelque part.

En fait, j'ai toujours aimé les voies non balisées... C'est la raison pour laquelle j'ai fondé Sibyllines !

Émilie Micha, pour toi, ça serait quoi la prémisse dans ce projet où tu es arrivé·e plus tard ? Où s'inscrit ton envie de participer à ce projet-là ?

Micha Ça s'inscrit dans notre rencontre (avec Sébastien). Quand on s'est rencontré·e·s, il y a deux ans, on avait des conversations autour de Preciado. Tu lisais *Je suis un monstre qui vous parle*, puis on partageait des questionnements. On disait d'ailleurs [en répétition] que, même si on n'a pas nécessairement la même perception des choses, qu'on ne s'entend pas nécessairement sur tout, il y a quand même une racine commune où on a envie de questionner ce qui nous entoure, puis de remettre en question les systèmes établis. J'ai toujours été attiré·e par l'intergénérationnalité, sortir de mes cloisons, je trouve que ça rend les discussions riches, pas toujours faciles, mais en tout cas, je trouve ça important de créer des ponts à ce niveau-là.

Sébastien Je trouve que la prémisse, c'est quand même le livre dont Micha a parlé, *Je suis un monstre qui vous parle*. À chaque fois qu'on me demande de parler de ce qu'on fait, je reviens tout le temps à ce livre-là, puis à celui de Morisset qui, curieusement, fait écho au premier. Il y a déjà dans ces deux livres une espèce de nécessité. Plus qu'un désir, c'est une nécessité de briser les hiérarchies, les rôles, en remettant radicalement leur légitimité en question, ou en jeu. C'est magnifiquement déployé, et bien que très nourri sur le plan philosophique, c'est tout sauf cérébral. Dans les deux cas, c'est une question de corps. Ce sont pour moi des livres de décolonisation. Et la décolonisation passe par le corps. Les paroles de Preciado et Morisset expriment vraiment une volonté de ne plus

laisser leur corps se faire régenter davantage. Il y a une forte résonance entre ces deux ouvrages. L'un parle du métis créole canadien, ce corps, cette figure qui, dans l'histoire des Amériques, est taboue. Il pose problème parce que justement, on n'arrive pas à le mettre dans une enclave ou dans une autre, dans une identité fixe. Puis, il y a le corps trans, celui de Preciado, qui, lui aussi, pose problème pour un peu les mêmes raisons. Pour faire reconnaître son identité, médicalement et légalement, Preciado doit se déclarer atteint d'une dysphorie de genre.

Et là, au théâtre, le corps de l'acteur qui, comme tu le dis Brigitte, est l'objet d'un enjeu qui lui échappe toujours un peu, qui est au cœur d'une lutte de pouvoir entre l'histoire qu'il défend et sa propre histoire. C'est assez particulier, on n'arrive pas tout le temps à bien le formuler. Le corps de l'acteur devient un bon point d'ancrage pour notre travail, pour parler des thématiques de Preciado et de Morisset.

Brigitte Fait que tu ne veux pas parler de ton désir de prendre le pouvoir ? (éclats de rires)

Sébastien Je savais pas que c'était ça ? (rires)

Brigitte Ben oui. Avoir le contrôle sur ce qui est dit, sur ce qui est fait. Sur le récit, sur la fiction.

Sébastien Peut-être oui... Morisset et Preciado me donnent le goût de prendre la parole comme on prendrait le pouvoir. La langue au Québec est, Morisset le dit bien, hantée par le colonialisme. Ça rejoint les questions que soulève Preciado, à la suite de [Judith] Butler et de [Monique] Wittig entre autres, sur l'hétéro-normativité, l'hétérosexualité. Il questionne le système dans lequel on est projeté sans jamais avoir eu à interroger quoi que ce soit. L'hétérosexualité, c'est aussi une langue. D'une certaine manière, tant Preciado que Morisset disent : Non ! Je ne parlerai plus ces langues sans attaquer *de l'intérieur* ce qu'elles transmettent de plus sournois : le colonialisme. La prise de contrôle, c'est peut-être de dire « pour une fois, je ne parlerai pas cette langue sur une scène comme si de rien n'était ».

Brigitte Les interprètes aujourd'hui, dans notre système de production, sont contraints de parler, la plupart du temps, « une langue d'acteur ». Une langue qui s'intéresserait uniquement à l'interprétation individuelle et non à la profondeur globale, au sens global, comme si seule la personne à la mise en scène était autorisée à parler de la profondeur.

Sébastien Nous, les interprètes, nous avons peut-être trop cédé à d'autres la responsabilité de réfléchir à ce qu'on joue. Brigitte, tu ouvres la discussion là-dessus, mais dans d'autres contextes, ce n'est pas toujours possible. On ne veut pas entendre parler les acteurs au fond.

Émilie As-tu aussi cette impression [par rapport à l'acteur] Micha, dans les cercles où tu as œuvré au théâtre ?

Micha À cause de ce que je porte, à cause de ma non-binarité, on ne peut pas me faire jouer n'importe quel rôle. La non-binarité me permet aussi de me réapproprier le regard qui est posé sur moi. Je n'accepte pas d'endosser n'importe quoi et de représenter n'importe quoi. Je pense que le théâtre, c'est un endroit qui peut soit perpétuer des systèmes oppressifs, soit les déconstruire. C'est important de réfléchir à notre rôle, tu sais, en tant que corps, en tant qu'humains qui prenons la parole devant d'autres. La plupart du temps, je trouve qu'il n'y a pas encore assez d'imagination pour mon corps, pour qu'il soit pris en compte, puis qu'on lui fasse jouer des choses intéressantes. C'est pour ça aussi que moi-même j'écris, puis je mets en scène.

L'esthétique

Émilie Voulez-vous nous parler de la forme, de l'esthétique de cette chouette-là ?

Sébastien J'aimais assez l'image d'Anick La Bissonnière (scénographe), comme quoi il y a quelque chose de kaléidoscopique dans la proposition.

Micha J'ai l'impression qu'on explore plein de tons, plein d'approches, d'angles. Un peu comme une courtépointe avec plein de *patches*. Mais choisies. Choisies minutieusement.

Brigitte Pas dans la même laine, là.

Micha Ouais.

Sébastien C'est assez auto-référencé. C'est une pièce sur la pièce, sur la pièce.

Micha La mise en abyme.

Brigitte On pourrait dire qu'on n'oublie jamais qu'on est au théâtre. Vraiment. On a discuté ensemble de ce que c'est le théâtre, de la distanciation brechtienne... c'est la base de notre art. Car, en fait, c'est pas vrai qu'on joue telle scène dans un salon par exemple et que personne ne regarde. Le public est là, il tousse, il respire, il bouge. Ils sont forcément dans le salon ! Chez Brecht, le public est convié à réfléchir. La distanciation, c'est un jeu investi mais lucide...

Sébastien La distanciation, c'est aussi dire : « Je joue un personnage, mais ce n'est pas moi, et en même temps c'est moi qui le joue ».

Brigitte La forme de *La chouette*, c'est à la fois... la simplicité artisanale du théâtre qu'on fabrique, on joue dans le vrai sens du mot. Puis, c'est aussi jouer sur les conventions, sur le rôle du public, celui des interprètes. Ça aussi, j'adore. Puis on s'amuse avec les niveaux de jeu. Autant le burlesque, le clown, que quelque chose de plus émotif, quotidien, ou de plus vertical. Puis, sur tous les niveaux de langue !

Micha C'est comme si on prenait le temps de reconnaître les codes avec lesquels on joue de manière consciente au théâtre, pour ensuite parler d'autres codes qu'on veut déconstruire ou questionner au niveau sociétal. Le théâtre est un bon lieu pour ça, parce que les conventions établies dans un spectacle sont habituellement très claires. Alors que, souvent, dans la société, le monde semble se dire : « Ça, c'est normal, c'est ça la vie ». Alors que non, on nous a imposé des codes, puis des rôles.

Brigitte Le mystère c'est qu'un spectacle reflète aussi le processus. Donc, qu'est-ce qu'il va refléter ce spectacle ?

À suivre...



Paul B. Preciado

APPEL À UNE MONSTRUOSITÉ JOYEUSE

Paul B. Preciado, philosophe trans espagnol, est un intellectuel contemporain dont la parole perce le triste grillage des épistémologies d'aujourd'hui. Car elle détonne sa pensée, autant par sa force désirante qu'oraculaire, nous donnant envie de nous désencrasser de toutes nos façons binaires de raisonner. Ne se considérant ni comme un homme ni comme une femme – ni homosexuel ni hétérosexuel, pas même bisexuel –, Preciado rejette le piège des politiques identitaires pour mieux embrasser sa condition subalterne de « monstre ». Pas étonnant qu'il ait servi de point de départ à la fabrication de ce spectacle qui fait la fête au métissage des idées et des êtres.

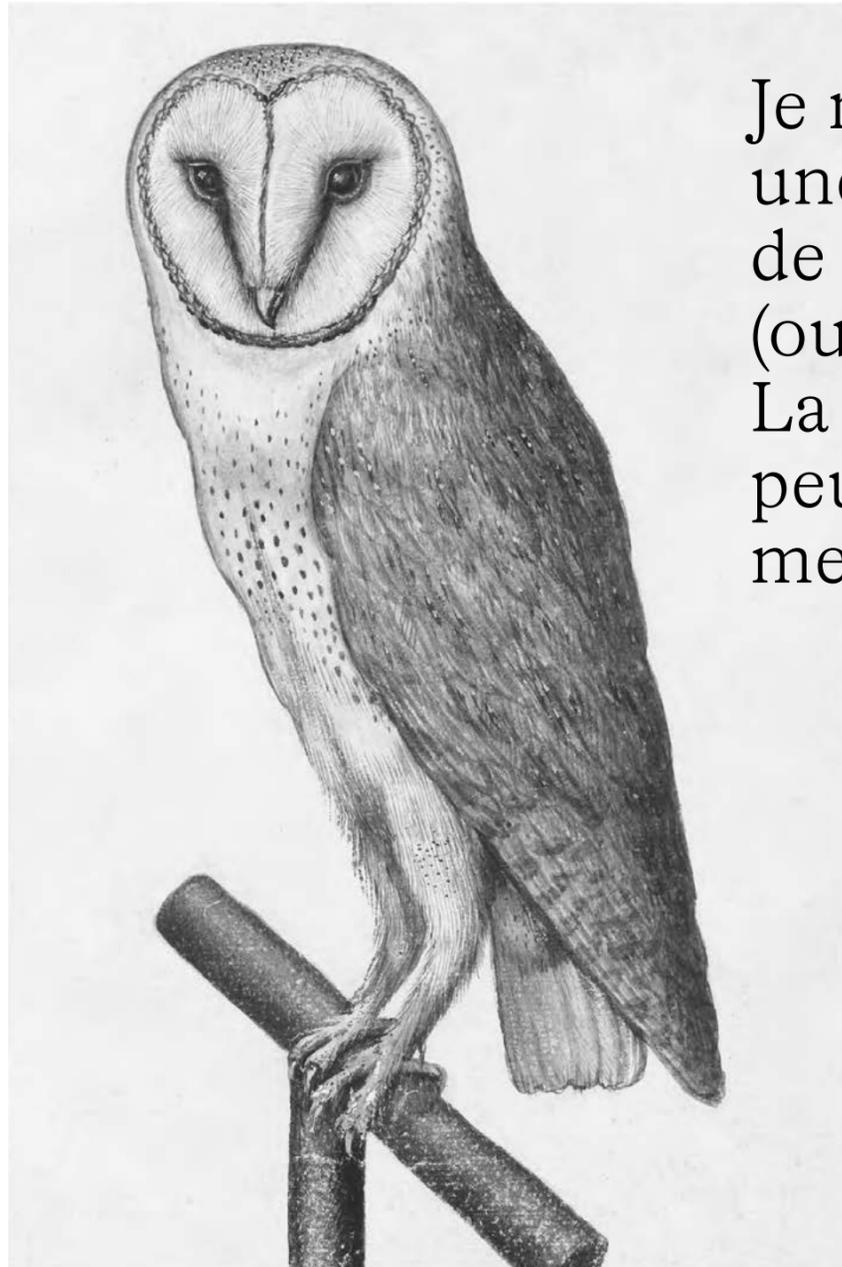


La figure du monstre est une métaphore persistante au sein des littératures trans. Il s'agit pour la communauté trans de se réapproprié une insulte maintes fois entendue pour désigner nos corps technologiquement reconstruits, marqués par les sutures. (Car dans notre perméabilité à l'Autre, nous nous fissurons et nous ouvrons sans cesse ; être trans, c'est rendre visible le tremblement de notre chair, le vacillement de notre voix.) Dans son livre *Je suis un monstre qui vous parle* (2020), Preciado ne fait pas exception à la règle, se qualifiant lui-même de monstre, voire de singe mutant s'adressant au reste du monde depuis « sa cage d'homme trans ». Car pour le philosophe, le terme trans reste un enfermement épistémique, au même titre que les catégories « homme » et « femme ». La différence est que cette fois, c'est une cage choisie. Ce déplacement dans le cadre perceptif de la subjectivité est la porte de sortie que Preciado nous propose. Il ne s'agit plus simplement de découvrir et d'accepter qui nous sommes, mais bien d'inventer de nouvelles manières de devenir.

Ainsi, à l'instar de Morisset, la résistance chez Preciado passe d'abord par une remise en question des régimes d'énonciations qui nous gouvernent. Un nouveau mot, un nouveau sens, un nouveau concept redessine chaque fois notre ligne d'horizon. Et si la poésie était l'inoculation nécessaire pour nous guérir des limites de notre imagination ? Ce n'est pas un hasard si ces deux penseurs sculptent leurs théories dans une langue aussi forte, exaltée et colorée. La poésie ici n'est pas le boniment du savoir ; elle est le savoir. Cette prémisse absolument excitante est une invitation à changer collectivement d'esthétique (de monde sensoriel partagé) – changement nécessaire pour une révolution plus qu'attendue.

Preciado se réjouit par ailleurs de vivre à une époque aussi trouble que la nôtre. C'est un temps extraordinaire où nous assistons aux derniers soubresauts d'un régime en crise. Ce sera à nous de choisir, à la suite de l'esthétique patriarco-capitaliste, dans quel monde nous désirons entrer. D'ici là, il s'agit de préparer le terrain de la révolution à venir, malgré l'accélération des violences étatiques envers les corps les plus vulnérables de notre société, tout particulièrement ceux des personnes trans et migrantes. Le philosophe développe quelques pistes de solution en ce sens, notamment la désidentification (refuser la logique des politiques identitaires) et l'utopie (rêver à d'autres fictions possibles). Surprise : le théâtre se présente comme un lieu d'exploration idéal pour ces deux moyens de résistance. Car sous les projecteurs, devant la foule, nous expérimentons tous·tes la porosité de notre chair ; ce sont nos anomalies qui, ne pouvant plus être cachées, nous dévoilent entier·ères. Dans cette excitation d'être vu·es, se libère la joie qui est aussi, comme le dit Sébastien Ricard, « la honte retournée toutes dents dehors, souriante, étincelante ».

Au vu du contexte sociopolitique actuel, aussi haineux qu'incertain, Preciado insiste sur le fait que la joie est une responsabilité collective ; l'optimisme, une méthodologie. Plus important encore, il nous rappelle que le désir est notre puissance de (sur)vie. Soyons fier·ères d'être joueur·euses, indomptables, inclassifiables, mutant·es, mutin·es, multiples. Sur nos scènes, réjouissons-nous du tremblement de nos chairs, du vacillement de nos voix. Intensifions notre désir – celui de ne plus nous reconnaître dans les rôles qui nous sont imposés depuis trop longtemps. Comme Preciado, faisons de notre monstruosité joyeuse un spectacle public.



Je ne suis pas
une parodie
de Tchekhov
(ou jusqu'où
La chouette
peut nous
mener...)

Depuis l'annonce de cette création, une question revient sans cesse : pourquoi ce titre? Que représente la chouette? Quel secret cache-t-elle? Oiseau nocturne à la vision perçante, elle sait tout, voit tout. À la fois mystérieuse et fascinante, elle porte en elle une richesse de symboles et d'histoires. En novembre 2024, Jean-Philippe Boudreau, professeur en littérature au Collège Montmorency, curieux de notre processus de création, se met à tirer la ficelle de sérendipité de cet oiseau mythique dans cette heureuse correspondance.

----- Message transféré -----

De: Brigitte Haentjens <h.brigitte***@gmail.com>
Date: ven. 29 nov. 2024 à 14:08
Objet: Re: L'appel de la chouette
À: Boudreau, Jean-Philippe <j.-p***Boudreau@cmontmorency.ca>
Cc: Sébastien Ricard <sebastien.r***@gmail.com>

Bonjour Mme Haentjens,

Je suis professeur de littérature au Collège Montmorency, à Laval, et dans le cadre de mon cours *Littérature et américanité*, que je donnerai durant le prochain semestre aux finissant-e-s, je jongle avec l'idée de les convier au spectacle *La chouette*, qui sera présenté au [Théâtre] Prospero ce printemps.

Dans le cadre de ce cours, je propose une sorte de lecture du palimpseste américain en effectuant de constants allers-retours entre la fiction imposée par la culture dominante et la résurgence (résilience) de récits antérieurs ou parallèles, longtemps ignorés. C'est également à ce titre que j'invite mes étudiant-e-s à porter attention à l'hégémonie états-unienne dans la constitution des grands mythes américains, mais également aux formes de réappropriation, de transformation et d'autonomisation de l'américanité vécues de part et d'autre de l'« empire », c'est-à-dire essentiellement au Canada et au Mexique. Parmi ces « fictions » américaines déconstruites, nous nous intéressons notamment à la dimension hautement symbolique de la frontière, à la fois consolidatrice du récit dominant de l'Amérique et potentielle source de subversions. Ce sont ici les « identités frontalières » définies par l'écrivaine *chicana* Gloria Anzaldúa qui nous guident dans notre exploration d'une nouvelle Amérique, où la frontière n'est plus une cloison étanche, mais une voie de passage rendant possible les contaminations fructueuses, le métissage, l'hybridation des formes et des identités.

En lisant le descriptif de *La chouette* dans la programmation du Prospero, je n'ai pas pu m'empêcher d'entrevoir les recoupements possibles entre les enjeux de mon cours et la lecture couplée que vous proposez des écrits de Preciado et de Morisset. Ceci dit, pour confirmer mon intuition, je me demandais s'il était possible d'obtenir davantage d'informations sur votre projet de création théâtrale

Je vous remercie à l'avance d'avoir pris le temps de lire ma requête,

Bien cordialement,

Jean-Philippe Boudreau
Département de français et de littérature

----- Message transféré -----

De: Brigitte Haentjens <h.brigitte***@gmail.com>
Date: dim. 1 déc. 2024, à 16 h 22
Objet: Fwd: de la chouette à ses tout débuts
À: Émilie Martel <emilie.m***@sibyllines.ca>, Anne-Marie Guilmaine <anneguil***@gmail.com>

Bonsoir les filles,

Je vous fais suivre la suite de la conversation débutée avec un professeur du collège Montmorency qui voulait discuter du contenu de *La chouette*. Vraiment, il a l'air formidable. Je lui ai envoyé le petit texte que nous avons pondu, Sébastien et moi, au début du projet et voici sa réponse. Nous devons lui parler cette semaine, par Zoom, mais visiblement, il en sait plus que nous...

C'est trop le fun des profs de cet acabit!

À demain et bises,

Brigitte

----- - Message transféré - -----

De: Boudreau, Jean-Philippe <j.-p***Boudreau@cmontmorency.ca>
Date: mer. 4 déc. 2024 à 21 h 12
Objet: RE: de la chouette à ses tout débuts
À: Brigitte Haentjens <h.brigitte***@gmail.com>

Bonsoir Brigitte, bonsoir Sébastien,

Merci encore à vous pour l'agréable conversation de tout à l'heure (et pour votre patience avec mes ennuis technologiques). Je ne veux pas vous inonder de courriels et de références alors que vous avez déjà une belle matière à travailler, mais je m'en voudrais de ne pas vous partager une découverte qui s'est produite peu de temps après avoir quitté notre conversation...

Je repensais à la figure de la chouette qui a piqué ma curiosité dans le titre de votre projet et j'ai effectué une petite recherche en ligne après notre appel pour voir si elle apparaissait dans les figures mythologiques d'Anzaldù. Je suis rapidement tombé sur une entrevue titrée « Coming Into Play: An Interview with Gloria Anzaldù » où elle évoque un recueil de textes sur lequel elle travaille. Je vous recopie ici une citation intéressante de la page 42 :

« Il y en a plusieurs [histoires] qui traitent de la métamorphose. J'en ai une autre qui figurera peut-être, ou peut-être pas, dans le recueil, intitulée « *Lechuza* ». Et la *lechuza* est une sorte de chouette, une chouette qui était autrefois une femme, une femme qui se transforme en chouette. Il existe de nombreux récits culturels à propos de la *lechuza*. »¹ (traduction libre)

Une femme-chouette qui change de forme, c'est intéressant... J'ai donc tiré sur la ficelle de la *lechuza* et j'ai trouvé cet autre article d'un média texan qui présente un bref survol de différentes légendes associées à cette créature mythologique, légendes qui proviennent essentiellement du Nord du Mexique et du Sud du Texas (c'est précisément la région natale d'Anzaldù). Il appert que la *lechuza*, assimilée à un genre de sorcière, a été en quelque sorte récupérée par les milieux féministes *chicanas* comme figure vengeresse et rétributive contre les abus exercés par les hommes. Une autre citation (tirée cette fois de l'article du *Texas Standard*):

« Elle terrorise particulièrement les hommes qui se retrouvent à marcher seuls, peut-être ivres un soir de fin de semaine, ou peut-être ivres un soir de semaine, rentrant tard chez eux, possiblement en état d'ébriété », dit-elle. « Des hommes qui sont peut-être connus pour adopter des comportements lubriques, des personnes abusives, méchantes, cruelles, des gens qui pourraient tromper leur conjoint-e ou même maltraiter leurs enfants ou partenaires. »² (traduction libre)

Avec ces histoires d'horreur de féminicides irrésolus qu'on connaît aux abords de la frontière mexicaine, je trouvais particulièrement fascinant d'apprendre qu'il existe cette créature « monstrueuse » portant les traits d'une chouette et prête à venger ces femmes de la frontière. Dans le même article du *Texas Standard*, une petite photo en mortaise présente l'extrait d'une retranscription de la légende de la *Lechuza* dans un volume au titre très évocateur: *Stories That Must Not Die*, paru en 1975, dont l'auteur est un certain Juan Sauvageau... Hein ? Des légendes mexicano-américaines compilées par un Sauvageau ? Je continue à tirer la ficelle... il s'agit bel et bien d'un Québécois d'origine... ou d'un authentique Canayen, devrais-je dire, perdu à la vraie frontière de la Franco-Amérique ! Décidément, tout est dans toute !

Bon, je m'arrête ici et vous laisse tranquille, c'est promis. N'hésitez pas à me faire signe si, après la lecture d'Anzaldù, vous souhaitez échanger.

Jean-Philippe Boudreau

Département de français et de littérature

----- Message transféré -----

De: Brigitte Haentjens <h.brigitte***@gmail.com>
Date: jeu. 5 déc. 2024, à 10 h 44
Objet: Fwd: De chouette en chouette...
À: Émilie Martel <emilie.m***@sibyllines.ca>

Très stimulant..!!

----- Message transféré -----

De: Boudreau, Jean-Philippe <j.-p***Boudreau@cmontmorency.ca>
Date: lun. 3 févr. 2025 à 15:04
Objet: Rendez-vous le 6 mai!
À: Brigitte Haentjens <h.brigitte***@gmail.com> , Sébastien Ricard <sebastien.r***@gmail.com>

Bonjour Brigitte, bonjour Sébastien,

J'espère que vous vous portez bien en ce début d'année particulièrement mouvementé sur tous les fronts ! Je voulais simplement vous faire savoir que j'ai confirmé la réservation de groupe pour *La chouette* et que les étudiant·e·s de mon cours de *Littérature et américanité* et moi-même serons présents à la représentation du mardi 6 mai. C'est encore loin, mais si vous entrevoyez toujours la possibilité d'organiser une courte rencontre avec mon groupe après la représentation, nous serions évidemment très heureux de la chose !

[...]

Si ça vous intéresse, je vous partage deux extraits de textes (respectivement d'Anzaldù et de Morisset) que j'ai intégrés à mon recueil de lectures obligatoires. En classe, j'aborderai également avec eux la pensée « monstrueuse » de Preciado.

N'hésitez pas à me faire signe si vous êtes à la recherche d'un regard extérieur en cours de processus ou simplement pour un ping-pong d'idées !

Salutations amicales,

Jean-Philippe Boudreau

Département de français et de littérature

----- Message transféré -----

De: Brigitte Haentjens <h.brigitte***@gmail.com>
À: Boudreau, Jean-Philippe <j.-p***Boudreau@cmontmorency.ca>
Cc: Sébastien Ricard <sebastien.r***@gmail.com>, Émilie Martel <emilie.m***@sibyllines.ca>

Bonjour Jean-Philippe,

Effectivement, ce début d'année est pour le moins tourmenté/tourmentant. J'ai bien pris note de la date de ta venue et oui, comme promis, nous acceptons avec joie une rencontre avec les étudiants le 6 mai. C'est loin mais ça s'en vient vite tout de même.

Merci pour les textes de Morisset et de Anzaldù ! Je vais lire ça tout à l'heure.

Oui, nous te tenons au courant pour discuter en salle de répétitions !!!!! Nous sommes bien avancés, mais encore fragiles !

Amitiés

Brigitte

ÉCHANGES SUR LA CO-CRÉATION (2)

Les rôles bousculés

Émilie En cours de processus, Brigitte a « aboli » son titre de metteuse en scène et l'a remplacé par celui de co-créatrice. Parlez-moi donc de ça, comment ça se traduit dans la salle de répétition ?

Brigitte Quand j'ai commencé ma pratique de metteuse en scène, c'était le travail collectif qui primait, sans fonction particulière. C'était l'époque où on remettait tout en question. Y compris la notion de pouvoir !

Pour *La chouette*, certaines responsabilités m'incombent parce que je ne suis pas sur le plateau. Être à l'extérieur, c'est tout de même une sacrée responsabilité !

Habituellement, comme metteur en scène, tu choisis une œuvre et tu la partages avec les interprètes, les concepteurs, le public... Ça se construit avec l'apport de tous et toutes, mais c'est toi qui guide. Alors que là, ce n'est pas moi qui guide. J'essaie de me mettre au service de la vision de Sébastien. De permettre l'éclosion.

Toi, Sébastien, ressens-tu différemment le fait que je ne sois pas officiellement metteuse en scène ? On collabore depuis si longtemps...

Sébastien De mon côté, je dois le concéder, je vais davantage questionner tes choix que d'habitude.

Micha Des fois, toi aussi tu me diriges, Sébastien, puisque c'est ton texte.

Sébastien La particularité de ce qu'on fait, c'est que ça nous met dans des positions où les rôles, je ne dirais pas qu'ils sont « abolis », mais ils sont... bousculés... dans la logique propre au spectacle : dans un déplacement, une remise en question des identités. Celle du metteur en scène, celle de l'acteur, celle de l'auteur, habituellement toutes bien définies, tranchées. L'acteur aussi est un peu remis en question.

Brigitte Ouais, il y a le rôle qu'un interprète joue dans une pièce, mais d'autres forces s'exercent aussi, psychiques, qui entrent dans le processus. La relation metteur en scène et acteur est extrêmement complexe... en souterrain ! C'est tout de même le metteur en scène qui est responsable de la honte de s'exhiber ressentie par l'interprète !



© Mathilde Côté

Micha En même temps, j'ai l'impression que Sébastien, tu as renoncé de ton côté à une partie de ton rôle d'auteur. On s'est rendu compte qu'il y avait des choses qui devaient s'écrire sur le plateau, puis on a exploré d'autres formes d'écriture.

Sébastien Oui, c'est ça. Du moment où on se met à placer des scènes, je ne protège plus la matière écrite avec la même défiance qu'avant. Mon rapport au texte devient celui de l'acteur, c'est une matière. C'est intéressant de passer d'un truc à l'autre. Le film de Cassavetes [*Opening Night*] traite vraiment de ça. Il décrit une sorte de rébellion face à ce qui est écrit comme étant une chose définitive. Il s'agit de faire que le corps de l'acteur soit un lieu de tension, d'enjeu politique, comme celui du corps trans. D'une certaine manière, il y a quelque chose de révolté dans *La chouette* auquel je tiens énormément. En fait, je n'imagine pas d'écriture sans révolte.

Brigitte Pas de vie sans révolte.

Les matériaux d'inspiration

Émilie Je peux témoigner de la haute voltige intellectuelle des écrits dans lesquels vous avez plongé lors de la première phase de réflexion. Pouvez-vous élaborer sur la façon dont vous arrivez à façonner une proposition artistique à partir de ces matériaux ?

Brigitte Tu sais, il faut que tu bouffes la matière, que tu la digères, que tu la chies. Tu sais, ton étron... il ressemble pas à... Il ressemble pas à ce que t'as mangé. (rires)

Sébastien En effet. Quand tu montes une pièce, Brigitte, tu lis, tu mets des livres et des images en circulation. Tu invites des spécialistes en répétitions, tu favorises la discussion... Tu nourris la tablée. Sauf que là, encore une fois, il n'y a pas de texte. Il y a un vide, le vide de l'identité en quelque sorte. Il est à remplir.

Brigitte Il n'est pas rempli de morale en tout cas.

Sébastien Je fais référence à Butler, je n'y avais pas pensé avant. Butler dit que l'identité est un vide. Il y a une surface de projection qui masque ce vide. Lorsque le vide est révélé, ça crée une angoisse terrible. En se réunissant autour de quelque chose qui n'existe pas, comme pour *La chouette*, on crée un vide et cela m'intéresse. Par exemple, plus je creuse le vivre-ensemble au Québec – c'est la société que

je connais – plus j'ai l'impression que le récit collectif est figé dans des conceptions cristallisées : ce qu'on est, d'où on vient... Et là, Morisset vient nous dire : « Derrière les cartes géographiques, ça grouille ! » Une espèce de renversement s'opère alors et ça ébranle, évidemment. Ces cristallisations-là correspondent à des pouvoirs, à des droits, à des discours qui se tiennent ensemble. Encore une fois, le théâtre, c'est le lieu pour *shaker* le truc.

Dans les films de [Ingmar] Bergman où on parle de l'acteur, des états qu'il frôle, les états de traversées du miroir, comme Brigitte les appelle, je pense que c'est justement ça qu'on touche quand un renversement s'opère. C'est l'abîme du mystère. Le théâtre est un lieu où ça rôde toujours. Quand je suis sur scène, je le sens beaucoup.

Émilie Brigitte, peux-tu détailler sur ce qu'est la traversée du miroir ?

Brigitte Les interprètes jouent sur les frontières de leur identité, une identité *psychique* qui n'est pas forcément connue des autres. La traversée du miroir, c'est s'aventurer dans un lieu qui n'est plus concret, dans un territoire psychique. C'est assez dangereux, mais ça arrive assez souvent à des doses plus ou moins fortes. C'est comme si tu...

Sébastien Te prends trop au jeu...

Émilie Y a-t-il un lien avec l'idée du corps de l'acteur comme lieu d'un enjeu politique ?

Sébastien Oui, ça peut avoir un lien... et c'est ce qui est fascinant de cette machine théâtrale... L'acteur est quelqu'un qui joue sa vie. On le voit bien dans le film de Cassavetes. Il est en quête de quelque chose de très profond. Il va défendre sa peau. L'acteur, dans la phase de répétition, peut entrer dans un processus qui devient une machine infernale. C'est là que la traversée du miroir peut se produire. Il se met dans un tel état de fatigue psychique, il se rend dans des retranchements où les gens ne vont pas normalement.

Brigitte Ça peut aussi arriver en public, quand il y a une catharsis qui se produit. Tu arrives sur un autre territoire, il n'y a plus les spectateurs et les acteurs et tout ça. Ça vibre.

Mais bref, quand tu poses la question sur la digestion de la matière... Au fond, c'est le public qui va le donner, le vrai sens du spectacle.



Ce qui est compliqué dans un processus qui part de zéro... c'est de laisser parler une forme d'intuition... Puis de voir comment cette intuition, en co-création, peut être commune.

BRIGITTE HAENTJENS

Micha Je suis impressionné·e par les couches qu'on arrive à... accumuler grâce aux conversations, aux lectures. La matière peut prendre une forme une journée, et ça évolue beaucoup la journée suivante. Grâce au temps, entre autres, la matière qui pourrait être didactique a vraiment le temps de se transformer.

Brigitte Oui, parce qu'au fond, pour *La chouette* on est nourri·e·s autant par Butler que par Kafka.

Micha Oui, exact, nos inspirations sont vastes.

Brigitte A priori ça ne paraît pas, ce n'est pas démonstratif.

Ce qui est compliqué dans un processus qui part de zéro... c'est de laisser parler une forme d'intuition... Puis de voir comment cette intuition, en co-création, peut être commune. Dans le cadre qu'on a établi, on élabore un matériel textuel, un contenu. Mais sur quoi se baser pour savoir que *c'est ça*? Comme je disais parfois à Sébastien, le spectacle, il existait déjà au préalable. Peut-être que ça semble un peu mystique, mais c'est pourtant vrai. Comment reconnaître que tel élément ou telle scène appartient à *La chouette* ou pas?

Micha Moi aussi je le ressens comme ça!

Brigitte Tu ressens ça?

Micha Oui, oui, oui. Quand je travaille, certaines choses me sem-blent justes, pis d'autres, non, alors que c'est pas rationnel.

Brigitte Ça demande une sorte de concentration particulière.

Micha Une autre sorte d'écoute.

Brigitte Et ça prend beaucoup de confiance. À la fois mutuelle, puis aussi une confiance... en la matière. C'est mystérieux, c'est beau même.

Micha Ouais... Le théâtre est particulier dans cette optique-là. La question se pose: qu'est-ce qu'on comprend? Il faut comprendre quelque chose, comprendre tous la même chose... À quel point comprend-on des choses rationnellement, irrationnellement, à différents niveaux? Tu sais, le théâtre, c'est l'art des mots. Ils servent à ce qu'on communique. Si les mots ne permettent pas de nous rejoindre, de nous entendre, qu'est ce qu'il reste? Peut-être que le théâtre vient chercher ça en nous et que ça nous rend insécures?

Brigitte Tu vois, je dirais que le théâtre, c'est l'art des corps. Les corps sont traversés par des mots.

Émilie La catharsis, elle se produit quand le corps est en jeu... Est-ce qu'elle peut être atteinte avec les mots seulement?

Brigitte C'est des corps.

Émilie C'est les corps, l'espace...

Sébastien C'est un tout! La langue aussi est physique. C'est un moment où tout le monde comprend la même chose, mais au sens large, éprouve quelque chose ensemble.

Brigitte Le mot est très bien choisi. Éprouver.

Sébastien Dans le sens d'épreuve. L'épreuve est collective pour vrai. Ce qui se joue sur scène, le public traverse, lui aussi, quelque chose... le miroir peut-être!

LA MAISON DE CASSAVETES

SOPHIE BÉDARD-MARCOTTE

Opening night, film iconique de John Cassavetes, s'est taillé une place manifeste dans notre processus de création, par le biais de moult discussions sur le théâtre, sur ses codes, ses rôles. Myrtle, le personnage interprété par Gena Rowlands vacille constamment sur la frontière entre réalité et fiction, et entraîne le public avec elle. Nous avons voulu savoir ce qui anime la cinéaste Sophie Bédard-Marcotte lorsqu'on lui demande de mettre en relation cette frontière – inhérente à sa propre démarche – avec le travail du réalisateur.

Dans les années 70, Cassavetes a acheté une maison à Los Angeles dans laquelle il a tourné certains de ses films les plus célèbres : *Woman under the Influence*, *Faces*, *Opening Night*. Cette maison était aussi, accessoirement, sa maison. Celle qu'il partageait avec Gena Rowlands et leurs enfants. Lorsqu'il y avait un film à tourner, tout le monde devait sortir. Je ne peux m'empêcher de me demander où ils allaient, les enfants, pendant les jours de tournage. Je les imagine errer dans la rue, partir dans Los Angeles, appeler des amis, puis rentrer tard, très tard le soir pour voir si le tournage est fini. J'imagine que le plateau devait être trop petit, les machines trop nombreuses, pour qu'ils puissent trouver un petit coin où s'installer pour observer le travail de leurs parents. Je ne sais pas si Cassavetes avait le luxe de payer quelqu'un pour s'occuper d'eux. J'en doute. Je ne peux m'empêcher de penser au grand chaos des choses concrètes qu'il devait être capable d'ignorer pour ainsi

transformer sa maison en plateau de tournage. Je sais que Cassavetes embrassait le chaos, et je sais aussi qu'il s'agit là d'un attribut essentiel pour faire des films sans trop souffrir. « A lot of people know what they are doing. I don't know until the next day. », disait-il.

La jeune admiratrice qui apparaît au début du film *Opening Night* et qui hante le personnage de Rowlands par la suite est vue par certains comme un emblème des choses qui échappent à notre contrôle, justement. J'aime imaginer que le film parle de la relation de Cassavetes à l'ordre et au contrôle. Sa dévotion complète à l'art, qui lui permettait de tout investir dans ses films, sans s'inquiéter des détails, en ayant confiance que ses enfants garderaient de bons souvenirs de ces errances obligées, des murs peints, puis repeints, de l'équipement d'éclairage posé dans la bassinette, du réfrigérateur qu'on doit vider, puis arrêter pour permettre une meilleure prise de son. J'aime imaginer que le film parle du

problème de faire de l'art. Du réel qui rattrape sans cesse la fiction. La confusion entre les deux s'insinue partout dans *Opening Night* : il pleut dans la pièce comme il pleut dans le film, on regarde un spectacle dans le film comme on regarde le film dans la vie, on boit à en mourir dans la pièce comme on boit à en mourir dans la vie, l'art consume le réel comme la fiction, et la déchéance nous guette partout de toute façon.

Cassavetes disait qu'un film possède sa propre vie. Qu'il résiste. Qu'on peut bien avoir envie de faire telle ou telle chose avec son film ; c'est lui, au final, qui décide. Pour moi, *Opening Night* est traversé par la tension qu'on porte tous en nous, entre contrôle et abandon. Comme le personnage de Rowlands lutte contre sa propre déchéance et contre le petit rôle triste que lui laisse une société patriarcale et rigide, j'aime imaginer que Cassavetes luttait avec ses films pour les mener là où il le voulait, laissant une petite partie de lui-même sur chacun de ses plateaux.



DALIE GIROUX

Jean Morisset :

« tu pagayes à travers
tes rêves quelque part »

Ce texte a été initialement
publié dans Spirale, n°287
(automne 2024) p.6-9

Jean Morisset (1940-2024)
est né sur les rives du fleuve,
comme il se délectait de le
rappeler, à une époque où la
route 132 n'était pas déblayée
l'hiver et que les pêches à
l'anguille se succédaient sur
la grève de Lauzon jusqu'à
Montmagny ; en ces temps où
il s'agissait de regarder le ciel
pour connaître les prévisions
météorologiques, « parce qu'on
savait », alors que les marins
de la vallée du Saint-Laurent
voyageaient encore jusqu'aux
îles Caraïbes et mouillaient
dans les eaux du Pacifique pour
gagner leur pain.

Il a été géographe autant que poète, écrivain-géographe, ainsi qu'il aimait se présenter, fils de pilote au long cours formé à Liverpool et déformé, comme il aurait pu le dire, et heureusement, par la fréquentation de l'Arctique, du Dene-Tcho, du Missouri-Mississippi, de la piste de l'Oregon, d'Haïti, de Cuba, du Brésil et de la Terre de Feu. Il est passé par l'Université de Victoria avant de se retrouver au département de géographie de l'UQAM, auprès de Georges Anglade, qu'il aimait beaucoup. L'institution, elle, l'aimait sans doute un peu moins : personnage improbable, innarrable, iconoclaste, poisson qui savait se glisser hors des mailles de tous les filets pragmatiques et officiels (quelqu'un a dit, affectueusement, qu'il pouvait être un peu fendant), il a laissé une empreinte profonde sur l'esprit et l'âme de deux ou trois générations d'étudiant·e·s, tant par sa manière d'être, d'une liberté curieuse et sans compromis, tellement engageante, hospitalière, exempte de ressentiment, que par son enseignement, qui partait de la Terre ; du terrestre ; des routes d'eau ; de l'expérience radicale, entière, de l'horizontal ; de la parole vernaculaire ; du chant ; de la poésie ; de la rencontre des peuples, en deçà, par-devers et en travers des politiques impériales et des colonisations inépuisables ; de cartographies inédites ; et surtout, plus que tout, des rencontres dans les lieux de vie, à l'encontre des lieux de pouvoir. Il aimait dire, riant, les yeux brillants, debout devant une ancienne carte des Amériques pivotée à 45 degrés projetée sur un écran, qu'il

n'était pas sérieux de parler Québec sans parler Haïti, sans parler Brésil, sans parler créole et sans reprendre par quelque bout la vieille piste algonquienne qui mène à travers tout le continent : « tu pagayes à travers tes rêves quelque part¹ », disait-il avec cette faconde sublime qui était la sienne.

Il a été, depuis le début des années 1960, un photographe assidu des gens, des rochers, des grèves, des rivages, des bois flottés, des paquebots, des arbres, des plantes, des oiseaux et, plus que tout, sujet des sujets, des glaces qui, de l'hiver au printemps, s'amoncellent le long du fleuve et qui racontent des histoires qu'il savait lire et qui le faisait déborder d'écriture et de gratitude. Jean Morisset, qui en 2004 a cofondé avec Éric Waddell l'Atelier de géopoétique, était au fond professeur de méthode : il a porté en étendard la pratique des carnets, des objets créés à la main, souvent reliés en cuir, à l'ancienne, qu'il savait se procurer là où il était, sur la Côte-du-Sud ou sur la côte de Cuba, dans lesquels il consignait notes de terrain, images rapaillées, poèmes, plumes d'oiseaux, fleurs, impressions, amitiés, fulgurances, coupures de presse, conversations. Dans l'esprit du collectionneur, ce qu'il était également, la « maison-temple de Belle-Chasse », comme la nomme justement Rodney Saint-Éloi, est remplie à craquer de livres, d'œuvres d'art vernaculaire, de bois de grève, de journaux anciens et récents, d'os de baleine, de panaches, de fourrures, de mocassins, d'autocollants de fruits exotiques, de bouteilles d'alcool distillées dans les confins, de napperons de restaurant, de dédicaces, de vêtements artisanaux, de témoignages consignés sur des fiches, de cartes anciennes, de dessins d'enfants. La méthode de Jean Morisset ne visait rien au fond que la beauté, celle qui frappe au ventre comme cette vérité qui nous est profondément connue et qui est en même temps entravée, niée, honteuse, repliée sur elle-même – une beauté-vérité qui est le secret de cette *deconquista* joyeuse, dont nous héritons parce que terrien·ne·s, parce que merrien·ne·s, dans laquelle le Québec n'est que – et n'est-ce pas suffisant ? – l'extrémité nord de l'aire du blé d'Inde.

Son œuvre écrite, profondément originale, tient de l'art autant que de la science, et se moque des genres. Depuis le récit-témoignage de *Ted Trindell: Métis Witness to the North* (1986), jusqu'au grand essai-synthèse *Sur la piste du Canada errant* (2018 ; préfiguré par *L'identité usurpée*, publié en 1985), un classique de la littérature savante issue de l'ancien Canada dont il

s'est toujours revendiqué, en passant par la poésie de *L'homme de glace* (1999) et par le carnet mixte intitulé *Chants polaires* (2002), les écrits de Jean Morisset témoignent à la fois d'une liberté totale et d'une exigence qui, si elle a flirté à dessein avec la fantaisie (car « il faudrait un opéra pour raconter l'histoire qu'il s'agit de raconter », disait-il), s'est fondée sur une érudition gargantuesque autant qu'humble et sans frontières. Cet opéra, Chloé Sainte-Marie lui aura par ailleurs offert, cadeau gracieux s'il en est, avec le carnet-album intitulé *Maudit Silence*, qu'ils ont réalisé ensemble et en toute connivence, en 2022, où sont chantés les mots des peuples de toutes les Amériques, syncrétiques, multilingues, croisés, en innu, en quechua, en créole haïtien, en portugais brésilien, en espagnol latino, en patois canuck, en anglais, en latin d'église charrié, et en créole canayen. Il ne s'agissait jamais, pour Jean Morisset, de célébrer le passé, la tradition, ce vieux Canada-monde dont nous émergeons de gré ou de force, et il ne s'agissait pas non plus de le mettre au rancart : plutôt, le recadrer, en faire autre chose, subvertir le présent, s'inscrire dans une géo-histoire millénaire, celle d'un fleuve, dont nous procédons, par lequel nous faisons procession – Jean Morisset rêvait sans relâche, et prenait le tout du Tout dans les replis de ses songes, décapants, rieurs, tendres. Pourquoi, demandait-il parfois comme dans un éclair d'amour, n'irions-nous pas décrocher le Christ de la croix dans l'église de Saint-Michel, et descendre au fleuve pour l'y baigner ?

Santa Apostasia, la grand-mère paternelle apostate dont la quête de connaissance et de liberté a été foulée aux pieds par le patriarcat et l'Église catholique, aura été le sujet ardent de son tout dernier compuscrit, terminé un peu moins d'un mois avant son décès, le 20 juin dernier à Montréal – « j'ai réussi », dira-t-il, tout sourire, à propos de ce texte beau et étrange, auquel il tenait plus que tout : « C'est Apostasia qui me fait signe... et sans ma présence continue... dit-elle, comment se rendre dans ces coins secrets où toi et moi partirons, à la chasse de l'humanité germinale à fleurs animales... en métamorphose imprévue. »

1. Entretien mené dans la foulée de la publication de l'ouvrage *Sur la piste du Canada errant* (2018), en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=C_gcu--_3UE&si=plARDxHjONRcfs6f&fbclid=IwZ Xh0bgNhZW0CMTEAAR09hUH5Rqk64mg45QzBFLzy8cl8LXSxbk9JJTNAkvYWTQ6aulm8VU 0X74_aem_p2CzWuOSZPzUyTDZMY2Pgw.

Santa Apostasia

Extraits inédits d'un texte de Jean Morisset

Les passages qui suivent ont été lus par Dalie Giroux
lors des funérailles de Jean Morisset le 20 juin 2024
à Saint-Michel-de-Bellechasse

Grand-mère je viens de vous voir passer
depuis votre trépas en plein exutoire
douze ans avant ma naissance... 1938-1940
vitesse éclair hors do-ri-sol.

Je suis ici, libre et serein.
Je viens tout juste de découvrir
que la liberté de pensée se
partage pourvu qu'on y pense, et ne
saurait apparaître si on ne la prononce.

Dès qu'on apprend qu'on a de l'aposta-postasia dans
sa parenté interne toute proche, aussi bien la rejoindre.

Apostasia : combien d'enfants ?

Sous des dizaines de milliers de feuillages-flocons neiges-folichonnes
en virevolte qui s'agitent... quel pays inconnu vous me faites découvrir :
le-mien. Comment ai-je pu ignorer ces paysages-en-folie sous ramonage hivernal ?

Aucune vision ne saurait désormais sustenter de se voir de ces champs aériens
atmosphériques accordéons jusqu'aux zéniths... qui négocient les côtes à l'envers
des géographies, je repars avec vous jusqu'à ma naissance en miroitance,
toutes ces années d'enfants investies à devenir des fabricants d'univers.

Avec tant de victoires confondant échecs... sublimant-célébrant triomphes,
je vous ai vu traverser le ciel depuis le Nounavouk au Lion de l'Assemblée
nationale, là où on a réduit votre territoire de libération et de rêve.

Je fais le saut à l'instant pour vous rencontrer
au cimetière de Saint-Michel-de-Bellechasse,
là où on vous a déposée au salon mortuaire.

[...]

Mais où est Apostasia ?

Mais où est Apostasia ?

[...]

Ce qui m'a frappé illico, Apostasia, c'est ton tracé nord-sud dont une
branche tenait si forcément à se retourner et moi, à l'attraper sans
y réussir, tant j'étais subsumé par des copeaux d'espace lumineux.

Jamais, jamais... un peu plus bas en hauteur, cette danse-feuillages
comme un marsouin aérien tentant de faire surface nous
était révélé avec une telle acuité : bonheur-candeur.

Parfaite notre inconnissance, salvatrice notre impuissance partagée
tu ne voulais tellement pas mourir selon le tempêtif à l'affiche
et moi, tenter de t'attraper en plein vol au parrain sanctifié,
je n'étais pas encore suffisamment localisé et jamais ne le serais.

C'est alors que nous avons conçu ce plan commun de prendre direction
de notre ligne de naissance sans ne jamais l'avouer jusqu'à ce jour
pour en faire, mémoires aux mains, attelages libérés, mort illusoire,
un vaisseau entre terre et fleuve à naviguer en toutes saisons.

[...]

C'est alors que j'ai découvert un nouveau pays : le mien...

[...]

Je saurai comment braver les festivals de bois sans embûches et les invitations
de foins germinaux à tête heureuse, si je peux faire don d'un mensonge ou deux,
un sourire en élixir. Quelle vie que la vie !

[...]

C'est Apostasia qui me fait signe... et sans ma présence continue... dit-elle, comment
se rendre dans ces coins secrets où toi et moi partions, à la chasse
de l'humanité germinale à fleurs animales... en métamorphose imprévue.

ÉCHANGES SUR LA CO-CRÉATION (3)



© Maxim Paré-Fortin

Les matériaux d'inspirations (bis)

Émilie Sébastien, tu signes ce premier spectacle théâtral. Comment a émergé ce geste pour toi, quelles inspirations, quelles bûches as-tu mises dans le poêle, comme vous dites, pour que le feu prenne ?

Sébastien Quand j'ouvre un livre de Preciado par exemple, il y a des jours où je ne comprends pas l'auteur. Pas tout le temps. Et de moins en moins, je te dirais. Mais des fois, je rentre pis bang ! C'est la rébellion, c'est la révolte, c'est tellement bien mis en scène. Je dirais que c'est un peu la même chose avec l'écriture. On a souvent parlé de ça en discutant de Morisset et de Preciado. Comment sont-ils apparentés ? Bien, c'est la joie. Ils sont tous les deux des sourciers. Ils sont sur la joie, c'est leur veine de fond. Et je pense que cette veine-là, elle est là, dans la société.

Hannah Arendt dit dans *La Crise de la culture* qu'il y a quelque chose qui est intransmissible. Elle reprend l'aphorisme de René Char qui, lui, dit : « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament. » Tout est dit là-dedans. Tu hérites, mais tu n'as pas de testament qui te dicte quoi faire. Arendt affirme que le travail de chaque génération, c'est de retrouver le politique. Puis le politique, entendu dans ce sens-là, c'est la joie, le travail de redécouvrir la joie. Comme acteur, et comme auteur, j'essaie de chercher la même chose. Elle est où la joie ?

Brigitte La joie, c'est la veine de nickel dans la mine. C'est l'endroit que tu cherches à tâtons.

Sébastien C'est le politique, puis le politique, c'est vivant, c'est pas mort. C'était ça, la découverte du *Moulin à paroles* ! La joie ! Comme dit Wittig, c'est une prise de conscience qui est une prise de connaissance. Quand tu touches à ça, tout d'un coup, le monde devient clair. Tout devient une possibilité de reprise en main.

La honte, c'est le regard internalisé de l'autre sur soi. C'est un sentiment qui habite les acteurs. La honte émerge parce que tu es regardé·e.

SÉBASTIEN RICARD

Brigitte Quand on va au théâtre, on a souvent l'impression que c'est absent [le politique].

Sébastien Au théâtre, c'est peut-être même là où l'absence est la plus frappante. Bon, on dit ça pis ça va peut-être être un four monumental notre chouette (rires), mais en tout cas, on aura trippé à la faire, c'est déjà pas pire.

Micha On va essayer de transmettre de la joie.

Sébastien Ouais, c'est ça le but ultime.

Émilie Et toi Micha, qu'as-tu trouvé dans les écrits de ces deux auteurs que vous avez étudiés ?

Micha Hum... c'est vrai que les deux remettent en question de manière très personnelle, vivante et incarnée, leur condition assignée. Je reconnais qu'il y a beaucoup de lumière dans les deux. J'étais déjà plus familier·ère avec les écrits de Preciado. Morisset, on dirait qu'il est venu mettre du flou dans quelque chose... Du flou positif, dans un flou qui était peut-être plus péjoratif pour moi, c'est-à-dire, ce qui a formé le Québec.

Le moteur

Émilie Je me souviens qu'à l'amorce du projet, la notion de honte était très présente. La honte qui traverse le corps trans, le corps de l'acteur, le corps du Canayen.

Sébastien Oui. On n'en a pas parlé depuis longtemps, de la honte. Mais c'est un thème de départ.

Brigitte Dans la phase actuelle, ce n'est pas quelque chose qui émerge. La joie émerge plus que la honte.

Sébastien On dirait que la joie, c'est l'envers de la honte.

Brigitte Mais peut-être que par transparence, par contraste, on parle de la honte.

Sébastien La honte, c'est le regard internalisé de l'autre sur soi. C'est un sentiment qui habite les acteurs. La honte émerge parce que tu es regardé·e. Puis le regard internalisé, il est démultiplié. C'est 200 personnes qui sont chargées de ce regard-là !

Émilie Il me semble qu'il y a aussi un lien avec la honte qui est sublimée pour s'empuissancer, entre autres.

Micha En tout cas, je pense qu'on joue avec la honte et avec ce qu'elle nous fait. Comment la dépasser ? Comment la regarder ? C'est juste que...

Brigitte ... elle n'est pas en surface.

Sébastien C'est vrai qu'elle est vraiment là. On en parle presque plus parce qu'elle est tout le temps là, en fait.

Micha Ça a été comme le moteur qui a démarré. Ça a été un allumage.

La chouette

CRÉATION

Brigitte Haentjens
Micha Raoutenfeld
Sébastien Ricard

TEXTE

Sébastien Ricard

INTERPRÉTATION

Micha Raoutenfeld
Sébastien Ricard

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE

Andrée-Anne Garneau

DRAMATURGIE

Anne-Marie Guilmaine
Mélanie Dumont

SCÉNOGRAPHIE

Anick La Bissonnière

LUMIÈRE

Martin Sirois

COSTUMES

Julie Charland

ASSISTANCE COSTUMES

Amandine Percival

ACCESSOIRES

Julie Measroch

COLLABORATION AU MOUVEMENT

Alexia Martel

SONORISATION

Frédéric Auger

DIRECTION TECHNIQUE

Jérémi Guilbault-Asselin

DIRECTION DE PRODUCTION

Émilie Martel

DIRECTRICE ARTISTIQUE ET CO-DIRECTION GÉNÉRALE

Brigitte Haentjens

CO-DIRECTION GÉNÉRALE ET DIRECTION ADMINISTRATIVE

Émilie Martel

CHARGÉE DU DÉVELOPPEMENT PHILANTHROPIQUE

Alice Blanchet-Gavouyère

CHARGÉE DES COMMUNICATIONS ET ADJOINTE À L'ADMINISTRATION

Mathilde Côté

Une création de Sibyllines en codiffusion
avec le Théâtre Prospero

La chouette a bénéficié d'une résidence
de création à la Compagnie Marie
Chouinard

Sibyllines fait partie du projet la
Cité-des-Hospitalières en transition

Carnet de création

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Émilie Martel

DIRECTION ARTISTIQUE ET CONCEPTION GRAPHIQUE

Marie Tourigny

COLLABORATION À LA PUBLICATION

Alice Blanchet-Gavouyère
Mathilde Côté

TEXTES

Dalie Giroux | Essayiste
Sophie Bédard-Marcotte | Cinéaste
Matéo Pineault | Auteur et artiste-chercheur

RÉVISION

Ingrid Vallus

PHOTOGRAPHIES ET IMAGES

Jodi Hartz et Alex Blouin | Couverture
Michael Drucker | Photos c.2—c.3
Marie Tourigny | Travail graphique*

*Images libre de droit

Bibliographie

Gloria Anzaldúa

Terres frontalières, la frontera.

La nouvelle mestiza

Cambourakis, 2024

Hannah Arendt

La crise de la culture

Gallimard, 1989

Paul B. Preciado

Je suis un monstre qui vous parle

Grasset, 2020

Paul B. Preciado

Testo junkie: sexe, drogue

et biopolitique

Points, 2021

Paul B. Preciado

Un appartement sur Uranus

Points, 2022

Virginie Despentes

King Kong théorie

Le livre de poche, 2007

Dalie Giroux

L'oeil du maître

Mémoire d'encrier, 2020

Alain Grandbois

Les îles de la nuit

Typo, 1994

Jack Kerouac

La vie est dommage

Boréal, 2022

Jean Morisset

Sur la piste du Canada errant

Boréal, 2018

Reiner Stach

Kafka. Le temps des décisions - Tome 1

Le livre de poche, 2024

Monique Wittig

La pensée straight

Édition Amsterdam, 2018

Monique Wittig

Les guerrières

Édition de Minuit, 2019

1 There are several of those [stories] that deal with the shape-shifting. I have another one which may or may not make it into the collection called "Lechuza." And the *lechuza* is kind of an owl, an owl who used to be a woman, a woman who shape-shifts into an owl. And there are many cultural stories about the *lechuza*.

2 She particularly terrorizes men who find themselves walking alone, maybe drunk on a weekend night, or maybe drunk on a work night, coming home late, possibly coming home drunk, "she said." Men that might be known to be into sort of lascivious behavior, people that are abusive, unkind, cruel people that might cheat on their spouses or even abuse their children or partners.





Car c'est par la fragilité
que la révolution oeuvre.

PAUL B. PRECIADO
UN APPARTEMENT SUR URANUS