



**L'alliance**  
**Recherche-création sur l'application des Cycles Repère à**  
**l'écriture dramatique**

**Mémoire**

**Marie-Josée Godin**

**Maîtrise en littérature et arts de la scène et de l'écran**  
**Maître ès arts (M.A.)**

**Québec, Canada**

**© Marie-Josée Godin, 2013**



## Résumé

---

*L'alliance* est une recherche-crédation au cours de laquelle écriture dramatique et Cycles Repère furent mis en parallèle. Cet essai témoin de mon expérience d'auteur dramatique dans un processus suivant celui des Cycles Repère. Il vise à questionner l'utilisation de ceux-ci au profit de l'écriture dramatique. Il explicite, en premier lieu, les quatre étapes des Cycles Repère pour ensuite témoigner de la façon dont elles ont été appliquées et utilisées dans le contexte de mon travail. Il présente également le texte *L'alliance*, issu de ce parcours créateur et présentée en lecture publique le 18 décembre 2012. De plus, il rend compte de l'influence et de l'apport des Cycles Repère sur le travail d'écriture.



# Table des matières

---

Résumé .....	iii
Table des matières .....	v
Remerciements.....	ix
Introduction.....	1
<b>Chapitre I : Les Cycles Repère .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1. Historique .....</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Les quatre cycles.....</b>	<b>4</b>
1.2.1 La ressource .....	4
1.2.2 La partition .....	6
1.2.3 L'évaluation .....	8
1.2.4 La représentation .....	8
<b>1.3 Préambule à la création et autres principes .....</b>	<b>9</b>
1.3.1 Objectifs et contraintes .....	9
1.3.2 Le facilitateur .....	9
1.3.3 Les Cycles.....	10
<b>Chapitre II : Les Cycles Repère au service de l'écriture dramatique .....</b>	<b>13</b>
<b>2.1 Problématique.....</b>	<b>13</b>
2.1.1 État des recherches .....	13
2.1.2 Hypothèse et genèse de recherche.....	14
<b>2.2 Processus d'écriture dramatique en appui sur les Cycles Repère .....</b>	<b>16</b>
2.2.1 La ressource .....	16
2.2.2 La partition .....	20
2.2.3 L'évaluation .....	23
2.2.4 La représentation .....	23
<b>Chapitre III : L'alliance.....</b>	<b>29</b>
<b>3.1 Préface .....</b>	<b>29</b>
<b>3.2 Texte dramatique.....</b>	<b>31</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>89</b>
<b>Annexe A- Objectifs d'écriture et contraintes de l'auteure.....</b>	<b>93</b>
<b>Annexe B- Partitions exploratoires exécutées par l'équipe de création .....</b>	<b>95</b>
<b>Annexe C- Partitions exploratoires exécutées par l'auteure .....</b>	<b>105</b>
<b>Annexe D- Partition synthétique n°1 .....</b>	<b>115</b>
<b>Annexe E- Les clochettes .....</b>	<b>157</b>

<b>Annexe F- Proposition scénographique (croquis) .....</b>	<b>179</b>
<b>Annexe G- Grille de présentation d'une mise en scène, par Luis Thenon .....</b>	<b>185</b>
<b>Annexe H- Photographies de la générale de la lecture publique de <i>L'alliance</i> (16 déc. 2012). .....</b>	<b>195</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>199</b>

*À mes grands-parents maternels, qui sont  
l'essence même de ce projet et qui ont été  
mes confidents au cours des deux dernières  
années. Merci Grand-père, de m'avoir  
légué les alliances. Merci Grand-Mère de  
les avoir habitées.*





## Remerciements

---

Je voudrais d'abord et avant tout remercier mon directeur de maîtrise, Luis Thenon, pour m'avoir enseigné la persévérance et la rigueur, pour toutes les connaissances transmises et pour avoir cru en moi. J'adresse également de sincères remerciements à Madame Irène Roy pour sa grande générosité, ses précieux conseils et sa porte toujours ouverte. Merci à Jacques Lessard de m'avoir lue et pour le modèle qu'il est. Merci à mes inspirations, collègues et amies Magali Gagnon et Edwige Morin, que j'admirerai toujours et avec qui j'ai eu la chance et le privilège de former le trio que nous sommes. Merci, bien sûr, à mes extraordinaires comédiennes, Camille Roy-Houde, Catherine Paquet, Claudelle Houle-Labrecque et Marianne Desjardins, pour leur investissement, leur immense talent et nos magnifiques rencontres. Vous êtes incroyables. Merci également à ma douce et parfaite lectrice Stéfanie Lemieux et à ma technicienne multitâches et « supraefficace » Émilie Rioux. Merci à Mélissa Bouchard et Philippe Rivard, - qui sont pour moi bien plus que des collègues de travail - pour leur implication dans le projet, bien sûr, mais surtout pour leur indéfectible soutien, leurs attentions réconfortantes et leurs encouragements constants. Je n'y serais pas arrivée sans vous. Merci à Mathieu Thériault pour son support inopiné lors des derniers miles de ma rédaction et pour avoir toujours eu le bon mot pour me rassurer ou me faire sourire. Merci à mon colocataire Olivier - qui a sans doute été témoin bien plus que je ne le crois de mes angoisses et incertitudes au cours de la dernière année - pour sa compréhension et tous ces moments de folie que je ne pourrais partager avec personne d'autre. Merci à mes parents et à mon frère pour leur amour inconditionnel et à distance et pour m'avoir toujours suivie dans mes choix. Merci à tous ceux qui ont bravé la tempête du 18 décembre 2012 pour venir assister à ma lecture publique. Merci à tous mes amis qui m'ont prêté une oreille attentive et m'ont serrée dans leur bras. Vous êtes si précieux.



# Introduction

---

C'est en 1980 qu'est introduit dans le monde de la création théâtrale québécoise, par l'entremise du Théâtre Repère, le processus des Cycles Repère.

[...] Cette approche pragmatique et holistique suscite une logique communicationnelle et interactionnelle qui assure la bonne marche du système créateur dans le contexte de la pré-représentation. En appui sur la sensibilité individuelle, le parcours des *Cycles* favorise l'expression des compétences artistiques de chaque participant à manipuler et à organiser la signification du message théâtral<sup>1</sup>.

Ce guide (ses utilisateurs n'aiment pas employer le mot méthode pour parler des Cycles) a été conçu et mis au point par le codirecteur artistique du Théâtre Repère, le comédien et metteur en scène Jacques Lessard, dont l'inspiration fût tirée du livre *The R.S.V.P Cycles*, œuvre de l'architecte Lawrence Halprin découverte lors de son passage à San Francisco.

Initiée aux Cycles Repère au cours de mon parcours universitaire, j'adoptai rapidement leur fonctionnement et leur portai un intérêt particulier. Cette approche de création m'a enseigné à créer non pas à partir des idées, mais plutôt d'éléments concrets formant une base sur laquelle s'appuyer afin de, par la suite, construire les concepts. Les *Cycles* sont également supportés par la notion du « sensible », par l'émotivité des participants, ce qui aboutit souvent à un résultat scénique imprégné d'humanité. De plus, les Cycles Repère s'avèrent une structure de travail, un outil qui guide les créateurs vers des objectifs précis et trace un parcours entre la genèse d'une création théâtrale et son résultat.

Pour cette raison, je greffai le concept des Cycles Repère à l'idée première de ma recherche qui s'orientait, à prime à bord, vers le sujet de l'écriture dramatique. N'ayant aucune véritable expérience dans le domaine avant d'entamer mon étude, l'écriture dramatique représentait, à mes yeux, un manque de précision, de modèle. Me sentant souvent « laissée pour compte » devant l'acte d'écriture, je cherchais un modèle à suivre. J'ai fait un rapprochement entre les Cycles Repère et l'écriture dramatique. Et si les Cycles étaient le paradigme que je cherchais? Ayant expérimenté les Cycles Repère, je connaissais leur efficacité dans le cadre d'une création

---

<sup>1</sup>Irène Roy, « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *Protée*, vol. 21 n° 2, 1993, p.85.

scénique. Il était à supposer qu'ils pouvaient être tout aussi fonctionnels dans celui d'une création dramatique. Je conjecturais que les quatre étapes précises et bien définies des Cycles Repère organiseraient le travail de composition une fois appliquées à celui-ci et donneraient un résultat empreint de sensibilité. De plus, l'utilisation des Cycles Repère dans un travail d'écriture me procurerait sans doute un sentiment de contrôle sur ce dernier puisqu'ils sont « un instrument plus précis [...] un outil qui permet d'avoir une plus grande prise sur le travail de création »<sup>2</sup>.

J'ai donc choisi de réaliser une recherche-crédation dont l'objectif serait d'écrire un texte dramatique en suivant le processus proposé par les Cycles Repère. Je voulais m'interroger sur la portée de ces derniers comme méthode d'écriture. J'ai programmé une série de laboratoires de création scénique, d'une durée de douze semaines, suivant les étapes des Cycles Repère, soit la ressource, la partition, l'évaluation et la représentation. Suite à ce travail, j'ai composé un texte dramatique suivant ces mêmes étapes et en utilisant comme ressource sensible une équipe de comédiennes. Est issu de ce processus le texte dramatique *L'alliance*, présenté sous forme de lecture publique le 18 décembre 2012.

Ce mémoire se veut un retour sur mon processus de création. Dans le premier chapitre, je retracerai, en premier lieu, les origines des Cycles Repère. Par la suite, je définirai et expliquerai chacune des étapes du processus. Pour ce qui est du second chapitre, je ferai un survol des études consacrées au sujet et expliciterai l'idée motrice de ma recherche-crédation. Je témoignerai, ensuite, de la façon dont j'ai adapté les quatre étapes des Cycles Repère à mon travail d'écriture. J'effectuerai un retour sur les résultats de chacune des phases du projet et identifierai les obstacles et entorses survenus en cours de route. Je reviendrai également sur la réception du texte auprès du public. Cedit texte, portant le titre *L'alliance*, constituera le troisième chapitre du présent essai. Finalement, j'approfondirai et analyserai le résultat de l'influence des Cycles Repère sur ma créativité et mon travail.

---

<sup>2</sup> Philippe Soldevilla « Les Cycles Repère, une méthode de l'architecture au théâtre », Cahiers de théâtre *Jeu*, 1989, n° 52, p.36 (Propos de Jacques Lessard).

## Chapitre I : Les Cycles Repère

---

### 1.1. Historique

C'est en 1970 que le comédien Jacques Lessard diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Québec. L'obtention de ce grade concorde avec le début d'une explosion théâtrale, d'une vague de questionnements, d'un mouvement nouveau et révolutionnaire pour l'époque. Lessard, artiste de son temps, se plonge dans la création collective et forme avec d'autres jeunes artistes « Le Circuit Temporaire ». Le collectif se désintégra une première fois, en 1972, ses membres devant emprunter des chemins professionnels différents. Il fut de nouveau remis sur pied en 1973 par Lessard avec douze de ses étudiants et éclatera pour de bon en 1976, ne résistant plus aux tensions au sein du groupe. Lessard, désenchanté par ses expériences collectives, entame une lourde remise en question suite à l'évènement. Il en retire toutefois des leçons et développe des certitudes. Comme le rapporte Jean-Marc Larrue, Lessard affirme

qu'il n'y a pas de démocratie en arts. [...] Le travail exige [...] qu'on reconnaisse les qualités et compétences de chacun et qu'on les mette à profit. Cette constatation tient de l'évidence aujourd'hui, mais à l'époque elle était dangereusement réactionnaire. [...] La deuxième leçon que Lessard tire [...], c'est que la création artistique nécessite un véritable travail et ne peut pas tenir de la pure spontanéité. Finalement, et c'est là sans doute un autre élément capital de son orientation théâtrale actuelle, la créativité d'un individu est indissociable de ce qu'il vit et de ce qu'il est.<sup>3</sup>

Pour mieux se remettre de ses déceptions de créations collectives, Lessard décide de tirer profit de cette période d'incertitudes pour prendre le temps de développer ses compétences corporelles. Il part pour la Californie suivre un stage au *San Francisco Dancer's Workshop*, où il fait la rencontre d'Anna Halprin. Le travail de l'animatrice de danse se démarque, entre autres, par l'importance de l'individu et du procédé de création ainsi que par la recherche d'un résultat concret. Sa démarche, qui laisse place à une danse à la fois structurée et libre, captive Lessard qui y voit des principes rejoignant ses certitudes. En remontant le fil d'Ariane de l'approche artistique d'Anna Halprin, il fait la découverte des *R.S.V.P cycles*, méthode ayant inspiré et teinté la pratique de la chorégraphe, mais mise au point par l'architecte Lawrence Halprin, époux de cette dernière.

---

<sup>3</sup> Jean-Marc Larrue, « De l'expérience collective à la découverte des cycles », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 8, 1990, p.14-15.

La genèse des Cycles Repère à sa part d'importance, mais je me contenterai d'un très succinct résumé des *R.S.V.P cycles*, puisque c'est l'adaptation qu'en a fait Lessard qui importe à ma recherche et sera explicitée dans le présent mémoire. Le concept de Lawrence Halprin est un processus de création architecturale se déroulant en quatre étapes.

Each part had it's own internal significance, but got really cracking only when it related to the others. [...] *Resources* which are what you have to work with. These include human and physical resources *and* their motivation and aims. *Scores* which describe the process leading to the performance. *Valuaction* which analyzes the results of action and possible selectivity and decisions. The term « valuaction » is one coined to suggest the action-oriented as well as the decision-oriented aspects of V in the cycle. *Performance* which is the resultant of scores and is the « style » of the process<sup>4</sup>.

Partageant la vision de l'architecte face à la création, Lessard porte un intérêt grandissant pour les *R.S.V.P cycles*. Il se plonge dans la lecture du livre de Lawrence Halprin avec l'intention ferme d'adapter chacune des étapes à la création théâtrale. Ceci accompli, il partage sa découverte auprès de différents artistes de Québec dont quelques-uns se joignent à lui pour former un nouveau collectif. C'est ainsi qu'en 1980, le Théâtre Repère voit le jour et apporte dans l'univers de la création québécoise le processus des Cycles Repère.

## 1.2 Les quatre cycles

### 1.2.1 La ressource

La ressource constitue le point de départ de tout processus Cycles Repère. Il s'agit de l'élément à partir duquel on crée. Celui-ci peut être de n'importe quelle nature (objet, musique, film, odeur, lieu, etc.). La seule règle est qu'il doit être concret et doit toucher le ou les créateurs. Il n'y a pas de ressources meilleures que d'autres. On peut le constater en portant un regard sur les types de ressources, bien différentes les unes des autres, utilisées par le Théâtre Repère et ayant toutes mené à un résultat notable. L'important est de s'assurer que la ressource soit précise et concrète

---

<sup>4</sup> Traduction de Marie-Josée Godin : Chaque partie avait sa propre signification interne, mais se mettait vraiment en branle seulement lorsqu'elle était reliée aux autres. Les ressources sont ce avec quoi vous devez travailler. Celles-ci incluent les ressources humaines et physiques et leur motivation et objectifs. Les partitions décrivent le processus menant à la performance. L'évaluation est l'analyse des résultats de l'action et de la sélectivité et des décisions possibles. Le terme « évaluation » est un terme inventé pour suggérer l'action-orienté comme les aspects décision-orientés de V dans le cycle. La performance est le résultat des partitions et est le « style » du processus. (Lawrence Halprin, *The R.S.V.P cycles : creative processes in the human environment*, New York, Georges Braziller Inc, 1969, p.2.)

et ne soit pas un concept ou une notion trop large. « Les ressources problématiques sont celles qui comportent un message très fort, trop contraignant en quelque sorte. Dans ce cas, le processus d'exploration est orienté, consciemment ou non, et la démarche y perd considérablement en créativité »<sup>5</sup>. On peut donc travailler à partir d'une photo qu'une amoureuse en voyage garde dans sa poche pour se rappeler son amoureux, mais pas à partir du concept de l'amour à distance. Quelques exemples de ressources utilisées par le Théâtre Repère : le poème *Visite*, de Jean Cocteau, pour le spectacle *Vixit*<sup>6</sup>, un *sumi* (dessin japonais) pour la première version d'*En attendant*<sup>7</sup>, une boule chinoise et des souliers pour *La Trilogie des dragons*<sup>8</sup>.

Nous pourrions croire que l'utilisation d'une ressource impalpable, une musique ou un texte par exemple, mènerait à un certain degré d'abstraction. Il faut toutefois comprendre qu'une fois mise au cœur des partitions exploratoires (expliquées au point suivant), elle sera explorée selon sa nature même, qui est bel et bien concrète.

Par exemple, quand on fonctionne à partir d'un poème, on ne cherche pas [lors de la partition exploratoire] à faire l'analyse littéraire, intellectuelle ou sémantique du poème. On entend des mots, on voit des images qu'on explorera sans *a priori* et sans chercher une vision globale synthétique ou une interprétation du texte. Ce qui constitue le texte, ses mots, ses sons, son rythme, ses images, sont autant de ressources sensibles. Il en va de même pour une représentation théâtrale<sup>9</sup>.

Définir à priori la ressource permet de donner le coup d'envoi au projet, de le mettre sur les rails. Toutefois, bien qu'elle soit d'une importance capitale, elle n'est pas « ancrée » dans la création. Il peut arriver qu'elle s'efface en cours de processus, qu'elle ne se retrouve pas dans le produit final (bien que du point de vue des créateurs elle ne disparaît jamais). La ressource n'est pas un « objet-contrainte », mais bien un catalyseur ainsi qu'une source d'inspiration très féconde. De plus, de nouvelles ressources peuvent s'ajouter continuellement en cours de route. Dans le cas de *La trilogie des dragons*, par exemple, la boule chinoise a fait son entrée dans le processus de

---

<sup>5</sup> Hélène Beauchamp et Jean-Marc Larrue, « Les Cycles Repère : entrevue avec Jacques Lessard, directeur artistique du Théâtre Repère », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 8, 1990, p.137 (Propos de Jacques Lessard).

<sup>6</sup> Présentée du 2 au 27 novembre 1988 à l'Implanthéâtre de Québec.

<sup>7</sup> Production créée en 1982, présentée au Café Théâtre Le hobbit, puis du 9 novembre au 11 décembre 1982 au Théâtre du Vieux Québec. Seconde version de la production présentée à l'Implanthéâtre du 2 au 27 novembre 1988.

<sup>8</sup> Du 12 au 16 novembre 1985 à l'Implanthéâtre de Québec. Présentée en version intégrale au Hangar 9 du Vieux-Port de Montréal le 6 juin 1987 au Festival de théâtre des Amériques.

<sup>9</sup> Hélène Beauchamp et Jean-Marc Larrue, « Les Cycles Repère », *op.cit.*, p.137 (Propos de Jacques Lessard).

création alors que ce dernier était déjà entamé, donnant ainsi un nouveau souffle au projet ainsi qu'à toute l'équipe.

Au fil des années, Jacques Lessard a non pas ajouté une dimension au concept de ce premier cycle, mais a plutôt souligné le fait qu'avant même l'arrivée de la ressource « matérielle » du projet, tout processus de Cycles Repère a comme ressource première les individus qui le composent. Bien que cela semble implicite, Lessard insiste sur l'importance d'inclure cette spécificité, puisque sans la personnalité et la créativité de chacun, la création n'évolue pas. De plus, afin d'éviter que la création ne soit contaminée par des problèmes d'ordre relationnel, les participants d'un processus Cycles Repère doivent préalablement se définir au sein du groupe.

L'essentiel, c'est que tout le monde mette franchement et carrément cartes sur table, qu'il n'y ait ni ambiguïté, ni secret. Il ne doit pas y avoir d'agenda caché. Il faut donc parler de tout, exposer ses contraintes matérielles, familiales, financières ou autre, ses intérêts, ses compétences et ses faiblesses si le reste du groupe les ignore. Il y a là un travail de mise à nu<sup>10</sup>.

Ce premier Cycle est plus qu'une précaution pour ne pas rater une entreprise. En plus de susciter la participation créatrice, c'est une contrainte positive extrêmement importante pour la réussite de l'activité pragmatique interactionnelle qui va suivre<sup>11</sup>.

### 1.2.2 La partition

L'étape de la partition se réalise en deux temps : la partition exploratoire et la partition synthétique. Une fois la ressource choisie, on exécute des partitions exploratoires. Ce sont des improvisations qui, comme leur nom en témoigne, servent à explorer la ressource et à en faire émerger tout ce qui en est extractible grâce à l'imagination des créateurs. Ceux-ci amènent leur vision à un second niveau, en portant un regard neuf sur la ressource, c'est-à-dire en l'observant comme jamais ils ne l'avaient fait avant.

Le phénomène de la partition exploratoire et même synthétique, c'est toujours d'essayer de voir ce que, dans la ressource, on ne perçoit pas habituellement. En fait, on cherche à voir les aspects qui ne nous apparaissent pas à la première lecture, au premier degré<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Hélène Beauchamp et Jean-Marc Larrue, « Les Cycles Repère : entrevue avec Jacques Lessard, directeur artistique du Théâtre Repère », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 8, 1990, p.134 (Propos de Jacques Lessard).

<sup>11</sup> Irène Roy, « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *Protée*, vol. 21, n° 2, 1993, p.87.

<sup>12</sup> Philippe Soldevilla « Les Cycles Repère, une méthode de l'architecture au théâtre », *Cahiers de théâtre Jeu*, 1989, n° 52, p.33 (Propos de Jacques Lessard).



De cette façon, un lien unique se crée entre le créateur et la ressource.

Devant aboutir à une effusion de matériel créatif, cette étape est celle où tout est permis et où aucun jugement ni aucune censure ne sont portés sur le travail réalisé. Le contraire brimerait l'émergence de l'inconscient et le niveau de liberté que l'on veut atteindre. Bien que cette liberté puisse ici sembler infinie, les improvisations sont structurées par quatre critères précis, soit l'objectif, le nombre de participants, la durée et le « modus », c'est-à-dire les opérations à suivre pour obtenir la réponse souhaitée. Ces derniers sont définis, pour chaque partition exploratoire, par le facilitateur; nous y reviendrons plus loin. Ces balises n'ont surtout pas pour but de contraindre le travail, mais plutôt de l'organiser afin de faire progresser le processus vers des objectifs. Un équilibre est ainsi créé entre une liberté sans fin et déstructurée et une autre brimée et entravant la créativité. La folie exploratoire des créateurs permettra la naissance de myriades de personnages et de situations, tout en s'inscrivant dans un déroulement organisé et orienté vers un but précis (ce à quoi visent les Cycles Repère). À titre d'exemple de partitions exploratoires, on pourra se référer à celles annexées à ce mémoire<sup>13</sup>.

Un peu comme la partition de musique est une annotation de la trame musicale, la partition synthétique est celle de la création scénique. Une fois que les partitions exploratoires ont permis d'amasser suffisamment de matériel créatif, il est temps d'en faire un bilan et de synthétiser : les participants discutent de ce qu'ils ont aimé, de ce qui les a marqués, ils relèvent les récurrences, choisissent ce qu'ils veulent inclure dans la création et assemblent le tout de manière à obtenir une première ébauche de spectacle appelée la partition synthétique. Autrement dit, c'est le premier canevas du spectacle, incluant souvent un premier texte dramatique. Toutefois, il n'est pas nécessairement uni et cohérent. Il est plutôt comparable, à ce stade, à un bricolage, c'est-à-dire une combinaison d'éléments distincts formant un tout plus ou moins logique. C'est au cours de l'étape suivante que l'on s'efforcera à réfléchir à la création d'un fil conducteur qui unira le tout autour d'une véritable signification.

---

<sup>13</sup> Annexes B et C, page 95 à 113.

### 1.2.3 L'évaluation

Elle constitue l'étape restrictive des Cycles Repère. C'est ici que pour la première fois depuis le début du processus, il faut porter un regard critique sur le travail accompli. Toutefois, les participants réalisent inévitablement des évaluations en début de cheminement en accomplissant le choix des ressources et des objectifs. Ainsi, bien que l'évaluation fasse l'objet d'un cycle précis et concret, elle est en quelque sorte omniprésente au cours du processus (excepté dans le cycle de la partition exploratoire, car la critique, rappelons-le, y est contre-indiquée), ce qui est à l'image du fonctionnement dynamique des cycles que nous verrons plus loin.

À partir des coups de cœur des participants et des récurrences (au niveau des situations et des personnages) qu'ils ont relevées en cours de route, le propos est discuté, remis en question et choisi tout en étant mis en relation avec les objectifs de création préalablement fixés. De nouvelles partitions exploratoires peuvent être exécutées pour mettre certains choix à l'épreuve, combler des manques dramaturgiques ou trouver des solutions aux problèmes scéniques. Suite à ces nouvelles partitions exploratoires, les composantes de la partition synthétique sont réévaluées jusqu'à pouvoir effectuer les choix finaux.

### 1.2.4 La représentation

La représentation est l'aboutissement du processus Cycles Repère. Toutefois, bien que cette étape soit la dernière du parcours, cela ne signifie pas que ce dernier soit terminé. Les créateurs gardent leur esprit critique afin de revenir à l'évaluation et réajuster certaines composantes du spectacle à partir de la réponse du public. La représentation n'est pas un résultat achevé du processus Cycles Repère, mais bien un produit qui continue d'évoluer au fil des représentations et même au-delà. Le déroulement des Cycles étant circulaire, le processus pourrait se perpétuer à l'infini.

Si l'on sent que la création menée à terme aurait pu évoluer davantage, la représentation pourrait devenir la ressource d'un nouveau processus Cycles Repère (c'est de cette manière, par exemple, que le Théâtre Repère créa la deuxième version du spectacle *En attendant*). On accorde une grande importance à la notion de recyclage dans les Cycles Repère. L'évaluation peut nous amener à d'importantes coupures dans la création, à supprimer des éléments pourtant dotés d'une grande richesse théâtrale, mais qui ne répondaient toutefois pas aux objectifs établis. On peut

donc subir un sentiment d'insatisfaction, mais « on doit être capable de laisser tomber une chose à laquelle on tient au profit d'une autre plus forte. Tellement forte que la nôtre ne tient plus : elle tiendrait ailleurs, dans un autre contexte »<sup>14</sup>. « Si la matière théâtrale [en question] est vraiment excellente, elle sera recyclée de toute façon »<sup>15</sup>.

## 1.3 Préambule à la création et autres principes

### 1.3.1 Objectifs et contraintes

L'utilisation des Cycles Repère demande de fixer, au départ du processus, les objectifs à atteindre. Ceux-ci peuvent être « pour soi », « pour la finalité du spectacle », « pour le cheminement du spectacle » ou « pour le cheminement du groupe »<sup>16</sup>. Ce préambule à la création permet non seulement de favoriser la mise à nu évoquée plus tôt, mais simplifiera également l'étape de l'évaluation, puisque chaque décision sera prise en se référant aux objectifs prédéfinis. Si une composante du spectacle soumise à l'évaluation n'est orientée vers aucun des objectifs établis, elle sera retranchée.

Qu'elles soient de nature scénique, financière, personnelle ou autre, les contraintes sont également des facteurs influents au projet, d'où l'importance de bien les identifier au même stade que la définition des objectifs. L'équipe est alors à la fois préparée aux obstacles parsemant le parcours et stimulée par le défi créateur engendré.

### 1.3.2 Le facilitateur

Si le musicien, afin de bien exécuter ses partitions, se réfère au chef d'orchestre, les participants d'un processus Cycles Repère, pour accomplir les leurs, suivent le facilitateur. Ce dernier

veille à la poursuite des objectifs fixés par le groupe et au respect des balises précisées par les Cycles Repère, tout en assumant, le plus souvent, la mise en scène du spectacle en alimentant et organisant sa vision à partir de celles des autres créateurs<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Philippe Soldevilla « Les Cycles Repère, une méthode de l'architecture au théâtre », *Cahiers de théâtre Jeu*, 1989, n° 52, p.38 (Propos de Jacques Lessard).

<sup>15</sup> Hélène Beauchamp et Jean-Marc Larrue, « Les Cycles Repère : entrevue avec Jacques Lessard », *op.cit.*, p.142 (Propos de Jacques Lessard).

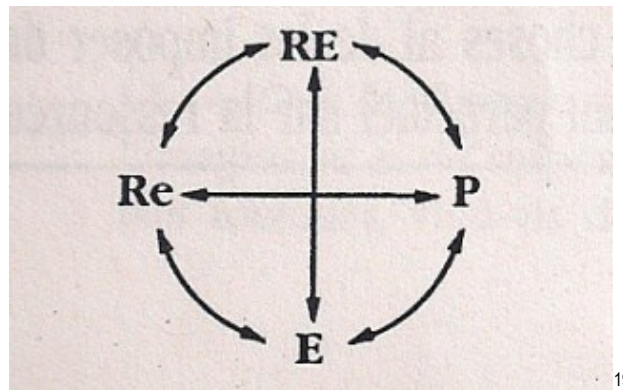
<sup>16</sup> *Ibid.*, p.134 (Propos de Jacques Lessard).

<sup>17</sup> Chantal Prud'homme, *Cycles Repère et handicap visuel : les rôles du facilitateur dans le contexte d'une création théâtrale*, Québec, Université Laval, 2008, p.9.

Le rôle du facilitateur n'est toutefois pas nécessairement assumé par une seule personne. Selon le Cycle en cours, un participant, par son expertise ou un domaine de connaissance particulier, peut être mieux placé qu'un autre pour endosser le rôle du facilitateur (par exemple, un participant ayant des aptitudes en animation de groupe pourrait être le facilitateur du cycle ressource tout comme un auteur dramatique pourrait l'être pour le cycle de la partition synthétique en composant le texte dramatique). La fonction de facilitateur peut donc être assumée à tour de rôle par plusieurs participants, mais revient au metteur en scène lors du dernier cycle afin d'orchestrer la représentation.

### 1.3.3 Les Cycles

Bien que les étapes des Cycles Repère soient présentées dans un ordre précis, le déroulement du processus est loin d'être linéaire. Sa particularité repose sur la possibilité de revenir sur les Cycles précédents ou de les réaliser dans un ordre différent. Ainsi, on peut toujours, en cours de route, ajouter de nouvelles ressources, refaire des partitions exploratoires, des évaluations, etc. Voilà pourquoi on ne parle pas *du*, mais bien *des* Cycles Repère. Même si chacune des étapes est bien définie et que le parcours créateur semble tracé à la lettre, le processus des Cycles Repère n'est pas rigide et laisse place à une grande souplesse. Bien qu'il faille respecter les fondements de chacune des étapes, « le « processus » demeure toujours à la mesure des créateurs qui s'en servent »<sup>18</sup>, comme peut en témoigner le graphique suivant, illustrant l'éventail de cycles possible.



19

<sup>18</sup> Philippe Soldevilla « Les Cycles Repère, une méthode de l'architecture au théâtre », Cahiers de théâtre Jeu, 1989, n° 52, p.36 (Propos de Jacques Lessard).

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.35 (Graphique de Jacques Lessard).





# Chapitre II : Les Cycles Repère au service de l'écriture dramatique

---

## 2.1 Problématique

### 2.1.1 État des recherches

J'ai constaté, lors de mes recherches, que les Cycles Repère ont été utilisés et analysés dans quelques mémoires de création, mais toujours au profit de la création scénique et non celui de l'écriture. Des ouvrages qui ont été publiés à ce jour sur les Cycles Repère, mes lectures se sont concentrées notamment sur les recherches d'Irène Roy (membre du Repère dès les débuts de celui-ci, et qui se spécialisent, depuis, en la matière), sur les nombreuses entrevues accordées par Jacques Lessard à différents intervieweurs ainsi qu'au numéro 8 de « L'annuaire théâtral », rédigé en l'honneur des dix ans du Théâtre Repère et dressant un portrait très complet des Cycles.

La place de l'écriture au sein du processus des Cycles Repère n'est cependant pas étudiée dans les ouvrages qui leur sont dédiés. Pourtant, on ne peut passer sous silence la collaboration d'André Jean au Théâtre Repère. Il s'y joignit en 1980, quelque temps à peine suite à sa fondation, et fut à son service de nombreuses années. André Jean fut le seul membre du collectif ayant comme unique mandat celui d'auteur. Toutefois, aucun de ses textes n'est publié et on ne retrouve guère davantage de publications à son sujet ou sur son travail au sein du Repère, si ce n'est de l'article *Une dramaturgie repérable : l'apport d'André Jean* que lui consacra Christel Veyrat.

Par ailleurs, l'utilisation des Cycles Repère appliquée à une autre méthode de travail a fait l'objet d'une étude en 2007. Je fais référence ici au mémoire de Geneviève Fuoco, qui a expérimenté la complémentarité des Cycles Repère non pas avec un processus d'écriture, mais avec une pratique de travail corporel, soit la méthode Jacques Lecoq.

L'écrivain scénique, quant à lui, a été longtemps mis de côté dans les recherches depuis la parution en 1978 de *L'écrivain scénique*, de Michel Vaïs. Ce n'est qu'en 2009 que le sujet est abordé et explicité sous plusieurs angles et d'un point de vue contemporain dans le numéro 102 du périodique *Voix et images* portant le titre « Trajectoire de l'auteur dans le théâtre contemporain ».

On y retrouve plusieurs problématiques concernant l'auteur dramatique (telles son nouveau rôle, ses enjeux, sa position envers la société, l'édition de ses œuvres, etc.), mais surtout une analyse du processus créateur de l'auteur scénique Robert Lepage rédigée par Chantal Hébert, qui, comme le mentionne Yves Jubinville, nous « confirme l'importance de Lepage comme modèle pour toute une génération d'auteurs scéniques québécois »<sup>20</sup>. Hébert relate, entre autres, dans son article *Le lieu de l'activité poïétique de l'auteur scénique*, le processus de création du *Projet Andersen* de Robert Lepage. Luis Thenon s'intéresse aussi, dans son article « Les dramaturgies et le défi technologique : réflexions pour les nouvelles écritures du drame »<sup>21</sup> du numéro 106 de la revue théâtrale *Ade teatro*, à l'une des problématiques du dramaturge contemporain, soit la reconsidération des techniques d'écriture selon les nouvelles dynamiques de réception des espaces scéniques. Thenon s'intéresse également à la réflexion conceptuelle d'une création scénique encore inexistante en rédigeant la « Grille de présentation d'une mise en scène »<sup>22</sup>, document qui amène le créateur à se poser les questions générales, mais essentielles à la conception préliminaire d'un projet théâtral.

Sophie Vaillancourt-Léonard, quant à elle, a voué son mémoire à l'auteur « invité » à fréquenter les collectifs de création. Elle y dégage comment l'auteur dramatique adapte son travail une fois confronté à « l'écriture en direct » ainsi que différents contextes d'écriture scénique au sein de collectifs de création.

### 2.1.2 Hypothèse et genèse de recherche

La problématique qu'apporte ma démarche au milieu de celles évoquées ci-haut est celle de l'écriture dramatique schématisée par les Cycles Repère. Comme l'explique Christel Veyrat,

les productions du Théâtre Repère mettent plus en évidence le travail de scène en lui-même et pour lui-même que celui de la mise en scène au service d'un texte, surtout à partir du moment où Robert Lepage prend, au sein du groupe, la place à laquelle sa puissance créatrice lui donne plein droit. Le texte sera alors, volontiers et même volontairement, « dans les coulisses », même s'il est arrivé qu'on doive y revenir comme à un principe organisateur avec pour conséquence,

---

<sup>20</sup> Yves Jubinville [dir], « Trajectoires de l'auteur dans le théâtre contemporain », *Voix et images*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2009, p.9.

<sup>21</sup> Titre original: « *Las dramaturgias y el desafío tecnológico: reflexiones para las nuevas escrituras del drama* ». (Luis Thenon, « *Las dramaturgias y el desafío tecnológico: reflexiones para las nuevas escrituras del drama* », *Ade Teatro*, n° 106, 2005, p.42-48.)

<sup>22</sup> Annexe G, p.185.



pour nous spectateurs, que nous en oublions qu'il reste un élément essentiel de la représentation<sup>23</sup>.

Le texte dramatique n'est pour le Théâtre Repère qu'annexe et accessoire. La priorité de ma recherche étant, au contraire, l'écriture dramatique, j'ai inversé les places du texte et de la création scénique dans la pensée du collectif en utilisant non pas le texte comme accessoire à la création scénique, mais plutôt cette dernière, transformée en ressource sensible, comme accessoire au texte. Nous y reviendrons.

Ce qui, à la base, a motivé mes recherches, c'est ce désir de combler ce vide devant lequel je me retrouvais chaque fois que je portais mon rôle « d'auteur » et résultant à la fois de la solitude survenant lors du travail d'écriture et de cette question qui survenait inévitablement : par quoi commence-t-on? J'ai réalisé que mon écriture avait besoin d'un terrain de jeu : la scène. Cependant, l'idée d'une création collective ne m'intéressait guère. D'une part, parce que j'éprouvais le besoin de trouver et d'écrire ce que – moi – j'avais à dire et non transcrire et ordonner les propos de comédiens. D'autre part, parce que je voulais créer une œuvre que je qualifierais d'« indépendante », c'est-à-dire qui ne serait pas rattaché à un collectif, à une troupe précise, car

il est vrai qu'à partir du moment où l'auteur fréquente le collectif, son écriture, ses textes, deviennent eux aussi collectifs; interprétés, remaniés, parfois complètement métamorphosés, ces écrits deviennent inévitablement ceux de plusieurs coauteurs, même si les mots ne sont l'œuvre que d'un seul<sup>24</sup>.

Les Cycles Repère représentaient dans mon expérience de metteuse en scène et de comédienne ce qu'il manquait à mon travail d'auteur : un parcours à suivre, des étapes de création bien définies, une manière d'éveiller la sensibilité, de trouver en soi de quoi l'on veut parler et ce qui nous touche de la vie, ce qui mérite d'être écrit. Si Lessard a adapté les *R.S.V.P cycles* pour en faire les Cycles Repère et si Fuoco a fusionné avec succès ces derniers à la méthode Jacques Lecoq, l'idée qu'ils puissent être utilisés au profit de l'écriture dramatique était, pour moi, tout à fait plausible. J'ai donc choisi de

---

<sup>23</sup> Christel Veyrat, « Une dramaturgie repérable : l'apport d'André Jean », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 8, 1990, p.81.

<sup>24</sup> Sophie Vaillancourt-Léonard, *Le rôle de l'auteur dramatique au sein de collectifs de création*, Québec, Université Laval, 2011, p.47.

mettre sur pied une recherche-crédation visant à mettre à l'épreuve l'utilisation des Cycles Repère comme méthode d'écriture. Je voulais vérifier si leurs étapes pouvaient contribuer à structurer le travail d'écriture en lui donnant une fertilité particulière. De plus, comme peut en témoigner la thèse de doctorat d'Irène Roy, les Cycles Repère favorisent la créativité. Roy conclut, suite à son analyse, que

ce processus créateur [...] est un véritable outil de travail qui transforme les modalités de la création en groupe au théâtre, en offrant les balises nécessaires qui orientent l'expression performante des conduites artistiques. Autrement dit, sa schématisation [...] stimule les créativités en donnant à chaque participant un réel pouvoir d'intervention<sup>25</sup>.

Je voulais vérifier si cet outil de travail aurait une aussi grande portée en ce qui concerne le travail d'écriture.

La deuxième partie de ce chapitre présente le cœur de cette recherche-crédation. Je fais état de mon propre processus créateur, basé sur celui des Cycles Repère et sur une série de laboratoires de création et d'écriture ayant mené au texte dramatique *L'alliance*. Je relate de la manière dont j'ai suivi, utilisé et adapté les étapes des Cycles Repère afin de vérifier si ces derniers pouvaient être un outil potentiel à l'écriture dramatique. Puis, je souligne quelles ont été les entorses à ma propre proposition, c'est-à-dire les actions de ma démarche ne correspondant pas à mes objectifs initiaux ou à mon protocole de recherche.

## **2.2 Processus d'écriture dramatique en appui sur les Cycles Repère**

### **2.2.1 La ressource**

Lorsque je me suis mise à la recherche d'une ressource sensible pour mon projet, toutes les idées qui me venaient à l'esprit me laissaient froide. Que ma ressource soit un objet, une musique, une odeur, mon processus ne s'avérait qu'individuel et je perdais la dynamique de groupe à laquelle les Cycles Repère accordent tant d'importance. Rappelons-le,

sans la ressource humaine, sans la sensibilité et la disponibilité de l'artiste, il ne peut rien se passer d'intéressant. Les ressources sensibles tombent à plat. Tout part des artistes et

---

<sup>25</sup>Irène Roy, *Cycles Repères et dynamique communicationnelle*, Québec, Université Laval, 1995, p.209.

repose sur eux. Ce sont eux qui vont dévoiler la valeur de la ressource sensible qui leur est présentée. Sans eux, la ressource n'existe pas ou, du moins, n'a pas de valeur artistique<sup>26</sup>.

Je voyais donc mon éventail de possibilités restreint à une seule et unique sensibilité : la mienne. En me faisant cette réflexion, j'ai réalisé que le travail de groupe est un élément qui me touche et auquel j'accorde un intérêt particulier. Ainsi, j'ai fait appel à une équipe de création<sup>27</sup> et j'ai fait des séances d'explorations ma ressource sensible. Celle-ci était, par conséquent, en constante évolution, de nouvelles explorations s'ajoutant aux précédentes au fil des semaines. J'ai considéré l'ensemble des séances pour l'écriture finale de mon texte.

Ma ressource n'étant pas un objet que j'avais le loisir de rapporter chez moi et de contempler comme bon me semblait, j'ai capté sur vidéo le travail des comédiennes. J'ai entrepris la composition du texte dramatique dans un délai rapproché des séances d'exploration et l'ensemble de mes notes fut mon principal outil. Ainsi, il ne fut pas nécessaire de visionner systématiquement les enregistrements, mais j'ai pu m'y référer lorsque besoin était de me remémorer un passage ou un élément précis ou lorsqu'une de mes partitions requérait l'observation de la ressource.

Le défi fut alors de ne pas tomber dans un processus de création collective. Si on se penche sur le travail d'André Jean, évoqué plus haut, on constate qu'il faisait partie intégrante du Théâtre Repère et que le but de sa présence était précisément de « mettre en texte les improvisations, de régler les problèmes »<sup>28</sup> par son expertise d'auteur. André Jean n'avait pas à se dissocier, mais à s'associer avec la création scénique afin de cheminer dans le même sens que les acteurs. En ce qui me concerne, je ne faisais pas partie d'un collectif, mais j'utilisais un groupe de comédiennes pour l'écriture d'un texte indépendant.

Dans le même ordre d'idées, on peut également s'attarder sur le travail d'auteur de Michel Nadeau dans le cadre de la création *BUREAUtopsie*, rapporté dans le mémoire de Sophie Vaillancourt-

---

<sup>26</sup> Hélène Beauchamp et Jean-Marc Larrue, « Les Cycles Repère : entrevue avec Jacques Lessard », *op.cit.*, p.138 (Propos de Jacques Lessard).

<sup>27</sup> Équipe composée de Camille Roy-Houde (participante A), Catherine Paquet (Participante B), Claudelle Houle-Labrecque (participante C) et Marianne Desjardins (Participante D). À noter que le fait que l'équipe ne soit composée que de participantes féminines est le fruit du hasard.

<sup>28</sup> Christel Veyrat, « Une dramaturgie repérable : l'apport d'André Jean », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 8, 1990, p.92.

Léonard. Nadeau travaillait en étroit lien avec l'équipe de création à laquelle il fit appel pour explorer son thème de base (le « bureau »). Nadeau gardait en banque tout ce qui était issu des séances d'improvisations et les utilisait au profit de la composition textuelle en plus d'approfondir les idées et les personnages avec la coopération des comédiens. De par son procédé de création basé sur le recours à une équipe de création et sur des séances d'improvisations, on serait porté à comparer au mien le travail de Nadeau. Toutefois, bien que ce dernier ait pris à son unique charge l'écriture de la production *BUREAUtopsie*, celle-ci fut néanmoins réalisée dans le cadre d'un collectif, soit le Théâtre Niveau Parking.

En ce qui me concerne, il aurait été facile, en ayant comme ressource une équipe de création, de transcrire les improvisations qui me plaisaient le plus, mais le but était de l'exploiter en tant que « ressource sensible », de me laisser toucher par les comédiennes où par ce qu'elles faisaient et de me servir de ce contact pour écrire à partir de ce qui émergeait *en moi* et non à partir de ce qu'elle faisait émerger *devant moi*. De plus, le regard que je portais sur l'équipe de création était « contemplatif ». Les comédiennes représentaient pour mon travail ce que la boule chinoise représentait pour le collectif de la trilogie des dragons : un objet « sensible », rempli de potentiel créatif qui se déployaient sous ma plume. Les comédiennes étaient des « ressources » et non des coéquipières, du moins pour la première phase du projet.

Une deuxième ressource fait autant partie intégrante du projet. Puisque, pour des raisons de structure et de cohésion, j'ai également fait suivre aux comédiennes un processus de Cycles Repère, elles devaient donc elles aussi avoir une ressource. Ayant deviné que cette dernière influencerait inévitablement mon travail et étant la facilitatrice d'un projet d'écriture dont je serais la seule et unique auteure, j'ai choisi pour elles les alliances de mariage héritées de ma grand-mère.

Distinguons bien les deux ressources sensibles dont il est question dans le projet. Les alliances de mariage (ressource A) furent la ressource que j'ai fournie à l'équipe de création afin d'enclencher son travail exploratoire. Les séances d'explorations scéniques (ressource B) furent celle qui enclencha mon travail d'écriture.

J'ai toutefois fait une première entorse à mon processus lors de la phase exploratoire d'écriture. L'objectif de la quatrième partition fourni aux comédiennes était de créer des personnages en incarnant chaque composante de la ressource sensible (les trois anneaux et l'écrin). Les participantes, ayant chacune une composante en main, devaient l'observer une minute durant en s'imaginant que chacune était un personnage, suite à quoi elles improvisaient un court monologue en incarnant ce dernier. Les personnages et les situations créés furent loin d'être inintéressants, mais rien ne m'interpela de façon particulière. J'ai donc réalisé moi-même cette partition à la différence près qu'au lieu d'improviser un court monologue, j'ai écrit une courte description du personnage imaginé. C'est suite à cette partition que j'ai écrit les tableaux quatre, cinq et six<sup>29</sup> de *L'alliance*. Ces tableaux n'ont donc pas été inspirés de la ressource B, comme il était convenu, mais bien de la ressource A qui, bien qu'influçant inévitablement mon travail, n'était pas censée avoir de lien direct sur celui-ci.

Le travail sur les tableaux quatre, cinq et six m'amène à me demander s'il n'aurait pas été plus efficace que j'aie un objet solide et manipulable comme ressource sensible. J'ai eu une facilité particulière à écrire ces tableaux, puisqu'à l'instar des comédiennes, je savais avec une certaine précision ce à quoi je voulais en venir. L'équipe de création a apporté un éventail de visions différentes, mais il a été difficile de repousser le processus de création collective (j'y reviendrai). Peut-être m'aurait-il fallu écrire à partir des alliances de mariage comme ressource sensible, réaliser des partitions, écrire quelques textes et introduire ensuite l'équipe de création dans le processus et lui faire accomplir sensiblement les mêmes partitions (adaptés à la scène plutôt qu'à l'écriture) afin de découvrir de nouveaux aspects, de nouvelles visions. D'autant plus qu'il était impensable dans mon processus de faire fi de la ressource A. Il est certain que le résultat aurait été autre si les comédiennes avaient choisi elles-mêmes leur ressource. Dans l'éventualité où cette dernière ne m'avait pas touchée autant, peut-être en aurais-je plus facilement fait fi et me serait naturellement tournée vers la ressource B. Il aurait été alors plus aisé d'écrire uniquement à partir de cette dernière (mais sans doute plus ardue d'écrire de façon sensible). Cependant, les comédiennes et moi devions converger vers un même point, évoluer autour d'un même sujet. Que je choisisse moi-même leur ressource était, dans cette optique, possiblement préférable.

---

<sup>29</sup>Portant respectivement les titres *La perle*, *Le diamant* et *L'or*.

### 2.2.2 La partition

En tant que facilitatrice du projet, j'ai fourni les partitions exploratoires à l'équipe de création. J'ai rédigé celles-ci de manière à ce que les comédiennes explorent au maximum la ressource A tout en les guidant vers l'atteinte de mes objectifs d'écriture<sup>30</sup>. Par exemple, l'un de ceux-ci étant de produire un théâtre d'objets, une des partitions exploratoires amenait à illustrer des situations reliées au thème du mariage en intégrant divers objets.

Suite à chaque séance de travail, j'ai rédigé et exécuté à mon tour (par écrit) de nouvelles partitions exploratoires qui avaient pour objectif de me permettre d'écrire un texte dramatique à partir de ce que ma ressource sensible (la séance d'explorations scéniques) avait fait émerger. Il aurait été ardu, voir impossible d'écrire à partir de la totalité des improvisations réalisées à chaque séance. Ainsi, je relevais mes coups de cœur et rédigeais mes partitions à partir de ceux-ci. Par exemple, lors d'une des premières séances d'explorations scéniques, un geste effectué par la participante A s'est révélé un coup de cœur. L'objectif de ma partition A<sup>31</sup> fut donc d'écrire une histoire à partir de ce geste<sup>32</sup>. J'ai fait fi du contexte initial dans lequel ce geste avait été réalisé afin de trouver ce qui me touchait, moi, dans ce mouvement, pour le transposer dans une nouvelle situation issue de ma sensibilité.

L'une des difficultés de cette étape fut l'envie de laisser de côté la partition exploratoire en tant que telle. Parfois, une exploration scénique me donnait instantanément une idée de texte. Ayant déjà le canevas en tête, je trouvais inutile, sur le coup, de rédiger d'abord une partition qui m'amènerait de toute façon à ce que je voulais plus ou moins précisément à ce moment. Or, afin de respecter mon protocole, je me suis efforcée d'accomplir l'étape de la partition. J'ai vite découvert qu'en réfléchissant à d'autres situations possibles, mon idée originale s'en retrouvait bonifiée et était parfois même supplantée par une nouvelle. Pour reprendre l'exemple de la partition exploratoire concernant le théâtre d'objets, l'une des participantes s'est servie d'une petite cloche pour figurer un téléphone, ce qui m'a fait imaginer une scène de réception de mariage où les invités seraient

---

<sup>30</sup> Voir Annexe A, p.93.

<sup>31</sup> Afin de bien différencier les deux types de partitions exploratoires, celles destinées à l'équipe de création sont annotées de 1 à 10 (voir annexe B, p.95), et celles que j'ai accomplies dans la phase exploratoire d'écriture de A à J (voir annexe C, p.105).

<sup>32</sup> La participante A avait passé ses bras et ses jambes autour du cou et de la taille de la participante D pour s'accrocher à celle-ci à la manière d'un singe.

munis de clochettes faisant office de téléphones cellulaires. Surviendrait alors une totale confusion aux moments où les véritables clochettes tinteraieent afin que les mariés s'embrassent (confusion entre la sonnerie des téléphones et le tintement des clochettes). Cette idée trouvée, j'ai, par principe, exécuté une partition. C'est en réalisant la première étape de son modus - rédiger une liste de situations ou de lieux dans lesquels pourrait se trouver un nombre important de téléphones - qu'est survenue l'idée « d'un souper où tout le monde utilise son téléphone cellulaire à table ». Le phénomène de la dépendance aux technologies étant un problème social qui me préoccupe particulièrement et sur lequel j'avais plusieurs choses à dire (ou plutôt, à écrire), cette idée a éclipsée la précédente, ce qui fut à mon avantage et à celui de la pièce, puisque cette scène a fait l'objet d'un des tableaux préférés du public lors de la lecture finale. Comme le disait Irène Perelli-Contos à propos du théâtre de recherche auquel appartient le Théâtre Repère,

au lieu de formuler des discours sur les choses à partir des idées, nos artistes préfèrent laisser « parler » les choses. Les objets (animés ou inanimés) deviennent ainsi le point de mire de l'expérimentation théâtrale : ils « parlent » et l'artiste est à l'écoute<sup>33</sup>.

Je constate donc, suite à l'évènement évoqué ci-haut, qu'il faut également, dans un processus comme le mien, être à l'écoute non seulement de la ressource, mais de la partition, qui est un précieux outil dans le dévoilement du potentiel de la ressource.

Rappelons que les partitions exploratoires se rédigent selon quatre critères systématiques, soit l'objectif, le nombre de participants, la durée et le « modus ». C'est de cette manière que j'ai rédigé les partitions pour les comédiennes. En ce qui concerne celles destinées à l'écriture, j'aurais pu simplement couper le critère « nombre de participants », étant la seule auteure du projet. Quant à « la durée », j'eus une certaine difficulté à la fixer au cours du processus. On peut constater sur les premières partitions de l'annexe C que la durée varie entre une heure et une heure trente tandis qu'à partir de la partition G, elle est fixée à « un jour ». C'est qu'au départ, bien que je condensais ma période d'écriture à environ une heure, je revenais sans cesse devant mes écrits au cours de la journée pour y ajouter de nouvelles idées. Il est important ici de mentionner que ces idées, que je me permettais d'ajouter, étaient spontanées et non pas réfléchies. Cela aurait constitué une évaluation, ce qui est déconseillé dans cette phase. Ceci étant dit, ai-je tout de

---

<sup>33</sup> Irène Perelli-Contos, « Le discours de l'orange », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 5-6, 1988, p.321.

même « triché » ? Je n'en ai pas l'impression, puisque les Cycles Repère ne restreignent pas la créativité, au contraire. Ce qui me fait douter est le fait qu'une telle action n'aurait pas été possible dans le cadre d'une exploration scénique.

Des partitions exploratoires réservées au travail d'écriture sont nés différents tableaux dramatiques. J'assemblai les plus potentiels d'entre eux en un seul et même texte, donnant ainsi une première partition synthétique<sup>34</sup> que j'intitulai *L'alliance*. La majorité des tableaux se terminaient sans final. Tout comme l'enseignent les Cycles Repère, j'ai réalisé ma phase exploratoire sans jugement sur mon travail et en ayant comme but non pas la réalisation d'une parcelle de création achevée, mais bien l'exploration de l'écriture et l'émergence de personnages et de situations dramatiques. Ainsi, lorsque l'inspiration n'était plus au rendez-vous ou que le temps alloué à la réalisation de la partition exploratoire était écoulé, je laissais tout simplement le tableau dans l'état où il était, reportant l'écriture de sa fin à un cycle ultérieur, advenant qu'il soit retenu pour faire partie de la partition synthétique.

C'est d'ailleurs de cette manière que je me suis retrouvée, sans m'en rendre compte, dans un processus s'apparentant à celui d'une création collective, alors que je voulais pourtant m'en éloigner. Afin de clore les tableaux inachevés, j'ai fait exécuter de nouvelles partitions exploratoires à mes comédiennes. L'objectif était toujours le même : trouver une fin au tableau X. Cette étape fut d'une grande efficacité. Il ne suffisait que de quelques minutes aux comédiennes pour suggérer plusieurs finales possibles. C'est ici que j'ai fait une seconde entorse à mon processus puisque j'ai transcrit, par moments, le travail accompli par les comédiennes afin de terminer l'écriture des tableaux incomplets.

L'évaluation de la première partition synthétique me permit d'en construire une seconde plus complète et achevée. C'est cette dernière qui fut présentée en lecture publique le 18 décembre 2012. Puisqu'un enregistrement vidéo de celle-ci accompagne cet essai et que ce second jet de *L'alliance* est très semblable à celui faisant l'objet du troisième chapitre (à la différence près que les propos tenus par le personnage de *L'allié* étaient à l'origine des didascalies), je me suis abstenue d'alourdir ce mémoire en annexant, en plus, la version écrite de la deuxième partition

---

<sup>34</sup> Voir annexe D, p.115.



synthétique. Le texte dramatique constituant le chapitre trois de cet ouvrage tient lieu de troisième et dernière partition synthétique, rédigée suite au cycle de la représentation.

### 2.2.3 L'évaluation

La première évaluation de *L'alliance* eut lieu lorsque j'en fis faire une première lecture par les comédiennes. N'ayant jamais eu accès à mes écrits, leur rétroaction était dénuée d'idées préconçues, même si leur travail était le cœur même du mien. Leurs coups de cœur et leurs critiques m'ont permis d'identifier les points forts et faibles du texte. Afin de renforcer ces derniers, j'ai réintroduit certaines scènes en laboratoire (celle de *L'or*, par exemple, qui était trop ambiguë et ne contenait pas assez d'informations ou encore celle de *La perle* dans laquelle les personnages des « Consciences » devaient avoir plus d'impact) afin d'en faire la nouvelle ressource de mon équipe de création (de la même manière que *L'alliance* devint ma nouvelle ressource) et reprendre le travail exploratoire. S'ensuivirent des va-et-vient constants entre explorations scéniques, évaluation et écriture.

La présence de l'équipe de création fut bénéfique pour l'étape de l'évaluation, en premier lieu parce qu'elle a fait office de premier public. Chaque modification, chaque scène réécrite était soumise d'abord et avant tout aux comédiennes, qui en faisaient une évaluation. En second lieu, puisque le texte écrit est destiné au théâtre, l'équipe de création m'a permis de le voir dans l'espace scénique, ce qui m'a fait apparaître des aspects invisibles sur papier et m'a permis une évaluation plus juste.

L'ultime évaluation du projet, qui me mena à l'écriture finale de *L'alliance* (du moins, dans le cadre de mon projet de maîtrise), eut lieu suite à la représentation et à partir des remarques du public. Je me contentai, par la suite, d'allers-retours entre évaluation et écriture et ne fis plus appel à l'équipe de création, réglant les problèmes qui restaient par mon expertise d'auteur. Je reviendrai sur les choix pris suite à cette évaluation dans la section suivante.

### 2.2.4 La représentation

Puisque ma recherche se concentre sur l'application des Cycles Repère à un processus d'écriture et a comme objectif premier de sa partie création l'écriture d'un texte dramatique (et non sa mise en scène), la dernière étape (le texte) fut présentée sous la forme d'une lecture publique le 18

décembre 2012, au studio A de l'Université Laval. Un enregistrement vidéo de l'évènement accompagne ce mémoire. Pour des contraintes de temps et de disponibilité des lieux et des participantes, il nous fut impossible de faire plus d'une lecture publique, mais les commentaires et critiques reçus lors de la discussion l'ayant suivie se sont toutefois révélés salutaires pour l'écriture finale de *L'alliance*.

N'étant pas fervente des lectures aux lutrins, j'ai tenu à réaliser une mise en lecture. Cette dernière s'est toutefois rapprochée d'une mise en scène. Il fut quelque peu difficile, lors de la discussion, de faire comprendre aux membres du public que les commentaires et critiques recherchés concernaient le texte entendu et non pas la mise en lecture présentée. J'ai, malgré tout, recueilli de précieuses remarques qui m'ont permis d'accomplir de nouveaux choix et une réécriture plus juste. Les deux principaux problèmes relevés lors de la discussion concernaient les didascalies ainsi que le tableau *Le pirate*<sup>35</sup>.

Les membres du public et, plus spécifiquement, les professeurs présents m'ont fait remarquer à quel point mes didascalies étaient particulières. Par moments narratives, par d'autres, cinématographiques, par d'autres, dramaturgiques, elles occupaient une place si importante dans mon texte que bon nombre de spectateurs se sont entendus sur le fait qu'elles devraient prendre vie et être une voix qui disputerait sa place avec les autres personnages. Dans le tableau *Le diamant*, par exemple, les didascalies faisaient tourner les regards sur ce que le personnage de la mère ressentait alors que l'action dramatique était ailleurs. Sans les didascalies, même les comédiens les plus chevronnés n'auraient pu transmettre les nuances de ce texte. Au cinéma, toutefois, une caméra aurait pu les capter en se rapprochant du regard et de la respiration et en effaçant la distance dont nous sommes prisonniers au théâtre.

On m'a interrogée sur le statut de la participante E<sup>36</sup> (entrée dans le projet en fin de processus) dans cette lecture. Son rôle consistait simplement à lire les didascalies depuis la régie. Or, aux yeux de certains membres du public, elle aurait eu davantage sa place dans l'espace scénique et même dramatique, c'est-à-dire qu'elle aurait pu être un personnage. Sa lecture était une

---

<sup>35</sup> Voir texte dramatique, tableau 8, p.81.

<sup>36</sup> Stéfanie Lemieux.

interprétation, sa voix berçait les spectateurs et les images, donnant ainsi encore plus de vie aux didascalies et aux tableaux muets tels *Les clowns* (1e, 2e et 3e parties) et *L'attache*. Lorsque j'écrivis ces derniers, il était évident pour moi qu'ils seraient sans paroles une fois portés à la scène. Si les (longues) didascalies qu'ils comptent furent lues lors de la présentation de décembre, c'était uniquement pour répondre aux principes d'une lecture publique. Or, je dus me questionner suite à la discussion. Ces tableaux survivraient-ils sans la description scénique? Peut-être pas. Ce nouveau point de vue que l'on m'a amené sur les didascalies m'a fait réaliser qu'elles leur apportaient quelque chose d'unique. *L'attache*<sup>37</sup>, par exemple, ne serait qu'une séance chorégraphique sans la lecture des didascalies.

Peut-être étais-je dans une nouvelle écriture dramatique avec ce texte. J'ai dû m'interroger sur ce que j'avais à tirer de ces longues didascalies, car elles occupaient une place particulière dans ma dramaturgie et je devais leur attribuer une autre fonction que la simple fonction de didascalie (celle de texte scénique). J'ai révisé le tout et bien défini à quel moment une didascalie en était une et à quel moment elle était un texte scénique.

J'ai donc créé le personnage de *L'allié*, une voix hors champ faisant office de narrateur omniscient. Son rôle est de donner une parole aux personnages qui n'en ont pas, notamment ceux des tableaux muets (*Les clowns* (1<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup>, et 3<sup>e</sup> parties) et *L'attache*), ainsi qu'à celui de la grand-mère et de Diane, pour qui il est impossible de parler. De plus, il transmet des informations permettant au public d'accéder à l'intériorité des personnages. Bien que j'aie statué, pour le moment, qu'il serait une voix hors champ, j'ai considéré l'idée de le représenter sur scène par un acteur ou une actrice ou encore par projection vidéo. Les comédiens pourraient également interpréter *L'allié* à tour de rôle ou ensemble même, ce qui permettrait de former un possible chœur. Le metteur en scène sera, bien sûr, libre d'effectuer son propre choix.

En ce qui concerne le tableau *Le pirate*, un écart esthétique entre lui et les autres a été relevé par le public. Bien que je ne m'en étais point rendu compte, ce commentaire ne m'a pas surpris, car la partition à l'origine de ce tableau était également différente des autres. Le thème du pirate est survenu à de nombreuses reprises lors des séances d'explorations scéniques. Je n'ai jamais eu

---

<sup>37</sup> Voir texte dramatique, tableau 3, p.44.

d'intérêt particulier pour ce thème, mais il semblait s'imposer dans le travail des comédiennes et le mien. J'ai donc fourni une partition exploratoire à l'équipe dont l'objectif, que j'ai laissé très large, était d'inventer des histoires de pirates. S'ensuivit l'écriture du tableau 8. S'il s'est retrouvé différent des autres, c'est, à mon avis, parce que je l'ai écrit non pas suite à la manifestation d'un thème qui m'a touchée, mais suite aux émergences multiples d'un même thème. L'idée du « pirate » n'évoquait rien en moi, mais elle apparaissait si souvent que j'ai trouvé naturel de l'inclure dans ma création.

À l'instar du « bricoleur », les créateurs parlent non seulement avec les objets, mais au moyen des objets et leurs choix reflètent au moins leur interrogation sinon le fonctionnement de leur pensée. [...] Les images qui paraissent sur la scène [ou sur papier], loin d'être insignifiantes, témoignent au contraire d'un assemblage significatif, résultant d'une pensée organisatrice s'exprimant symboliquement »<sup>38</sup>.

*Le pirate* fut donc le résultat d'une logique créatrice différente des autres et détonnait ainsi de *L'alliance*. Je me suis éloignée non seulement de mon processus, mais également d'un des principes fondamentaux des Cycles Repère, soit de créer à partir de quelque chose de concret et non à partir d'idées.

Suite à cette réception du *Pirate*, j'aurais cru qu'il ne se retrouverait pas dans la version finale de *L'alliance*, que je le mettrais de côté pour une utilisation future. En y regardant de plus près, j'ai constaté qu'il n'était pas si difficile de le faire cadrer dans une esthétique récurrente. Il ne suffisait que de supprimer les éléments trop détonants et de faire appel au personnage de *L'allié* pour remplacer celui de *la musicienne*. À ma grande surprise, c'est plutôt *Les clochettes*<sup>39</sup> que je supprimai de mon texte dramatique. Comme évoqué plus tôt, il fut non seulement le préféré du public, mais également le mien et celui de mon équipe. Pourtant, l'un des spectateurs a relevé sa différence avec le reste de l'œuvre et m'a mis la puce à l'oreille. En y portant attention, il est, effectivement, très distinct dans l'ensemble. Tout d'abord par son style unique. Les tableaux de *L'alliance* se tiennent par une écriture commune (une écriture où la narration est omnisciente, pour ne pas dire « didascalique ») dont n'est aucunement empreint celui de *Les clochettes*. Ensuite, par son trop fort message social qui ne cadre pas, encore une fois, avec l'ambiance et les propos des autres tableaux qui sont plus subtils. *Les clochettes* manque de profondeur. Il ne repose pas sur le

---

<sup>38</sup> Irène Perelli-Contos, « Le discours de l'orange », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 5-6, 1988, p.323.

<sup>39</sup> Texte en annexe (Annexe E, p.157)

niveau d'écriture qui caractérise *L'alliance*, mais plutôt sur un ludisme particulier, un procédé scénique axé sur l'anecdote, ce qui ne le rend pas mauvais pour autant. Il ne concorde seulement pas dans l'ensemble. Une preuve appuyant ces dires est le fait qu'il est le seul dans lequel je ne suis pas arrivée à introduire le personnage de *L'allié*, ce qui est révélateur, puisque jusque-là, je parvenais bien à l'intégrer en lui faisant prendre en charge ces didascalies singulières explicitées plus haut et qui sont le cœur même de la particularité de mon texte. Or, l'exercice m'a fait réaliser que cette dernière ne se retrouve aucunement dans *Les clochettes* dont l'écriture diffère du reste et dont aucun des propos qui y sont contenus ne pourrait être pris en charge par *L'allié*. Aurais-je pu le reprendre en ajustant son écriture? Sa réception auprès du public et mon propre jugement m'assurent qu'il constitue un matériel théâtral fertile; pourtant, il n'a pas sa place dans *L'alliance* et le modifier pour qu'il forme un tout homogène avec les autres lui ferait perdre de sa force. Je l'ai donc retiré de *L'alliance* pour, hors de tout doute, le recycler en une courte pièce ou dans une composition future, dans laquelle il pourra trouver sa place avec d'autres messages sociaux et d'autres procédés scéniques et créer, avec ceux-ci, un univers faisant preuve de plus d'unicité.

En somme, le cycle de la représentation m'a permis de faire de *L'alliance* une œuvre plus cohérente et de mettre les didascalies en valeur par l'insertion d'un nouveau personnage qui lie mieux les différents tableaux entre eux. Suite à la représentation et consciente des forces et faiblesses du texte, j'ai pu en effectuer une réécriture. On peut découvrir cette mise à jour dans le chapitre qui suit.



## Chapitre III : *L'alliance*

---

### 3.1 Préface

Le texte dramatique ici présenté est la dernière version de *L'alliance* à ce jour. Elle fut écrite à la toute fin de mon processus Cycles Repère, suite au cycle de la représentation.

Grâce aux partitions exploratoires réalisées, j'ai pu faire de *L'alliance* un texte répondant aux objectifs suivants :

- 1) Insérer dans l'histoire un personnage issu d'un imaginaire ludique non réaliste.
- 2) Présenter l'histoire en tableaux.
- 3) Insérer un théâtre d'objets.
- 4) Insérer une poétique corporelle.
- 5) Insérer plusieurs niveaux de réalité.
- 6) Traiter l'œuvre de façon multidisciplinaire<sup>40</sup>.
- 7) S'adresser à un public adulte.

Les tableaux constituant *L'alliance* furent écrits à partir de coups de cœur relevé auprès de ma ressource sensible, un travail exploratoire effectué par une équipe de création. J'ajoute ici quelques exemples à ceux déjà évoqués auparavant : le tableau *Le grenier* fut écrit à partir d'un personnage de grand-mère interprété par la participante C, *L'attache* à partir d'un geste de la même comédienne (elle s'était progressivement écroulée au sol suite au départ d'un autre personnage) et le deuxième tableau à partir de la réplique « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe », dite par la participante A. Bien que, pour les raisons explicitées précédemment, les tableaux *La perle*, *Le diamant et L'or* n'ont pas été écrits à partir de la ressource B, j'y ai toutefois greffé des coups de cœur provenant de cette dernière tels le personnage ayant une déficience intellectuelle créé par la participante D et la phrase « Elle a vraiment l'air *cheap* » dite par la participante B.

---

<sup>40</sup> Le tableau *Le pirate* tel qu'écrit dans les deux premiers jets de *L'alliance* répondait à ce sixième objectif à l'instar de la version se trouvant dans le présent chapitre, ledit tableau ayant été modifié afin de rejoindre l'esthétique des autres.

*L'alliance* nous amène dans un monde où se font face amour et amitié, courage et peur, tendresse et douleur. C'est un récit de la vie présenté en onze situations<sup>41</sup> et vécus par de multiples personnages qui sont à la fois forts, sensibles, ludiques et rêveurs. Ils y vivent des unions, des ruptures, des grands sauts et des incertitudes, tout en nous offrant une part de leur réalité.

---

<sup>41</sup> Le texte dramatique est passé de douze à onze tableaux suite à la coupure du tableau *Les clochettes*.



## 3.2 Texte dramatique

MARIE-JOSÉE GODIN

# *L'alliance*

Avril 2013

## Avant-propos

---

Le personnage de *L'allié* est une voix hors champ qui fait office de narrateur dans la pièce. Lorsqu'elle se fait entendre, les comédiens exécutent les actions qu'elle narre. Au choix du metteur en scène, *L'allié* peut énoncer le titre de chaque tableau avant qu'il ne soit joué.

---

**Personnages**  
Par ordre d'entrée en scène

	<u>Tableau</u>
L'allié	Tous les tableaux
Clown A	Les clowns (1 <sup>e</sup> , 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> partie)
Clown B	Les clowns (1 <sup>e</sup> , 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> partie)
La grand-mère	Tableau 1 (Le grenier)
Le grand-père	Tableau 1 (Le grenier)
La petite fille	Tableau 1 (Le grenier)
La mère	Tableau 1 (Le grenier)
L'amoureuse	Tableau 2 (Se rouler dans l'herbe)
A	Tableau 3 (L'attache)
B	Tableau 3 (L'attache)
Le sauveteur	Les clowns (2 <sup>e</sup> partie)
Caroline	Tableau 4 (La perle)
Marie-Perle	Tableau 4 (La perle)
Conscience A	Tableau 4 (La perle)
Conscience B	Tableau 4 (La perle)
Diane	Tableau 5 (Le diamant)
Pauline	Tableau 5 (Le diamant)
Évelyne	Tableau 5 (Le diamant)
Laure	Tableau 6 (L'or)
Béa	Tableau 6 (L.or)
La mariée	Tableau 7 (La danse de la mariée)
La mère de la mariée	Tableau 7 (La danse de la mariée)
L'amie	Tableau 7 (La danse de la mariée)
La meilleure amie	Tableau 7 (La danse de la mariée)
La tante	Tableau 7 (La danse de la mariée)
L'ex	Tableau 7 (La danse de la mariée)
Le trésor	Tableau 8 (Le pirate)
Le curé	Les clowns (3 <sup>e</sup> partie)

## Proposition scénographique

*L'espace scénographique est multifonctionnel et se transforme à chaque tableau, favorisant ainsi le passage entre les univers quotidiens et « extraquotidiens » et entre les différents lieux dramatiques. Cet espace multifonctionnel est axé sur le concept d'une scénographie à objets. Ce procédé scénique additionné à l'action présentée dans chaque tableau et appuyé par les effets d'éclairage et de sons simplifiera la représentation des multiples lieux et la disposition théâtrale tout en présentant un espace partiellement vide laissant place à une poésie axée fondamentalement sur les corps et les objets.*

*Ceux-ci sont soit des objets simples, soit un objet présenté comme un dispositif amovible à utilité variable. Cet objet créé aura une fonctionnalité précise selon la forme qu'il prendra. Par exemple, une table pour représenter une cuisine, un lit pour une chambre, une étagère pour une pharmacie, etc. Lorsqu'il est ouvert, la partie supérieure est dotée de tablettes amovibles (afin de permettre la fermeture de l'objet scénique) et la partie inférieure est recouverte d'une planche (également amovible) sur laquelle peuvent être déposés des accessoires et sous laquelle ceux-ci peuvent être amassés et dissimulés. Lorsqu'il est fermé, il forme tout simplement une plateforme sur laquelle les acteurs peuvent monter ou pouvant être traitée comme un lit, une table, etc.*

*L'espace scénique est de préférence à rapport bifrontal (en couloir) afin d'unir acteurs et spectateurs. À l'une de ses extrémités se trouve un rideau par lequel s'effectuent les entrées et sorties des personnages. À l'autre extrémité, la fin de l'espace dramatique est délimitée par quatre chaises à vue sur lesquelles les comédiennes peuvent prendre place lorsqu'elles ne sont pas en scène.*

*Les spectateurs peuvent être disposés sur des estrades afin d'avoir une vue plongeante, mais les acteurs sont de préférence au sol et non élevés sur une scène. Il doit y avoir une proximité entre les acteurs et les spectateurs afin de favoriser la naissance d'une intimité entre eux et l'intervention directe, auprès du public, des personnages de clowns.*

## LES CLOWNS (1<sup>e</sup> partie)

### La rencontre

*La Clown A entre en scène. Elle regarde autour d'elle, salue le public, s'installe plus loin. Le Clown B entre à son tour. Le nez dans son journal, il ne regarde pas où il va et se bute sur des membres du public. Il s'excuse d'un signe de main, puis, va s'asseoir en parallèle avec Clown A, sans la voir.*

### L'ALLIÉ

Une clown est assise dans un parc et souffle des bulles. L'une d'elles vole jusqu'à une autre personne assise plus loin. Celle-ci se retourne. C'est aussi un clown. Coup de foudre. Les visages des deux clowns s'illuminent à la vue de l'autre. Ils s'éventent et sourient de bonheur, tout en papillotant des yeux. Clown B se lève d'un mouvement nerveux. Clown A l'imité. Elle lui fait signe, timidement. Clown B enlève son chapeau et lui tend la main, comme pour la serrer, mais à distance. Elle fait de même. Les deux clowns sont alors soudainement attirés l'un vers l'autre comme magnétisés. Maintenant l'un en face de l'autre, ils veulent se serrer la main, mais n'y arrivent pas, les mains allant dans tous les sens, sauf le bon. Clown A a une idée. Elle dénoue son foulard de son cou et le tend d'une main au Clown B. Celui-ci en saisit l'autre extrémité. Les deux personnages se font une poignée de main par l'intermédiaire du foulard. Ils se fixent ensuite dans les yeux et la timidité les gagne. Ils sont visiblement nerveux et s'élance soudain chacun dans une direction en oubliant qu'ils tiennent toujours le foulard. Cela a pour effet de les ramener presque collé l'un sur l'autre, la force du geste les ayant fait revenir à leur position trop brusquement. Les deux ont les yeux écarquillés et ne savent plus quoi faire. Timidement, Clown B replace une mèche de cheveux imaginaire derrière l'oreille de Clown A. Celle-ci sourit, mais devient trop fébrile et s'enfuit, laissant Clown B derrière elle, pantois. Après un instant de confusion, ce dernier constate qu'il tient le foulard de Clown A dans sa main. Il en hume l'odeur et en est chaviré d'amour. Il se ressaisit et quitte la scène, à la poursuite de sa dulcinée.

## TABLEAU 1

### Le grenier

*Un grenier en désordre.*

#### L'ALLIÉ

La grand-mère est assise sur la malle. Elle ne fait rien. Elle est là, tout simplement, à fixer le vide. Les marches de l'escalier craquent. Le grand-père monte au grenier. Il soupire. On voit qu'il n'est venu pour rien en particulier. Il avait seulement besoin d'être là, près des effets personnels de la grand-mère. Il se promène entre les boîtes et les meubles, lentement. Il passe sa main sur une vieille commode qui est là depuis toujours. Il constate la quantité de poussière sur ses doigts. Il se dirige d'un pas plus énergique vers la malle. La grand-mère se lève, lui fait dos. Le grand-père ouvre la malle, en sort divers draps et tissus et les dépose sur les choses de la grand-mère. Manquant de draps, il prend ceux sur de vieux meubles. Il ne reste plus que le tourne-disque à recouvrir. Le grand-père n'y arrive pas. Ou ne veut pas le faire. Il s'assoit près de l'objet. Il fouille dans la boîte de disques vinyle, juste à côté, les parcourt des doigts, en choisit un, l'installe dans l'appareil, appui sur le bouton de marche. Après quelques coups donnés à la machine, le plateau se décide à tourner. Le grand-père place l'aiguille. L'appareil griche bruyamment. Il réessaie. Même scénario. Il savait que le tourne-disque était brisé, mais il avait tout de même espoir qu'il fonctionne. Il regarde le plateau tourner. Plus il le fixe, plus il se perd. Il se met à pleurer. Sa petite fille arrive sur l'entrefaite. Ses pas légers n'ont pas fait craquer l'escalier et le grand-père ne l'a pas entendue. Elle le voit pleurer. Elle fige. Elle n'a jamais vu son grand-père pleurer. Au bout d'un moment, ce dernier essuie ses yeux et se relève. La petite fille se cache. Le grand-père descend les escaliers. La petite fille sort de sa cachette. Elle prend la place qu'occupait son grand-père, à côté du tourne-disque qui tourne toujours. La petite fille s'adresse à l'appareil comme s'il s'agissait de sa grand-mère.

#### LA PETITE FILLE

Allô grand-mère...

*La grand-mère se retourne. Elle sourit.*

#### LA PETITE FILLE

Je m'ennuie. Je m'ennuie beaucoup beaucoup. Grand-père aussi s'ennuie, je pense. Il pleurerait quand je suis arrivée. J'avais de la peine. Je savais pas quoi faire. Je me suis cachée. J'aurais dû le serrer dans mes bras, j'pense... Ça lui aurait fait du bien...

*Un temps.*

**LA PETITE FILLE**

J'aurais aimé ça que tu viennes à ma confirmation. Ça aurait été *l'fun*. Je vais en profiter pour faire bénir le chapelet que tu m'as acheté. J'aurais aimé ça que tu sois là à Noël aussi. Je t'avais acheté un cadeau. Il est en dessous du sapin. J'aurais dû te le donner... mais je pense pas que j'aurais eu le droit...

*Les marches de l'escalier craquent. La mère arrive.*

**LA MÈRE**, *après un temps*,

Qu'est-ce que tu fais là, toute seule, dans le noir?

**LA PETITE FILLE**

Rien, je fais rien.

**LA MÈRE**

Tu mets pas les choses tout à l'envers là, hein?

**LA PETITE FILLE**

Non non, j'ai rien touché... Grand-père a mis des draps sur les choses.

**LA MÈRE**

C'est juste pour pas que la poussière se dépose dessus.

*Elle voit le tourne-disque.*

**LA MÈRE**

T'as essayé de mettre de la musique?

*Elle se dirige vers l'appareil.*

**LA PETITE FILLE**

Non, c'est grand-père. Laisse-le tourner s'il te plaît maman.

**L'ALLIÉ**

Sinon grand-mère nous entendra plus.

**LA MÈRE**

Ok...

*Elle observe les choses autour d'elle et aperçoit la machine à écrire.*

**LA MÈRE**

Wow... Ma vieille machine est encore là...

**LA PETITE FILLE**

C'est à toi?

**LA MÈRE**

Oui... Il m'est passé une bulle quand j'étais jeune... Je voulais devenir auteure! J'ai demandé cette machine-là à mon parrain pour Noël... J'ai joué avec deux mois et puis ça m'est passé. Elle est restée dans un coin de ma chambre à ramasser la poussière.

*Elle passe sa main sur l'objet.*

**LA MÈRE**

Faut croire que c'était son destin.

**LA PETITE FILLE**

C'est quoi?

**LA MÈRE**

Tu sais pas c'est quoi?

*La petite fille fait non de la tête.*

**LA MÈRE**

Ça me rajeunit pas... C'est une machine à écrire.

**LA PETITE FILLE**

Une machine à écrire...

**LA MÈRE**

C'est ce qu'il y avait avant les ordinateurs. Attends...

**L'ALLIÉ**

La mère se dirige vers une pile de boîtes. Elle les parcourt des yeux rapidement, trouve celle qu'elle cherche. Elle prend un vieux cahier d'école et en arrache une page. Ce geste ravive un vieux souvenir dans sa mémoire. Elle se rappelle les feuilles qu'elle arrachait de ses cahiers parce que ses parents n'avaient pas les sous pour lui acheter du papier pour sa machine à écrire. Sa mère l'avait sévèrement réprimandé le jour où l'institutrice l'avait renvoyée à la maison parce qu'elle ne prenait pas en note ses multiplications, n'ayant plus rien sur quoi les transcrire. C'est par



culpabilité qu'elle ne toucha plus à sa machine à écrire, qui avait un autre destin que celui de ramasser la poussière.

*Après sa rêverie, la mère revient auprès de la machine à écrire et y installe la feuille. Elle tape sur les touches.*

### **LA MÈRE**

Ah, elle fonctionne plus... Ça aurait été étonnant. L'encre a du séché. Mais c'est avec ça qu'on écrivait dans le temps.

*Elle pianote pour s'amuser sur les touches.*

### **LA PETITE FILLE**

Ça fait dont ben du bruit.

*La grand-mère, maintenant auprès de la mère et de la petite fille, insère la main dans la machine afin d'atteindre le ruban.*

### **LA MÈRE**

Imagine ceux qui tapaient vite vite là-d'ssus. Une vraie mitraille. De quoi donner mal à tête.

*Elle tape très vite sur les touches. La grand-mère retire sa main à temps.*

**LA PETITE FILLE**, en pointant la feuille,  
Ça'a écrit!

### **LA MÈRE**

Ah ben! J'ai du débloquent de quoi en tapant fort de même. Veux-tu essayer?

*Elle pousse un peu la machine vers sa fille.*

### **LA PETITE FILLE**

Ok...

*La petite fille appuie sur les touches. On voit qu'elle cherche les bonnes lettres, voulant écrire un mot précis. Lorsqu'elle a terminé, sa mère regarde.*

### **LA MÈRE**

« Grand-mère » ça s'écrit en deux mots ma grande... Pis ça prend un « d ».

**LA PETITE FILLE**

Oups...

*La petite fille semble s'en vouloir.*

**LA MÈRE**

C'est pas grave.

**L'ALLIÉ**

La mère se met à écrire sur la machine. La grand-mère fredonne un air, qui s'apparente à une berceuse. Sans s'en rendre compte, les doigts de la mère se mettent à taper sur les touches en suivant le rythme de la mélodie.

**LA PETITE FILLE**

Pourquoi tu pleures-pas?

**L'ALLIÉ**

La grand-mère cesse de fredonner et regarde sa fille. La mère cesse de pianoter et regarde sa fille. Un temps s'écoule. Elle ne sait que répondre. Sa mère pose une main sur son épaule.

*Les marches de l'escalier craquent. Le grand-père monte. Il tient un tout petit coffret dans sa main.*

**LE GRAND-PÈRE**

Vous v'là vous autres. Qu'est-ce que vous faites cacher dans l'grenier?

**LA PETITE FILLE**

Rien!

**LA MÈRE**

Rien, on jasait p'pa.

**LE GRAND-PÈRE, à sa petite fille,**

J'te cherchais. J'ai quelque chose à t'donner.

*Il va vers elle et lui donne le petit coffret, qui est en fait un écrin.*

**LE GRAND-PÈRE**

Tiens, c'est pour toi.

**LA MÈRE**

Est-ce que c'est ce que je pense?

**LE GRAND-PÈRE**

C'est les alliances à ta grand-mère. J'tenais à ce que mes petits-enfants aient chacun que'que chose... J'vais trouver de quoi pour ton frère aussi, pis pour les autres. Les alliances, c'est à toi, fille.

**LA PETITE FILLE**

Merci...

**LA MÈRE**

Es-tu certain p'pa?

**LE GRAND-PÈRE**

Oui oui.

**LA MÈRE**, à sa fille,

Tu vas y faire attention, hein? C'est précieux ce que t'as là. C'est des alliances, pas des jouets. Perds-les pas surtout.

**LA PETITE FILLE**

Non maman, je les perdrai pas...

**L'ALLIÉ**

Elle met soigneusement l'écrin dans sa poche et descend. La mère se retourne vers le grand-père, qui replace des objets, des tissus, des meubles... seulement pour ne pas avoir à redescendre. La mère le laisse seul. Le grand-père continue d'aller et venir entre les choses sous le regard de la grand-mère. Celle-ci se dirige vers le tourne-disque et s'assoit à ses côtés. Elle pose une main sur l'appareil qui se met à gricher bruyamment. Le grand-père sursaute. Il s'approche pour arrêter l'appareil, mais son geste est arrêté par la musique du disque qui se fait entendre, miraculeusement. «Que reste-t-il de nos amours ». Sa chanson préférée.

## TABLEAU 2

### Se rouler dans l'herbe

*L'espace dramatique est vidé par L'allié, qui souffle sur les comédiens et les éléments scéniques de la scène précédente afin de faire place à l'Amoureuse.*

#### L'AMOUREUSE

Il m'a jamais dit « Je t'aime ». Pourtant il m'aimait, y'avait pas de doutes là-dessus. Mais les mots « Je t'aime », c'était à la fois trop fort et trop quétaine pour lui. Alors il avait sa façon, ses manières à lui de me dire « Je t'aime ».

Comme une fois, il m'a dit « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe ». Comme ça. Il m'a lancé ça comme ça. Je m'appelle, on était sur le divan, on *zappait*... Pis il m'a dit « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe ». Pis ça m'a vraiment fait plaisir. Vraiment. Ça m'a fait exactement le même effet en d'dans que s'il m'avait dit : Je t'aime. Pourquoi? Ben... parce que sérieusement, entre vous pis moi, avec qui dans la vie vous vous rouleriez dans l'herbe? Ben moi, pas avec n'importe qui. Faites-vous ça tous les jours vous rouler dans l'herbe? Pas moi. Se rouler dans l'herbe, c'est spécial. Original. Beau. Donc, le fait qu'il voulait faire cette folie-là avec *moi*... ça voulait dire que j'étais spéciale. Originale. Belle. C'est comme s'il me donnait accès à son enfance. On s'est connu adulte, on n'a pas connu l'enfance de l'autre. Alors c'est comme s'il m'avait dit « Viens, je vais te montrer l'enfant en d'dans d'moi. Pis j'aimerais ça voir celui en d'dans d'toi. Viens, on va jouer. Juste jouer! On va être insouciant, innocents, juste un instant, ensemble ».

*Un temps.*

J'ai répondu « Moi aussi ». J'aurais pu lui répondre « Moi aussi j't'aime », pour lui faire savoir que j'avais compris son message, mais ça aurait gâché quelque chose. Il aurait trouvé ça niais. Alors j'ai répondu « Moi aussi ». On a mis nos souliers, on est sortis dehors, pis on s'est roulés dans l'herbe...

*Un temps.*

On est plus ensemble aujourd'hui, mais je suis vraiment contente de l'avoir connu et de m'être roulée dans l'herbe avec lui. S'il n'avait pas été sur mon chemin... j'aurais jamais eu le courage, ou encore j'aurais jamais trouvé la bonne façon de lui dire « Je t'aime »... à *elle*. Ouais, à *elle*... C'est fou hein?

*Rire nerveux.*

Ça m'est pogné de même. D'un coup. Comme si une mouche m'avait piquée. Je suis allée chez elle. D'un pas décidé. J'allais lui dire. LÀ! Fallait que ça sorte. J'étais tannée de juste y réfléchir, de me faire plein de scénarios, autant des bons que des mauvais. Je voulais avoir le vrai scénario entre les mains pour avoir un contrôle dessus. S'il s'avérait bon, je voulais le vivre. S'il s'avérait mauvais... ben j'voulais le brûler pis juste passer à autre chose. Mais là vivre sans savoir, je pouvais plus. Alors un après-midi, j'ai décidé que c'est ce jour-là qui me donnerait des réponses. Après l'université, je suis pas rentrée chez nous. Je me suis dirigée vers chez elle. Pas en autobus, à pied. J'avais besoin de décompresser, pis de me composer des phrases dans ma tête. J'voulais avoir du temps pour préparer ce que j'allais lui dire. Elle avait beau habiter à environ trente minutes de marche de l'école, il me semble que j'ai cligné des yeux pis j'étais déjà rendue! J'ai sonné. Pis là j'ai espéré que les pas que j'entendais l'autre bord de la porte ce soit ceux de sa coloc, pis qu'elle elle soit pas là, pis que je rentre chez nous pis que j'écrase le moustique qui m'avait piquée avec ma paume. Mais elle était là, c'est elle qui m'a ouvert. Elle avait l'air surpris. J'ai dit que je passais là... comme ça. Elle m'a fait entrer, elle m'a offert un thé, j'ai refusé, même si c'était un beau prétexte pour remettre encore ce que j'avais à lui dire, mais justement, fallait pas que ça traîne...

Je lui ai dit que j'avais quelque chose à lui dire. Elle a vu que j'étais nerveuse, elle s'est mise à s'inquiéter, elle comprenait pas ce qui se passait... C'est là, au moment où j'me suis dit « Vas-y! C'est le moment! Dis-lui! » que je me suis rendu compte que toutes les belles phrases que je m'étais préparées en marchant ben... je savais plus où elles étaient rendues... J'me souvenais plus de rien! Pas question que je vires de bord là, j'ai déjà dit la phrase fatidique « J'ai quelque chose à te dire! ». On peut pas reculer après avoir dit ça! C't'une règle non-écrite. Alors j'ai improvisé! Si vous saviez comment j'suis pourrie en impro... Je bégayais, j'avais chaud, mes phrases ont pris la structure d'un tableau d'Picasso... Un nom, un verbe un complément ça pris l'bord... Un moment donné, j'ai dit, « Excuse-moi là, je vais marcher, ça va m'aider à libérer... » pis j'me suis mise à faire des allers-retours dans son appartement. J'ai dit au moins quarante fois « Pis toute ». « Pis toute!!! ». Ça ressemblait à ça : « Tu sais j'ai réfléchi, pis toute... » « Je voulais te dire des affaires, pis toute »... « J'avais envie de te partager ces affaires-là, pis toute », « Puis là j'angoissais, pis toute » « pis toute pis toute pis toute pis toute »... « Alors c'est ça! » Elle m'a regardée puis elle m'a dit « Tu m'as rien dit » pis là j'ai dit « Je l'sais! » pis là j'me trouvais tellement ridicule, pis folle pis j'me disais « Mais qu'est-ce que je fais ici? » pis là j'avais chaud pis la fallait que ça sorte, pis là ça montait, ça montait pis j'ai fini par lui dire « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe ».

Pis là elle me regardait. Pis elle me regardait. Encore et encore. Pis là elle s'est avancée pis j'ai failli me sauver en courant. J'ai pas eu le temps, elle m'a serrée dans ses bras. Pis elle m'a répondu « Moi aussi ». On a mis nos souliers. On est sortis dehors. Pis on est allées se rouler dans l'herbe.

### TABLEAU 3

#### L'attache

#### L'ALLIÉ

Deux personnages se tiennent l'un devant l'autre.

Le personnage A ouvre sa main. Un délicat anneau repose sur sa paume. Il la prend et la passe au doigt du personnage B qui s'écroule au sol sous le poids de l'objet, comme s'il pesait des tonnes. Elle se relève difficilement.

Le personnage A se retourne et se met à marcher. Le personnage B est forcée de le suivre, comme si l'anneau qu'elle porte est un aimant relié au personnage A. Celui-ci se retourne, sentant qu'il est suivi. B s'immobilise. A se remet en marche. Même scénario. A se met à courir, le plus vite qu'il peut. B se met inévitablement à courir elle aussi. A s'arrête brusquement, se retourne, attrape B, la soulève de terre, la serre très fort, la redépose. Les deux personnages se regardent, se lâchent.

A recule d'un pas. B est inévitablement tentée de faire un pas vers lui, mais A lève son bras afin de l'empêcher d'avancer. Le corps de B est tendu, on voit qu'une force inexplicable l'attire vers A. Celui-ci baisse son bras. B est précipitée sur son corps, comme magnétisée. A recule d'un autre pas, relève son bras afin de garder B à distance. A abaisse son bras. B est de nouveau poussée vers A qui refait pour une troisième fois les mêmes gestes, mais plus brusquement. B comprend qu'au moment où A abaissera son bras, elle devra lutter contre la force et rester où elle est.

A abaisse son bras. B ne bouge pas, au prix de nombreux efforts. A semble satisfait. Il recule encore d'un pas. Un soubresaut agite le corps de B, mais elle réussit encore à demeurer à sa place. A recule d'un autre pas. Puis d'un autre. Et d'un autre encore. B ne craque pas, malgré la tension extrême qui l'habite et la pousse vers A. A sort de scène. B s'écroule.

B est maintenant seule, démunie. Après avoir repris son souffle, elle regarde sa main parée de l'anneau. Elle tente de le retirer de son doigt, en vain. Elle essaie encore. Elle tire de toutes ses forces sur l'anneau. Impossible de l'enlever. Elle se relève, difficilement, la bague étant lourde et engourdissant sa main. Elle marche en formant un grand cercle et en fixant sa main constamment, comme si elle ne lui appartenait pas, comme si elle ne lui appartenait plus.

A revient en scène et se place au centre du cercle formé par la marche de B. B ne le voit pas, mais inconsciemment, son cercle de marche se rétrécit de plus en plus, créant une spirale la menant au centre du cercle, la menant à A. A saisit la main de B, celle qui porte l'anneau. B ne peut détacher ses yeux de la bague. A passe la main de B devant son visage cherchant à accrocher ses yeux aux siens. B ne fixe que la bague. A met la main de B derrière sa tête et réussit ainsi à faire en sorte que B la regarde, ne pouvant plus fixer la bague. Elle le regarde d'un air absent.

A avance vers elle, B recule, suit son pas. Sa marche est conditionnée par celle de A. B lève son bras pour arrêter la marche de A. Les deux s'immobilisent un instant. B abaisse son bras. La marche reprend. Elle relève son bras. L'abaisse. La marche reprend. Ainsi de suite, plusieurs fois, jusqu'à ce que B abaisse les paupières de A et lève son bras de nouveau. Lorsqu'elle l'abaisse, A n'avance pas, reste figé, les yeux fermés.

B fait le tour de A, la main portant la bague toujours contre la tête de ce dernier. Elle doit tirer sèchement sur son bras afin que la main ne se libère du magnétisme. Elle tente de retirer la bague de son doigt. Réussi. Elle tient l'anneau entre son index et son pouce et s'en sert pour diriger et commander les mouvements de A. Ainsi, elle le fait tourner face à elle, lui fait tendre la main, ouvrir la main. Elle y dépose l'anneau et la referme. Les deux personnages sont projetés hors scène, comme si soudainement, B avait renversé les pôles de leurs aimants.

## LES CLOWNS (2<sup>e</sup> partie)

### La plage

#### L'ALLIÉ

Clown A est assise sur la plage et souffle des bulles. Celles-ci volent jusqu'à une autre personne qui fait du pédalo. Les bulles éclatent sur sa tête. La personne se retourne. C'est Clown B. Les deux clowns s'aperçoivent et se reconnaissent. Ils sont heureux de se voir. Ils s'envoient la main. Clown B se lève sur son embarcation pour mieux voir Clown A. Aussitôt, un sauveteur surgit sur la plage en sifflant agressivement de son sifflet à l'adresse de Clown B. Il lui fait signe de se rasseoir immédiatement, ce que le clown fait. Le sauveteur retourné à son poste, les deux clowns reportent leur attention l'un sur l'autre. Ils s'envoient nerveusement la main. Clown B se rappelle alors qu'il a le foulard de Clown A. Il le sort de sa poche et l'agite pour le lui montrer. Clown A est contente. Elle décide de combattre sa timidité. Faisant dos un instant à Clown B, elle replace son chandail de façon à découvrir ses épaules. Elle se retourne, prends une pose à la Marilyn Monroe et décoche un clin d'œil coquin à Clown B. Celui-ci commence à avoir chaud. Clown A échappe volontairement sa bouteille de bulles par terre. Elle se penche pour le ramasser en prenant soin de mettre en évidence ses atouts. Clown B se lève d'un bond. Ses ardeurs sont refroidies par le sauveteur qui resurgit et lui ordonne à nouveau de se rasseoir, ce qu'il s'empresse de faire. Après quelques secondes, les deux clowns se remettent de l'incursion. Clown A fait signe du doigt à Clown B de venir la rejoindre sur la plage. Clown B s'installe promptement dans le pédalo et se met à pédaler. L'embarcation ne bouge pas. Il pédale plus fort. Toujours rien. Il fait bouger le gouvernail de gauche à droite... et il lui reste dans les mains. Clown B est coincé sur l'eau dans une embarcation qui ne fonctionne plus. Clown A lui mime de la plage de ramer. Clown B regarde autour de lui. Il n'a pas de rames. Elle lui indique de ramer avec ses bras. Clown B essaie, mais n'y arrive pas, l'embarcation étant trop haute pour que ses bras n'atteignent l'eau. Clown A lui mime de se servir du foulard pour faire une voile. Clown B s'exécute. Le foulard est trop petit et il n'y a point de vent. Il souffle sur le foulard qu'il tient à la manière d'une voile, mais rien à faire. Les deux clowns tentent de trouver de l'aide. Clown A cherche autour d'elle alors que Clown B se lève et fait de grands signes de ses bras. Le sauveteur surgit sifflet en bouche au côté de Clown A. Même si elle tente de lui faire comprendre la situation, le sauveteur ne la voit aucunement, trop occupé à réprimander de son sifflet ce vacancier qui se conduit de manière inappropriée et imprudente à bord de son embarcation. Plus le sauveteur siffle, plus Clown B s'agite, tentant de lui faire comprendre qu'il a besoin d'aide. Clown B gesticule tellement qu'il en tombe à la renverse dans l'eau. Clown A crie. Le sauveteur plonge le chercher. Une fois tout le monde sur la plage, le sauveteur exprime violemment sa colère à l'aide de son sifflet. Après avoir terminé de réprimander Clown B, il laisse les deux clowns seuls. Clown A tend la main à Clown B pour l'aider à se relever. Clown B essaie de la saisir, mais les deux mains vont dans tous les sens. Clown A a le réflexe de dénouer son foulard. Après avoir tâtonné son cou, elle se rappelle qu'elle ne l'a plus. Clown B tapote sa poche. Il ne l'a plus non plus. Les deux clowns se tournent vers l'eau et constatent que le foulard y est resté. Clown B affiche une mine désolée, se sentant coupable de la perte du foulard de Clown A. Celle-ci, heureuse de rencontrer Clown B à nouveau, ne semble pas s'en préoccuper.



Elle tend alors son petit doigt levé vers Clown B. Il fait de même. Les deux clowns réussissent à s'attraper par le petit doigt. Clown B se relève avec l'aide de Clown A. Les deux clowns se sourient et quittent la plage, doigt dessus doigt dessous.

**TABLEAU 4**  
**La perle**

**L'ALLIÉ**

Marie-Perle est à la pharmacie. Elle se met en ligne afin de renouveler une prescription. Elle ne s'aperçoit pas que la personne devant elle est... Caroline. Vous avez sans doute vous aussi une « Caroline » dans votre vie. Tout le monde a une ancienne collègue d'études ou de travail qu'il n'a aucune envie de revoir. Pourquoi? Parce qu'elle a toujours été royalement insupportable et qu'elle le sera toujours. Cette Caroline-ci, sentant la présence de quelqu'un derrière elle, se retourne et reconnaît Marie-Perle.

**CAROLINE**

Marie-Perle!

**MARIE-PERLE**, *sans enthousiasme particulier*,  
Ah ben. Salut Caro.

**CAROLINE**

*Oh my god!* Ça fait TE-LLE-MENT longtemps!

*Elle lui fait la bise en riant.*

**CAROLINE**

Comment tu vas?

**MARIE-PERLE**

Ça va bien... ça va. Toi?

**CAROLINE**

Top *shape!*

**MARIE-PERLE**, *avec un certain désintérêt*,  
T'es rendue où? Qu'est-ce que tu fais de bon?

**CAROLINE**

Ah! Si tu savais! Je suis TE-LLE-MENT occupée. Je suis devenue agente promotionnelle pour le groupe « Fairy Marketing »! J'aime TE-LLE-MENT ça! On est vraiment un groupe innovateur avec des super stratégies. On est TE-LLE-MENT une équipe audacieuse, fonceuse, révolutionnaire! Je suis pratiquement tout le temps partie en tournée promotionnelle!

*Elle rit.*

**CAROLINE**

Pis toi? Travailles-tu encore chez « Alliance contribution inc »?

**MARIE-PERLE**

Oui! Oui oui, je suis encore là.

**CAROLINE**

T'aimes toujours ça?

**MARIE-PERLE**

Oui, oui! On travaille sur des nouveaux projets en Europe actuellement. Je suis *super* occupée moi aussi.

**CAROLINE**

*Good!* C'est *good* ça. L'avenir appartient à ceux qui sont occupés!

*Elle rit.*

**MARIE-PERLE**

Hé! Bien... je suis contente de t'avoir croisée, pis de savoir que tu vas bien. T'as vraiment l'air en forme...

**CAROLINE**

C'est fou hein? Ça doit être ma nouvelle robe, là... Elle me donne un p'tit *glow*, tu trouves pas?

**MARIE-PERLE**, *avec une pointe de sarcasme*,

... Oui, tout à fait, j'avais remarqué justement.

**CAROLINE**

Certain! J'avais remarqué la tienne aussi...

**MARIE-PERLE**

Ah oui? Est pas pire, hein?

**CAROLINE**

Ben... oui pas pire, mais... elle a vraiment l'air *cheap*.

*Bruit de gifle.*

**CAROLINE**

C'est quoi c'tissu là? T'as pris ça où?

**MARIE-PERLE**

Euh... derrière toi Caro...

**CAROLINE**

Hein?

**MARIE-PERLE**

C'est à ton tour.

*Caroline se retourne.*

**CAROLINE**

Ah ben oui! Je te reviens tout de suite.

*Elle lui décoche un clin d'œil et marche vers le comptoir.*

**L'ALLIÉ**

Marie-Perle est sous le choc. Elle a soudainement l'impression d'être dans un monde parallèle. Les gestes de Caroline lui semblent au ralenti. Marie-Perle regarde sa robe, l'air désolé. Elle se répète sans cesse la phrase « elle a vraiment l'air *cheap* ». Les paroles résonnent dans sa tête en écho. Impossible de s'en débarrasser. Les mots la paralysent et l'enragent tout à la fois. Ils forment un tourbillon dans son crâne, puis, une tornade, puis, une tempête. Ils s'entrechoquent, s'entremêlent, se confrontent. L'esprit de Marie-Perle oscille, tremble et de ces multiples vibrations qui résonnent de plus en plus fort surgissent... ses Consciences.

*Les Consciences entrent en scène et se placent de part et d'autre de Caroline, maintenant accoudée au comptoir pharmaceutique.*

**CONSCIENCE A**

TOÉ t'es *cheap*!

**CONSCIENCE B**

Comment ça « elle a vraiment l'air *cheap* »? Elle est super belle c'te robe-là!

**CONSCIENCE A**

Si ma robe est *cheap* ben toi ta FACE est *cheap*! Elle a l'air en terre cuite tellement t'as de fond de teint!

**CONSCIENCE B**

Tout le monde capotait quand j'ai mis c'te robe là pour la première fois!

**CONSCIENCE A**

C'est pour quoi le fond de teint au juste? Pour cacher les imperfections? TA FACE c't'une imperfection!

**CONSCIENCE B**

Elle est belle ma robe, pour quoi faire tu viens me dire qu'elle est *cheap*?

**CONSCIENCE A**

De toute façon c'est pas de tes affaires la *cheapitude* de mon linge!

**CONSCIENCE B**

Je l'ai pris au *Blue Navy*... C'est pas mal juste là que j'arrive à me payer du linge...

**CONSCIENCE A**

Toi on sait ben tu t'habilles juste dans des maudites boutiques de bronzées jaune-orange!

**CONSCIENCE B**

J'ai jamais trouvé que le linge du *Blue Navy* était *cheap*...

**CONSCIENCE A**

T'as ben du payer cent piastres pour tes bas. On sait ben, c'est de même que ça marche dans vie!  
Plus ton linge coûte cher, plus t'es *hot!*

**CONSCIENCE B**

... mais c'est pas parce qu'un vêtement est pas cher qu'il est *cheap*.

**CONSCIENCE A**

C'est pas parce qu'un vêtement coûte cher qu'il « vaut » cher !

**CONSCIENCE B**

Je vois pas c'qu'il y a de *cheap* dans cette robe-là.

**CONSCIENCE A**

Ta robe c'est quand même ben juste un derrière de singe qu'un enfant de huit ans a cousu en Afrique entre deux voyages au puits.

**CONSCIENCE B**

Mais là, d'un coup qu'elle est vraiment *cheap* pis que je m'en aperçois juste pas?

**CONSCIENCE A**

Elle a même pas coûté une piastre à produire ta robe. Tu viendras pas m'dire que ça vaut cher ça là.

**CONSCIENCE B**

Je devrais-tu arrêter de la mettre?

**CONSCIENCE A**

J'porte quand même pas un sac de jute.

**CONSCIENCE B**

Peut-être que... si je mettais des accessoires, ça serait moins pire...

**CONSCIENCE A**

Ça t'irais ben sa tête un sac de jute.

**CONSCIENCE B**

Mais là d'un coup que j'ai l'air d'un sac de jute...

**CONSCIENCE A**

Eille, j'ai tellement mal au cœur en te r'gardant que j'vais t'en prendre un sac de jute, moi, pour vomir dedans.

**CONSCIENCE B**

Mais là d'un coup que toute mon linge est laid?

**CONSCIENCE A**

Tu travailles où déjà? Au FAIRY Marketing? *Iche!* Il doit ben y avoir une fée qui meurt à chaque fois que tu rentres travailler.

**CONSCIENCE B**

Je devrais peut-être commencer à magasiner dans des boutiques de bronzées...

**CONSCIENCE A, imitant Caroline,**

« J'suis tout le temps partie en tournée promotionneeeeeeeelle ». Tu fais la promotion de quoi? De ton gloss? On dirait que t'as *frenché* un pot de peinture.

**CONSCIENCE B**

C'est vrai qu'elle a un p'tit *glow* sa robe...

**CONSCIENCE A**, *imitant Caroline*,  
« Ma robe a un ptit *glow* ». C'est ben normal, ton gloss a coulé dessus!

**CONSCIENCE B**  
C'est vrai que la mienne elle a un peu l'air *cheap* finalement...

**CONSCIENCE A**  
Ton médecin t'as prescrit quoi au fait? Un poing sa *yeule*?

**CONSCIENCE B**  
Ça me ferait sûrement bien à moi aussi une robe comme ça...

**CONSCIENCE A**  
Ça t'irait bien un poing sa *yeule*.

**CONSCIENCE B**  
Je devrais peut-être essayer...

**CONSCIENCE A**  
Mes ongles dans tes yeux, ça aussi ça t'irait bien aussi.

**CONSCIENCE B**  
Je devrais peut-être être comme elle.

*Conscience A déplace son attention de Caroline à Conscience B.*

**CONSCIENCE A**  
Pardon?

**CONSCIENCE B**, *intimidée par le regard de Conscience A*,  
Je... je-je devrais peut-être être comme elle... ?

**CONSCIENCE A**  
*Wo* minute, faudrait pas charrier.

**CONSCIENCE B**  
C'est peut-être ça que ça prend pour être *cool*...

**CONSCIENCE A**, *sur un ton sarcastique*,  
Ouan, c'est vrai que le look « j'ai du *gloss* qui me jute dessus », c'est *cool* c't'effrayant.

**CONSCIENCE B**

Je vais me refaire une garde-robe...

**CONSCIENCE A**

Te refaire une garde-robe? Dans l'sens de la reconstruire plus petite pour que Caroline suffoque plus quand on va la séquestrer d'dans?

**CONSCIENCE B**

Je vais commencer par m'acheter juste un p'tit kit *cute* pis je vais aller le tester quelque part...

**CONSCIENCE A**

T'en as déjà plein des p'tits kits *cutes*.

**CONSCIENCE B**

...dans un café.

**CONSCIENCE A**

Ouache! T'aimes pas ça l'café !

**CONSCIENCE B**

Pis au café je vais commander un espresso...

**CONSCIENCE A**

Tu... n'aimes pas... le café! Encore moins les espressos!

**CONSCIENCE B**

J'ai jamais commandé ça, mais c'est *cool* un espresso, non?

**CONSCIENCE A**, *désignant Caroline*,

Si tu t'en sers pour lui ébouillanter les cuisses, ouais, c'est *cool*.

**CONSCIENCE B**

Je devrais peut-être lâcher ma job...

**CONSCIENCE A**

Voyons, t'es tu débile, toé?

**CONSCIENCE B**

Est pas ben *cool* ma job...



**CONSCIENCE A**

Tu l'aimes ta job!

**CONSCIENCE B**

Mais est pas *cool* ma job...

**CONSCIENCE A**

Eille! Ça va faire les questions existentielles de qu'est-ce qui est *cool* pis c'qui l'est pas! Peu importe le linge qu'elle porte ou la robe qu'elle a, on a quand même le goût d'y péter la *yeule*!

*Conscience A se rend auprès de Marie-Perle et s'adresse à elle.*

**CONSCIENCE A**

Bon... là tu vas aller y dire d'en face que c'est très insultant c'qu'elle t'a dit et que tu veux des excuses.

**CONSCIENCE B, les rejoignant,**

Je pense pas que tu devrais dire ça, c'est un peu menaçant...

**CONSCIENCE A**

Tu vas y dire « Excuse-toi ma *criss* »...

**CONSCIENCE B, paniquée,**

« Ma *criss* » ??? C'est peut-être pas approprié... Ça pourrait lui donner le goût de-de-de-de-de... de te frapper...

**CONSCIENCE A**

Tu vas la frapper en premier! Excuse-toi ma *criss*. Pis BANG!

**CONSCIENCE B**

Fais pas ça! Est toute refaite en plastique, est plus forte que toi...

*Caroline a reçu sa prescription. Elle se retourne et se dirige vers Marie-Perle.*

**CONSCIENCE A**

C'est l'moment! Pètes-y la *yeule*! Pètes-y la *yeule*!

**CONSCIENCE B**

La douceur c'est ta force! Vas-y avec douceur! Avec douceur!

**CONSCIENCE A**

Réplique de faible! Envoye! Pètes-y la yeule! Pètes-y la yeule! Pètes-y la yeule! Pètes-y la yeule!  
Pètes-y la yeule! Pètes-y la yeule! Pètes-y la yeule! Pètes-y la yeule!

**CONSCIENCE B**, *en simultané*,

Doucement! Doucement! Doucement! Doucement! Doucement! Doucement! Doucement!  
Doucement! Doucement! Doucement! Doucement!

*Marie-Perle et Caroline sont maintenant face à face. Les Consciences restent de part et d'autre de Marie-Perle et continuent à lui débiter leurs conseils, mais en sourdine.*

**CAROLINE**

C'est à toi ma grande!

**MARIE-PERLE**

... Hein?

**CAROLINE**, *désignant le comptoir*,

C'est à ton tour.

**MARIE-PERLE**

Hmm...

*Suivie par les Consciences muettes, elle se dirige vers le comptoir.*

**CAROLINE**

Eille, j'pense à ça... J'vais te laisser ma carte d'affaires! Si jamais t'as besoin de mes services...

**MARIE-PERLE**

Hmm hmm...

**CAROLINE**

Sinon ben t'auras mon numéro! Si jamais ça te tente qu'on aille prendre un bon p'tit espresso un moment donné, ça pourrait être cool!

**MARIE-PERLE**

.....

**CAROLINE**

Ça va-tu?

## **L'ALLIÉ**

Marie-Perle ne sait quoi répondre. Elle panique un brin, voudrait s'enfuir à toutes jambes, mais quelque chose la retient.

*Marie-Perle fait un pas, mais la conscience A l'attrape par le poignet et la ramène à sa position.*

**MARIE-PERLE**, *bafouillé*,

Eee... Ex... Excuse-toi.

**CAROLINE**

Hein?

**MARIE-PERLE**

J'veux dire... excuse-moi... j'ai... faut... faut j'aille mettre de l'argent dans l'parcomètre.

*La Conscience B saisit Marie-Perle par les épaules et la pousse. Marie-Perle quitte les lieux, suivie de près par les deux Consciences qui se chamaillent entre elles.*

**CAROLINE**, *criant à Marie-Perle*,

On s'appelle pour un café!

**MARIE-PERLE**, *à Caroline*,

J'aime pas l'café!

**CONSCIENCE B**, *à Caroline*,

S'cuse-moi!

**CONSCIENCE A**, *à Caroline*,

Grosse vache!

*Noir.*

## TABLEAU 5

### Le diamant

#### L'ALLIÉ

Diane et sa mère Pauline sont au supermarché. Comme d'habitude, l'exercice du marché est difficile pour Pauline. Diane ayant une déficience intellectuelle, elle lui donne du fil à retordre. Elle échappe des aliments, touche ce qu'il ne faut pas toucher, s'aventure dans les pièces réservées aux employés, crie, parle fort, attire trop d'attention. Les gestes de Pauline sont précipités, son corps tendu. Elle jette des regards autour d'elle sans cesse. On voit que faire les courses avec Diane est un stress pour elle et qu'elle ne veut qu'en finir au plus vite.

Diane et Pauline sont dans un rayon de légumes. Évelyne arrive, se place devant les poivrons. Évelyne ne le sait pas, mais elle va tout changer. Et tout ce changement commence par cette mitaine qu'elle voit du coin de l'œil par terre. Elle va la ramasser pour la rendre à cette personne qui lui fait dos et qui en est visiblement la propriétaire : Diane.

#### ÉVELYNE

Excusez-moi... excusez-moi...

#### L'ALLIÉ

Diane ne l'entend pas du fond de son être. Évelyne va poser une main sur son épaule. Diane sursaute et se retourne brusquement en émettant un cri.

#### PAULINE

Diane!

#### ÉVELYNE, à Diane,

Doucement! Doucement! Vous avez perdu votre mitaine... Je veux juste vous... te rendre ta mitaine.

#### PAULINE

Diane, prends ta mitaine.

#### L'ALLIÉ

Diane ne bouge pas. Par peur. Elle fixe Évelyne intensément. Pauline ne bouge pas. Par peur. Son ton se durcit.

#### PAULINE

Diane, j't'ai dit de prendre ta mitaine!

**L'ALLIÉ**

Évelyne tourne l'ouverture de la mitaine ainsi que celle de son esprit vers Diane.

**ÉVELYNE**

Tiens. Je vais t'aider à la mettre.

**L'ALLIÉ**

Après une longue hésitation, Diane tend timidement la main et l'insère dans sa mitaine.

**ÉVELYNE**

Et voilà! Ça va te garder les mains au chaud. Tu fais bien de porter des mitaines. Il fait tellement froid dans les épiceries, on se croirait en plein hiver à l'année longue.

**L'ALLIÉ**

Diane ne répond rien, mais voudrait tout dire.

**ÉVELYNE**, à *Diane*,

Bonne journée! (À *Pauline*.) Bonne journée madame.

**L'ALLIÉ**

Pauline baisse la tête en guise de réponse. Évelyne se replace devant les poivrons. Pauline tire Diane par le bras. Celle-ci se dégage.

**PAULINE**, fermement à *Diane*,

Tu restes là!

**L'ALLIÉ**

Pauline choisit des fruits à la presse. Diane est captivée par la gentille demoiselle. Poussée par une subite impulsion, elle se précipite vers elle, le corps penché vers l'avant. Elle attrape une pomme au passage et la tends vers Évelyne en lui tombant pratiquement dessus.

**ÉVELYNE**

Oups!

**PAULINE**

Diane!

**ÉVELYNE**

Fais attention quand tu cours ma belle. Tu marches vers l'avant un peu... ça te fait perdre l'équilibre. Tu pourrais te faire mal. Tu veux pas te faire mal, hein?

**PAULINE**

Excusez-là...

**L'ALLIÉ**

Diane craint d'avoir commis une faute. Surtout que Pauline s'apprête à lui saisir le bras, mais la demoiselle arrête son geste.

**ÉVELYNE**

Tu m'apportais une pomme? Merci. C'est très gentil. Est-ce que tu m'aiderais à choisir un poivron?

**L'ALLIÉ**

Évelyne obnubile Diane. Pauline est nerveuse.

**ÉVELYNE**

Je trouve ça difficile choisir un poivron. Je suis certaine que ton aide sera pas de trop. Il y a plein de critères... Premièrement, il doit sentir bon...

**L'ALLIÉ**

Évelyne sent un poivron. Elle le tend ensuite devant le visage de Diane. Le geste, un peu trop rapide, la fait sursauter. Après un temps, elle sent le poivron, comme l'a fait Évelyne. Respirer la détend.

**ÉVELYNE**

Est-ce qu'il sent bon?

**L'ALLIÉ**

Oui, il sent très bon, mais Diane se tait, ne voulant se couvrir de ridicule. Pauline est de plus en plus tendue, même si tout se passe bien.

**ÉVELYNE**

Ensuite, il doit être ferme. Il faut y toucher, mais pas trop fort. Il faut pas l'abîmer, juste le taponner un peu...

**L'ALLIÉ**

Après avoir palpé le poivron, elle le tend à Diane qui le tapote de sa main maladroitement, tout près des doigts si fins d'Évelyne.

**ÉVELYNE**

Et finalement, il faut regarder sa couleur. Ah... tu vois, moi je le trouve un peu *pâlotte* ce poivron-là. Il doit pas avoir beaucoup de saveur... Je vais en choisir un autre...

**L'ALLIÉ**

Évelyne replace le poivron. En prend un autre. Diane plonge, désirant plus que tout impressionner Évelyne. Devenir comme elle. Elle prend un poivron, le sent, le palpe. Évelyne la regarde en souriant. Pauline la regarde étonnée. Se sentant observée, Diane finit par tendre le poivron à Évelyne, qui le sent et le palpe à son tour.

**ÉVELYNE**

Tu m'as choisi un très beau poivron. Il est parfait. Merci Diane. Diane... c'est bien ça ton nom, hein? Moi, c'est Évelyne.

**L'ALLIÉ**

Évelyne. Elle ne l'oubliera jamais. Elle ose une tentative pour prononcer le prénom.

*Diane émet un son rauque.*

**L'ALLIÉ**

Non... elle n'est pas prête.

**ÉVELYNE**

É-ve-line.

**L'ALLIÉ**

Seconde tentative. Sans grand succès.

**ÉVELYNE**

C'est difficile à prononcer, hein?

**L'ALLIÉ**

Oh oui mademoiselle.

**ÉVELYNE**

Évelyne... c'est long et un peu bizarre. C'est pas comme Ève... ou Lyne. Tu peux m'appeler Lyne si tu veux.

**L'ALLIÉ**

Oui. Lyne. C'est plus facile. Elle peut y arriver.

**DIANE**

...lyne!

**L'ALLIÉ**

Évelyne lui sourit. Pauline est consternée. Diane se souvient de la sensation de relâchement ressenti plus tôt en humant le poivron. Elle inspire profondément et...

**DIANE**

Éwe... lyne!

**ÉVELYNE**

Oui, c'est presque ça! Merci encore pour le poivron Diane. Est-ce que je peux te faire un câlin?

**L'ALLIÉ**

Diane relève la tête au mot « câlin ». Évelyne lui ouvre les bras. Diane s'y réfugie. Elle serre Évelyne très fort et longtemps, car elle sait que plus jamais elle ne la reverra. Évelyne rit. Elles se lâchent.

**ÉVELYNE**

Merci Diane. Bonne journée!

**DIANE**

... journée!

**ÉVELYNE**, à *Pauline*,

Bonne journée madame.

**L'ALLIÉ**

Évelyne part. Elle jette un dernier regard à Diane par-dessus son épaule. Diane la suit des yeux jusqu'à ce qu'elle ne la voit plus. À ce moment, elle se retourne vers sa mère qui la fixe d'un nouvel œil. Diane intimidée par le regard, baisse la tête, craignant une réprimande. Pauline sort de sa contemplation.

**PAULINE**

Vient Diane...

**L'ALLIÉ**

Elle avance, mais Diane ne la suit pas, fixant toujours le plancher. Pauline revient sur ses pas. Au lieu de tirer Diane par le bras comme elle l'aurait fait un instant plus tôt, elle presse légèrement son dos.

**PAULINE**

Vient Diane...



## TABLEAU 6

### L'or

#### L'ALLIÉ

Laure est dans son appartement. On sonne à la porte. Elle va ouvrir, quelque peu intriguée. C'est son amie Béa. Elle tient à la main un sac de plastique provenant d'une boutique de vêtements.

#### BÉA

Dis-moi que t'as pas trouvé ta robe pour la remise de prix.

#### LAURE

Ben non, j'ai pas encore trouvé, j'trouverai jamais...

**BÉA**, *en brandissant le sac*,

Tadaaaaaaaam !

#### LAURE

Hein? Voyons... t'es tu sérieuse?

**BÉA**, *entrant dans l'appartement*,

Oui! J't'assure! J'me promenais sur la principale pis je l'ai vu dans la vitrine de la petite boutique en face de la banque.

*Elle sort la robe du sac et la montre à Laure.*

**LAURE**, *émerveillée*,

Wow!

#### BÉA

Elle est malade, hein?

#### LAURE

Wow wow wow!

#### BÉA

Pas trop courte, pas trop longue, pas trop chic, tu vas pouvoir la reporter après... Toute comme tu voulais!

#### LAURE

Elle coûtait combien?

**BÉA**

Pas cher, pas cher! Elle avait 50% de rabais!

**L'ALLIÉ**

Pendant que Béa parle, Laure remarque quelque chose sur la robe qui diminue son enthousiasme.

**BÉA**

C'était un vrai crime de la laisser sur le présentoir. Je t'ai même pas appelée, rien, je te l'ai achetée direct! J'te l'offre même! Elle m'a rien coûté. Vas-y, va l'essayer!

**LAURE**

Je suis plus sûre...

**BÉA**

Hein? De quoi là, t'es plus sûre?

**LAURE**

Ben... au premier coup d'œil, elle était super... mais plus je la regarde, plus finalement... Non, elle me plait pas tant que ça.

**BÉA**

Voyons donc! Tu peux pas être sérieuse! Tu capotais quand je te l'ai montrée!

*Laure regarde la robe.*

**BÉA**

Je le vois dans tes yeux que tu l'aimes! Qu'est-ce qui te fait hésiter?

**LAURE**

Je sais pas... je sais pas... J'ai juste pas un bon *feeling*...

**BÉA**

*Feeling?* Arrête-moi ça, on parle pas d'un gars on parle d'une robe! Envoye! Va l'essayer!

**LAURE**

C'est pas une bonne idée...

**BÉA**

Laure! Faut *au moins* que tu l'essaies! *Come on*, j'me donnerai pas le trouble d'aller me la faire rembourser sans même que tu l'aies essayée. Le pire qui va arriver c'est qu'elle te plaise pas. Mais essaie-la au moins! S'il te plait!

**L'ALLIÉ**

Laure prend la robe, se dirige vers la salle de bain. Béa affiche un sourire satisfait. Laure prend son temps pour se changer, redoutant ce qui pourrait arriver. Béa l'attend. Une fois la robe revêtue, Laure panique.

**LAURE**, *de la salle de bain*,  
Elle me fait pas!

**BÉA**

Hein? Mon doux, c'est rare que du *medium* ça te fait pas. Trop petite ou trop grande? Y'avait d'autres tailles au magasin...

**LAURE**

Laisse faire, c'est le modèle qui convient pas...

**BÉA**

Le modèle? Montre-moi.

**L'ALLIÉ**

Si elle lui montre la robe, elle devra lui montrer le reste.

**BÉA**

Laure, montre-moi, je veux voir!

**L'ALLIÉ**

Laure hésite. Elle ne sait pas si elle y arrivera.

**BÉA**

Si tu l'enlèves sans me la montrer je te jure que je te force à la remettre.

**L'ALLIÉ**

Laure se rend. Elle sort et se place devant Béa qui la contemple en souriant.

**BÉA**

Bon! Laure! C'est vraiment parfait! T'es super belle! Je savais que je faisais bien de...

**L'ALLIÉ**

Béa s'aperçoit de ce qui cloche et s'interrompt.

**LAURE**

Tu vois, je peux pas porter cette robe-là... Elle est ben trop décolletée, on voit mes faux seins...

**L'ALLIÉ**

Béa interroge Laure du regard.

**BÉA**

Mon doux, tu dois vraiment être une planche à repasser pour... porter des faux seins.

**LAURE**

C'est pas pour me grossir les seins...

**BÉA**

Ben là, pourquoi d'abord?

**L'ALLIÉ**

Béa s'aperçoit du malaise de Laure. Elle retient une exclamation.

**BÉA**

T'as eu un cancer?!

*Laure rit nerveusement.*

**LAURE**

Ben non... pas pantoute...

**BÉA**

Ah, j'ai eu peur... Mais là, tu peux l'dire que c'est pour te grossir la poitrine là, j'te juge pas...

**LAURE**

Mon vrai nom c'est Laurent.

**L'ALLIÉ**

Silence. On pourrait entendre voler une mouche. Béa est confuse, estomaquée. Le silence perdure et perdure. Le malaise grandit. Béa sort finalement de sa torpeur. Rattrapée par le souffle de l'explosion venant de se produire, elle éprouve le besoin de s'enfuir à toutes jambes.

**BÉA**, *désignant la robe*,

Je vais la ramener à la boutique.

*Laure ne bouge pas.*

**BÉA**

Tu peux aller l'enlever.

**L'ALLIÉ**

Laure se dirige lentement vers la salle de bain, cherchant les mots qu'il lui faudrait dire. À mi-chemin, elle se retourne vers Béa.

**LAURE**

Veux-tu rester pour souper? J'ai une lasagne dans l'four.

**BÉA**

Non merci.

**LAURE**

T'es sûre?

**BÉA**

Oui oui. J'ai de quoi qui dégèle su l'comptoir, j'voudrais pas gaspiller.

**LAURE**

Veux-tu qu'on en parle?

**BÉA, sèchement,**

Non.

**LAURE**

Ça te choque?

*Béa prend son manteau et ses affaires.*

**BÉA**

Sais-tu, j'la ramènerai même pas la robe. Elle m'a pas coûté assez cher pour ça. Fais-en c'que tu veux.

**LAURE**

Non non, attends-moi juste trente secondes là, j'vais aller l'enlever.

**BÉA**

Ça vaut pas la peine, j'te dis. Ça va juste me faire du trouble de la ramener.

**LAURE**

J'veux pas te faire de trouble, mais j'veux pas que t'aies dépensé ton argent pour rien non plus. La facture est-tu dans l'sac? J'peux la ramener moi-même pis t'apporter l'argent après.

**BÉA**

Fais c'que tu veux.

*Béa se dirige vers la porte.*

**LAURE**

Béa, attends!

**BÉA**

Quoi?

**LAURE**

Tu peux pas partir de même!

**BÉA**

Pourquoi?

**LAURE**

T'as l'air fâchée...

**BÉA**

J'suis pas fâchée.

**LAURE**

Qu'est-ce qu'y a, d'abord? T'as l'air... je sais pas là...

**BÉA**

R'garde, j'suis juste un peu sous l'choc là... pis j'ose espérer que tu comprennes.

**LAURE**

J'peux t'expliquer...

**BÉA**

J'aimerais mieux pas...

**LAURE**

T'es mal à l'aise?

**L'ALLIÉ**

Béa est effectivement mal à l'aise, mais tente de ne pas le montrer. Elle prend du temps à répondre.

**BÉA**

Écoute, c'est pas... c'est pas que j'suis contre ça là. J'suis pas contre ça. C'est juste que... c'est moi là. J'ai un blocage. J'ai juste... un blocage. Mais c'est moi...

**LAURE**

Béa, ça change rien toute ça, ok? J'suis la même personne que j'étais avant que tu le saches. C'est pareil.

**BÉA**, *avec une pointe de sarcasme*,

Ben oui, c'est pareil pareil pareil...

**LAURE**

Dis-moi que y'a rien qui va changer. S'te plait.

**BÉA**

Je sais pas. Pour vrai, je sais pas. S'cuse-moi.

**L'ALLIÉ**

Béa sort de l'appartement, laissant Laure au cœur de l'explosion.

**TABLEAU 7**  
**La danse de la mariée**

**L'ALLIÉ**

Musique de slow.

*La musique débute. La mariée est seule au centre de la piste de danse.*

**L'ALLIÉ**

C'est l'heure de la danse de la mariée. Personne n'ose se lancer. Quoi de mieux qu'une mère pour briser la glace.

*Changement d'éclairage. La mère de la mariée se joint à celle-ci. Au cours de la danse, d'autres personnages prennent place sur la piste et dansent avec un ou une partenaire imaginaire.*

**LA MARIÉE**

Maman... c'est peut-être moi qui me fais des idées, mais... vous avez l'air triste papa pis toi...

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

Mais non, mais non...

**L'ALLIÉ**

Mais oui, mais oui.

*Un temps.*

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

Un peu... juste un peu...

**LA MARIÉE**

Pourquoi?

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

Faut nous comprendre... Aujourd'hui c'est un peu comme si on perdait notre p'tite fille... T'sais, ton père, jusqu'à maintenant... c'était lui qui était responsable de toi. C'était lui qui avait le devoir de te protéger... Cet après-midi, quand il a passé ton bras à son gendre, il lui a aussi passé ce rôle-là... C'est à lui de veiller sur toi maintenant.

**LA MARIÉE**

Mais papa... c'est mon papa... à tout jamais.



**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

Peut-être pas à tout jamais, mais pour encore longtemps, j'espère...

**LA MARIÉE**

Pis toi? Pourquoi t'es triste?

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

J'suis pas triste, c'est juste que... ..

*Elle réfléchit longuement à ce qu'elle va dire.*

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

T'sais un jour, y'a pas si longtemps, je t'ai appelée pour te dire que j'avais fait une *batch* de sauce à spag pis que j'en avais congelé pour toi, comme d'habitude, pis que tu pouvais passer t'en prendre... Tu m'as répondu « Non merci, ça sera pas nécessaire, j'm'en suis faite de la sauce à spag la semaine passée ». Imagine le choc. C'est rendu que tu te fais ta propre sauce à spag. Pis tu m'as même pas appelée pour me demander les quantités ou le temps de cuisson, rien! Tu t'es débrouillée toute seule. Faut j'me rende à l'évidence... un jour, t'auras plus besoin de moi...

**LA MARIÉE**

Ce jour-là, les poules vont cracher du feu.

**L'ALLIÉ**

Elles dansent un instant, en silence.

**LA MARIÉE**

Si ça peut te consoler, ma sauce à spag était pas mangeable.

*Elles rient.*

**LA MARIÉE**

Je t'aime maman.

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

Je t'aime aussi. Pis j'suis ben fière de toi.

*Un temps.*

**LA MÈRE DE LA MARIÉE**

Es-tu heureuse?

*Changement d'éclairage. Nouvelle partenaire. La mariée danse avec son amie qui, complètement ivre, ricane sans arrêt et sans raison.*

**L'AMIE**

Hahahahaha... hihi ... ha... HAHAHA!

**LA MARIÉE**

On danse pas vraiment là, je fais juste te traîner! Relève-toi un peu...

*Elle redresse son amie sur ses deux jambes. Elles sont maintenant face à face. La mariée détourne brusquement son visage.*

**L'AMIE**

Qu'est-ce que t'as?

**LA MARIÉE**

T'as été malade toi, hein?

**L'AMIE**

Ouais! Haha... ha

**LA MARIÉE**

Ça se sent...

**L'AMIE**

Hahahahaha!

**LA MARIÉE**

Tu sens mauvais!

**L'AMIE**

Hahahahaha!

**LA MARIÉE**

Tu sens le vomi!

**L'AMIE**

Hahahahaha!

**LA MARIÉE**

Tu pues!

**L'AMIE**  
HAHAHAHA!

**LA MARIÉE**  
Va téter une gomme à ton chum, ok?

*La mariée la pousse légèrement pour la faire partir, mais l'amie retient sa main.*

**L'AMIE**  
Hé... t'es-tu heureuse?

*La mariée lui fait faire une pirouette et la pousse. Changement d'éclairage et de partenaire.*

**LA MARIÉE**  
Ah, mon amie!

**LA MEILLEURE AMIE**  
Maudit que t'es belle, toi!

*Elles se serrent très fort en dansant. Elles ne parlent pas avant un bon moment.*

**LA MARIÉE**  
Qu'est-ce que je ferais si je t'avais pas?

**LA MEILLEURE AMIE**  
Qu'est-ce que *moi* je ferais si je t'avais pas?

**L'ALLIÉ**  
Elles dansent un instant. En silence.

**LA MEILLEURE AMIE**  
Je suis chanceuse de pas t'avoir perdue...

**LA MARIÉE**  
Qu'est-ce que tu veux dire?

**LA MEILLEURE AMIE**  
Ben... c'est toujours la même chose quand mes amies se font des chums... Je les vois plus. Elles m'oublient. Je finis tôt ou tard par lâcher prise. À faire une croix dessus. Je l'ai pris un peu dur quand t'as commencé à sortir avec...

### **LA MARIÉE**

Ouais... j'avais remarqué...

### **LA MEILLEURE AMIE**

J'étais super contente pour toi, ça faut pas que t'en doutes, mais... s'il y avait quelqu'un à qui j'avais dont pas envie de renoncer... c'était toi.

### **LA MARIÉE**

Faut que je te raconte quelque chose...

*Elles se regardent.*

### **LA MARIÉE**

Tu sais, quand on sort avec quelqu'un... au début on garde toujours ça un peu secret... d'un coup que ça marche pas. Puis, un jour, on a la fameuse conversation « Est-ce qu'on est un couple? ».

*Elles rient.*

### **LA MARIÉE**

« Est-ce que t'es ma *blonde*? Est-ce que t'es mon *chum*? Est-ce que je te présente à mes amis comme ma *blonde*? Est-ce que je te présente à mes parents comme mon *chum*? Est-ce qu'on est un couple? Bla bla bla... ». Bien... quand nous on a eu cette conversation-là puis qu'on s'est dit que oui, on est un couple, je me suis virée vers lui, je l'ai pointé du doigt (*elle pointe son amie du doigt*) et puis je lui ai dit : « Là, écoute-moi bien! J'ai une amie dans la vie, qui est ben importante pour moi. On se voit *minimum* deux fois par semaine. Puis on se voit juste nous deux. Puis là c'est pas parce qu'à partir de maintenant on est un couple que ça va changer. C'est pas parce qu'on sort ensemble que je la verrai plus ou que je vais commencer à me sentir obligée de t'inviter. Si t'es pas prêt à accepter ça... ben on n'est pas fait pour sortir ensemble ».

### **LA MEILLEURE AMIE**

Tu lui as dit ça pour vrai?

### **LA MARIÉE**

Oui. Puis il l'a accepté. Trouves-tu qu'on se voit moins depuis que je sors avec lui?

### **LA MEILLEURE AMIE**

Non... Juste un peu au début... Je t'appelais pour faire de quoi, puis t'avais toujours déjà quelque chose de prévu avec lui... Ça me faisait un peu chier...

### **LA MARIÉE**

Ben moi aussi! C'est pour ça que je me suis mise à prévoir des affaires avec toi en premier.

**LA MEILLEURE AMIE**

Pis lui, ça l'a pas fait chier?

**LA MARIÉE**

Non... Après notre « conversation de couple », y'a compris à quel point t'étais importante pour moi. À ce moment-là, il te connaissait même pas, il t'avait vu juste une fois, j'pense... mais il s'est tout de suite mis à... te respecter. Comme s'il se disait que s'il voulait me garder, il fallait qu'il t'aime et qu'il respecte notre amitié. Ce qu'il a toujours fait.

**LA MEILLEURE AMIE**

T'es chanceuse d'avoir un gars compréhensif de même...

**LA MARIÉE**

Oui. Pis je suis chanceuse d'avoir une amie aussi formidable que toi dans ma vie.

*Elles se serrent.*

**LA MARIÉE**

Merci d'avoir toujours été là. Dans les bons comme dans les mauvais moments. Un *chum*, ça a rien changé. Un mari, ça changera rien non plus.

*Elles dansent.*

**LA MEILLEURE AMIE**

Es-tu heureuse?

*Changement d'éclairage et de partenaire.*

**LA TANTE**

Hé que c'est beau la jeunesse!

*Elles rient.*

**LA TANTE**

Non, mais t'es tu belle rien qu'un peu?

**LA MARIÉE**

Merci ma tante...

**LA TANTE**

Non, mais il y a un temps où j'étais belle comme toi hein! J'étais pas pire moi avec quand je me suis mariée.

**LA MARIÉE**

T'es encore belle ma tante...

**LA TANTE**

Hé qu'est dont fine elle. Grand folle !

*Elles rient.*

**LA TANTE**

Hé, t'as-tu pris du poids toi?

**LA MARIÉE**

Non, je penserais pas...

**LA TANTE**

Es-tu certaine?

**LA MARIÉE**

Ben... je sais pas moi... J'suis rentrée dans ma robe à matin, c'est l'important...

**LA TANTE**

Es-tu enceinte?

**LA MARIÉE**

Non ma tante.

**LA TANTE**

T'es sûre?

**LA MARIÉE**

Oui ma tante.

**LA TANTE**

Tu caches-tu que t'es enceinte toi là?

**LA MARIÉE**

Non ma tante.

**LA TANTE**

Tu peux me le dire, tu sais! Je l' dirai pas!

**LA MARIÉE**

Je suis pas enceinte.

**LA TANTE**

Moi j' dis que t' es enceinte pis que tu l' sais pas.

**LA MARIÉE**

Je suis pas enceinte.

**LA TANTE**, *sur un ton moqueur*,

En es-tu certaine?

**LA MARIÉE**, *chuchotant à l'oreille de sa tante*,

J' suis menstruée...

**LA TANTE**, *trop fort*,

T' es menstruée!?

*Les autres danseurs se tournent vers elles.*

**L' ALLIÉ**

Moment de malaise.

*Tout le monde se remet tranquillement à danser.*

**LA TANTE**

Ben coudonc... t' es pas enceinte. Ton mari es-tu au courant?

**LA MARIÉE**

Que j' suis pas enceinte?

**LA TANTE**

Non. Que t' es « menstrues » ?

**LA MARIÉE**

Oui oui...

**LA TANTE**

La nuit de noce sera pas *olé olé* !

**LA MARIÉE**

Comment va mon oncle?

**LA TANTE**

Il vieillit. Pis il engraisse. Comme toi! J'pense à ça... quand tu vas être enceinte va falloir que t'arrêtes de fumer, hein!

**LA MARIÉE**

Je fume pas ma tante.

**LA TANTE**

Ben oui tu fumes!

**LA MARIÉE**

Ben non, je fume pas.

**LA TANTE**

T'as arrêté?

**LA MARIÉE**

J'ai pas arrêté, j'ai jamais commencé!

**LA TANTE**

Ben voyons! Tu peux le dire que t'as déjà fumé! T'as pas à avoir honte! Je l'sais que tu fumais avant! Je t'ai déjà vu fumer!

**LA MARIÉE**

Ma tante, s'il y a quelqu'un qui est bien placé pour savoir que j'ai jamais fumé de ma vie, c'est ben moi!

**LA TANTE**

Est-ce que tout va bien? Es-tu dans une mauvaise passe, quelque chose? C'est typique chez les dépressifs le déni...

**LA MARIÉE**

Aujourd'hui je suis mariée ma tante! Je suis loin d'être dépressive.



## **LA TANTE**

Ah! Ma nièce préférée qui se marie! Hé que c'est dont beau! Es-tu heureuse?

*Changement d'éclairage. La musique s'arrête. Silence. Les danseurs se figent dans l'espace jusqu'à la fin de la scène à l'exception de la mariée et de son nouveau partenaire. Ceux-ci se font face.*

## **L'ALLIÉ**

La mariée n'entend plus la musique. Ne voit plus les autres danseurs. Elle ne voit que son nouveau partenaire.

## **LA MARIÉE**

Qu'est-ce que tu fais là?

## **L'EX**

Tu vois ben... je suis venu danser avec la mariée.

## **L'ALLIÉ**

Il s'approche. Elle est terrifiée. Il prend sa main et l'attire vers lui. Ils dansent. Le malaise de la mariée est très visible. Elle est maladroite, regarde partout, surtout au plafond et au sol.

## **L'EX**

Souris un peu... tout le monde nous regarde.

## **L'ALLIÉ**

La mariée se redresse, adopte du mieux qu'elle le peut une attitude normale, lance des sourires autour d'elle.

## **L'EX**

C'est juste une danse là, ça va passer vite...

## **L'ALLIÉ**

Ils dansent. En silence. Dans le silence.

## **LA MARIÉE**

Qu'est-ce que tu fais à mon mariage?

## **L'EX**

Tout le monde en parlait... Tout le monde venait. Je suis venu moi aussi.

**LA MARIÉE**

Ben oui...

**L'EX**

T'as pas l'air contente de me voir.

**LA MARIÉE**

Tu t'attendais à quoi?

*Un couple de danseurs imaginaire passe à leur côté. L'ex éclate d'un faux rire en suivant les danseurs du regard pour faire voir que tout va bien. La mariée l'imité.*

**L'ALLIÉ**

Ils dansent. Dans le silence. En silence.

**L'EX**

Je voulais juste te dire *bye*...

**L'ALLIÉ**

Ils dansent. Ils dansent. Ils dansent.

**L'EX**

Es-tu heureuse?

## TABLEAU 8

### Le pirate

*Le Trésor entre en scène. Elle a en main une boîte à musique. Elle la pose et l'ouvre. La mélodie de la comptine « Il était un petit navire » se fait entendre.*

**L'ALLIÉ**, *chantant*,

Il était un petit navire

Il était un petit navire

Qui n'avait ja-ja-jamais navigué

Qui n'avait ja-ja-jamais navigué

Ohé, ohé...

### LE TRÉSOR

Quand j'étais petite, mon père était souvent absent à cause de son travail. Il travaillait sur un bateau. On pouvait être des semaines, des mois même sans le voir. Quand je dis ça aux gens, je me fais demander si je trouvais ça difficile, si j'ai eu une enfance malheureuse... Non. Vraiment pas. Ça serait différent si j'avais eu un papa qui faisait du 9 à 4, qui avait été là tous les soirs quand je rentrais de l'école et que du jour au lendemain, il se mettait à plus être là pendant des mois... Mais j'ai toujours connu ce mode de vie là. J'ai jamais eu à m'y « adapter », ç'a toujours été comme ça. Alors c'était normal dans ma vie et non pas malheureux. Je dirais même que ç'a plutôt été une joie dans mon enfance. Imaginez le bonheur que c'était les moments où papa était à la maison. C'était magique. Un mois où deux de pur bonheur. Pis, il repartait...

**L'ALLIÉ**, *chantant*,

Il partit pour un long voyage

Il partit pour un long voyage

Sur la mer Mé-Mé-Méditerranée

Sur la mer Mé-Mé-Méditerranée

Ohé, ohé...

### LE TRÉSOR

Quand j'ai commencé l'école, les enfants me demandaient qu'est-ce que mes parents faisaient dans la vie. Tout ce que je pouvais répondre pour mon père, c'était qu'il travaillait sur un bateau. Et là on me disait « Oui, mais il fait quoi sur le bateau ? Est-ce qu'il est capitaine ? Pêcheur ? Est-ce que c'est lui qui met le charbon dans le feu, comme dans les films ? ». Je me suis rendu compte que je savais pas ce qu'il faisait mon père. Alors j'ai demandé à ma mère « Maman, papa il fait quoi sur les bateaux ? ». Et là, je m'attendais donc pas à ce qu'elle m'a répondu. Elle m'a dit : Ton père, c'est un pirate.

Un pirate !!! Wow ! Je n'en revenais pas. Je m'étais jamais demandé pourquoi mon père partait si longtemps, mais c'était clair maintenant ! Mon père cherchait des trésors ! C'était son métier. Il avait des cartes aux trésors à déchiffrer, il naviguait loin loin loin pour trouver des îles désertes invisibles, il se battait contre les ennemis qui voulaient eux aussi trouver le trésor... Et là j'ai réalisé que mon père savait se battre ! Il savait manier l'épée, défendre le trésor et l'équipage, il devait avoir tout plein d'armes secrètes cachées dans sa ceinture, dans ses bottes, partout ! Quand je suis allée à l'école le lendemain, je l'ai dit à tout le monde ! Mon père c'est un pirate ! Pis là je leur ai inventé toutes sortes d'histoires pas possibles, comme que mon père était rendu avec une jambe de bois, qu'il avait sauvé son âme en gagnant aux dés contre le monstre de l'île des méchants... J'ai aussi dit qu'il m'avait promis de faire de moi une pirate quand je serais plus grande et que j'apprendrais à me battre ! Quelques semaines plus tard, quand papa est rentré, je me suis jetée sur lui, je lui ai dit « Papa ! T'es un pirate ! Raconte-moi ! » Et il m'a raconté. Il m'a raconté tellement de choses ! Toutes ses aventures ! Tous ses voyages ! Je lui ai dit « As-tu trouvé des trésors ? ». Il m'a dit « Pas cette fois-ci, mais je te promets de t'en ramener tout plein la prochaine fois ». Et il m'en a rapporté tout plein ! Il m'a trouvé tellement de trésors. Pas des pièces d'or comme je m'imaginai, mais des jouets que j'avais jamais vus avant. Des objets tellement pleins de couleurs ! Plein de choses qui brillaient dans la lumière. Il en a ramené à ma mère aussi. On avait des trésors à n'en plus finir !

### **L'ALLIÉ**

Ohé ! Ohé ! Matelot !  
Matelot navigue sur les flots  
Ohé, ohé Matelot  
Matelot navigue sur les flots

### **LE TRÉSOR**

Ça toujours été comme ça après. À chaque voyage, il nous rapportait des trésors et il me racontait ses aventures. Mon père était un pirate. C'était magique. Jusqu'au jour où ses aventures se sont mises à durer plus longtemps. Vraiment plus longtemps. Je lui demandais « Est-ce que c'est parce que tu vas chercher des trésors plus gros ? ». Il me répondait oui. Pourtant, les jouets qu'il me ramenait n'étaient pas différents, les objets semblaient pas valoir plus cher... Ses absences étaient juste plus longues...

### **L'ALLIÉ**

Au bout de cinq à six anné-es  
Au bout de cinq à six anné-es  
L'amour vint-vint-vint vint à manquer  
L'amour vint-vint-vint vint à manquer  
Ohé, ohé...

## LE TRÉSOR

Ça a commencé à affecter ma mère. Elle est devenue stricte tout d'un coup. Raide. Tendue. Ma mère c'était plus ma mère. Je me suis mise à vérifier les trésors que mon père lui ramenait. Je me suis dit qu'il y en avait sûrement un qui était ensorcelé. L'affaire c'est que même si je réussissais à trouver c'était lequel, je savais pas comment me débarrasser du mauvais sort. Quand mon père est rentré quelques mois plus tard, je lui en ai parlé, je lui ai dit que maman était ensorcelée et que je savais pas quoi faire. Il m'a dit qu'il s'en occuperait. Après qu'il soit reparti, j'ai cru qu'il avait réussi... mais le mauvais sort avait juste fait place à un autre... Ma mère ne criait plus. Elle pleurait. En cachette.

## L'ALLIÉ

On tira à la courte paille  
On tira à la courte paille  
Pour savoir qui-qui-qui serait aimé  
Pour savoir qui-qui-qui serait aimé  
Ohé, ohé...

## LE TRÉSOR

Quand il est revenu après ça, j'ai remarqué qu'il ramenait plus de trésors à ma mère. Je me suis pas trop posée de questions. Puis, un soir, je revenais de mes cours de danse... j'étais même pas entrée dans la maison encore que je les entendais crier. J'ai hésité entre faire le tour du quartier en me disant qu'à mon retour devant la maison ça serait fini ou entrer pour me faire entendre en espérant que mon arrivée mettrait fin à leur chicane. Je suis entrée. Ils m'ont pas entendue, ils criaient bien trop fort... Ça bourdonnait tellement dans ma tête... Ça a pris un temps avant que mes oreilles s'habituent aux cris. Un peu comme les yeux doivent s'habituer à la noirceur quand on se lève la nuit pour aller à la salle de bain. Puis, je me suis mise à entendre plein d'affaires. Ma mère surtout. J'me rappelle juste du « VA T'EN ! Reviens plus jamais ! ». Pis mon père est parti.

## L'ALLIÉ

Le sort tomba sur la plus jeune  
Le sort tomba sur la plus jeune  
C'est elle qui-qui-qui sera aimée  
C'est elle qui-qui-qui sera aimée  
Ohé, ohé...

*Le trésor ferme la boîte à musique.*

## LE TRÉSOR

Un mois plus tard, en revenant de l'école, il y avait un paquet sur mon lit. C'était écrit mon nom avec l'adresse de la maison. L'écriture de mon père... Dedans il y avait un éventail avec des petits symboles dessus... une poupée geisha et une *BD* japonaise... Pour la première fois, mon père me

« postait » ses trésors... J'ai compris qu'il reviendrait plus jamais. Quand j'ai demandé pourquoi à ma mère, elle m'a dit qu'il avait choisi de rester avec sa sirène... J'étais jeune, mais... j'ai compris.

*Un temps.*

## **LE TRÉSOR**

J'ai réalisé en grandissant que les pirates c'est les méchants dans les histoires. J'ai vu mon père pour la dernière fois à l'âge de 10 ans. Quand je dis ça aux gens, je me fais demander si je trouvais ça difficile, si j'ai eu une enfance malheureuse... Non... Pas vraiment. Il était tellement pas souvent là que j'ai jamais vraiment eu à m'habituer à son absence. Le jour où j'ai reçu le dernier paquet de mon père, y'a trois choses qui m'ont frappée. Premièrement, je l'ai reçu le 31 décembre. La veille du Nouvel An. Ok, c'était peut-être un pur hasard, mais pareil, je pouvais pas m'empêcher de me demander si mon père avait réussi à calculer le nombre de jours que son paquet prendrait à se rendre à moi pour qu'il arrive pile la dernière journée de l'année. Deuxièmement, ce qu'il y avait dans le paquet. C'était une boîte à musique qui jouait *Yesterday* quand on l'ouvrait. Ce qui m'a étonnée c'est qu'à ce moment-là, j'étais adolescente pis je venais juste de découvrir les *Beatles*. Alors soit mon père avait un espion qui l'avait informé que j'avais commencé à triper sur ce groupe là, soit il y avait une connexion quelconque entre lui et moi qui a fait qu'il l'a su inconsciemment. Ça aussi c'est peut-être juste un ben gros hasard, c'est sûr... Troisièmement, LA chose qui m'a le plus frappée : il y avait une adresse de retour sur l'enveloppe. C'était une adresse en Europe. Y'avait jamais eu ça avant. Je sais pas si c'est parce que c'est la première fois qu'il avait un logis fixe ou bien... parce que c'était la première fois qu'il voulait que je lui écrive. Je lui ai pas écrit. Je lui ai juste posé une question. Une question qui me travaillait ben gros : pourquoi tu continues à m'envoyer des trésors ? J'ai écrit ça sur un bout de papier pis je lui ai envoyé. J'avais la réponse un peu moins d'un mois après. Sur le même bout de papier, en dessous de ma question, il avait écrit : le seul vrai trésor dans toute cette histoire-là, c'est toi. Alors j'ai pris une carte du monde, j'ai fait un gros X rouge sur le Québec pis j'ai relié nos deux continents par une ligne de petits traits rouge qui se suivent et qui traversent l'océan. J'ai plié la carte, je l'ai mise dans une enveloppe et je lui ai envoyée. Reste à voir si le pirate a pris sa retraite. S'il est encore prêt pour l'aventure. Pis s'il a le courage de récupérer son seul vrai trésor.

*Le trésor remonte le mécanisme de la boîte à musique et l'ouvre de nouveau. Cette fois, c'est la mélodie de la chanson Yesterday des Beatles qui se fait entendre. Le trésor quitte la scène.*

## LES CLOWNS (3<sup>e</sup> partie)

### Le mariage

#### L'ALLIÉ

C'est le jour du mariage de Clown A et Clown B. Clown A est dans sa robe de mariée et se regarde devant le miroir. Elle se trouve jolie. À gauche du miroir se trouve son bouquet, à droite, une petite mallette de maquillage.

*Clown A constate qu'au contraire, son bouquet se trouve à droite et sa petite mallette à gauche. Elle inverse vite fait bien fait les objets.*

Elle ouvre celle-ci et explore les différents éléments qui s'y trouvent. Elle prend le petit boîtier d'ombre à paupières. Elle en étale sur ses yeux avec ses doigts. Elle applique ensuite le mascara. Elle a dû mal à s'en mettre, elle n'aime pas sentir la brosse sur ses cils et veut sans cesse se frotter les yeux, mais ne veut pas tout gâcher. Une fois qu'elle a réussi, elle se regarde dans le miroir et admire le résultat. Un battement se fait entendre chaque fois qu'elle cligne les paupières. Elle poursuit son maquillage avec enthousiasme. Elle prend le tube de rouge et en étend sur ses lèvres. La sensation sur celles-ci est complètement nouvelle, comme s'il y avait une épaisse couche de cire sur elles. Elle crispe la bouche et la garde semi-ouverte, comme si elle avait peur que ses lèvres ne collent ensemble. Elle termine son oeuvre en se poudrant le visage. La houppette est tellement grosse que d'énormes nuages de poudre se font voir chaque fois qu'elle en tapote son visage. Clown A éternue à de multiples reprises. Sa montre *Mickey mouse* sonne. Elle saisit son bouquet, lisse ses cheveux derrière ses oreilles, se regarde une dernière fois dans le miroir. C'est l'heure.

*Changement de décor et d'éclairage.*

#### L'ALLIÉ

Le miroir et les petites tables font place à un grand tapis rouge, l'allée centrale de l'église. Clown B est à l'extrémité de l'allée, le curé à l'autel. Clown A fait son entrée derrière Clown B. Ils sont ravis de se voir. Ils se trouvent beaux. Ils vont pour s'embrasser, mais le curé derrière eux les ramène à l'ordre d'un raclement de gorge. Les deux clowns se sourient. Clown B tend son petit doigt à Clown A qui le saisit du sien. Ils se retournent face à l'autel, la marche nuptiale commence. Plus les clowns avancent, plus Clown A se met à avoir peur du curé. À mi-chemin, Clown B se fige dans l'espace. Clown A essaie de se dégager, mais elle est prisonnière du bras de son fiancé. Le curé bouge toujours. La musique de la marche nuptiale se distorsionne. L'éclairage baisse. Le curé se met à rire de façon sadique et terrifiante. Sa voix est amplifiée et en écho. Il termine sa tirade par un cri monstrueux. L'éclairage revient, la musique reprend son cours normal, mais Clown A, terrorisée, tente de fuir. Clown B la retient, essaie de comprendre ce qui se passe. Clown A fait des « non » de la tête, fait signe qu'elle ne veut plus y aller. Clown B la rassure par ses gestes, la retourne face à l'autel, la pousse. Clown A est raide comme une barre et se cambre vers l'arrière

pour ne pas avancer. Elle réussit à se retourner pour déguerpir, mais Clown B la retient par le voile. Clown A court sur place. Clown B tire d'un petit coup sec sur le voile pour faire revenir Clown A vers lui. Celle-ci se jette à son cou dans l'élan, le regarde en faisant des « non » de la tête, s'accroche fermement à son cou de ses bras et à sa taille de ses jambes. Clown B la trimballe ainsi jusqu'à l'autel. Il tente par tous les moyens de remettre Clown A au sol : il se secoue, pousse Clown A, la chatouille, saute... Rien ne fonctionne jusqu'à ce que Clown B se mette à chanter une berceuse, ce qui a pour effet d'endormir Clown A. Clown B la dépose, la remet debout, replace son bouquet, tout content, et fait signe au curé qu'il peut poursuivre. Celui-ci demande à Clown B s'il accepte de prendre pour épouse Clown A.

*Le curé pose la question en « gromelot ».*

Clown B fait des « oui » de la tête, tout sourire. Le curé demande ensuite à Clown A si elle accepte de prendre pour époux Clown B.

*Le curé pose la question en « gromelot ».*

Elle ne répond évidemment pas, puisqu'elle dort encore. Le curé pose à nouveau la question. Toujours pas de réponse. Clown B est nerveux face au curé irrité. Celui-ci se penche derrière l'autel et en ressort un gong, qu'il compte frapper pour réveiller Clown A. Clown B arrête son geste, sachant que Clown A aura toujours peur de lui à son réveil. Clown B fait signe au curé de lui donner une petite minute. Il tâte ses poches, à la recherche d'objets qui pourraient lui venir en aide. Il trouve un nœud papillon, un chapeau de fête en carton un peu aplati et un nez de clown. Il s'approche du curé, lui met le nœud papillon, le chapeau de fête auquel il a quelque peu redonné forme et le nez de clown. Clown B se recule, regarde le résultat. Il est satisfait. Il n'y a qu'un petit quelque chose qui cloche : le curé affiche un air mécontent. Clown B se rapproche alors timidement, place ses pouces sur les joues du curé et les étire afin de former un sourire. Lorsque Clown B retire ses pouces, le sourire ne tient pas. Il sort alors une baguette magique de sa poche, crée maladroitement le sourire à une main et donne un petit coup de baguette magique de l'autre sur le sourire du curé. Le sourire tient. Le Clown B reprend sa place et lève les deux pouces afin de montrer au curé que tout est parfait. Celui-ci, maintenant paré d'un étrange sourire figé et non naturel, s'apprête à fracasser le gong lorsque Clown B l'arrête de nouveau, craignant qu'un tel bruit réveille trop violemment sa fiancée. Le curé s'impatiente grandement. Le Clown B prend le gong, va le ranger sous l'autel et revient avec un triangle qu'il donne au curé avant de reprendre sa place. Après un moment d'incertitude, le curé fait tinter le triangle. Clown A se réveille. Clown B est soulagé. Clown A voit le curé et sursaute. Clown B s'inquiète, croyant qu'elle a encore peur de lui et qu'elle se sauvera à nouveau. Clown A éclate de rire en pointant le curé qu'elle trouve maintenant très rigolo. Clown B s'esclaffe avec elle. Entre deux fous rires, il sort un petit miroir de sa poche et le place devant le visage du curé, toujours perplexe. Celui-ci se laisse prendre au piège et ne peut s'empêcher de rire à son tour. Tout le monde ayant repris son souffle, le curé demande enfin à Clown A si elle accepte de prendre Clown B pour époux. Elle fait des « oui » de la



tête avec un grand sourire. Le curé les déclare alors clowns et mariés en lançant des confettis au-dessus de leur tête. Les nouveaux mariés s'embrassent en frottant leur nez de clown l'un contre l'autre.

*Les mariés se dirigent vers la sortie. Clown A s'arrête au milieu de l'allée, tournoie sur elle-même et lance son bouquet dans le public. Elle saute dans les bras de Clown B. Ils sortent.*

**L'ALLIÉ**

Fin !

*Fin*



## Conclusion

---

En définitive, cette recherche-crédation a validé mon hypothèse de départ et m'a confirmé que l'utilisation des Cycles Repère dans un contexte d'écriture dramatique représente un atout considérable.

L'objectif de cette recherche-crédation était de questionner l'utilisation des Cycles Repère dans un processus d'écriture. Afin de vérifier le potentiel de cette démarche, j'ai écrit un texte dramatique en suivant les quatre étapes des Cycles Repère et en ayant comme ressource sensible une équipe de création composée de quatre comédiennes qui ont exploré une seconde ressource devant moi au cours d'une série de laboratoires d'une durée de douze semaines. Le processus m'a conduite à l'écriture de *L'alliance*, mis à l'épreuve au cours d'une lecture publique à la suite de laquelle j'ai pu recueillir les commentaires des spectateurs.

Les Cycles Repère m'ont aidée à évoluer dans mon processus créateur en concrétisant chacune des étapes de celui-ci. J'ai pu appliquer avec succès chaque phase et enseignement des Cycles à mon processus d'écriture, ce qui a considérablement structuré mon travail tout en me permettant de me situer dans mon cheminement. Le processus m'a, de plus, conscientisée à certains aspects de la création, à commencer par l'importance de la prédéfinition des objectifs. Pouvoir à tout moment de mon parcours me référer à ceux-ci m'a permis de ne pas perdre de vue mes cibles et d'accomplir de meilleurs choix. J'ai également réalisé l'apport de la ressource sensible à l'écriture. Écrire à partir d'un élément concret au lieu d'une idée a apporté une dynamique nouvelle à mon écriture. À travers ma création *L'alliance*, je reconnais chez moi un tout nouveau potentiel artistique et une œuvre de qualité témoignant de ma sensibilité.

De façon générale, le déroulement de mon expérience s'est avéré une réussite, quoi que si elle était à refaire, plusieurs ajustements s'imposeraient. Tout d'abord, la phase exploratoire d'écriture se déroulerait différemment. Je croyais, a priori, me retrouver suite à chaque séance d'explorations avec un ensemble de textes et d'idées, alors qu'en fait, bien souvent, une idée principale émergeait à laquelle je m'accrochais. Les partitions exploratoires que j'ai accomplies ont certes organisé mon travail et m'ont guidée vers des objectifs précis, mais peut-être suis-je tombée dans le piège de la structure, dans une certaine linéarité d'action allant à l'encontre du dynamisme de

base des Cycles. Ce qui m'amène à penser qu'une forme d'écriture automatique aurait peut-être davantage répondu à l'idée de liberté et d'absence de censure de l'étape exploratoire des Cycles Repère et m'aurait donné l'impression d'avoir véritablement exploré l'écriture à son maximum. Si je semble ici prôner le respect absolu des règles des Cycles Repère, c'est dans l'idée d'expérimenter l'approche des Cycles de manière scientifique, protocolaire. Je suis toutefois consciente qu'un processus de création ne peut être cloisonné à une seule approche.

Il y aurait intérêt également à reprendre l'expérience pour tenter l'écriture d'une pièce suivant une ligne diégétique précise. On peut retrouver sur ma liste d'objectifs d'écriture le désir d'écrire une pièce en tableaux, d'où le pourquoi *L'alliance* fut écrit de cette manière. Peut-on prétendre que l'utilisation des Cycles Repère aurait été tout aussi à propos pour l'écriture d'une pièce « qui se suit »? Oui, sans doute. Il est à supposer, toutefois, qu'il serait inutile de laisser les comédiennes en mode exploratoire trop longtemps. Une fois le propos trouvé, il faudrait, à mon avis, les guider rapidement vers des éléments précis à l'aide des partitions afin que la trame dramatique puisse se construire vers un but défini. À moins encore que l'auteur puisse trouver et créer par lui-même le fil conducteur pouvant rassembler les différentes explorations.

Puis, l'aspect du projet qui, selon moi, serait le plus intéressant à tester est l'utilisation d'un autre type de ressource sensible. Avoir comme ressource une équipe de création a son lot de bons et de mauvais points. L'apport majeur de l'équipe à mon travail est « l'inspiration ». Je suis facilement touchée par les artistes et les gens en général, d'où, entre autres, le pourquoi du choix de cette ressource. Ainsi, regarder les quatre comédiennes de mon équipe créer devant moi était fort inspirant. De plus, les comédiennes, en portant un regard sur une situation, m'amenaient à porter mon propre regard sur celle-ci et à y réfléchir tout en cernant mes champs d'intérêt. « Les Cycles Repère ne sont pas un moyen d'affirmer les choses ni de les imposer dans la représentation. C'est un questionnement. Un questionnement perpétuel sur la ressource »<sup>42</sup>. La présence des comédiennes dans mon travail m'a dirigée dans cette voie : leurs propos et gestes issus des séances d'explorations m'amenaient constamment à m'interroger, ce qui non seulement m'a permis d'évoluer de façon notable en tant qu'auteure et en tant que personne, mais également de

---

<sup>42</sup> Philippe Soldevilla « Les Cycles Repère, une méthode de l'architecture au théâtre », Cahiers de théâtre *Jeu*, 1989, n° 52, p.37 (Propos de Jacques Lessard).

transposer mes questionnements dans *L'alliance*, pouvant ainsi à mon tour susciter des réflexions qui m'importent auprès du public.

Toutefois, le choix d'une équipe de création comme ressource m'a fait tomber dans plus d'un piège, d'abord et avant tout celui de la création collective, comme explicité plus tôt. J'ai dû plus souvent qu'autrement combattre l'envie de m'y laisser prendre. Il est à se demander si cette option aurait été meilleure, si mon travail en aurait été simplifié, mais le sentiment d'avoir véritablement écrit une œuvre dramatique de façon sensible et à partir de moi, comme l'effet escompté, me confirme la voie suivie. Bien qu'elle fût hasardeuse, elle m'a conduite à mon objectif.

J'ai également rencontré le piège de la mise en scène. De par mon profil disciplinaire axé sur celle-ci, la présence de comédiennes dans mon travail m'a fait confondre, par moments, mon rôle d'auteure avec celui de metteuse en scène. Ce dernier a affecté ma plume. Par exemple, certaines scènes comportaient au départ des personnages d'hommes que j'ai changés en cours de route en personnages de femmes, voulant simplifier les choses pour la lecture publique qui serait assumée par cinq comédiennes. Bien que la pièce ait bien fonctionné avec ces personnages transposés au féminin, ceux-ci étaient toutefois destinés à être masculins. Lors de l'écriture du jet final de la composition, j'ai réalisé que je préférais de loin que ces personnages soient des hommes. Après tout, c'est la raison pourquoi ils étaient ainsi à la base. J'ai donc retransposé à nouveau le genre desdits personnages avec le sentiment d'avoir, en quelque sorte, trompé le public en leur ayant présenté un choix rationnel et non sensible. Si cela a été fait dans un but de logistique de mise en lecture, qui sait si je n'ai pas changé la donne, la réception du public.

Ces considérations sur la participation de l'équipe de création au projet me ramènent à mes questionnements de bases : que serait un processus d'écriture dramatique basé sur celui des Cycles Repère si la ressource sensible qui le mettait en branle était un objet? Que serait ce processus régi par un seul individu? Est-ce que la dynamique des Cycles survivrait sans la dynamique *des participants*? Peut-être, mais je crois que pour atteindre son plein potentiel de création, le processus gagnerait à ajouter de nouveaux individus en tant que nouvelle ressource à un moment défini de son évolution. Après tout, c'est « un premier principe [qui] sert de fondement

aux Cycles Repère : le spectacle ressemble à ce qu'on en fait, à cause des gens qui y sont »<sup>43</sup>. Ainsi, selon moi, une création reposant sur une seule personne (un auteur) peut certes avoir une grande richesse, mais la sensibilité, la vision et le regard d'autres individus peuvent lui donner un sens inexploré et fournir de nouveau matériau à l'écrivain, de nouvelles réflexions et un partage créatif brisant quelque peu sa solitude créatrice sans pour autant former un collectif.

Afin de demeurer entre les balises d'une maîtrise, cet essai fait abstraction d'une analyse plus poussée des laboratoires. Bien que ce développement pourrait faire place à une intéressante réflexion, il ne représente pas une nécessité dans la présente étude. La description et l'explication des partitions exploratoires effectuées ainsi que leur effet sur la création pourrait, toutefois, faire l'objet d'une recherche future et poser les premiers jalons d'une possible modélisation du travail d'écriture dramatique en appui sur les Cycles Repère.

Au risque de me répéter, rappelons-nous que les Cycles Repère sont une adaptation pour le théâtre des *R.S.V.P cycles*, destinés à l'architecture. Comme explicités plus tôt, les Cycles Repère sont souples, d'où sa possibilité d'adaptation à plusieurs domaines différents. Jacques Lessard lui-même s'était fait la réflexion au départ au sujet des *R.S.V.P cycles* que « s'il en était ainsi en architecture, il en était sans doute de même en théâtre, en peinture ou dans n'importe quel art »<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Irène Roy, *Cycles Repère et dynamique communicationnelle*, Québec, Université Laval, 1995, p. 72.

<sup>44</sup> Philippe Soldevilla, « Les Cycles Repère », *op.cit.*, p.32. (Propos de Jacques Lessard).

# Annexe A- Objectifs d'écriture et contraintes de l'auteure

---

## Objectifs

- 1) Insérer dans l'histoire un personnage issu d'un imaginaire ludique non réaliste.
- 2) Présenter l'histoire en tableaux.
- 3) Insérer un théâtre d'objets.
- 4) Insérer une poétique corporelle.
- 5) Insérer plusieurs niveaux de réalité.
- 6) Traiter l'œuvre de façon multidisciplinaire.
- 7) S'adresser à un public adulte.

## Contraintes

- 1) Présentation au Studio A de l'Université Laval.
- 2) Trois participantes sont finissantes au Baccalauréat en Théâtre, une participante est diplômée du Baccalauréat en Théâtre et travaille à temps plein et la responsable du projet est aux études supérieures (trois univers différents, disponibilités communes restreintes).
- 3) Budget limité.
- 4) Séance d'exploration d'une durée de trois heures maximum.





# Annexe B- Partitions exploratoires exécutées par l'équipe de création

---

Partition exploratoire n° 1

9 octobre 2012

**Objectif :** Trouver des thèmes reliés aux alliances de mariage.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 40 minutes

**Modus :**

1- Observation de la ressource (3 minutes)

Les participants observent la ressource.

2- Rédiger des thèmes (5 minutes)

Les participants écrivent tous les mots et tous les thèmes qui leur viennent à l'esprit.

3- Lecture des thèmes (5 minutes)

Les participants font la lecture de leurs mots et de leurs thèmes afin de relever les récurrences.

4- Création de situations théâtrales (30 minutes)

-La facilitatrice recueille les listes des participants.

-La facilitatrice choisit l'un des thèmes d'une des listes et en fait le thème d'improvisation des participants.

-Les participants improvisent sur le thème jusqu'à ce que la facilitatrice leur indique un nouveau thème d'improvisation.

## Partition exploratoire n° 2

9 octobre 2012

**Objectif :** Écrire des histoires à partir des alliances de mariage.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 42 minutes

**Modus :**

1- Observation de la ressource (2 minutes)

Les participants observent la ressource.

2- Choix d'un mot (10 secondes).

Chaque participant écrit dans son cahier le premier mot qui lui vient à l'esprit suite à l'observation de la ressource.

3- Écriture d'une histoire (10 minutes)

Chaque participant écrit une histoire dont le titre est le mot qu'il a précédemment écrit dans son cahier.

4- Lecture (10 minutes)

Chaque participant lit son histoire aux autres.

5- Réponse (10 minutes)

Chaque participant écrit une réponse ou une suite au texte d'un autre participant.

6- Lecture (10 minutes)

Chaque participant lit son nouveau texte aux autres.

**Partition exploratoire n° 3**

**9 octobre 2012**

**Objectif :** Créer des situations théâtrales à partir de la ressource principale ainsi que de différentes musiques.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 45 minutes

**Modus :**

*\* La facilitatrice se sera fait à l'avance une banque de pistes musicales de genres différents.*

1- Improvisation sur musique (40 minutes)

Deux participants à la fois prennent place dans l'espace d'exploration avec la ressource à proximité et improvisent sur la musique qu'ils entendent. La facilitatrice change le duo de participants à chaque piste musicale.

2- Coup de cœur (5 minutes)

La facilitatrice et les participants définissent leur coup de cœur.

## Partition exploratoire n° 4

21 octobre 2012

**Objectif :** Créer des personnages en incarnant chaque composante de la ressource sensible (les trois anneaux et l'écrin).

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 44 minutes

**Modus :**

1- Observation de la ressource (1 minute)

Les participantes ont chacune une des composantes de la ressource et l'observent durant une minute en imaginant que l'objet est un personnage.

2- Monologues (10 minutes)

À tour de rôle, les participantes vont improviser un monologue de deux minutes trente en incarnant la personnalité de leur objet.

3- Observation de la ressource (1 minute)

Les participantes échangent leur objet et observent leur nouvelle composante durant une minute.

4- Monologues (10 minutes)

Voir étape 2.

*Les participantes répètent les étapes 2 et 3 jusqu'à ce qu'elles aient interprété les quatre objets.*

**Objectif :** Illustrer des situations reliées au thème du mariage en intégrant divers objets

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 37 minutes

**Modus :**

1- Dispersion des objets (2 minutes)

La facilitatrice disperse plusieurs objets dans l'espace d'exploration, dont ceux apportés par les participantes.

2- Illustration de situations (35 minutes)

-La facilitatrice énonce une indication ou un lieu relié au thème du mariage aux participantes (exemple : le lancer du bouquet, l'échange de vœux, l'église, la limousine, la boutique de robe, la salle de réception, etc.)

-Les participantes doivent inventer et improviser une situation dans ce lieu.

-Les participantes doivent intégrer au moins deux objets présents dans l'espace à chaque improvisation.

-Les participantes ne doivent pas utiliser les objets selon leur véritable fonction (exemple : un crayon ne doit pas être un crayon).

-Une fois l'improvisation épuisée, la facilitatrice énonce un nouveau lieu ou une nouvelle indication et les participantes improvisent une nouvelle situation avec de nouveaux objets.

**Objectif :** Exprimer des émotions avec le corps.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 33 minutes

**Modus :**

1- Observation de la ressource (1 minute)

Les participantes observent la ressource.

2- Liste d'émotions (2 minutes)

Chaque participante écrit dans son cahier toutes les émotions qui lui viennent à l'esprit.

3- Expression des émotions (30 minutes)

-Les quatre participantes prennent place dans l'espace d'exploration.

-Individuellement, chaque participante choisit l'une des émotions inscrites sur sa liste (sans communiquer son choix à la facilitatrice ou aux autres participantes).

-Chaque participante exprime simultanément l'émotion choisie selon les directives de la facilitatrice (exemple : avec le corps, avec le haut du corps, avec le son de la voix, avec la main, avec des gestes saccadés, avec des gestes ralentis, etc.)

-De temps à autres, la facilitatrice demande aux participantes de choisir une nouvelle émotion.

**Objectif :** Inventer des histoires de pirates.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 27 minutes

**Modus :**

1- Explorer le mot « pirate » (5 minutes)

Les participantes inscrivent sur une feuille les mots et impressions que leur procure le mot « pirate ».

2- Observation de la ressource (2 minutes)

Les participantes observent la ressource selon la consigne « Regardez la ressource d'un œil de pirate.

3- Interprétation d'un pirate (20 minutes)

À tout de rôle, les participantes prennent la ressource et se font demander par la facilitatrice « Est-ce que cet objet est à toi? ». La participante doit répondre à la question et inventer une courte histoire ou anecdote en interprétant un pirate.

**Partition exploratoire n° 8**

**26 octobre 2012**

**Objectif :** Créer des images en explorant les alliances de mariage dans le noir.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 21 minutes

**Modus :**

1- Exploration de la ressource (4 x 1min30)

Dans le noir, chaque participante manipule l'objet.

2- Dessiner un dessin (15 minutes)

Les participantes dessinent un ou plusieurs dessins à partir des impressions qu'elles ont eues durant l'exercice.



**Partition exploratoire n° 9**

**26 octobre 2012**

**Objectif :** Raconter des expériences de mariage afin d'écrire un texte.

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 45 minutes

**Modus :**

1- Expériences de mariage (30 minutes)

Les participantes ainsi que la facilitatrice racontent les mariages auxquels elles ont assisté.

2- Écrire une lettre (15 minutes)

Suite à la discussion, les participantes écrivent une lettre fictive destinée à une mariée.

**Objectif :** Créer des moments intimes en reproduisant une « Danse de la mariée ».

**Nombre de participants :** 4

**Durée totale :** 24 minutes

**Modus :**

1- Danse de la mariée (24 minutes)

-À tour de rôle, chaque participante interprète la mariée.

-La mariée danse avec chaque participante durant deux minutes.

-Chaque participante doit profiter du moment d'intimité avec la mariée pour lui dire quelque chose d'important.

# Annexe C- Partitions exploratoires exécutées par l'auteure

---

## Partition exploratoire A

16 octobre 2012

**Objectif :** Inventer une histoire à partir du geste de la participante A (lorsqu'elle se pend au cou de quelqu'un).

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** 1 h 10

### Modus :

5- Observation du mouvement ( 3 minutes )

L'auteure visionne de nouveau le mouvement effectué par la participante A lors de la partition exploratoire numéro 3.

6- Rédiger des idées (5 minutes)

L'auteure inscrit des idées de situations dans lesquelles pourrait s'insérer ce mouvement

7- Coup de cœur (1 minute)

L'auteure sélectionne l'idée qui lui plaît le plus

8- Écriture (60 minutes)

Écrire une histoire à partir de la situation sélectionnée.

## Partition exploratoire B

16 octobre 2012

**Objectif :** Inventer une histoire se situant dans un grenier dans lequel se trouvent un tourne-disque et un fantôme.

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** 1h10

**Modus :**

1- Description des éléments de bases (10 minutes)

Intuitivement, décrire sur papier le grenier, le tourne-disque et le fantôme.

2- Écriture (60 minutes)

Écrire une histoire.

## Partition exploratoire C

16 octobre 2012

**Objectif :** Inventer une histoire à partir de la phrase « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe. »

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** 1 h 05

**Modus :**

1- Écriture de la phrase (5 minutes)

L'auteure écrit la phrase « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe » à plusieurs reprises, en imaginant à chaque fois un nouveau personnage ou en changeant à chaque fois son intention.

2- Écriture (60 minutes)

Écrire une histoire.

## Partition exploratoire D

16 octobre 2012

**Objectif :** Écrire un texte inspiré de celui de la participante B (écrit dans le cadre de la partition numéro 2).

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** 1 h 03

**Modus :**

1- Lecture du texte (1 minute)

L'auteure lit le texte de la participante.

2- Choix de mots (2 minutes)

L'auteure relit le texte en encerclant les mots qui l'interpellent.

3- Écriture (60 minutes)

Écrire une histoire.

## Partition exploratoire E

22 octobre 2012

**Objectif :** Créer des personnages à partir des composantes de la ressource A (les trois anneaux et l'écrin).

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** 1h30

**Modus :**

1- Observation d'une composante ( 2 minutes )

L'auteure observe l'un des quatre objets composant la ressource A en l'imaginant en tant que personnage.

2- Rédiger une description (5 minutes)

L'auteure rédige une liste de caractéristiques propre au personnage que serait l'objet s'il s'agissait d'un humain.

3- Répétition des deux premières étapes (21 minutes)

L'auteure effectue les étapes 1 et 2 avec les trois autres objets.

4- Écriture (60 minutes)

Écrire une histoire en intégrant un minimum de deux personnages inventés.

## Partition exploratoire F

23 octobre 2012

**Objectif :** Écrire un texte dans lequel les téléphones sont des clochettes.

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** 1h10

**Modus :**

1- Rédiger des situations (5 minutes)

Rédiger une liste de situations ou de lieux dans lesquels pourrait se trouver un nombre important de téléphones.

2- Trouver des types de cloches (5 minutes)

Rédiger une liste de différents types de cloches ou d'objets pouvant faire office de cloches.

3- Écriture (60 minutes)

Choisir l'une des situations de la liste et écrire une histoire sur cette situation ou dans ce lieu en changeant tous les téléphones par des clochettes.



## Partition exploratoire G

28 octobre 2012

**Objectif :** Écrire une scène se déroulant lors d'une « Danse de la mariée »

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** Un jour

**Modus :**

3- Personnages (5 minutes)

Rédiger une liste de personnages potentiels qui pourraient venir danser avec la mariée.

4- Écriture

Écrire une histoire de « Danse de la mariée » où la mariée danse deux minutes avec plusieurs de ses invités.

## Partition exploratoire H

29 octobre 2012

**Objectif :** Créer un personnage de pirate et écrire une histoire à partir de lui.

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** Un jour

**Modus :**

1- Créer un personnage (15 minutes)

-Rédiger une liste de caractéristiques propres à un pirate (5 minutes).

-Choisir des caractéristiques de la liste et s'en servir pour faire une courte description d'un personnage de « pirate » (10 minutes)

2- Écriture

Écrire une histoire à partir de ce personnage.

## Partition exploratoire I

30 octobre 2012

**Objectif :** Concevoir une scénographie à partir du dessin effectué par la participante C lors de la partition exploratoire numéro 8.

**Nombre de participants :** 1

**Durée totale :** Un jour

**Modus :**

1- Observation de la ressource (5 minutes)

Observer le dessin.

2- Scénographie

Rédiger une liste d'idées scénographiques.



# Annexe D- Partition synthétique n°1

---

## ***L'alliance***

Jet 1 (8 novembre 2012)

### **Les clowns : La rencontre**

*(Une clown est assise dans un parc et souffle des bulles. Les bulles volent jusqu'à une autre personne assise dos au public. Celle-ci se retourne. C'est aussi un clown. Les visages des deux clowns s'illuminent à la vue de l'autre. Une musique romantique se fait entendre. Les deux clowns se tournent face au public, s'éventent et sourient de bonheur tout en papillotant des yeux. Ils se retournent de nouveau l'un vers l'autre. Le clown B se lève d'un mouvement nerveux. La clown A l'imité. Elle lui envoie timidement la main. Il enlève son chapeau et lui tend la main, comme pour la serrer, mais à distance. Elle fait de même. Les deux clowns sont alors propulsés l'un vers l'autre comme des aimants. Maintenant l'un en face de l'autre, ils veulent se serrer la main, mais n'y arrivent pas, les mains allant dans tous les sens, sauf le bon. La clown A dénoue son foulard de son cou. Elle en tient une extrémité et tends son poing au clown B. Celui-ci saisit l'autre extrémité du foulard. Les deux personnages se font une poignée de main par l'intermédiaire du foulard. Ils se fixent ensuite dans les yeux et la timidité les gagne. Ils sont visiblement nerveux et s'élancent subitement chacun dans une direction en oubliant qu'ils tiennent toujours le foulard. Cela a pour effet de les ramener à leur position, mais la force du geste les amène tout près l'un de l'autre, pour ne pas dire collé l'un sur l'autre. Les deux ont les yeux écarquillés et ne savent plus quoi faire. Timidement, le clown B donne un bisou sur le nez de la clown A.*

### **Les clowns : Le mariage**

*(C'est le jour du mariage de clown A et clown B. Clown A est dans sa robe de mariée et se regarde devant le miroir. Elle se trouve jolie. À gauche du miroir se trouve son bouquet, à droite, une petite mallette de maquillage. Elle ouvre celle-ci et explore les différents éléments qui s'y trouvent. Elle prend le petit boîtier d'ombre à paupières. Elle applique le maquillage sur ses yeux avec ses doigts. Elle applique ensuite le mascara. Elle n'aime pas la sensation de la brosse sur ses cils, elle a dû mal à en appliquer, veut sans cesse se frotter les yeux, mais ne veut pas tout gâcher. Une fois qu'elle a réussi, elle se regarde dans le miroir et admire le résultat. À chaque battement de paupières, on entend un battement. Elle poursuit son maquillage avec enthousiasme. Elle prend le tube de rouge à lèvres. En applique. La sensation sur ses lèvres est complètement nouvelle, comme s'il y avait une épaisse couche de cire sur elles. Elle crispe la bouche et la garde semi-ouverte, comme si elle avait peur que ses lèvres ne collent ensemble. Elle termine son maquillage en se poudrant le visage. La houppette est tellement énorme que d'énormes nuages de poudre se font voir chaque fois qu'elle en tapote son visage. Clown A éternue à de multiples reprises. Sa montre Mickey mouse sonne. Elle saisit son bouquet, lisse ses cheveux derrière ses oreilles, se regarde une dernière fois dans le miroir. C'est l'heure.)(Le miroir et les petites tables font place à un grand tapis rouge, l'allée centrale de l'église. Clown B est à l'extrémité de l'allée, côté Jardin, le curé est à l'autel, côté cour. Clown A fait son entrée derrière clown B. Ils sont ravis de se voir. Ils se trouvent beaux. Ils vont pour s'embrasser, mais le curé derrière eux les ramène à l'ordre d'un raclement de gorge. Les deux clowns se sourient. Clown B tend son bras à clown A qui le saisit du sien. Ils se retournent face à l'autel, la marche nuptiale commence. Plus les clowns avancent, plus clown A se met à avoir peur du curé. À mi-chemin, clown B se fige dans l'espace. Clown A essaie de se dégager, mais elle est prisonnière du bras de son fiancé. Le curé bouge*

*toujours. La musique de la marche nuptiale se distorsionne. L'éclairage baisse. Le curé se met à parler en gromelot. Sa voix est amplifiée et en écho. Il termine sa tirade par un rire sadique et terrifiant. L'éclairage revient, la musique reprend son cours normal, mais clown A tente de fuir. Clown B la retient, essaie de comprendre ce qui se passe. Clown A fait des « non » de la tête, fais signe qu'elle ne veut plus y aller. Clown B la rassure par ses gestes, la retourne face à l'autel, la pousse légèrement. Clown A est raide comme une barre et se cambre vers l'arrière pour ne pas avancer. Elle réussit à se retourner et à partir à la course, mais clown B réussit à la retenir par le voile. Clown A cours sur place, clown B tenant toujours son voile. Clown B tire d'un petit coup sec sur le voile pour faire revenir clown A vers lui. Clown A se jette à son cou dans l'élan, le regarde en faisant des « non » de la tête, s'accroche fermement à son cou de ses bras et à sa taille de ses jambes. Clown B la trimballe ainsi jusqu'à l'autel.*

### **Se rouler dans l'herbe**

Il m'a jamais dit « Je t'aime ». Pourtant il m'aimait, y'avait pas de doutes là-dessus. Mais les mots « Je t'aime », c'était à la fois trop fort et trop quétaine pour lui. Alors il avait sa façon, ses manières à lui de me dire « Je t'aime ». Comme une fois, il m'a dit « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe ». Comme ça. Il m'a lancé ça comme ça. Je m'appelle, on était sur le divan, on zappait... Et il m'a dit « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe ». Puis ça m'a vraiment fait plaisir. Vraiment. Ça m'a fait exactement le même effet en d'dans que s'il m'avait dit : Je t'aime. Pourquoi? Ben... parce que sérieusement, entre vous pis moi, avec qui dans la vie vous vous rouleriez dans l'herbe? Ben moi, pas avec n'importe qui. Faites-vous ça tous les jours vous rouler dans l'herbe? Pas moi. Se rouler dans l'herbe, c'est spécial. Original. Beau. Alors le fait qu'il voulait faire cette folie-là avec *moi*... Ça voulait dire que j'étais spéciale. Originale. Belle. C'est comme s'il me donnait accès à son enfance. On s'est connu adulte, alors on a pas connu l'enfance de l'autre. Alors c'est comme s'il m'avait dit « Viens, je vais te montrer l'enfant en d'dans d'moi. Pis regarde le pas du balcon là. Viens avec moi et montre-moi l'enfant en toi. Viens, on va jouer. Soyons insouciantes et innocents juste un instant, ensemble ».

*(Un temps)*

J'ai répondu « Moi aussi ». J'aurais pu lui répondre « Moi aussi j't'aime », pour lui faire savoir que j'avais compris son message, mais ça aurait tout gâché. Il aurait trouvé ça quétaine. Alors j'ai répondu « Moi aussi ». On a mis nos souliers, on est sortis dehors, pis on s'est roulé dans l'herbe...

*(Un temps)*

On est plus ensemble aujourd'hui, mais je suis vraiment contente de l'avoir connu et de m'être roulée dans l'herbe avec lui. S'il n'avait pas été sur mon chemin... j'aurais jamais eu le courage, ou encore j'aurais jamais trouvé la bonne façon de lui dire « Je t'aime »... à *elle*. Ouais, à *elle*... C'est fou hein?

*(Rire nerveux).*

Ça m'est pogné de même. D'un coup. Comme si une mouche m'avait piquée. Je suis allée chez elle. D'un pas décidé. J'allais lui dire. LÀ! Fallait que ça sorte. J'étais tannée de juste y réfléchir, de me faire plein de scénarios, autant des bons que des mauvais. Je voulais avoir le vrai scénario

entre les mains pour avoir un contrôle dessus. Si le scénario s'avérait bon, je voulais le vivre. S'il s'avérait mauvais... ben j'avais le brûler puis passer à autre chose. Mais là vivre sans savoir, je pouvais pu. Alors un après-midi j'ai décidé que c'est ce jour-là qui me donnerait des réponses. Après l'école, je suis pas rentrée chez nous. Je me suis dirigée vers chez elle. Pas en autobus, à pied. J'avais besoin de décompresser. Pis de me préparer des phrases dans ma tête, j'avais besoin de temps pour préparer ce que j'allais lui dire. Elle avait beau habiter à environ trente minutes de marche de l'école, il me semble que j'ai cligné des paupières pis j'étais déjà rendue! J'ai sonné. Pis là j'ai espéré que les pas que j'entendais l'autre bord de la porte ce soit ceux de sa coloc, pis qu'elle elle soit pas là, pis que je rentre chez nous pis que j'écrase le moustique qui m'avait piquée avec ma paume. Mais elle était là, c'est elle qui m'a ouvert. Elle avait l'air surprise. J'ai dit que je passais là... comme ça. Elle m'a fait entrer, elle m'a offert un thé, j'ai refusé, même si c'était un beau prétexte pour remettre encore ce que j'avais à lui dire, mais justement, fallait pas que ça traîne... Je lui ai dit que j'avais quelque chose à lui dire. Elle a vu que j'étais nerveuse, elle s'est mise à s'inquiéter, elle ne comprenait pas ce qui se passait... C'est là, au moment où j'me suis dit « Vas-y! C'est le moment! Dis-lui! » que je me suis rendu compte que toutes les belles phrases que je m'étais préparées en marchant ben... je sais pu où elles étaient rendues... J'me souvenais pu de rien! Pas question que je vire de bord là, j'ai déjà dit la phrase fatidique « J'ai quelque chose à te dire! ». On peut pas reculer après avoir dit ça! Alors j'ai improvisé! Si vous saviez comment j'suis pourrie en impro... Je bégayais, j'avais chaud, mes phrases ont pris la structure d'un tableau d'Picasso... Un nom, un verbe un complément ça pris l'bord... Un moment donné j'ai dit, « Excuse-moi là, je vais marcher, ça va m'aider à libérer... » puis j'me suis mise à faire des allers-retours dans son appartement. J'ai dit au moins quarante fois « Pis toute ». « Pis toute!!! ». Ça ressemblait à ça « Tu sais j'ai réfléchi, pis toute... » « Je voulais te dire des affaires, pis toute »... « J'avais envie de te partager ces affaires-là, pis toute », « Puis là j'angoissais, pis toute » « pis toute pis toute pis toute pis toute »... « Alors c'est ça! » Elle m'a regardée puis elle m'a dit « Tu m'as rien dit » pis là j'ai dit « Je l'sais! » pis là j'me trouvais tellement ridicule, pis laide pis j'me disais « Mais qu'est-ce que je fais ici? » pis là j'avais chaud pis la fallait que ça sorte, pis là ça montait, ça montait pis j'ai fini par lui dire « J'aimerais ça qu'on aille se rouler dans l'herbe ». Pis là elle me regardait. Pis elle me regardait. Encore et encore. Pis là elle s'est avancée pis j'ai failli me sauver en courant. J'ai pas eu le temps, elle m'a serrée dans ses bras. Pis elle m'a répondu « Moi aussi ». On a mis nos souliers. Pis on est allées se rouler dans l'herbe.

### **L'attache**

(Deux personnages se tiennent l'un devant l'autre. Le personnage A ouvre sa main. Un délicat anneau repose sur sa paume. Il l'a prend et la passe au doigt du personnage B qui s'écroule au sol sous le poids de l'anneau, comme s'il pesait des tonnes. Il se relève difficilement. Le personnage A se retourne et se met à marcher. Le personnage B est forcé de le suivre, comme si l'anneau qu'il porte est un aimant relié au personnage A. Celui-ci se retourne, sentant qu'il est suivi. B s'immobilise. A se remet en marche. Même scénario. A se met à courir, le plus vite qu'il peut. B se met inévitablement à courir elle aussi. A s'arrête brusquement, se retourne, attrape B, la soulève de terre, la serre très fort contre lui, la redépose. Les deux personnages se regardent, se lâchent.



A recule d'un pas. B est inévitablement tenté de faire un pas vers lui, mais A lève son bras afin de l'empêcher d'avancer. Le corps de B est tendu, on voit qu'une force inexplicable l'attire vers A. Celui-ci baisse son bras. B est précipité sur son corps, comme magnétisée. A recule à nouveau d'un pas, lève à nouveau son bras afin de garder B à distance. A abaisse son bras. B est de nouveau poussé vers A qui refait pour une troisième fois les mêmes gestes, mais plus brusquement. B comprends qu'au moment où A abaissera son bras, elle devra lutter contre la force et rester où elle est. A abaisse son bras. B reste où elle est, au prix de nombreux efforts. A semble satisfait. Il recule d'un autre pas. Un soubresaut agite le corps de B, mais elle réussit encore à demeurer là où elle est. A recule d'un autre pas. Puis d'un autre. Et d'un autre encore. B ne craque pas, malgré la tension extrême qui l'habite et la pousse vers A. A sort de scène. B s'écroule. B est maintenant seule, démunie. Après avoir repris son souffle, elle regarde sa main parée de l'anneau. Elle tente de le retirer de son doigt, en vain. Elle essaie encore. Elle tire de toutes ses forces sur l'anneau. Impossible de l'enlever. Elle se relève, difficilement, la bague étant lourde et engourdissant sa main. Elle marche en formant un grand cercle et en fixant sa main constamment, comme si elle ne lui appartenait pas, comme si elle ne lui appartenait plus. A revient en scène, se place au centre du cercle formé par la marche de B. B n'a pas conscience de sa présence, mais inconsciemment, son cercle de marche se rétrécit de plus en plus, formant une spirale la menant au centre du cercle, la menant à A. A saisit la main de B, celle qui porte l'anneau. B ne peut détacher ses yeux de la bague. A passe la main de B devant son visage afin qu'elle s'accroche à ses yeux, mais elle ne fixe que la bague. A met la main de B derrière sa tête et réussit ainsi à faire en sorte que B le regarde, ne pouvant plus fixer la bague cachée derrière sa tête. Elle le regarde d'un air absent. A avance vers elle, B recule, suit son pas. Sa marche est conditionnée par celle de A. B lève son bras pour arrêter la marche de A. Les deux s'immobilisent un instant. B abaisse son bras. La marche reprend. Elle relève son bras. L'abaisse. La marche reprend. Ainsi de suite, plusieurs fois, jusqu'à ce que B abaisse les paupières de A et lève son bras de nouveau. Lorsqu'elle l'abaisse, A n'avance pas, reste figé, les yeux fermés. B fait le tour de A, la main portant la bague toujours collée derrière la tête de A. Elle doit tirer sèchement sur son bras afin que la main ne se libère du magnétisme. Elle tente de retirer la bague de son doigt. Réussi. Elle tient l'anneau entre son index et son pouce et s'en sert comme d'une baguette qui dirige et commande les mouvements de A. Ainsi, elle le fait tourner face à elle, lui fait tendre la main, ouvrir la main. Elle y dépose l'anneau, referme la main et A est projeté hors scène, comme si soudainement, B avait renversé les pôles de leurs aimants. )

### **La perle**

*(Marie-Perle et Stéphanie sont à la pharmacie. Stéphanie est au comptoir, elle attend sa prescription. Marie-Perle se promène dans un rayon en l'attendant. Caroline apparaît dans le même rayon et aperçoit Marie-Perle).*

**CAROLINE**

Marie-Perle!

**M-P**

Salut Carol!

**CAROLINE**

Oh my god! Ça fait TE-LLE-MENT longtemps! *(Lui fait la bise en riant)* Comment tu vas?

**M-P**

Ça va bien, ça va. Toi?

**CAROLINE**

Top shape!

**M-P**

T'es rendue où? Qu'est-ce que tu fais de bon?

**CAROLINE**

Ah! Si tu savais! Je suis TE-LLE-MENT occupée. Je suis devenue agente promotionnelle pour le groupe Fairy Marketing! J'aime TE-LLE-MENT ça! On est vraiment on groupe innovateur avec des supers stratégies. On est une équipe audacieuse, fonceuse, révolutionnaire! Je suis pratiquement tout le temps partie en tournée promotionnelle!

*(Elle rit).*

Puis toi? Travailles-tu encore chez Alliance contribution inc?

**M-P**

Oui! Oui oui, je suis encore là.

**CAROLINE**

T'aimes toujours ça?

**M-P**

Oui, oui! On travaille sur des nouveaux projets en Europe actuellement. Je suis bien occupée moi aussi.

**CAROLINE**

Good! C'est good ça. L'avenir appartient à ceux qui sont occupés!

*(Elle rit).*

**M-P**

Hey! Bien... je suis contente de t'avoir croisé, puis de savoir que tu vas bien. T'as vraiment l'air en forme...

**CAROLINE**

C'est fou hein? Ça doit être ma nouvelle robe là... Elle me donne un p'tit *glow*, tu trouves pas?

**M-P**

... Oui, tout à fait, j'avais remarqué justement.

**CAROLINE**

Pour sur! J'avais remarqué la tienne aussi...

**M-P**

Ah oui? Elle pas pire hein?

**CAROLINE**

Ben... oui pas pire, mais... elle a vraiment l'air *cheap*.

*(Bruit de gifle).*

**CAROLINE**

C'est quoi c'tissu là? T'as pris ça où?

*(Stéphanie arrive dans le rayon avec son sac de médicaments à la main).*

**CAROLINE**

HEIN! Stéphanie!!!

**STÉPHANIE**

Caro??

**CAROLINE**

*(Elle lui fait la bise)* Ça fait TE-LLE-MENT longtemps! Comment ça va ma belle?

**STÉPHANIE**

Bien... Toi?

*(Les gestes de Caroline et de Stéphanie ralentissent. On entend le « Toi » de Stéphanie se répéter en écho. La phrase « elle a vraiment l'air cheap » se fait entendre en écho également. Marie-Perle regarde sa robe, l'air désolé. Les mots répétés se font entendre de plus en plus fort, jusqu'à ce que le crescendo soit interrompu par l'apparition soudaine des consciences qui se placent de part et d'autre de Caroline, qui est maintenant figée dans le temps, tout comme Stéphanie).*

**CONSCIENCE A**

TOÉ t'es *cheap!!!*

**CONSCIENCE B**

Comment ça « elle a vraiment l'air *cheap* »? Elle est super belle c'te robe-là!

**CONSCIENCE A**

Si ma robe est CHEAP ben toi ta FACE est cheap! Elle a l'air en terre cuite tellement t'as de fond de teint!

**CONSCIENCE B**

Elle est belle ma robe, pour quoi faire tu viens me dire qu'elle est *cheap*?

**CONSCIENCE A**

De toute façon c'est pas de tes affaires la *cheapitude* de mon linge!

**CONSCIENCE B**

Je l'ai pris au *Blue Navy*...

**CONSCIENCE A**

Toi on sait ben tu t'habilles juste dans des maudites boutiques de bronzées!

**CONSCIENCE B**

C'est pas mal juste là que j'arrive à me payer du linge...

**CONSCIENCE A**

Toi t'as ben du payer cent piastres pour tes bas. On sait ben, c'est de même que ça marche dans vie! Plus ton linge coûte cher, plus t'es *hot!*

**CONSCIENCE B**

... mais c'est pas parce qu'un vêtement est pas cher qu'il est *cheap*.

**CONSCIENCE A**

C'est pas parce qu'un vêtement coûte cher qu'il « vaut » cher !

**CONSCIENCE B**

Je vois pas c'qu'il y a de *cheap* dans cette robe-là.

**CONSCIENCE A**

Ta robe c'est quand même bien juste un derrière de singe qu'un enfant de huit ans à cousu en Afrique entre deux voyages au puits.

**CONSCIENCE B**

Mais là, d'un coup qu'elle est vraiment *cheap* puis que je m'en aperçois juste pas?

**CONSCIENCE A**

Elle a même pas coûté une piastre à produire. Tu viendras pas m'dire que ça vaut cher ça là.

**CONSCIENCE B**

Je devrais-tu arrêter de la mettre?

**CONSCIENCE A**

J'porte quand même pas un sac de jute. ÇA ça serait *cheap*!

**CONSCIENCE B**

Peut-être que... si je mettais des accessoires, ça serait moins pire...

**CONSCIENCE A**

En veux-tu un sac de jute toi? Ça t'irais bien sur la tête.

**Le diamant**

*(Diane et sa mère Pauline sont au supermarché. Comme d'habitude, l'exercice du marché est difficile pour Pauline. Diane ayant une déficience intellectuelle, elle lui donne du fil à retordre. Elle échappe des aliments, touche ce qu'il ne faut pas toucher, s'aventure dans les pièces réservées aux employées, crie, parle fort, attire trop d'attention. Les gestes de Pauline sont précipités, sont corps tendu. Elle jette des regards autour d'elle sans cesse. On voit que faire l'épicerie avec Diane est un stress pour elle et qu'elle désire en finir au plus vite.)*

*(Diane et Pauline sont dans un rayon de légumes. Évelyne arrive, sa place devant les poivrons. Elle voit du coin de l'œil que Diane a échappé sa mitaine. Elle va la ramasser pour la rendre à Diane qui lui fait dos).*

**ÉVELYNE**

Excusez-moi... excusez-moi...

*(Diane ne semble pas l'entendre. Évelyne va poser doucement une main sur son épaule. Diane sursaute et se retourne brusquement en émettant des sons rauques et de petits cris.)*

**PAULINE**

Diane!!!

**ÉVELYNE**

*(à Diane) Doucement! Doucement! Vous avez perdu votre mitaine... Je veux juste te rendre ta mitaine.*

**PAULINE**

Diane, prends ta mitaine.

*(Diane ne bouge pas. Elle fixe Évelyne intensément. Le ton de Pauline se durcit).*

**PAULINE**

Diane!!! Prends ta mitaine, j'te dis!

**ÉVELYNE**

Tiens.

*(Évelyne tient la mitaine de façon à ce que l'ouverture soit tendue vers Diane).*

**ÉVELYNE**

Je vais t'aider à la mettre.

*(Après une longue hésitation, Diane tend timidement la main et l'insère dans sa mitaine).*

**ÉVELYNE**

Et voilà! Ça va te garder les mains au chaud. Tu fais bien de porter des mitaines. Il fait tellement froid dans les épiceries, on se croirait en plein hiver à l'année longue.

*(Diane ne répond rien, mais la fixe intensément).*

**ÉVELYNE**

*(à Diane)* Bonne journée!

*(À Pauline)* Bonne journée madame.

*(Pauline baisse la tête en guise de réponse. Évelyne se replace devant les poivrons. Pauline tire Diane par le bras. Diane se dégage).*

**PAULINE**

*(Fermement à Diane)* Tu restes là!

*(Pauline choisit des fruits à la presse. Diane est toujours obnubilée par Évelyne. Elle se précipite vers elle, le corps penché vers l'avant. Elle attrape une pomme au passage et la tends vers Évelyne en lui tombant pratiquement dessus.)*

**ÉVELYNE**

Oups!

**PAULINE**

Diane!!!

**ÉVELYNE**

Fais attention quand tu cours ma belle. Tu marches vers l'avant un peu... ça te fait perdre l'équilibre. Tu pourrais te faire mal. Tu veux pas te faire mal hein?

**PAULINE**

Excusez là...

*(Pauline s'apprête à saisir le bras de Diane. Évelyne arrête son geste.)*

**ÉVELYNE**

Tu m'apportais une pomme? Merci. C'est très gentil. Est-ce que tu m'aiderais à choisir un poivron?

*(Diane est obnubilée par Évelyne. Pauline est nerveuse.)*

**ÉVELYNE**

Je trouve ça difficile choisir un poivron. Je suis certaine que ton aide sera pas de trop. Il ya plein de critères... Premièrement, il doit sentir bon...

*(Évelyne sent un poivron. Elle le tend ensuite devant le visage de Diane. Le geste la fait sursauter. Après un temps, elle sent le poivron, comme l'a fait Évelyne.)*

**ÉVELYNE**

Est-ce qu'il sent bon?

*(Aucune réaction chez Diane. Exaspération chez Pauline qui est de plus en plus tendue, même si tout se passe bien.)*

**ÉVELYNE**

Ensuite, il doit être ferme. Il faut y toucher, mais pas trop fort. Il faut pas l'abîmer, juste le taponner un peu...

*(Après avoir palpé le poivron, elle le tend à Diane qui le tapote de sa main maladroitement.)*

**ÉVELYNE**

Et finalement, il faut regarder sa couleur. *(Elle le regarde)* Ah... tu vois, moi je le trouve un peu *pâlote* ce poivron-là. Il doit pas avoir beaucoup de saveur... Je vais en choisir un autre...

*(Évelyne replace le poivron. En prend un autre. Diane fait de même. Elle prend un poivron, le sent, le palpe. Évelyne la regarde en souriant. Pauline la regarde étonnée. Se sentant observée, Diane finit par tendre le poivron à Évelyne, qui le sent et le palpe).*

**ÉVELYNE**

Tu m'as choisi un très beau poivron. Il est parfait. Merci Diane. Diane... c'est bien ça ton nom, hein? Moi, c'est Évelyne.

*(Diane émet un son rauque).*

**ÉVELYNE**

É-ve-line.

*(Diane tente de prononcer le prénom, sans grand succès).*

**ÉVELYNE**

C'est difficile à prononcer, hein? Évelyne... c'est long et un peu bizarre. C'est pas comme Ève... ou comme Lyne. Tu peux m'appeler Lyne si tu veux.

**DIANE**

...lyne!

*(Évelyne lui sourit. Pauline semble consternée).*

**DIANE**

Éwe... lyne!

**ÉVELYNE**

Oui, c'est presque ça. Merci encore pour le poivron Diane. Est-ce que tu veux un câlin?

*(Diane relève la tête au mot câlin. Évelyne lui ouvre les bras. Diane s'y réfugie. Elle serre Évelyne très fort. Elle la serre tellement longtemps qu'Évelyne rit. Elles se lâchent).*

**ÉVELYNE**

Merci Diane! Bonne journée!

**DIANE**

... journée!

**ÉVELYNE**

*(à Pauline)* Bonne journée madame.



*(Évelyne part. Elle jette un dernier regard à Diane par-dessus son épaule. Diane la suit du regard jusqu'à ce qu'elle ne la voit plus. À ce moment, elle se retourne vers sa mère qui la fixe d'un nouvel œil. Diane intimidée par le regard, baisse la tête, comme si elle avait fait une faute. Pauline sort de sa contemplation).*

**PAULINE**

Vient Diane...

*(Elle avance, mais Diane ne la suit pas, fixant toujours le plancher. Pauline revient sur ses pas. Au lieu de tirer Diane par le bras comme elle l'aurait fait un instant plus tôt, elle presse légèrement son dos).*

**PAULINE**

Vient Diane...

*(Elles avancent).*

**L'or**

*(Laure et Ben magasinent des vêtements. Laure se promène entre les rayons, regarde un morceau de temps à autre. Ben accoure avec une robe dans les mains).*

**BEN**

Laure! J'ai trouvé! Regarde!

*(Il lui montre la robe).*

**LAURE**

Wow!

**BEN**

Elle est malade, hein?

**LAURE**

Wow wow wow!

**BEN**

Pas trop courte, pas trop longue, tu vas pouvoir la reporter après... Toute comme tu voulais!

**LAURE**

Elle est combien?

**BEN**

Pas cher pas cher! Elle a 50% de rabais!

*(Laure remarque quelque chose sur la robe qui diminue son enthousiasme).*

**BEN**

Tiens, va l'essayer!

*(Il tend la robe à Laure).*

**LAURE**

Je suis plus sûre...

**BEN**

Hein? De quoi là, t'es plus sûre?

**LAURE**

Ben... au premier coup d'œil, elle était super... mais plus je la regarde, plus finalement... Non, elle me plait plus tant que ça.

**BEN**

Voyons donc! Tu peux pas être sérieuse! Tu capotais quand je te l'ai montrée!

*(Laure regarde la robe avec un mélange d'admiration et de tristesse).*

**BEN**

Je le vois dans tes yeux que tu l'aimes! Qu'est-ce qui te fait hésiter?

**LAURE**

Je sais pas... je sais pas... J'ai juste pas un bon feeling...

**BEN**

Feeling? Arrête-moi ça, on parle pas d'un gars on parle d'une robe! Allez! Va l'essayer!

**LAURE**

C'est pas une bonne idée...

**BEN**

S'il te plait! Essaie-la pour moi! Pour moi! Le pire qui va arriver c'est que tu la prennes pas. Mais essaie-la au moins! S'il te plait!

*(Laure prend la robe, se dirige vers une cabine d'essayage. Ben affiche un sourire satisfait. Laure entre dans la cabine. Ben attend à l'extérieur. On ne voit pas l'intérieur de la cabine, mais Laure prend tout son temps pour se changer.)*

**LAURE**

*(De la cabine) Elle me fait pas!*

**BEN**

Trop petite ou trop grande? Je vais aller te chercher une autre taille...

**LAURE**

Laisse faire, c'est le modèle qui convient pas...

**BEN**

Le modèle? Montre-moi.

*(Laure ne répond pas. Ben cogne.)*

**BEN**

Laure, montre-moi, je veux voir!

*(Laure hésite, tarde à sortir).*

**BEN**

Si tu l'enlèves sans me la montrer je te jure que je te force à la remettre.

*(Laure sort et se place devant Ben. On ne la voit que de dos. Ben est devant elle. La contemple en souriant).*

**BEN**

Wow! Laure! C'est vraiment parfait! T'es super belle! Je savais que je faisais bien de...

*(Ben s'interrompt. Il vient de l'apercevoir. Il perd quelque peu son enthousiasme. Tente de comprendre. Interroge Laure du regard).*

**LAURE**

Tu vois. Je peux pas porter cette robe-là. Elle est trop décolletée. On voit ma prothèse mammaire.

*(Un temps)*

**BEN**

Depuis quand t'as une prothèse mammaire?

**LAURE**

Un peu avant que je te connaisse.

*(Les deux ne disent rien. Il y a un léger malaise dans l'air. Laure retourne vers la cabine pour remettre ses vêtements).*

**BEN**

Je m'excuse...

*(Elle s'interrompt.)*

**LAURE**

Il y a rien à excuser.

**BEN**

Je t'ai forcée...

*(Laure fait un pas vers lui).*

**LAURE**

Ça faisait longtemps que je voulais te montrer.

**BEN**

Me montrer ta prothèse?

**LAURE**

Pas ma prothèse. Moi.

*(Laure entre dans la cabine. Avant de fermer la porte, elle lance à Ben :)*

**LAURE**

Je te raconterai.

*(Elle ferme la porte).*

### **Les clochettes**

*(Élise s'affaire à la préparation du souper. Les invités arriveront d'un instant à l'autre. Ding dong. Élise relève la tête.)*

**ÉLISE**

Entrez!

*(Les invités surgissent d'un peu partout).*

**LES INVITÉS**

*(en chœur)* Salut Élise!

**ÉLISE**

Entrez, entrez, faites comme chez vous!

**INVITÉ A**

Je t'emprunte ta salle de bain!

**INVITÉ B**

*(Laisse tomber son manteau par terre)* J'peux-tu mettre mon manteau là?

**INVITÉ C**

Hey, aurais-tu quelque chose à grignoter, une p'tite entrée, quelque chose? J'ai vraiment trop faim, je suis pas capable d'attendre au souper.

**ÉLISE**

Tiens *(Elle lui donne le plat de pain)*.

**INVITÉ C**

Merci!

**INVITÉ A**

Ya plus de papier de toilette. J'ai fouillé pour mettre un autre rouleau, mais j'ai pas trouvé.

**INVITÉ B**

Vraiment beau ton appart!

**ÉLISE**

Merci! Je vous ai même pas fait visiter.

*(Élise garde la tête dans ses plats. Elle ne fait que pointer les pièces. Les invités tournent la tête dans la direction indiquée sans se déplacer dans la pièce).*

**ÉLISE**

Alors là c'est le salon, ma chambre, la salle de bain puis ici c'est la cuisine.

**LES INVITÉS**

*Nice !*

**ÉLISE**

Avez-vous eu de la misère à trouver la place?

**INVITÉ C**

Mets-en. T'habites tellement creux.

**ÉLISE**

C'est prêt! À table.

*(Les invités sortent des chaises d'un peu partout, les places autour de la table, s'assoient.)*

**INVITÉ B**

C'est super bon Élise!

**ÉLISE**

Merci! *(Elle se lève)* J'ai quelque chose à vous annoncer...

**INVITÉ C**

T'es enceinte!

**INVITÉ A**

Elle a pas d'chum, niaiseuse!

**INVITÉ C**

Elle aurait pu adopter...

**INVITÉ B**

Pis en adoptant elle serait tombée enceinte?

*(Tout le monde rit.)*

**ÉLISE**

J'ai un nouvel emploi!

**LES INVITÉS**

Hein!

**INVITÉ A**

Pour vrai?

**INVITÉ B**

C'est quoi?

**INVITÉ C**

C'est où?

**ÉLISE**

Je vais vous raconter l'histoire du début, vous croirez pas à ça. C'est tellement un drôle d'adon...

*(Invité A brandi une clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

**INVITÉ A**

Excusez-moi. Allô? Oui bonjour monsieur Robert ça va bien? Oui merci. Mélissa est malade? Demain 10h00? Oui, pas de problème je peux prendre son shift. De rien monsieur Robert, bonne soirée.

*(Elle dépose la clochette).*

Excusez! C'était mon boss!

**INVITÉ C**

Qu'est-ce qu'on disait dont?

**INVITÉ B**

La nouvelle job d'Élise!

**LES INVITÉS**

Oui!

**ÉLISE**

Oui, alors c'est ça. J'étais pas du tout en recherche d'emploi, rien de ça. Un bon matin je me suis levée, puis...

*(Invité B brandit une clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

**INVITÉ B**

Excusez-moi! Allô? Allô maman, ça va bien? Oui. C'est tu important, je suis à un souper là? Faire un souper de famille? Quand ça? Ok, bien... j'ai pas mal de dispos là. Regarde ça avec les autres pour voir quand eux ils sont dispos puis tu me le diras, ça devrait être beau. Oui oui, ça bien été mon examen... Maman je suis à un souper là. Oui merci. Ok bye.

*(Elle dépose la clochette).*

**INVITÉ B**

Excusez! C'était ma mère!

**INVITÉ C**

Ma mère est comme la tienne. Si je lui dis que je soupe ou que j'écoute un film ou que je suis occupée, elle est pas capable de dire « Je vais te rappeler plus tard ».

**INVITÉ A**

Alors là elle se dépêche à te demander ce qu'elle a à te demander puis là elle oublie que t'es occupée alors elle part sur un autre sujet...

**INVITÉ B**

...puis là t'oses pas l'interrompre. À vrai dire t'es même pas capable de l'interrompre, elle est déjà parti sur un sujet existentiel.

**INVITÉ C**

Bien, je trouve que t'as réussis à l'interrompre pas pire, là.

**INVITÉ B**

Oui, mais là, je suis à un souper quand même, j'étais quand même pas pour lui jaser dans votre face.

**INVITÉ A**

On parlait de quoi donc?

**INVITÉ B**

Je sais plus trop, sais-tu...

**INVITÉ C**

La job d'Élise!

**LES INVITÉS**

Ah oui!

*(Élise se relève).*

**ÉLISE**

Un matin, je me suis levée, j'ai ouvert ma boîte de courriel et dans ma boîte de courriel, j'avais un message d'un certain...



*(Invité C brandit une clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

**INVITÉ C**

Excusez-moi! Allô? Allô mon chéri! Comment tu vas? Oui, super! Bien je suis chez Élise!

**INVITÉ B**

Salut Jo!

**INVITÉ C**

Oui... oui elle est là aussi. On est notre p'tite gang habituelle là. Élise nous a invités à souper, je te l'avais dit. Bien oui, je te l'avais dit chéri! Oui, je te l'avais dit, arrête de m'obstiner! Si tu m'écoutais un peu plus aussi... Ben, t'as juste à manger le restant de lasagne d'hier. Ça te tente pas... Ben fais-toi autre chose. Ben je sais pas moi chéri. Choisis-toi quelque chose dans le congélateur, il y a plein d'affaires. Fais-toi décongeler quelque chose au four micro-onde. Ok? Bon ben bye chéri là... Moi aussi! *(Elle fait un bruit de baiser. Elle dépose la clochette).*

Excusez-moi! C'était mon chum!

**INVITÉ A**

*(Sur un ton moqueur)* Le petit chaton est perdu parce que sa belle est pas là?

**INVITÉ C**

Il me dit « Tu m'avais pas dit que tu allais souper chez Élise à soir ». Je pense que je lui aie rappelé quarante fois cette semaine! J'ai fait exprès de le préparer psychologiquement.

**INVITÉ B**

C'est vraiment débile à quel point tom chum il retient rien.

**INVITÉ A**

Ouais, il m'semble que c'est pas la première fois que ça arrive quelque chose de même.

**INVITÉ C**

Je sais ben! Mais j'suis habituée...

**INVITÉ B**

Il t'appelait parce qu'il s'inquiétait?

**INVITÉ C**

Si seulement c'était pour ça! Il avait juste faim! Il m'attendait pour que je fasse à souper puis j'arrivais pas!

**INVITÉ A**

Pauuuuvre tit-loup!

**INVITÉ C**

Je lui ai dit de se faire dégeler de quoi là...

**INVITÉ A**

Es-tu certaine qu'il sait comment faire marcher le micro-onde?

**INVITÉ C**

J'pense ben oui. À la quantité de *pizza pochette* qu'il s'est fait cuire dedans...

**INVITÉ A ET B**

*Wash!!!*

**INVITÉ B**

Des *pizzas pochettes*!

**INVITÉ C**

Je suis fascinée à chaque fois qu'il s'en fait.

**INVITÉ B**

C'est sûr que je ferais une crise de foie si je mangeais ça...

**INVITÉ A**

Est-ce qu'il est au courant qu'il y a un *defrost* sur les micro-onde? Je suis certaine qu'il va mettre ça direct à *power level*.

**INVITÉ C**

Ben là c'est lui le pire, il mangera de la bouette...

**INVITÉ B**

Moi mon chum il se ferait pas de trouble avec ça, il irait s'acheter du *fastfood*...

**INVITÉ C**

D'après moi c'est ce qu'il va faire.

*(Élise se lève).*

**ÉLISE**

Alors comme je disais, dans ma boîte de courriel...

## LES INVITÉS

Ah oui!

### ÉLISE

... j'avais un message d'un certain Jean-Paul Lavallée. J'ai failli pas ouvrir le message. Je connais personne qui s'appelle Jean-Paul puis j'en ai jamais entendu parler non plus. Je partais pour supprimer le message quand j'ai vu entre parenthèses après l'adresse courriel...

*(L'invité A se frappe soudainement la tête sur la table. Les autres la regardent sans comprendre.)*

### INVITÉ B

Ça va?

### INVITÉ A

Non! Non, c'est que... j'ai dit à mon boss tantôt que je pouvais rentrer demain, mais je viens de réaliser que je peux pas pentoute! J'ai un rendez-vous... Mais bon... je vais... je vais le rappeler tantôt là... Continue Élise.

### ÉLISE

... .. Ok... Bon, j'étais rendue à... oui, c'est ça. Dire que j'ai failli supprimer le courriel. Je l'aurais fait si j'avais pas vu...

*(L'invité A suspend sa clochette dans les airs. Les autres le remarquent. Elle abaisse la main qui tient la clochette avec son autre main, comme si elle couvrait le combiné d'un téléphone).*

### INVITÉ A

*(Chuchote)* Excusez-moi, je vais l'appeler finalement, ça m'énerve vraiment trop, je vais stresser si je l'appelle pas... Mais continuez! Continuez!

*(Elle redresse la clochette et fixe à nouveau le vide devant elle.)*

### ÉLISE

*(Qui tente de ne pas parler trop faire pour ne pas déranger la conversation imminente de son invité).* Alors... euh... j'ai fini par voir que le message, ça venait de chez...

### INVITÉ A

Oui bonjour! Le message est pour monsieur Robert! Si vous pouviez me rappeler s'il vous plait, au même numéro que tantôt, sur mon cellulaire, il y a un petit problème finalement pour le remplacement de Mélissa. Rappelez-moi quand vous avez le message s'il vous plait. Merci, au revoir, bonne soirée merci!

*(Elle dépose sa clochette).*

### **INVITÉ A**

Il a pas répondu... C'est bizarre, il vient de m'appeler... Il appelait peut-être pas de chez lui... En tout cas, j'espère qu'il va me rappeler pas trop tard... Ça me stresse cette histoire-là...

*(Invité B brandit sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

### **INVITÉ B**

Excusez-moi! *(Fixe le vide devant elle)*. Allô? Allô maman. Oui, le souper de famille. Le 7? Ça devrait être beau. Attends un peu je vais regarder dans mon agenda pour être sûre. *(Fouille dans son sac. Sort son agenda)*. Oui, je suis encore chez mes amies. Non, mais on a presque fini... Le 7 tu me disais? Le 7, le 7 ... C'est quel jour de la semaine ça? Un mercredi? Vous êtes dont ben bizarre. Depuis quand on fait des soupers de famille en plein milieu de la semaine... Aaaaaaaah ben finalement non maman, ça fonctionne pas pour le 7 pour moi! Ben non, je vais voir un spectacle, j'ai mes billets, toute... J'avais complètement oublié ça... Ben oui. Vous avez pas une autre date? C'est ce que je me disais... Bon ben je vous laisse regarder ça, puis vous m'en redonnerez des nouvelles ok? C'est quand que je commençais mon nouveau cours? Ben c'était hier, je te l'avais dit. Oui oui, ça bien été. Oui oui je vais bien aimé ça. Maman je vais te laisser là, on va finir notre souper, ok? Ok Bye là!

*(Elle dépose sa clochette. (Invité C brandit sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

### **INVITÉ C**

Excusez-moi! *(Fixe le vide devant elle)*. Allô? Allô chéri! Puis, tu te fais quoi à souper finalement? Super. Il est entrain de dégeler dans le micro-onde tu dis? Est-ce que tu l'as mis à *defrost* ou à *power level*? C'est à *defrost* qu'il faut que tu le mettes mon chéri! Ben parce qu'à *power level* il va pas dégeler, il va cuire. ... Mais oui, mais c'est pas recommander pour ça la cuisson au micro-onde... Je sais que ça va plus vite, mais... Ah en tout cas, fais donc comme tu veux. Tu vas te faire quoi comme accompagnement? Du riz, bon, c'est parfait avec ça du riz. Pourquoi tu m'appelais au fait? Pour savoir comment faire le riz. Ok... c'est super simple. Tu prends une quantité de riz puis tu le fais bouillir dans le double d'eau...

*(Invité A brandi sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

### **INVITÉ A**

Excusez-moi! *(Fixe le vide devant elle)*.

### **INVITÉ C**

Quelle quantité de riz il faut que tu mettes?

### **INVITÉ A**

Allô? Oui bonjour monsieur Robert!

Ben ça dépend... T'en veux-tu beaucoup de riz ou t'en veux juste un peu? Ben... les nutritionnistes ils disent qu'une portion de riz, normalement, ça devrait être la grosseur d'une souris d'ordinateur. C'est pas assez? Bien 'as juste à t'en faire plus coco! Oui, mais là tu sais que ça grossit beaucoup du riz quand ça cuit hein? Tu peux pas te fier à la quantité dans ta tasse...

Écoutez, je me sens un peu mal, puis vous allez me trouver pas ben ben à mon affaire là, mais c'est que je vous aie dit tout à l'heure qu'il y avait pas de problème pour demain, mais j'ai réalisé par après que j'ai un rendez-vous! Alors je peux pas remplacer Mélissa finalement...

*(Invité B brandit sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs).*

## **INVITÉ B**

Excusez-moi! *(fixe le vide devant elle)*

### **INVITÉE A**

Je suis désolée hein! Peut-être que Maude elle, elle pourrait? Vous l'avez déjà appelée avant moi... Et puis Janie? Oui, Janie normalement elle est toujours partante pour remplacer... Vous allez l'appeler? Préférez-vous que moi je l'appelle? Je peux l'appeler pour vous si vous voulez. Ça me dérange pas. Bon, si vous insistez... Ah, Monsieur Robert, tant qu'à vous avoir là, est-ce qu'on pourrait prendre rendez-vous pour jaser horaire? C'est que je commence une nouvelle session bientôt puis j'ai plus du tout le même horaire de cours pour vrai, ça va affecter mon horaire de job. Ok... oui je travaille mardi. Je peux passer à votre bureau sur mon heure de lunch? Ok parfait, merci. Bon ben c'est ça. J'espère vraiment que vous

### **INVITÉE B**

Allô? Oui maman, allô maman... Demain? Mon doux, on passe du 7 à demain... Non non, j'avais rien de prévu... C'est juste que ça arrive vite il me semble. Bien avoir su, j'aurais fait des travaux aujourd'hui. J'ai pris ça relaxe à la place, je pensais avoir demain soir pour les faire. Je sais, ne jamais remettre à plus tard ce qu'on ça peut faire maintenant. Non non, changez pas vos plans pour moi là. Je suis pas fâchée. J'ai pas un ton bête. Mais non, c'est dans ta tête là. C'est bien beau pour demain là maman. c'est ben ben beau. C'est à quelle heure? Parfait. Veux-tu que j'arrive plus tôt pour t'aider? Ben non, ça nuira pas à mes travaux. Ok, comme tu veux. Le dessert? Fais le dessert que tu veux. Ça me

### **INVITÉE C**

Moi je pense qu'avec une demi tasse, tu serais correct en masse. Anyway fais en plus que pas assez. Le surplus ça fera un lunch. J'ai justement besoin d'un lunch demain. Je vais arriver tard ce soir ça me tentera pas... Ouan, fais bouillir une bonne tasse... Oui, c'est Vu que tu fais bouillir une tasse de riz, t'as besoin de deux tasses d'eau. Mais là mets pas le riz dans l'eau avant que l'eau boue là! Tu mets deux tasses d'eau Dans ton chaudron, tu attends que ça boue, puis là tu mets ta tasse de riz. C'est beau là? Tu vas t'en sortir comme ça? Ok chéri. Je t'aime aussi. Bye! *(Elle dépose la clochette.)* Excusez-moi!

Allez trouvez quelqu'un  
Pour demain là. Je m'excuse  
encore. Merci là, à vous aussi.  
Bonsoir! (*elle dépose la  
Clochette*). Excusez-moi!

dérange pas. Je m'en fout  
maman, décide. Fait une tarte.  
Une tarte maman, une tarte!  
C'est beau là? Ok maman, à  
Demain. Bye. (*Elle dépose la  
clochette*). Excusez-moi!

*(Moment de silence.)*

### **ÉLISE**

Bon ben passons au dessert!

*(Tout le monde se lève en même temps).*

### **LES INVITÉS**

Je vais t'aider à desservir!

### **ÉLISE**

Non non, dérangez-vous pas, je m'en occupe.

*(Les invités se rassojent).*

### **INVITÉ A**

C'est quoi le dessert?

### **ÉLISE**

Un gâteau au chocolat.

### **LES INVITÉS**

Mmmmmmm...

### **INVITÉ B**

Ça va être cochon ça!

### **ÉLISE**

Est-ce que quelqu'un va prendre du café?

### **LES INVITÉS**

Oui!

**INVITÉ C**

As-tu du déca?

**ÉLISE**

Non, je m'excuse...

**INVITÉ C**

As-tu du thé?

**ÉLISE**

Ah oui! Ça, j'en ai!

*(Invité C prend sa clochette. Elle se recroqueville complètement au-dessus d'elle et tient son visage pratiquement collé dessus. Elle tient la clochette d'une main et de l'autre, elle fait des ronds avec son doigt à l'intérieur de l'objet.)*

**INVITÉ B**

Ah! Ben vu que t'as du thé, j'pense que je prendrais ça moi aussi...

**ÉLISE**

*(à invité A).* Toi, tu restes avec le café?

**INVITÉ A**

Oui, s'il te plait.

**INVITÉ B**

*(à Invité C)* C'est à qui que tu envoies un texto?

**INVITÉ C**

À mon chum. Je lui dit de pas ouvrir la boîte neuve de riz. Je suis sûre qu'il verra pas qu'il reste encore un fond.

**INVITÉ A**

Je pense à ça... Mon rendez-vous je sais qu'il est demain matin, mais je suis plus certaine de l'heure... Je vais le texter.

*(Elle se recroqueville sur sa clochette et fait des ronds avec son doigt à l'intérieur).*

**INVITÉ B**

Avant d'oublier, je vais texter mon frère pour lui demander de me ramener ma manette de *playstation* au souper demain.

*(Elle se recroqueville sur sa clochette et fait des ronds avec son doigt à l'intérieur. Les trois invitées sont penchées sur leur clochette, fermées au monde extérieur).*

**ÉLISE**

Hey, pour le dessert là... je... je peux-tu vous faire une demande spéciale?

*(Les trois invitées interrompent leur mouvement et ne lèvent que la tête vers Élise)*

**LES INVITÉS**

*(Après un moment)* Euh, oui, ben oui, quoi?

**ÉLISE**

On pourrait toute prendre nos cellulaires, les mettre au milieu de la table pis pas y toucher?

*(Les trois invitées rient et retournent à leur texto).*

**ÉLISE**

Ça serait le fun il me semble.

*(Les invitées fixent Élise à nouveau).*

**INVITÉE C**

Ah... t'étais sérieuse?

**ÉLISE**

Oui.

*(Éberluées, les invitées fixent Élise bêtement).*

**INVITÉE B**

Ben... ok... pourquoi pas.

*(Elle met sa clochette au centre de la table. Les deux autres invitées font de même).*

**INVITÉE C**

Moi, je vais l'éteindre rendue là. S'il sonne ça va être trop tentant...

*(Elle prend son verre vide, le pose à l'envers au-dessus de sa clochette).*



**INVITÉE B**

Oui, moi aussi...

*(Elle fait de même).*

**INVITÉE A**

Je peux-tu être une exception? J'ai peur que mon boss ait un problème pour demain puis qu'il me rappelle. *Please!*

**ÉLISE**

Ok, ok...

*(Après avoir distribué des assiettes à dessert, Élise se rassoit à table. Silence de mort. Plus personne n'a de conversation).*

**ÉLISE**

Donc... euh... ... *(À Invitée B).* Et puis? Qu'est-ce que ça fait d'être rendue « matante »?

*(L'invitée B, qui contemplait intensément son assiette, relève la tête).*

**INVITÉE B**

C'est super! C'est vraiment super! Je suis complètement en amour avec ma filleule. Je l'adore. Ma petite sœur qui a une petite fille... C'est tellement fou! J'étais convaincue que je serais la première dans la famille à avoir des enfants. Ça ben l'air que non! Elle nous a fait une belle petite poupoune... Elle est tellement belle... Avez-vous vu les photos que j'ai mises sur Facebook.

**ÉLISE**

Oui!

**INVITÉES A ET C**

Non!

**INVITÉE B**

Pour vrai? Ben là, il faut que je vous les montre...

*(Elle pose sa main sur le verre englobant sa clochette sous le regard accusateur d'Élise.)*

**INVITÉE B**

C'est juste pour montrer les photos de ma poupoune. Ce sera pas long.

*(Les invitées fixent la main sur le verre).*

**INVITÉE B**

Mon *cellulaire* prend tellement de temps à ouvrir, ça devrait plus être long.

*(Elle retire le verre de sur la clochette).*

**INVITÉE B**

Bon! Ça y est.

**La danse de la mariée**

*(Musique de slow. La mariée et les autres personnages enlacent un ou une partenaire imaginaire. Ils dansent. Changement d'éclairage. L'un des personnages se joint à la mariée).*

**LA MARIÉE**

Maman, papa à l'air triste...

**LA MÈRE**

Mais non, mais non... *(Un temps.)* Un peu... juste un peu...

**LA MARIÉE**

Pourquoi?

**LA MÈRE**

Faut le comprendre... Jusqu'à aujourd'hui... c'était lui qui était responsable de toi. C'était lui qui avait le devoir de te protéger... Cet après-midi, quand il a passé ton bras à son gendre, il lui a aussi passé ce rôle-là... C'est à lui de veiller sur toi maintenant.

**LA MARIÉE**

Mais papa... c'est mon papa... à tout jamais.

**LA MÈRE**

Peut-être pas à tout jamais, mais pour encore longtemps, j'espère... *(Après un temps :)*

Es-tu heureuse?

*(Changement d'éclairage. Nouvelle partenaire. La mariée danse avec son amie. Complètement ivre, celle-ci ricane sans arrêt, sans raison.)*

**L'AMIE**

Hahahahaha... haha ... ha... HAHAHA!

**L'AMIE**

On danse pas vraiment là, je fais juste te traîner! Relève-toi un peu là...

*(Elle redresse son amie sur ses deux jambes. Elles sont maintenant face à face. La mariée détourne brusquement son visage.)*

**L'AMIE**

Qu'est-ce que t'as?

**LA MARIÉE**

T'as été malade toi, hein?

**L'AMIE**

Ouais! Haha... ha

**LA MARIÉE**

Ça se sent...

**L'AMIE**

Hahahahaha!

**LA MARIÉE**

Tu sens mauvais!

**L'AMIE**

Hahahahaha!

**LA MARIÉE**

Tu sens le vomi!

**L'AMIE**

Hahahahaha!

**LA MARIÉE**

Tu pues!

**L'AMIE**

HAHAHAHA!

**LA MARIÉE**

Va téter une gomme à ton chum, ok?

*(La mariée la pousse légèrement pour la faire partir, mais l'amie ivre retient sa main).*

**L'AMIE**

Hey... t'es-tu heureuse?

*(La mariée lui fait faire une pirouette et la pousse. Changement d'éclairage et de partenaire).*

**LA MARIÉE**

Ah, mon amie!

**LA MEILLEURE AMIE**

Maudit que t'es belle, toi!

*(Elle se serre très fort en dansant. Elles ne parlent pas avant un bon moment.)*

**LA MARIÉE**

Qu'est-ce que je ferais si je t'avais pas?

**LA MEILLEURE AMIE**

Qu'est-ce que *moi* je ferais si je t'avais pas?

*(Elles dansent.)*

**LA MEILLEURE AMIE**

Je suis chanceuse de pas t'avoir perdue...

**LA MARIÉE**

Qu'est-ce que tu veux dire?

**LA MEILLEURE AMIE**

Ben... c'est toujours la même chose. Quand mes amies se font des chums... je les vois plus. Elles m'oublient. Je finis tôt ou tard à lâcher prise. À faire une croix dessus. Je l'ai pris un peu dur quand t'as commencé à sortir avec...

**LA MARIÉE**

Ouais... j'avais remarqué...

**LA MEILLEURE AMIE**

J'étais super contente pour toi, ça faut pas que t'en doutes, mais... s'il y avait quelqu'un sur laquelle j'avais dont pas envie de faire une croix... c'était toi.

**LA MARIÉE**

Faut que je te raconte quelque chose...

(Elles se regardent).

### **LA MARIÉE**

Tu sais, quand on sort avec quelqu'un... au début on garde toujours ça un peu secret... d'un coup que ça marche pas. Puis, un jour, on a la fameuse conversation « Est-ce qu'on est un couple? ».

(Elles rient.)

### **LA MARIÉE**

« Est-ce que t'es ma blonde? Est-ce que t'es mon chum? Est-ce que je te présente à mes amis comme ma blonde? Est-ce que je te présente à mes parents comme mon chum? Est-ce qu'on est un couple? Bla bla bla... ». Bien... quand nous on a eu cette conversation-là puis qu'on s'est dit que oui, on est un couple, je me suis virée vers lui, je l'ai pointé du doigt (*elle pointe son amie du doigt*) et puis je lui ai dit : « Là, écoute-moi bien! J'ai une amie dans la vie, qui est ben importante pour moi. On se voit *minimum* deux fois par semaine. Puis on se voit juste nous deux. Puis là c'est pas parce qu'à partir de maintenant on est un couple que ça va changer. C'est pas parce qu'on sort ensemble que je la verrai plus ou que je vais commencer à me sentir obligée de t'inviter. Si t'es pas prêt à accepter ça... ben on n'est pas fait pour sortir ensemble ».

### **LA MEILLEURE AMIE**

Tu lui as dit ça pour vrai?

### **LA MARIÉE**

Oui. Puis il l'a accepté. Trouves-tu qu'on se voit moins depuis que je sors avec lui?

### **LA MEILLEURE AMIE**

Non... Juste un peu au début... Je t'appelais pour faire de quoi, puis t'avais toujours déjà quelque chose de prévu avec lui... Ça me faisait un peu chier...

### **LA MARIÉE**

Ben crois-moi que ça me faisait chier de te répondre que j'avais déjà de quoi de prévu avec lui. C'est pour ça que je me suis mise à prévoir des affaires avec toi en premier.

### **LA MEILLEURE AMIE**

Puis lui, ça l'a pas fait chier?

### **LA MARIÉE**

Non... Après notre « conversation de couple », il a tout de suite compris à quel point t'étais importante pour moi. À ce moment-là, il te connaissait même pas, il t'avait vu juste une fois, j'pense... mais il s'est tout de suite mis à... te respecter. Comme s'il se disait que s'il voulait me garder, il fallait qu'il t'aime et qu'il respecte notre amitié. Ce qu'il a toujours fait.

**LA MEILLEURE AMIE**

T'es chanceuse d'avoir un gars compréhensif de même...

**LA MARIÉE**

Oui. Puis je suis chanceuse de t'avoir toi aussi.

*(Elles se serrent.)*

**LA MARIÉE**

Merci d'avoir toujours été là. Dans les bons comme dans les mauvais moments. Un chum, ça a rien changé. Un mari, ça changera rien non plus.

*(Elles dansent.)*

**LA MEILLEURE AMIE**

Es-tu heureuse?

*(Changement d'éclairage et de partenaire).*

**LA TANTE**

Hey que c'est beau la jeunesse!

*(Elles rient.)*

**LA TANTE**

Non, mais t'es tu belle rien qu'un peu?

**LA MARIÉE**

Merci ma tante...

**LA TANTE**

Non, mais il y a un temps où j'étais belle comme toi hein! J'étais pas pire moi avec quand je me suis mariée.

**LA MARIÉE**

T'es encore belle ma tante...

**LA TANTE**

Hey qu'elle est dont fine elle. Grand folle !

*(Elles rient.)*

**LA TANTE**

Hey, t'as-tu pris du poids toi?

**LA MARIÉE**

Non, je penserais pas...

**LA TANTE**

Es-tu certaine?

**LA MARIÉE**

Ben... je sais pas moi... J'suis rentrée dans ma robe ce matin, c'est l'important...

**LA TANTE**

Es-tu enceinte?

**LA MARIÉE**

Non ma tante.

**LA TANTE**

T'es sur?

**LA MARIÉE**

Oui ma tante.

**LA TANTE**

Est-ce que tu caches que t'es enceinte toi là?

**LA MARIÉE**

Non ma tante.

**LA TANTE**

Tu peux me le dire, tu sais! Je l' dirai pas!

**LA MARIÉE**

Je suis pas enceinte.

**LA TANTE**

Moi j'dis que t'es enceinte puis que tu l'sais pas.

**LA MARIÉE**

Je suis pas enceinte.

**LA TANTE**

*(Sur un ton moqueur)* En es-tu certaine?

**LA MARIÉE**

*(Exaspérée et un peu trop fort)* J'suis menstruée!

*(Les autres danseurs se tournent vers elle. Moment de malaise. Tout le monde se remet tranquillement à danser).*

**LA TANTE**

Ben coudonc... t'es pas enceinte. Ton mari es-tu au courant?

**LA MARIÉE**

Que j'suis pas enceinte?

**LA TANTE**

Non. Que t'es menstrues?

**LA MARIÉE**

Oui oui...

**LA TANTE**

La nuit de noce sera pas *olé olé* !

**LA MARIÉE**

Comment va mon oncle?

**LA TANTE**

Il vieillit. Pis il engraisse. Comme toi! J'pense à ça... quand tu vas être enceinte va falloir que t'arrêtes de fumer hein!

**LA MARIÉE**

Je fume pas ma tante.

**LA TANTE**

Ben oui tu fumes!

**LA MARIÉE**

Ben non, je fume pas.



**LA TANTE**

T'as arrêté?

**LA MARIÉE**

J'ai pas arrêté, j'ai jamais commencé!

**LA TANTE**

Ben voyons! Tu peux le dire que t'as déjà fumé! T'as pas à avoir honte! Je l'sais que tu fumais avant! Je t'ai déjà vu fumer!

**LA MARIÉE**

Ma tante, s'il y a quelqu'un qui est bien placé pour savoir que j'ai jamais fumé de ma vie, c'est ben moi!

**LA TANTE**

Est-ce que tout va bien? Es-tu dans une mauvaise passe, quelque chose? C'est typique chez les dépressifs le déni...

**LA MARIÉE**

Aujourd'hui je me suis mariée ma tante! Je suis loin d'être dépressive.

**LA TANTE**

Ah! Ma nièce préférée qui se marie! Hey que c'est dont beau! Es-tu heureuse?

*(Changement d'éclairage. La musique s'arrête. Silence. Les danseurs se figent dans l'espace jusqu'à la fin de la scène à l'exception de la mariée et de son nouveau partenaire. Ceux-ci se font face).*

**LA MARIÉE**

Qu'est-ce que tu fais là?

**L'EX**

Tu vois ben... je suis venue danser avec la mariée.

*(L'ex s'approche, prend la main de la mariée. Ils dansent. Le malaise de la mariée est très visible. Elle est maladroite, regarde partout, surtout au plafond et au sol).*

**L'EX**

Sourit un peu... tout le monde nous regarde.

*(La mariée se redresse, adopte du mieux qu'elle le peut une attitude normale. Les deux personnages lancent des sourires autour d'eux).*

**L'EX**

C'est juste une danse là, ça va passer vite...

*(Ils dansent. En silence. Dans le silence).*

**LA MARIÉE**

Qu'est-ce que tu fais à mon mariage?

**L'EX**

Tout le monde en parlait... Tout le monde venait. Je suis venue moi aussi.

**LA MARIÉE**

Ben oui...

**L'EX**

T'as pas l'air contente de me voir.

**LA MARIÉE**

Tu t'attendais à quoi?

*(Un couple de danseurs imaginaire passe à leur côté. L'ex éclate d'un faux rire en suivant les danseurs du regard pour faire voir que tout va bien. La mariée l'imité.)*

*(Ils dansent. Dans le silence. En silence.)*

**L'EX**

Je voulais juste te dire bye...

*(Ils dansent. Ils dansent. Ils dansent.)*

**L'EX**

Es-tu heureuse?

*(Noir).*

### **Le pirate**

*(Une voile rappelant celle d'un bateau est installée sur le dispositif scénique. À la proue du petit navire improvisé, le trésor. À la poupe, la musicienne. Deux comédiens de part et d'autre du dispositif font avancer l'embarcation.)*

## **LA MUSICIENNE**

*(Chantant :)*

« Il était un petit navire  
Il était un petit navire  
Qui n'avait ja-ja-jamais navigué  
Qui n'avait ja-ja-jamais navigué  
Ohé, ohé... »

*(La musicienne joue tout au long de la scène. L'embarcation navigue en cercle.)*

## **LE TRÉSOR**

Quand j'étais petite, mon père était souvent absent à cause de son travail. Il travaillait sur un bateau. On pouvait être des semaines, des mois même sans le voir. Quand je dis ça aux gens, je me fais demander si je trouvais ça difficile, si j'ai eu une enfance malheureuse... Non. Vraiment pas. Ça serait différent si j'avais eu un papa qui faisait du 9 à 4 pis qui aurait été là tous les soirs quand je rentrais de l'école et que du jour au lendemain, il se mettait à pu être là pendant des mois... Mais j'ai toujours connu ce mode de vie là. J'ai jamais eu à m'y « adapter », ça toujours été comme ça. Alors c'était normal dans ma vie et non pas malheureux. Je dirais même que ça plutôt été une joie dans mon enfance. Imaginez le moment de bonheur que c'était les moments où papa était à la maison. C'était magique. Un mois où deux de pur bonheur. Puis, il repartait...

## **LA MUSICIENNE**

*(Chantant :)*

« Il partit pour un long voyage  
Il partit pour un long voyage  
Sur la mer Mé-Mé-Méditerranée  
Sur la mer Mé-Mé-Méditerranée  
Ohé, ohé... »

## **LE TRÉSOR**

Quand j'ai commencé l'école, les enfants me demandaient qu'est-ce que mes parents faisaient dans la vie. Tout ce que je pouvais répondre, c'était « Mon père travaille sur un bateau ». Et là on me disait « Oui, mais il fait quoi sur le bateau ? Est-ce qu'il est capitaine ? Pêcheur ? Est-ce que c'est lui qui met le charbon dans le feu, comme dans les films ? ». Je me suis rendu compte que je savais pas ce qu'il faisait mon père. Alors j'ai demandé à ma mère « Maman, papa il fait quoi sur les bateaux ? ». Et là, je m'attendais donc pas à ce qu'elle m'a répondu. Elle m'a dit : Ton père, c'est un pirate.

*(Les deux comédiens qui manœuvraient le petit navire s'arrêtent et brandissent le poing en laissant surgir un cri de pirate. Ils se mettent à se battre contre des ennemis imaginaires. Le trésor se lève et descend de l'embarcation.)*

## **LE TRÉSOR**

Un pirate !!! Wow ! Je n'en revenais pas. Je m'étais jamais demandé pourquoi mon père partait si longtemps, mais c'était clair maintenant ! Mon père cherchait des trésors ! C'était son métier. Il avait donc des cartes aux trésors à déchiffrer, il devait naviguer loin, très loin pour trouver des îles désertes invisibles, il devait se battre contre les ennemis qui voulaient eux aussi trouver le trésor ! Et là j'ai réalisé que mon père savait se battre ! Il savait manier l'épée, défendre le trésor et l'équipage, il devait avoir tout plein d'armes secrètes cachées dans sa ceinture, dans ses bottes, partout ! Quand je suis allée à l'école le lendemain, je l'ai dit à tout le monde ! Mon père c'est un pirate ! Puis là je leur ai inventé toutes sortes d'histoires pas possibles, comme que mon père était rendu avec une jambe de bois, qu'il était le seul survivant de son équipage à avoir survécu parce qu'il avait joué son âme aux dés avec le monstre de l'île et qu'il avait gagné. J'ai aussi dit qu'il m'avait promis de faire de moi une pirate quand je serais plus grande et que j'apprendrais à me battre ! Quelques semaines plus tard, quand papa est rentré, je me suis jetée sur lui, je lui ai dit « Papa ! T'es un pirate ! Raconte-moi ! » Et il m'a raconté. Il m'a raconté tellement de choses ! Toutes ses aventures ! Tous ses voyages ! Je lui ai dit « As-tu trouvé des trésors ? ». Il m'a dit « Pas cette fois-ci, mais je te promets de t'en ramener tout plein la prochaine fois ». Et il m'en a rapporté tout plein ! Il m'a trouvé tellement de trésors. Des jouets que j'avais jamais vu avant. Des objets tellement pleins de couleurs ! Plein de choses qui brillaient dans la lumière. Il en a ramené à ma mère aussi. On avait des trésors à n'en plus finir !

## **TOUT LE MONDE**

Ohé ! Ohé ! Matelot !

Matelot navigue sur les flots

Ohé, ohé Matelot

Matelot navigue sur les flots

*(Chaque personnage reprend sa place respective auprès de l'embarcation. Celle-ci se remet à naviguer).*

## **LE TRÉSOR**

Ça toujours été comme ça après. À chaque voyage, il nous rapportait des trésors et il me racontait ses aventures. Mon père était un pirate. C'était magique. Jusqu'au jour où ses aventures se sont mises à durer plus longtemps. Vraiment plus longtemps. Je lui demandais « Est-ce que c'est parce que tu vas chercher des trésors plus gros ? ». Il me répondait oui. Mais pourtant, les jouets qu'il me ramenait n'étaient pas plus gros, les objets semblaient pas valoir plus cher... Ses absences étaient juste plus longues...

## **LA MUSICIENNE**

Au bout de cinq à six années

Au bout de cinq à six années

L'amour vint vint vint vint à manquer

L'amour vint vint vint vint à manquer  
Ohé Ohé...

### **LE TRÉSOR**

Ça a commencé à affecter ma mère. Elle est devenue stricte tout d'un coup. Raide. Tendue. Je me suis mise à vérifier les trésors que mon père lui ramenait. Je me suis dit qu'il y en avait sûrement un qui avait un mauvais sort. Ma mère c'était plus ma mère. L'affaire c'est que même si je réussissais à trouver c'était lequel, je savais pas comment me débarrasser du mauvais sort. Quand mon père est rentré quelques mois plus tard, je lui en ai parlé, je lui ai dit que maman était ensorcelée et que je savais pas quoi faire. Il m'a dit qu'il s'en occuperait. Après qu'il soit reparti, j'ai cru qu'il avait réussi... mais le mauvais sort avait juste fait place à un autre... Ma mère ne criait plus. Elle pleurait. En cachette.

### **LA MUSICIENNE**

On tira à la courte paille  
On tira à la courte paille  
Pour savoir qui-qui-qui serait aimé  
Pour savoir qui-qui-qui serait aimé  
Ohé, ohé...

### **LE TRÉSOR**

Quand il est revenu après ça, j'ai remarqué qu'il ramenait plus de trésors à ma mère. Je me suis pas trop posée de questions. Puis, un soir, je revenais de mes cours de danse... j'étais même pas entrée dans la maison encore que je les entendais crier. J'ai hésité entre faire le tour du quartier en espérant qu'à mon retour devant la maison la chicane serait finie puis entrer pour me faire entendre en espérant que mon arrivée mettrait fin à leur chicane. Je suis entrée. Ils m'ont pas entendue, ils criaient bien trop fort... Ça bourdonnait tellement dans ma tête... Ça a pris un temps avant que mes oreilles s'habituent aux cris. Un peu comme les yeux doivent s'habituer à la noirceur quand on se lève la nuit pour aller à la salle de bain. Puis, je me suis mise à entendre plein d'affaires. Ma mère surtout. Elle criait « VA T'EN ! Reviens pu jamais ! ». Puis mon père est parti.

### **LA MUSICIENNE**

Le sort tomba sur la plus jeune  
Le sort tomba sur la plus jeune  
C'est elle qui qui sera aimée  
C'est elle qui qui sera aimée  
Ohé ohé...

*(La musicienne cesse doucement de jouer. Le petit navire s'immobilise. La musicienne et les deux comédiens quittent la scène).*

## LE TRÉSOR

Un mois plus tard, en revenant de l'école, il y avait un paquet sur mon lit. C'était écrit mon nom avec l'adresse de la maison. C'était l'écriture de mon père. Dedans il y avait un éventail, avec des petits symboles dessus... une poupée geisha et une BD japonaise... Pour la première fois, mon père me « postait » ses trésors... J'ai compris qu'il reviendrait plus jamais. Quand j'ai demandé pourquoi à ma mère, elle m'a dit qu'il avait choisi de rester avec sa sirène... J'étais jeune, mais... j'ai compris. (*Un temps*). J'ai réalisé en grandissant que les pirates c'est les méchants dans les histoires. J'en veux beaucoup à mon père d'avoir fait du mal à ma mère. J'ai vu mon père pour la dernière fois à l'âge de 10 ans. Quand je dis ça aux gens, je me fais demander si je trouvais ça difficile, si j'ai eu une enfance malheureuse... Non... Pas vraiment. Il était tellement pas souvent là que j'ai jamais vraiment eu à m'habituer à son absence. Le jour où j'ai reçu le dernier paquet de mon père, ya trois choses qui m'ont frappée. Premièrement, je l'ai reçu le 31 décembre. La veille du Nouvel An. Ok, c'était peut-être un pur hasard, mais pareil, je pouvais pas m'empêcher de me demander si mon père avait réussi à calculer le nombre de jour que son paquet prendrait à se rendre à moi pour qu'il arrive pile la dernière journée de l'année. Deuxièmement, ce qu'il y avait dans le paquet. C'était une boîte à musique qui jouait *Yesrerd* des Beatles quand on l'ouvrait. Ce qui m'a frappée c'est qu'à ce moment-là, j'étais adolescente puis je venais juste de découvrir les Beatles. Alors soit mon père avait un espion qui l'avait informé que j'avais commencé à triper sur les Beatles, soit il y avait une connection quelconque entre lui et moi qui a fait qu'il a su inconsciemment que j'aimais les Beatles. C'est peut-être juste un ben gros hasard aussi, c'est sûr... Troisièmement, LA chose qui m'a le plus frappée : il y avait une adresse de retour sur l'enveloppe. C'était la première fois. Je sais pas si c'est parce que c'est la première fois qu'il avait un logis fixe ou bien... parce que c'était la première fois qu'il voulait que je lui écrive. Je lui ai pas écrit. Je lui ai juste posé une question. Une question qui me travaillait ben gros : Pourquoi tu continues à m'envoyer des trésors ? J'ai écrit ça sur un bout de papier puis je lui ai envoyé ça. J'avais la réponse un peu moins d'un mois après. Sur le même bout de papier, en dessous de ma question, il avait écrit : Le seul vrai trésor dans toute cette histoire-là, c'est toi. Alors j'ai pris une carte du monde, puis j'ai fait un gros X rouge sur le Québec. Son adresse c'était une adresse en Europe. Alors j'ai relié le Québec et l'Europe par une ligne de petits traits rouge qui se suivent et qui traversent l'Océan. J'ai plié la carte et je l'ai mise dans une enveloppe. Je lui ai envoyé. Reste à voir si le pirate a pris sa retraite. S'il est encore prêt pour l'aventure. Puis s'il a le courage de récupérer son seul vrai trésor.

*(La musicienne et les deux comédiens reviennent en scène. L'un des comédiens dispose des cartons rectangles rouges sur le sol, de façon à tracer une trajectoire. L'autre comédien fait suivre celle-ci à l'embarcation. La musicienne marche derrière, fredonnant la chanson du petit navire. L'embarcation et ses matelots sortent de scène, suivant leur trajectoire.)*

## Annexe E- Les clochettes

---

### Les clochettes

*Élise s'affaire à la préparation du souper. Les invitées arriveront d'un instant à l'autre. Ding dong. Élise relève la tête.*

**ÉLISE**

Entrez!

*Les Invitées surgissent d'un peu partout.*

**LES INVITÉES**, *en chœur*,

Salut Élise!

**ÉLISE**

Salut les filles. Entrez, entrez, faites comme chez vous!

**INVITÉE A**

Je t'emprunte ta salle de bain!

**INVITÉE B**, *laissant tomber son manteau par terre*,

J'peux-tu mettre mon manteau là?

**INVITÉE C**

Hey, aurais-tu de quoi à grignoter, une p'tite entrée, quelque chose? J'ai vraiment trop faim, je suis pas capable d'attendre au souper.

**ÉLISE**

Tiens.

*Elle lui donne le plat de pain.*

**INVITÉE C**

Merci!

**INVITÉE A**

Il y a plus de papier de toilette. J'ai fouillé pour mettre un autre rouleau, mais j'ai pas trouvé.

**INVITÉE B**

Vraiment beau ton nouvel appart!

**ÉLISE**

Merci! Je vous ai même pas fait visiter.

*Élise garde la tête dans ses plats. Elle ne fait que pointer les pièces. Les Invitées tournent la tête dans la direction indiquée sans se déplacer dans la pièce.*

**ÉLISE**

Alors là c'est le salon, ma chambre, la salle de bain, pis ici c'est la cuisine.

**LES INVITÉES**

*Nice !*

**ÉLISE**

Avez-vous eu de la misère à trouver la place?

**INVITÉE C**

Mets-en.

**INVITÉE B**

T'habites tellement creux.

**INVITÉE A**

Le GPS pognait même pas.

**ÉLISE**

C'est prêt! À table.

*Les Invitées sortent des chaises d'un peu partout, les places autour de la table, s'assoient.*

**INVITÉE B**

C'est super bon Élise!

**ÉLISE**

Merci!

*Elle se lève.*



**ÉLISE**

J'ai quelque chose à vous annoncer...

**INVITÉE C**

T'es enceinte!

**INVITÉE A**

Elle a pas d'chum, niaiseuse!

**INVITÉE C**

Elle aurait pu adopter...

**INVITÉE B**

Pis en adoptant elle serait tombée enceinte?

*Tout le monde rit.*

**ÉLISE**

J'ai un nouvel emploi!

**LES INVITÉES**

Hein!

**INVITÉE A**

Pour vrai?

**INVITÉE B**

C'est quoi?

**INVITÉE C**

C'est où?

**ÉLISE**

Je vais vous raconter l'histoire du début, vous croirez pas à ça. C'est tellement un drôle d'adon...

*Invitée A brandi une clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

**INVITÉE A**

Excusez-moi. Allô? Oui bonjour monsieur Robert ça va bien? Oui merci. Mélissa est malade? Demain 10h00? Oui, pas de problème je peux prendre son shift. De rien monsieur Robert, bonne soirée.

*Elle dépose la clochette.*

**INVITÉE A**

Excusez! C'était mon boss!

**INVITÉE C**

Qu'est-ce qu'on disait dont?

**INVITÉE B**

La nouvelle job d'Élise!

**LES INVITÉES**

Oui!

**ÉLISE**

Oui, alors c'est ça. J'étais pas du tout en recherche d'emploi, rien de ça. Un bon matin je me suis levée, puis...

*Invitée B brandit une clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

**INVITÉE B**

Excusez-moi! Allô? Allô maman, ça va bien? Oui. C'est-tu important, je suis à un souper là? Faire un souper de famille? Quand ça? Ok, bien... j'ai pas mal de dispos là. Regarde ça avec les autres pour voir quand eux ils peuvent pis tu me le diras, ça devrait être beau. Oui oui, ça bien été mon examen... Maman je suis à un souper là. Oui merci. Ok bye.

*Elle dépose la clochette.*

**INVITÉE B**

Excusez! C'était ma mère!

**INVITÉE C**

Ma mère est comme la tienne. Si je lui dis que je soupe ou que j'écoute un film ou que je suis occupée, elle est pas capable de dire « Je vais te rappeler plus tard ».

**INVITÉE A**

Alors là elle se dépêche à te demander ce qu'elle a à te demander puis elle oublie que t'es occupée alors elle part sur un autre sujet...

**INVITÉE B**

...pis là t'oses pas l'interrompre. À vrai dire t'es même pas capable de l'interrompre, elle est déjà partie sur un sujet existentiel.

**INVITÉE C**

Bien, je trouve que t'as réussis à l'interrompre pas pire, là.

**INVITÉE B**

Oui, mais là, je suis à un souper, j'étais quand même pas pour la jaser dans votre face.

**INVITÉE A**

On parlait de quoi donc?

**INVITÉE B**

Je sais plus trop, sais-tu...

**INVITÉE C**

La job d'Élise!

**LES INVITÉES**

Ah oui!

*Élise se relève.*

**ÉLISE**

Un matin, je me suis levée, j'ai ouvert ma boîte de courriel et dans ma boîte de courriel, j'avais un message d'un certain...

*Invitée C brandit une clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

**INVITÉE C**

Excusez-moi! Allô? Allô mon chéri! Comment tu vas? Oui, super! Bien je suis chez Élise!

**INVITÉE B**

Salut Jo!

**INVITÉE C**

Oui... oui elle est là aussi. On est notre p'tite gang habituelle là. Élise nous a invitées à souper, je te l'avais dit. Bien oui, je te l'avais dit chéri! Oui, je te l'avais dit, arrête de m'obstiner! Si tu m'écoutais un peu plus aussi... Ben, t'as juste à manger le restant de lasagne d'hier. Ça te tente pas... Ben fais-toi autre chose. Ben je sais pas moi chéri. Choisis-toi quelque chose dans le

congélateur, il y a plein d'affaires. Fais-toi dégeler quelque chose au four micro-onde. Ok? Bon ben bye chéri là... Moi aussi!

*Elle fait un bruit de baiser. Elle dépose la clochette.*

**INVITÉE C**

Excusez-moi! C'était mon chum!

**INVITÉE A**, *sur un ton moqueur,*

Le petit chaton est perdu parce que sa belle est pas là?

**INVITÉE C**

Il me dit « Tu m'avais pas dit que tu allais souper chez Élise à soir ». Je pense que je lui aie rappelé quarante fois cette semaine! J'ai fait exprès de le préparer psychologiquement.

**INVITÉE B**

C'est vraiment débile à quel point ton chum il retient rien.

**INVITÉE A**

Ouais, il m'semble que c'est pas la première fois que ça arrive quelque chose de même.

**INVITÉE C**

Je sais ben! Mais j'suis habituée...

**INVITÉE B**

Il t'appelait parce qu'il s'inquiétait?

**INVITÉE C**

Si seulement c'était pour ça! Il avait juste faim! Il m'attendait pour que je fasse à souper pis j'arrivais pas!

**INVITÉE A**

Pauuuuvre tit-loup!

**INVITÉE C**

Je lui ai dit de se faire dégeler de quoi là...

**INVITÉE A**

Es-tu certaine qu'il sait comment faire marcher le micro-ondes?

**INVITÉE C**

J'pense ben oui. À la quantité de *pizza pochette* qu'il s'est fait cuire dedans...

**INVITÉES A ET B**

Ouache!

**INVITÉE B**

Des *pizzas pochettes*!

**INVITÉE C**

Je suis fascinée à chaque fois qu'il s'en fait.

**INVITÉE B**

C'est sûr que je ferais une crise de foie si je mangeais ça...

**INVITÉE A**

Est-ce qu'il est au courant qu'il y a un *defrost* sur les micro-ondes? Je suis certaine qu'il va mettre ça direct à *power level*.

**INVITÉE C**

Ben là c'est lui le pire, il mangera de la bouette...

**INVITÉE B**

Moi mon chum il se ferait pas de trouble avec ça, il irait s'acheter du *fastfood*...

**INVITÉE C**

D'après moi c'est ce qu'il va faire.

*Élise se lève.*

**ÉLISE**

Alors comme je disais, dans ma boîte de courriel...

**LES INVITÉES**

Ah oui!

**ÉLISE**

... j'avais un message d'un certain Jean-Paul Lavallée. J'ai failli pas ouvrir le message. Je connais personne qui s'appelle Jean-Paul pis j'en avais jamais entendu parler non plus. Je partais pour supprimer le message quand j'ai vu entre parenthèses après l'adresse courriel...

*L'Invitée A se frappe soudainement la tête sur la table. Les autres la regardent sans comprendre.*

**INVITÉE B**

Ça va?

**INVITÉE A**

Non! Non, c'est que... j'ai dit à mon boss tantôt que je pouvais rentrer demain, mais je viens de réaliser que je peux pas pantoute! J'ai un rendez-vous... Mais bon... je vais... je vais le rappeler tantôt là... Continue Élise.

**ÉLISE**

... .. Ok... Bon, j'étais rendue à... oui, c'est ça. Dire que j'ai failli supprimer le courriel. Je l'aurais fait si j'avais pas vu...

*L'Invitée A suspend sa clochette dans les airs. Les autres le remarquent. Elle abaisse la main qui tient la clochette avec son autre main, comme si elle couvrait le combiné d'un téléphone.*

**INVITÉE A, chuchotant,**

Excusez-moi, je vais l'appeler finalement, ça m'énerve vraiment trop, je vais stresser si je l'appelle pas... Mais continuez! Continuez!

*Elle redresse la clochette et fixe à nouveau le vide devant elle.*

**ÉLISE, parlant moins fort pour ne pas déranger la conversation imminente de son invitée,**  
Alors... euh... j'ai fini par voir que le message, ça venait de chez...

**INVITÉE A, parlant fort,**

Oui bonjour! Le message est pour monsieur Robert! Si vous pouviez me rappeler s'il vous plait, au même numéro que tantôt, il y a un petit problème finalement pour le remplacement de Mélissa. Rappelez-moi quand vous avez le message s'il vous plait. Merci, au revoir, bonne soirée merci!

*Elle dépose sa clochette.*

**INVITÉE A**

Il a pas répondu... C'est bizarre, il vient de m'appeler... Il appelait peut-être pas de chez lui... En tout cas, j'espère qu'il va me rappeler pas trop tard... Ça me stresse cette histoire-là...

*Invitée B brandit sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

### INVITÉE B

Excusez-moi! (*Fixant le vide devant elle*). Allô? Allô maman. Oui, le souper de famille. Le 7? Ça devrait être beau. Attends un peu je vais regarder dans mon agenda pour être sure.

*Elle fouille dans son sac et en sort son agenda.*

### INVITÉE B

Oui, je suis encore chez mes amies. Non, mais on a presque fini... Le 7 tu me disais? Le 7, le 7 ... C'est quel jour de la semaine ça? Un mercredi? Vous êtes dont ben bizarre. Depuis quand on fait des soupers de famille en plein milieu de la semaine... Aaaaaaaah ben finalement non maman, ça fonctionne pas le 7 pour moi! Ben non, je vais voir un spectacle, j'ai mes billets, toute... J'avais complètement oublié ça... Ben oui. Vous avez pas une autre date? C'est ce que je me disais... Bon ben je vous laisse regarder ça, puis vous m'en redonnerez des nouvelles ok? C'est quand que je commençais mon nouveau cours? Ben c'était hier, je te l'avais dit. Oui oui, ça bien été. Oui oui je vais bien aimé ça. Maman je vais te laisser là, on va finir notre souper, ok? Ok Bye là!

*Elle dépose sa clochette. Invitée C brandit sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

### INVITÉE C

Excusez-moi! (*Fixant le vide devant elle*). Allô? Allô chéri! Pis, tu te fais quoi à souper finalement? Super. Il est entrain de dégeler dans le micro-onde tu dis? Est-ce que tu l'as mis à *defrost* ou à *power level*? C'est à *defrost* qu'il faut que tu le mettes mon chéri! Ben parce qu'à *power level* il va pas dégeler, il va cuire. ... Mais oui, mais c'est pas recommander pour ça la cuisson au micro-onde... Je sais que ça va plus vite, mais... Ah en tout cas, fais donc comme tu veux. Tu vas te faire quoi comme accompagnement? Du riz, bon, c'est parfait avec ça du riz. Pourquoi tu m'appelais au fait? Pour savoir comment faire le riz. Ok... c'est super simple. Tu prends une quantité de riz pis tu le fais bouillir dans le double d'eau...

*Invitée A brandi sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

### INVITÉE A

Excusez-moi!

*Elle fixe le vide devant elle.*

### INVITÉE C

Quelle quantité de riz il faut que tu mettes? Ben ça dépend... T'en veux-tu beaucoup de riz ou t'en veux juste un peu? Ben... les nutritionnistes ils disent qu'une portion

### INVITÉE A

Allô? Oui bonjour monsieur Robert! Écoutez, je me sens un peu mal, puis vous allez me trouver pas ben ben à mon affaire là, mais c'est que je vous

de riz, normalement, ça devrait être la grosseur d'une souris d'ordinateur. C'est pas assez? Bien t'as juste à t'en faire plus coco! Oui, mais là tu sais que ça grossit beaucoup du riz quand ça cuit hein? Tu peux pas te fier à la quantité dans ta tasse...

aie dit tout à l'heure qu'il y avait pas de problème pour demain, mais j'ai réalisé par après que j'ai un rendez-vous! Alors je peux pas remplacer Mélissa finalement...

*Invitée B brandit sa clochette, la fait tinter et la maintient suspendue dans les airs.*

## **INVITÉE B**

Excusez-moi!

*Elle fixe le vide devant elle.*

## **INVITÉE A**

Je suis désolée hein! Peut-être que Maude elle, elle pourrait? Vous l'avez déjà appelée avant moi... Et puis Janie? Oui, Janie normalement elle est toujours partante pour remplacer... Vous allez l'appeler? Préférez-vous que moi je l'appelle? Je peux l'appeler pour vous si vous voulez. Ça me dérange pas. Bon, si vous insistez... Ah, Monsieur Robert, tant qu'à vous avoir là, est-ce qu'on pourrait prendre rendez-vous pour jaser horaire? C'est que je commence une nouvelle session bientôt puis j'ai plus du tout le même horaire de cours pour vrai, ça va affecter mon horaire de job. Ok... oui je travaille mardi. Je peux passer à votre bureau sur mon heure de lunch? Ok parfait, merci. Bon ben c'est ça. J'espère vraiment que vous Allez trouvez quelqu'un

## **INVITÉE B**

Allô? Oui maman, allô maman... Demain? Mon doux, on passe du 7 à demain... Non non, j'avais rien de prévu... C'est juste que ça arrive vite il me semble. Bien avoir su, j'aurais fait des travaux aujourd'hui. J'ai pris ça relaxe à la place, je pensais avoir demain soir pour les faire. Je sais, ne jamais remettre à plus tard ce qu'on peut faire maintenant. Non non, changez pas vos plans pour moi là. Je suis pas fâchée. J'ai pas un ton bête. Mais non, c'est dans ta tête là. C'est bien beau pour demain là maman. c'est ben ben beau. C'est à quelle heure? Parfait. Veux-tu que j'arrive plus tôt pour t'aider? Ben non, ça nuira pas à mes travaux. Ok, comme tu veux. Le dessert? Fais le dessert que tu veux. Ça me dérange pas. Je m'en fout

## **INVITÉE C**

Moi je pense qu'avec une demi tasse, tu serais correct en masse. *Anyway* fais en plus que pas assez. Le surplus ça fera un lunch. J'ai justement besoin d'un lunch demain. Je vais arriver tard ce soir ça me tentera pas... Ouan, fais bouillir une bonne tasse... Oui, c'est ça. Vu que tu fais bouillir une tasse de riz, t'as besoin de deux tasses d'eau. Mais là mets pas le riz dans l'eau avant que l'eau boue là! Tu mets deux tasses d'eau dans ton chaudron, tu attends que ça boue, puis là tu mets ta tasse de riz. C'est beau là? Tu vas t'en sortir comme ça? Ok chéri. Je t'aime aussi. Bye! *(Elle dépose la clochette.)* Excusez-moi!



Pour demain là. Je m'excuse encore. Merci là, à vous aussi. Bonsoir! (*Elle dépose la clochette*). Excusez-moi!

maman, décide. Fait une tarte. Une tarte maman, une tarte! C'est beau là? Ok maman, à Demain. Bye. (*Elle dépose la clochette*). Excusez-moi!

*Moment de silence.*

**ÉLISE**

Bon ben passons au dessert!

*Tout le monde se lève en même temps.*

**LES INVITÉES**

Je vais t'aider à desservir!

**ÉLISE**

Non non, dérangez-vous pas, je m'en occupe.

*Les Invitées se rassoient.*

**INVITÉE A**

C'est quoi le dessert?

**ÉLISE**

Un gâteau au chocolat.

**LES INVITÉES**

Mmmmmmm...

**INVITÉE B**

Ça va être cochon ça!

**ÉLISE**

Est-ce que quelqu'un va prendre du café?

**LES INVITÉES**

Oui!

**INVITÉE C**

As-tu du déca?

**ÉLISE**

Non, je m'excuse...

**INVITÉE C**

As-tu du thé?

**ÉLISE**

Ah oui. Ça, j'en ai.

*Invitée C prend sa clochette. Elle se recroqueville complètement au-dessus d'elle et tient son visage pratiquement collé dessus. Elle tient la clochette d'une main et de l'autre, elle fait des ronds avec son doigt à l'intérieur de l'objet.*

**INVITÉE B**

Ah! Ben vu que t'as du thé, j'pense que j'te prendrais ça moi aussi...

**ÉLISE, à invitée A,**

Toi, tu restes avec le café?

**INVITÉE A**

Oui, s'il te plait.

**INVITÉE B, à invitée C,**

C'est à qui que tu envoies un texto?

**INVITÉE C**

À mon chum. Je lui dis de pas ouvrir la boîte neuve de riz. Je suis sûre qu'il verra pas qu'il en reste encore dans l'autre.

**INVITÉE A**

Je pense à ça... Mon rendez-vous je sais qu'il est demain matin, mais je suis plus certaine de l'heure... Je vais demander à mon ami.

*Elle se recroqueville sur sa clochette et fait des ronds avec son doigt à l'intérieur.*

**INVITÉE C**

Merde!

**INVITÉE B**

Quoi?

### **INVITÉE C**

Maudit autocorrecteur! Au lieu de lui texter « ouvre pas la boîte de riz neuve, y'en reste dans l'autre » ça lui a envoyé « Ouvre pas la boute de Rita veuve, yéti reste dans l'autre ».

### **INVITÉE A**

Désactive ça c't'aurocorrecteur là...

### **INVITÉE B**

Avant d'oublier, je vais texter mon frère pour lui demander de me ramener ma manette de *PlayStation* au souper demain.

*Elle se recroqueville sur sa clochette et fait des ronds avec son doigt à l'intérieur. Les trois Invitées sont penchées sur leur clochette, fermées au monde extérieur.*

### **ÉLISE**

Hé, pour le dessert là... je... je peux-tu vous faire une demande spéciale?

*Les trois Invitées interrompent leurs mouvements et ne lèvent que la tête vers Élise.*

**LES INVITÉES**, après un moment,

Euh, oui, ben oui, quoi?

### **ÉLISE**

On pourrait toute prendre nos cellulaires, les mettre au milieu de la table pis pas y toucher?

*Les trois Invitées rient et retournent à leur texto.*

**ÉLISE**, parlant un peu plus fort pour s'assurer que les Invitées l'entendent de leur bulle,  
Ça serait le fun il me semble.

*Les invitées fixent Élise à nouveau.*

### **INVITÉE C**

Ah... t'étais sérieuse?

### **ÉLISE**

Oui.

*Éberluées, les invitées fixent Élise bêtement.*

**INVITÉE B**

Ben... ok... pourquoi pas.

*Elle met sa clochette au centre de la table. Les deux autres Invitées font de même.*

**INVITÉE C**

Moi, je vais l'éteindre rendue là. S'il sonne, ça va être trop tentant...

*Elle prend son verre vide et le pose à l'envers au-dessus de sa clochette.*

**INVITÉE B**

Oui, moi aussi...

*Elle fait de même.*

**INVITÉE A**

Je peux-tu être une exception? J'ai peur que mon boss ait un problème pour demain pis qu'il me rappelle. *Please!*

**ÉLISE**

Ok, ok...

*Après avoir distribué des assiettes à dessert, Élise se rassoit à table. Silence de mort. Plus personne n'a de conversation.*

**ÉLISE**

Donc... euh... ... (À Invitée B). Et puis? Qu'est-ce que ça fait d'être rendue « matante »?

*L'Invitée B, qui contemplait intensément son assiette, relève la tête.*

**INVITÉE B**

Euh... C'est super! C'est vraiment super! Je suis complètement en amour avec ma filleule. Je l'adore. Ma petite sœur qui a une petite fille... C'est tellement fou! J'étais convaincue que je serais la première dans la famille à avoir des enfants. Ça ben l'air que non! Elle nous a fait une belle petite poupone... Elle est tellement belle... Avez-vous vu les photos que j'ai mises sur Facebook.

**ÉLISE**

Oui!

**INVITÉES A ET C**

Non!

**INVITÉE B**

Pour vrai? Ben là, il faut que je vous les montre...

*Elle pose sa main sur le verre englobant sa clochette sous le regard accusateur d'Élise.*

**INVITÉE B**

C'est juste pour montrer les photos de ma poupone. Ce sera pas long.

*Les Invitées fixent la main sur le verre.*

**INVITÉE B**

Mon *cellulaire* prend tellement de temps à ouvrir, ça devrait plus être long.

*Elle retire le verre de sur la clochette.*

**INVITÉE B**

Bon! Ça y est.

*Les Invitées A et C rapprochent leur chaise et se penche au-dessus de la clochette de l'Invitée B.*

**INVITÉE B**, *dans son téléphone*,

Ouvrir Facebook.

**INVITÉE C**

Meuh! T'as la commande vocale?

**INVITÉE B**

Oui! C'est tellement cool. Check ça, on va appeler ton chum, lui demander s'il a réussi à se faire à manger.

*Elles rient.*

**INVITÉE B**, *dans son téléphone*

Appeler Jo.

*Un temps.*

**INVITÉE B**

Ah... ça pas marché. Appeler Jo.

*Un temps.*

**INVITÉE B**

Ben voyons...

**INVITÉE A**

Faut que t'articules plus.

**INVITÉE B**, *articulant exagérément*,

A-ppe-ler ... Jo. Ben voyons! Ça marche d'habitude!

**INVITÉE C**

Parle plus fort!

**INVITÉE B**

Appeler Jo!!! Ah pis d'la *chnout* là... J'veis vous montrer les photos de ma poupone!

**INVITÉES A ET C**

Aaaaaw!

**INVITÉE B**

Donnez-moi deux p'tites secondes... J'veis ouvrir mon compte... Ça s'en vient... Ok je les ai. Regardez-y la face!

**INVITÉES A ET C**

Ooooooooooh!

**INVITÉE C**

My god ! Est tellement cute!

**INVITÉE B**

Viens voir Élise! Ah non, c'est vrai t'es a déjà vu...

*Les Invitées s'émerveillent un long moment en regardant les photos. Pendant ce temps, Élise va et vient dans l'appartement, vide la table, boit du vin.*

**INVITÉE B**

Eille, Élise! As-tu changé de numéro de téléphone en changeant d'apparte?

**ÉLISE**

Oui.

**INVITÉE B**

Donne-moi donc ton nouveau numéro!

**INVITÉE A**

Moi aussi j'veis l'prendre!

*Elle prend sa clochette.*

**INVITÉE C**

Mon cell est fermé, ça va être trop long. Vous me le texterez les filles, ok?

**INVITÉES A ET B**

Ok!

**INVITÉE B**, *dans son téléphone*,

Nouveau contact. Élise. Tiens, t'as juste à dire ton numéro.

*Elle lui met le cellulaire dans le visage.*

**ÉLISE**

555...

**INVITÉE A**

Minute, minute! (*Marmonnant.*) Nouveau... contact... Élise... ok c'est bon, vas-y.

**ÉLISE**

555-13-24.

**INVITÉE B**

Tu peux pas dire treize vingt-quatre, faut que tu dises un-trois-deux-quatre pour que ça enregistre.

**ÉLISE**

555-1-3-2-4.

**INVITÉE B**

Tu le dit trop vite! Dis-le lentement pis articule!

**ÉLISE**

5... 5... 5... 1... 3... 2... 4.

**INVITÉE B**

Super! Ça marché.

**ÉLISE**

Veux-tu mon numéro à mon nouveau travail aussi?

**INVITÉE B**

Ah ben, tant qu'à y être!

*Les trois Invitées s'exclament soudainement.*

**LES INVITÉES**

Ta nouvelles job!!!

**INVITÉE C**

Pis!? C'est où finalement?

**INVITÉE A**

Pis!? C'est quoi finalement?

**ÉLISE**

J'ai eu une charge de cours à l'Université au département des Com. J'commence la session prochaine.

**LES INVITÉES**

OH MY GOD!!!!!!

**INVITÉE C**

C'est super Élise!

**INVITÉE A**

Te rends-tu compte que j'ai même pas fini mes études pis que toi t'es rendue prof!?

**ÉLISE**

Chargée de cours.

**INVITÉE A**

Chargée de cours!

**INVITÉE B**

Portons un toast!

*Les Invitées posent leur clochette au centre de la table, se lèvent vivement, Élise nonchalamment.*

**INVITÉE B**

Au nouvel emploi d'Élise!

**INVITÉE A**

Au département des Com!

**INVITÉE C**

À l'amitié!

*Tout le monde lève son verre. Élise fait tinter le sien contre celui des autres avant d'en déverser volontairement son contenu sur les clochettes amassées au centre de la table. Les Invitées sont consternées.*

**ÉLISE**

À moi!



*Branle-bas de combat. Les Invitées deviennent très agitées, ne tiennent plus en place.*

**INVITÉE A**

Ben voyons donc, criss de folle.

**INVITÉE B**

Esti Élise!!!

**INVITÉE C**

Élise! Qu'est-cé qui t'as pris?

**INVITÉE B**

T'as-tu du riz?!

*Elle tourne en rond, complètement perdue, à la recherche d'une boîte de riz.*

**INVITÉE A**

T'as-tu un linge?

*Même manège qu'Invitée B.*

**INVITÉE C**

J'ai au moins deux cents contacts là d'dans!

**INVITÉE B**

FUCK!

**INVITÉE A**

Y marchent peut-être encore, y marchent peut-être encore...

**INVITÉE C**

Comment j'vas faire pour appeler mes parents asteur, hein? Leur numéro est là d'dans !

*Invitées A et B reviennent à la table, l'une avec un linge, l'autre avec un bol et une boîte de riz.*

**INVITÉE A**, à invitée C, tout en épongeant,

Essaie d'en ouvrir un pour voir si y marche.

*Invitée A tend une des clochettes à Invitée C. Invitée B la lui arrache des mains.*

**INVITÉE B**

Non! Fais pas ça! Faut pas l'ouvrir! Y disent qui faut pas l'ouvrir quand ça arrive! Faut les mettre dans le riz!

*Les Invitées mettent toutes les clochettes dans le bol. Invitée B y déverse ensuite le riz.*

**INVITÉE B**

Là faut attendre que ça éponge.

**INVITÉE A**, à *Élise*,

Veux-tu ben m'dire pourquoi t'as faite ça?

**INVITÉE C**

T'as un problème dans tête ou quoi?

**INVITÉE A**

J'm'en vas. J'suis trop en *criss!*

**INVITÉE C**

Moi avec!

**INVITÉE B**

J'pars avec ton riz!

*Les Invitées marchent dans tous les sens dans l'appartement, comme si elles ne trouvaient pas la sortie.*

**INVITÉE A**

A faite exprès!

**INVITÉE C**

J'peux pas croire qu'a faite exprès!

**INVITÉE B**, *tournant autour de son manteau*,

Yé où mon manteau?

**INVITÉE A**

C'est clair qu'elle a fait exprès!

**INVITÉE C**

Ah ben eille! Elle a fait exprès!

**INVITÉE B**, *hors d'elle*,

Eille! Yé où mon manteau!?!

**INVITÉE A**, *pointant le manteau*,

Yé là!

**INVITÉE B**, à *Invitée C*,

Peux-tu l'pogner, là? J'ai les mourants din mains.

*Invitée C prend le manteau.*

**INVITÉE A**

On s'en va d'icitte asteur.

**INVITÉE C**

Bravo han!

**INVITÉE B**

BYE!

*Les Invitées sortent. Quelques secondes passent avant qu'elles ne reviennent.*

**INVITÉE A**

Crois-moi qu'à la seconde où mon cell est réparé, la première affaire que je fais c'est d'te supprimer d'Facebook!

**INVITÉE C**

Moi avec!

**INVITÉE B**

J'pars a'c ton bol aussi!

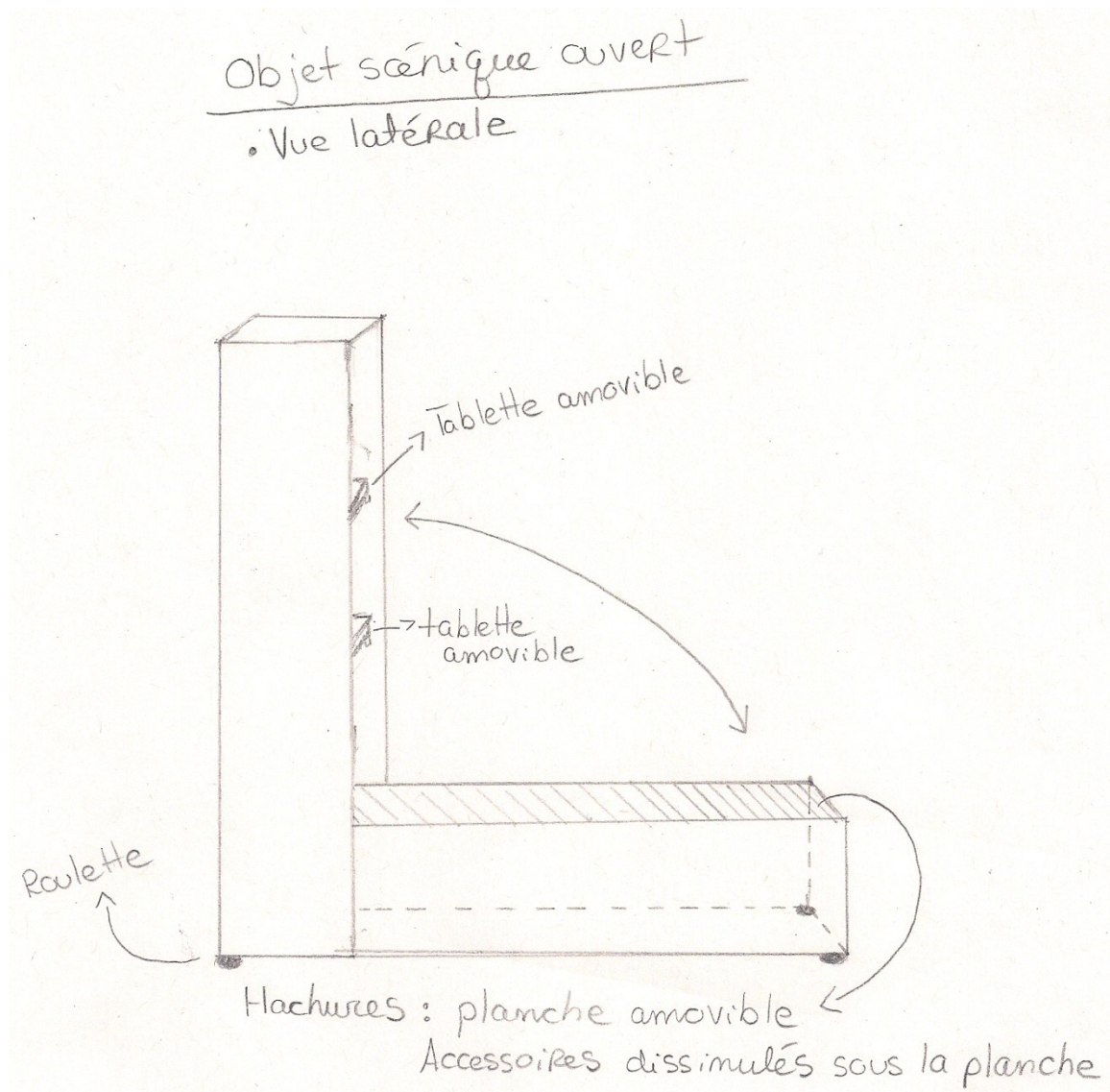
*Elles quittent. Élise sourit, satisfaite de son coup.*

**ÉLISE**, levant son verre,  
À moi!



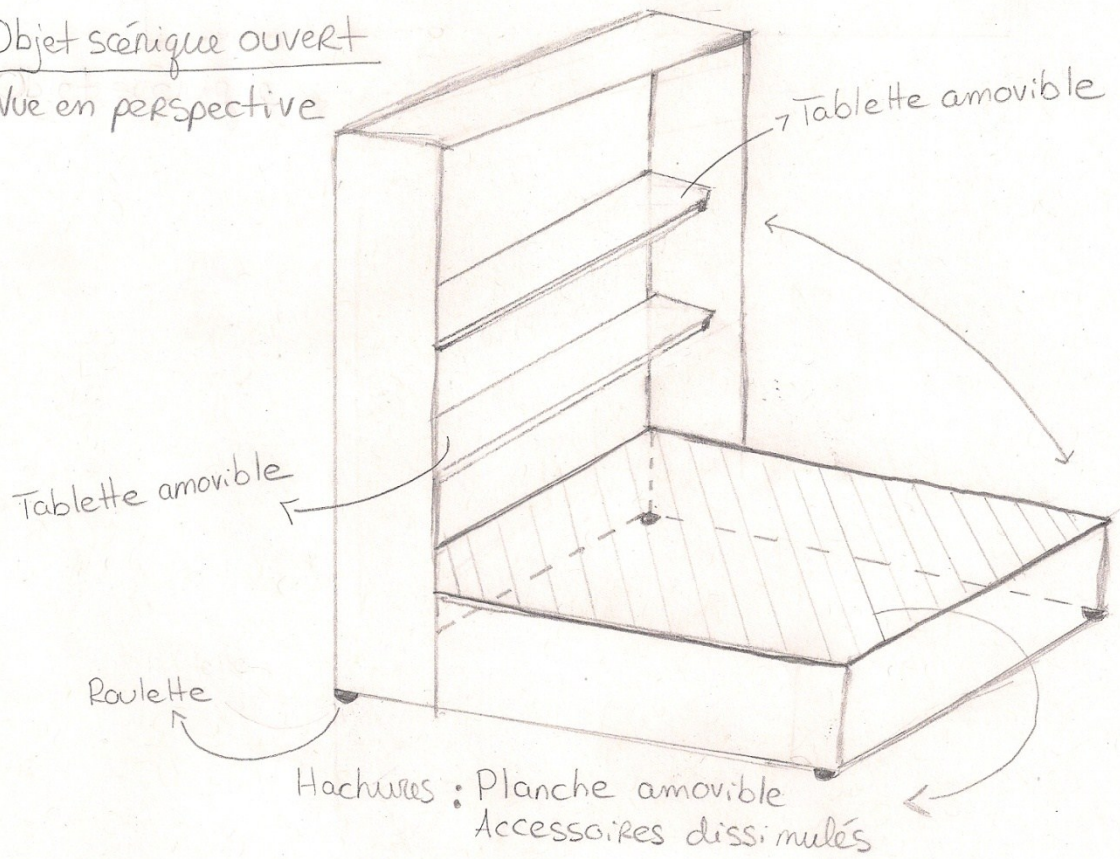
## Annexe F- Proposition scénographique (croquis)

---



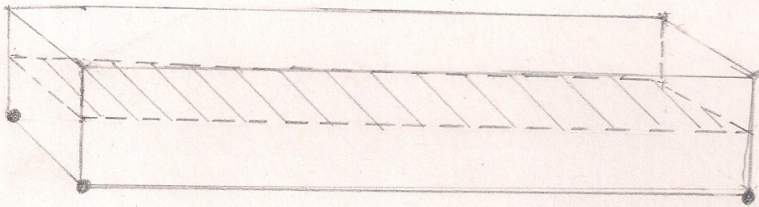
Objet scénique ouvert

• Vue en perspective



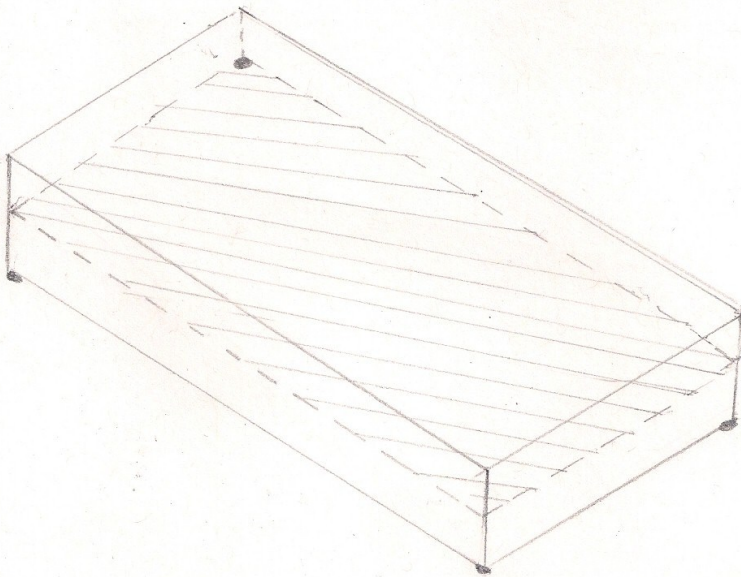
## Objet scénique fermé

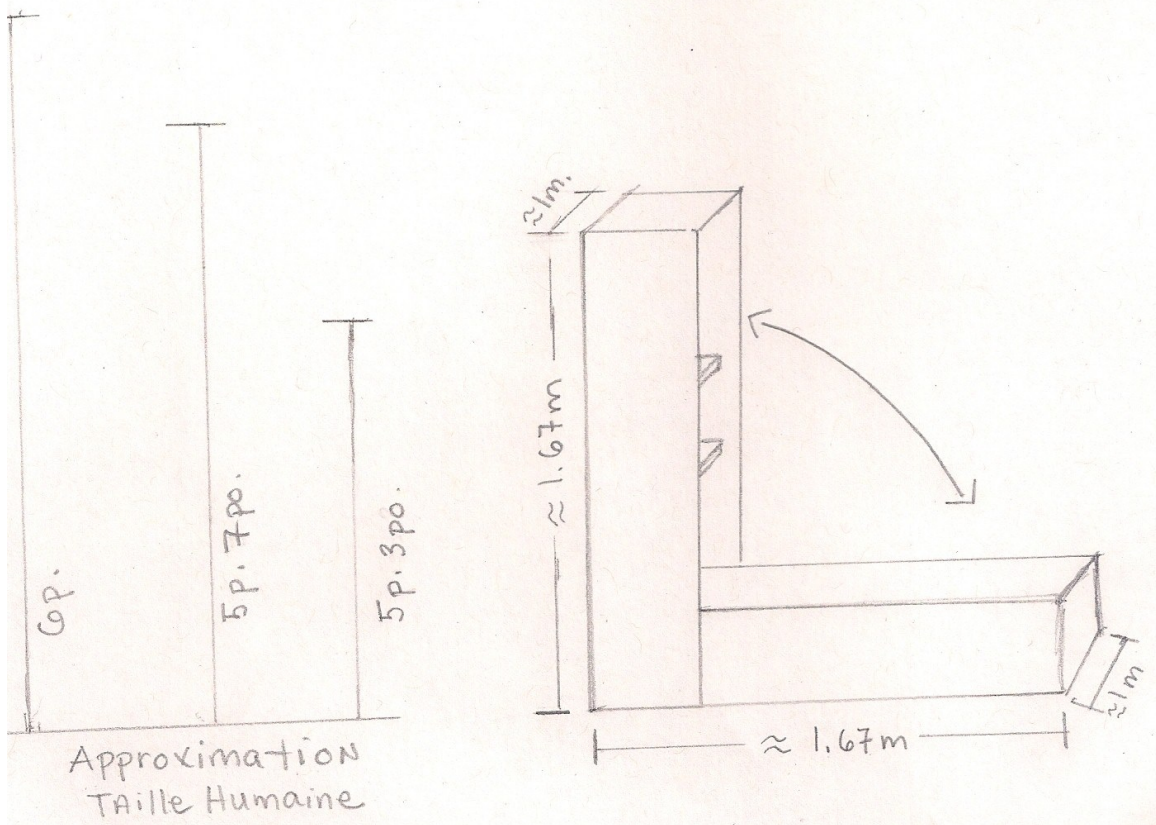
- Vue latérale



- Vue en perspective

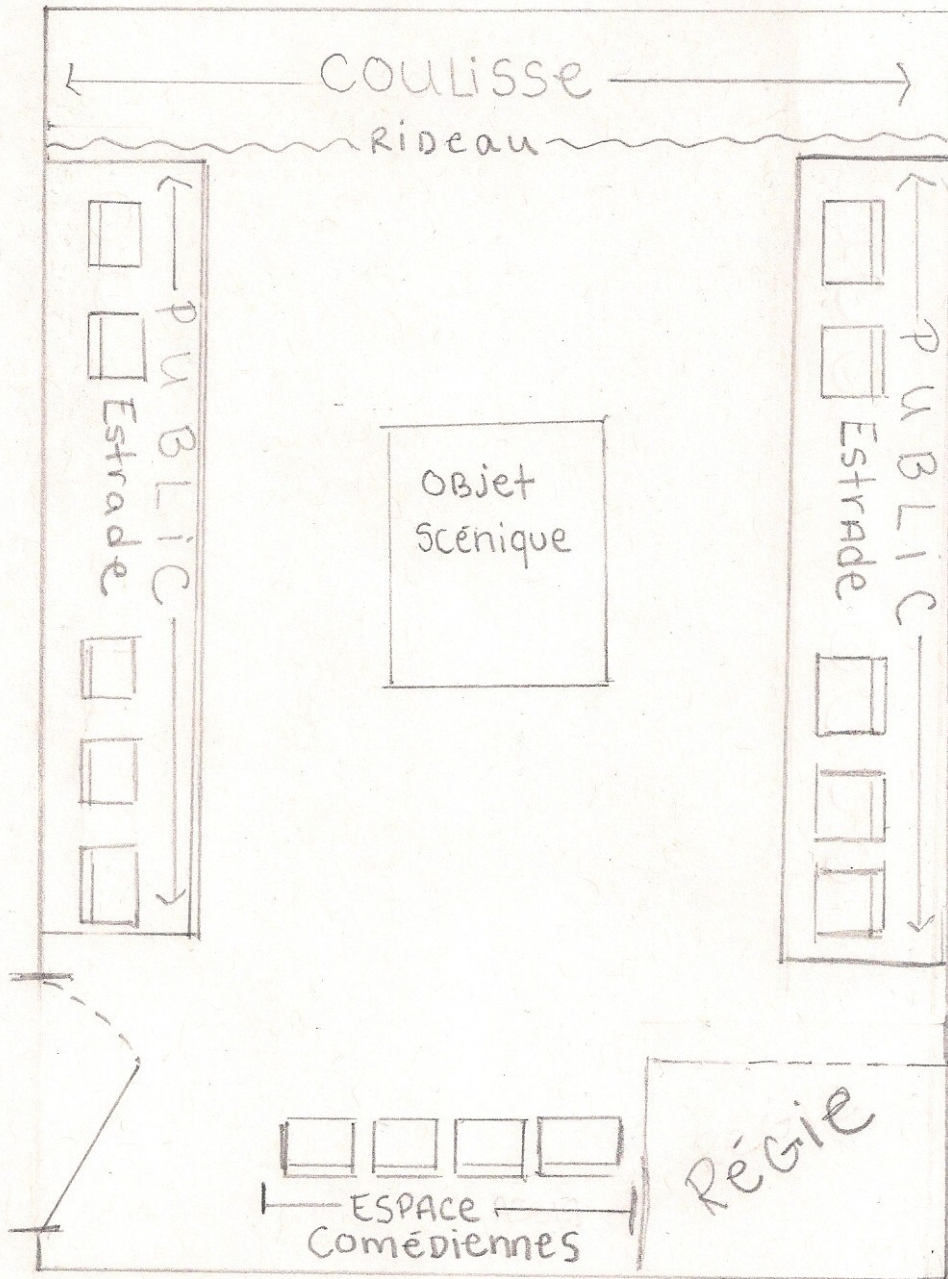
Hachures : Planche amovible







Studio A





## Annexe G- Grille de présentation d'une mise en scène, par Luis Thenon

---



Grille de présentation d'une  
mise en scène

*LUIS THENON*

**Proyecto de puesta en escena o de creación teatral (esta guía es también válida para la elaboración *literaria* de un texto teatral) :**

**Algunas consideraciones generales:**

Es evidente que la siguiente propuesta no intenta de ninguna manera ser exhaustiva ni abarcar el conjunto de las problemáticas que se presentan en el transcurso de un proyecto escénico. Se intenta por lo tanto sólo proponer un camino de cuestiones básicas que permitan responder en un primer momento de reflexión conceptual, a algunas problemáticas generales, para favorecer una reflexión preliminar, en las etapas iniciales de un proyecto. Tenemos en cuenta que las cuestiones administrativas y económicas de una producción escénica tienen una incidencia real en todo proyecto. Sin embargo hemos elegido no integrar en esta lista las preguntas que sin lugar a dudas debería incluir la redacción de un proyecto de creación escénica que conlleve un intento de realización.

**Resumen esquemático de la elecciones (razones artísticas).**

**- Posibles puntos de partida:**

- Un texto dramático
- Un texto literario no dramático
- Un texto *no literario*
- Una adaptación
- Una *escritura* gestual
- Un trabajo de improvisación teatral
- Una creación colectiva
- Una obra cinematográfica
- Un espacio escénico
- Un espacio teatral
- Un objeto o un grupo de objetos
- Un personaje o un conjunto de personajes
- Una trama sonora
- Una trama visual
- Un vestuario específico
- Una circunstancia histórica
- Un hecho social
- Una combinación de varias opciones precedentes
- Otras opciones

**- Breve descripción : .....**

- **Descripción de la espacialidad teatral :**

- A la italiana
- Frontal tipo auditorio sobre-elevado
- Circular
- Semicircular
- En pasillo
- Escenas múltiples intercaladas entre el espacio del espectador
- Sin escenario y los actores deambulan entre los espectadores, etc.
- 

Decir cual, por qué, cual se adapta mejor a las condiciones estéticas buscadas.

- **Breve descripción :** .....

- **Definición estética del lenguaje escenográfico, seguida de una breve descripción escenográfica :**

- ¿Es un decorado realista que intenta reproducir un espacio que el público perciba como siendo parte de una cercanía con formas y espacios “cotidianos”?
- ¿Es un espacio onírico?
- ¿Es una *esceno-arquitectura*, realizada como las escenografías de Sbóvoda, con podios, escalinatas, formas geométricas que dan al espacio una funcionalidad sin que cada espacio esté icónicamente predeterminado, sino por la acción que en ellos se realizan?
- ¿Es una escenografía expresionista, surrealista, etc?
- ¿Es un espacio vacío, o una escenografía de objetos?
- ¿Es una escenografía que se transforma?
- ¿Es una escenografía que cambia con cada cuadro o acto?
- ¿Es una escenografía única para toda la obra?

- **Breve descripción :** .....

- **Vestuarios: definición estética y breve descripción :**

- ¿Se trata de vestuarios de época?
- ¿Se trata de un vestuario cotidiano?
- ¿Se trata de un vestuario irrealista?
- ¿Se trata de un vestuario simbólico que induce al espectador a comprender la interioridad de los personajes?

- **Breve descripción :** .....

**Trama sonora :**

- ¿Es en vivo?
- ¿Es pregrabada?
- ¿Se trata de música folklórica, sinfónica, actual, dodecafónica, atonal?
- ¿Se trata de una mezcla de diferentes de estilos y épocas?
- ¿Cumple una función narrativa?
- ¿Acompaña únicamente la acción como música de fondo?
- ¿Incorpora voces grabadas y sonidos no «musicales»?
- ¿Tiene efectos especiales (descriptivos, como por ejemplo un trueno o un rayo que cae, el ruido de un cristal que se rompe)?
- ¿Tiene incidencia previsible en la construcción de la recepción emotiva?
- ¿Esta compuesta por músicas reconocibles por el espectador?
- ¿Muy reconocibles?
- Si se trata de trama sonora grabada :
  - ¿es reproducida por medio de parlantes dispuestos en la sala o en el escenario? ¿Cuál es el “diseño de difusión”?
  - ¿Se trata de inmersión sonora en la que el espectador está sumergido en un espacio creado por esos sonidos?
  - ¿Todos los espectadores oyen la misma trama sonora?
  - ¿Una combinación entre dos o más opciones?

**Breve descripción :** .....

**Trama video-escénica :**

- ¿Se trata de captaciones en directo tomadas de la escena en representación?
- ¿Se trata de captaciones en vivo y proyecciones en directo de espacios y acciones extra-escénicas?
- ¿Es pregrabada?
- ¿Mezcla en vivo de las dos opciones anteriores?
- ¿Proyección única?
- ¿Proyecciones múltiples?
- ¿Proyecciones escenográficas?
- ¿Una combinación entre dos o más opciones?

**Iluminación :**

- ¿Está programada como «zonas de actuación»?
- ¿Tiene efectos especiales?
- ¿Hay colores predominantes?
- ¿Se puede hablar de un lenguaje lumínico o la luz sólo es fundamentalmente utilitaria para que se vea la acción?
- ¿Es creadora de *ambientes*?
- ¿La luz sirve para separar espacios escenográficos o lugares de acción en el espacio escénico?

- ¿Es expresionista, con predominancia de efectos de contraste y claroscuros y con utilización importante de luces en «calles laterales»?
- ¿La luz «sigue» la acción con instrumentos móviles?
- ¿Hay efectos lumínicos especiales, como por ejemplo una hiperfocalización?
- ¿Se trata de un proyecto de creación con luz natural?
- Si se trata de espacios sociales (ejemplo un centro comercial) habrá luz específica o se utilizará la luz ambiental?
- ¿Una combinación entre dos o más opciones?

**Breve descripción:** .....

**Maquillaje :**

- ¿Se trata de un maquillaje de fantasía?
- ¿Se trata de un maquillaje «de base» por efectos de la intensidad luminosa?
- ¿El maquillaje cambia durante la representación?
- ¿Hay colores o tonos predominantes?
- ¿Sirve el maquillaje para acentuar o definir la caracterizaciones de los personajes (viejo, niño, deforme, quemado, enfermos, fantasmagórico, etc.)?
- ¿Tiene el maquillaje efectos especiales?
- ¿Hay una propuesta de unidad estilística entre el vestuario, el maquillaje y la escenografía?

**Breve descripción:** .....

**Personajes (écriture / mise en scène):**

Se trata aquí de la función que cada personaje asume y ejerce en el conjunto de la trama escénica. [Por ejemplo, un director puede centrar la puesta en escena del Othello de Shakespeare en el personaje de Desdemone, para realizar una puesta en escena en que la idea motriz sea el lugar de la mujer en la relación amorosa, como análisis y exposición artística del lugar de la mujer en la sociedad, o de la violencia hacia la mujer. Otra opción sería por ejemplo centrar el trabajo escénico en el personaje de la mujer -Desdemone- para hablar del lugar de la mujer en el juego de poder que se libran Othello et Iago]. En suma, se trata de observar el lugar del personaje en la trama y su capacidad de ser portador de la idea y así convertirse en vector de la fuerza motriz de la obra en el desarrollo de la trama.

- ¿Cómo se tratarán los personajes en la puesta en escena?
- ¿Sobre cual o cuáles personajes se asienta la *línea motriz*, aquella que conduce la línea general de acción y hace avanzar el curso de la obra?
- ¿Cuáles son los elementos principales que construyen, en el transcurso de la puesta en escena, la *red de relaciones conflictivas* y la estructura de la narración teatral a través de la *evolución escénica* de los personajes?
- ¿De qué manera la *línea de la palabra* y la *línea de acción corporal o física* se relacionan para hacer avanzar la *acción general* desde el punto de vista del personaje?
- ¿Cómo se relaciona con el entorno?

- ¿Qué importancia tiene la palabra en el desarrollo de la acción del personaje?
- ¿Qué importancia tiene la acción física y la trama gestual en el desarrollo de la acción del personaje?
- ¿Cómo se construye el *universo oculto* detrás de la palabra o del gesto?
- ¿Cómo se relacionan la *evolución evidente* y la *evolución subyacente* del personaje?
- Si se trata de un texto, ¿cuál es la principal línea de palabra, aquella que conduce y organiza la acción verbal?
- Si se trata de un *texto corporal*, ¿cuál es la construcción gestual que conduce y organiza la *progresión activa* del personaje?
- ¿Cuáles son los *puntos de contacto* entre el discurso interior o línea de pensamientos y la acción verbal y física?
- ¿Puede establecerse un mapa de las coincidencias y de las oposiciones o disonancias entre ambas?
- ¿De qué manera esta conjunción incide en la *línea general de acción*, incluyendo el pensamiento como una línea activa y permanente?
- ¿Realismo, simbolismo, expresionismo, construcción cotidiana o extra-cotidiana como opción estilística?

Nota: No debe olvidarse que las opciones estilísticas sólo incumben al espectador. Es extremadamente importante no confundir la realidad del personaje con una opción estilística. Desde su punto de vista, la mirada del personaje hacia sí mismo no será ni absurda ni expresionista ni realista ni, sólo se tratará de su vida en un momento dado y en una circunstancia particular.

### **Características definitorias de los personajes**

Capacidad dinámica:

- Por capacidad dinámica, debe entenderse que el personaje está impulsado en su acción, en sus deseos, en sus virtudes y defectos, por una fuerza interior que le permite vislumbrar el logro de sus objetivos. Los objetivos del personaje pueden ser para él conscientes o inconscientes, pero la *fuerza interior* que lo impulsa y lo sostiene durante el desarrollo de la acción, es independiente de esta cualidad. Esa fuerza interior o capacidad dinámica que de alguna manera proyecta al personaje hasta el extremo trágico, se encuentra en una porción de la definición misma de personaje, a saber, que en la estructura dramática un personaje no tiene la libertad de dejar la solución de la situación en la que se encuentra para resolverla en un momento posterior al momento escénico.
- En lo anterior, no existen diferencias epistemológicas entre el diseño del personaje escénico dramático y el del escénico teatral. Se entiende aquí como momento escénico dramático, aquel cuya realidad es impuesta por el espacio del drama o de la representación, contenido en la convención que define al género.



- Todo personaje está imbuido de un mandato que lo condiciona y lo obliga a comprometerse con el desarrollo de la acción. Podría objetarse sin embargo que los personajes de *Esperando a Godot* tienen una pasividad extrema, que esperan lo imposible y que en la espera está incluida intrínsecamente una inmensa cuota de pasividad que les impide cuestionarse la imposible espera. ¿Cómo entender en este caso la dinámica del personaje? Es justamente en la forma en que Vladimir y Estragón resuelven cada instante de la situación lo que nos demuestra la intensidad de la capacidad dinámica de ambos personajes. Confrontados a la interminable espera, al vacío eterno, a la circular idea de recomenzar siempre la misma situación, ambos personajes transitan la espera, la búsqueda del *graal* que los reúne, con la certeza de la llegada de Godot. Y no es para ellos una espera interminable, es una espera de cada momento, es un transitar por cada momento en que la anhelada espera puede resolverse. Y en esa espera, en la dinámica interior que los impulsa a esperar lo imposible sin siquiera plantearse la posibilidad o la imposibilidad del éxito, que ambos encuentran su grandeza de personajes.
- El segmento de vida que una obra nos presenta de un personaje, es aquel en que algo importante sucede o puede suceder.
- Debe reaccionar a lo que sucede. La indiferencia y la pasividad repetida de un personaje ante los sucesos posibles o efectivos de la obra hace que disminuyan la tensión dramática.
- En la definición de la capacidad dinámica de un personaje se encuentra también la problemática del género, drama, comedia y tragedia.

### **Características generales**

- Línea de conflicto, punto de conflicto, momento de crisis en la acción.
- En la escena debe ocurrir algo constantemente. Esto debe advertirlo el espectador a través de los parlamentos y de las acciones físicas y no por medio de recursos narrativos (exposición del autor-discurso de los otros personajes)
- Existencia de transformación o cambio. En una estética realista, las relaciones entre los personajes deben estar sujetas a una *alteración progresiva* (en el teatro del absurdo y en las nuevas formas de la escena teatral actual, esta condición puede ser tratada diferentemente, multiplicándose las superposiciones, las fragmentaciones e incorporando las acciones inconclusas. Este último punto presenta dificultades específicas a la construcción y el desarrollo de la trama, que deben ser tratadas bajo ópticas propias al concepto de *trama compositiva*).
- El personaje está en el centro de la relación entre el tema, el tiempo y la sociedad para la que se escribe o representa la obra.

- Personajes lógicos y comprensibles.
- Situaciones posibles o probables.
- Distanciamiento del espectador con los personajes en la «comedia».
- Catarsis o *purificación* en la tragedia (Miedo y compasión del espectador por el héroe).
- Manejo del estilo (Clásico; romántico -shakespiriano-; realista ; expresionista; grotesco; simbolismo -relato de dos historias a la vez: una acción simbólica de otra que surge en la mente del espectador-; realismo mágico -latinoamericano-;) Todos los estilos deben producir un efecto de *realidad*, en el sentido de que los personajes parezcan siempre lógicos según y dentro del mundo tal como lo define y presenta el estilo elegido.
- Estructura : Exposición; estímulo; comienzo de la acción; momento decisivo; declinación; culminación y conclusión.
- Desarrollo e interacción de la trama y el tema : Establecimiento de la situación; complicaciones de la intriga; solución de la situación.
- Conflicto: Base activa del argumento.
- Sentido: base del tema.

### **Características específicas y definitorias**

- Individuos definidos
- Provistos de voluntad
- Finalidad determinada
- Conocimiento posible (por parte del espectador) de los motivos que encubren las acciones particulares, que no son visibles a los ojos y a la percepción de los demás personajes. A defecto de ello los personajes serán confusos.

**Breve descripción:** .....

### **Actuación :**

- Estética del cuerpo
- Estética de la palabra
- Estéticas cotidianas
- Estéticas extra-cotidianas
- Teatro-danza
- Teatro sin palabras
- ¿Una combinación entre dos o más opciones?

### **La idea motriz.** (Relación entre un texto dramático y una construcción escénica) :

- Si bien existe en el teatro un nivel narrativo, *lo narrativo* en el drama no es lo fundamental, sino un marco de referencia. Podríamos entonces preguntarnos cuál es ese elemento, de qué está formado, qué lo constituye y

cuál es su valor. Meyerhold dice que *el pensamiento ocupa el primer lugar. Una obra sobresaliente es excepcional, en gran medida, por sus ideas profundas, es decir, porque es visiblemente polémica. Porque trata de persuadir al público*<sup>1</sup>.

En el conjunto de ideas individuales se encuentra el elemento motor y de ellas provienen todos los parlamentos de los personajes. Pero hemos sostenido que una obra dramática se define como tal, en dependencia directa con su potencialidad de funcionar con una espacialidad escénica, lo que nos lleva a decir que una obra dramática es fundamentalmente acción, o sea todo aquello que los personajes hacen y todo aquello que los personajes dicen, en tanto esto último es comprendido como acción, lo dicho con el fin de modificar y obtener lo deseado. Por ello, creemos necesario de establecer aquí el lugar que ocupa la palabra del personaje al interior de la *línea general de acción*; ésta se compone de una *línea de acción verbal* y de una *línea de acción física*. La *línea de pensamiento* del personaje es generadora de acción física y verbal, y es completada y sostenida en todo momento por una *línea de percepción sensorial imaginaria*. Deberíamos decir entonces que la *idea* puede extraerse recorriendo el camino inverso de la producción de un acto. La capacidad motriz de esa *idea*, su posibilidad de presentarse como *idea-fuerza*, es lo que hará que un texto encuentre o no su categoría y su posibilidad de evolución como texto dramático. Para determinar la *idea* es necesario rastrear de los personajes, en sus *acciones físicas* y en sus *acciones verbales*, todo aquello que pueda servirnos como indicio para conformar a partir de ellos las líneas fundamentales de una *idea*.

En el caso de una escritura gestual o corporal, la idea motriz funciona de la misma manera que lo dicho anteriormente. El *texto* será entonces eminentemente acción física, sometido el orden del canon estilístico privilegiado.

- **Breve descripción:** .....

---

<sup>1</sup> Meyerhold, V., "On Ideology and Technology in Theatre," *International Theatre*, N.2, Moscú. Citado por E. Bentley en *La Vida del Drama*, Barcelona, Paidós, 1982, pág. 141.



**Annexe H- Photographies de la générale de la lecture publique de *L'alliance* (16 déc. 2012).**

---



**Tableau 1 : *Le grenier***



**Tableau 3 : *L'attache***



**Les Clowns (2<sup>e</sup> partie) : la plage**



**Tableau 4 : La perle**



**Tableau 5 : Le diamant**



**Les clochettes (Tableau supprimé)**



**Tableau 8 : Le pirate**



**Les clowns (3<sup>e</sup> partie) : le mariage**



# Bibliographie

---

## Ouvrages cités

BEAUCHAMP, Hélène et Jean-Marc LARRUE, *Les Cycles repère : entrevue avec Jacques Lessard, directeur artistique du théâtre Repère*, L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 8, 1990, p.131-143.

FUOCO, Geneviève, *La méthode Jacques Lecoq et les Cycles Repère : deux outils de travail complémentaires dans la création du spectacle « Le temps nous est gare »*, Québec, Université Laval, 2007, 133 p.

HALPRIN, Lawrence, *The R.S.V.P cycles : creative processes in the human environment*, New York, Georges Braziller Inc, 1969, 207 p.

HÉBERT, Chantal, *Le lieu de l'activité poétique de l'auteur scénique*, Voix et images, Montréal, Université de Québec à Montréal, 2009, vol. 34, n° 3, p. 21-40.

JUBINVILLE, Yves [dir], *Trajectoires de l'auteur dans le théâtre contemporain*, Voix et images, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2009, vol. 34, n° 3, 164 p.

LARRUE, Jean-Marc, *De l'expérience collective à la découverte des cycles*, L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 8, 1990, p. 9-30.

PERELLI-CONTOS, Irène, *Le discours de l'orange*, L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 5-6, 1988, p. 319-326.

PRUD'HOMME, Chantal, *Cycles Repère et handicap visuel : les rôles du facilitateur dans le contexte d'une création théâtrale*, Québec, Université Laval, 2008, 106 p.

ROY, Irène, *Cycles Repères et dynamique communicationnelle*, Québec, Université Laval, 1995, 343 p.

ROY, Irène, *Schématization du parcours créateur au théâtre*, Protée, vol. 21, n° 2, 1993, p. 85-90.

SOLDEVILLA, Philippe, *Les Cycles Repère, une méthode de l'architecture au théâtre*, Cahiers de théâtre JEU, n° 52, 1989, p. 31-38.

THENON, Luis, *Grille de présentation d'une mise en scène*, Notes de cours, 2010, 9 p.

THENON, Luis, *Las dramaturgias y el desafío tecnológico : Reflexiones para las nuevas escrituras del drama*, Ade Teatro, n° 106, 2005, p.42-48.

VAÏS, Michel, *L'écrivain scénique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1978, 278 p.

VEYRAT, Christel, *Une dramaturgie repérable : l'apport d'André Jean*, L'annuaire théâtral, n° 8, 1990, p. 81-94.

VAILLANCOURT-LÉONARD, Sophie, *Le rôle de l'auteur dramatique au sein de collectifs de création*, Québec, Université Laval, 2011, 93 p.

## Ouvrages consultés

- BUREAU, Stephan, *Stephan Bureau rencontre Robert Lepage*, Verdun, Amérik Média, 2008, 200 p.
- CAMERLAN, Lorraine, LAVOIE, Pierre, *Point de repère. Entretien avec les créateurs*, Cahiers de théâtre JEU, n° 45, p. 177- 208.
- CHAREST, Rémi, *Robert Lepage, quelques zones de liberté*, Québec, L'Instant même, 1995, 222 p.
- COUTY, Daniel et Alain REY [dir.], *Le théâtre*, Paris, Larousse, 2003, 228 p.
- DONTIGNY, Diane, *Théâtre ou spectacle?*, Québec, Contact, Automne 1993, p. 28-30.
- FOUQUET, Ludovic, *Robert Lepage, l'horizon en images*, Québec, L'Instant même, 2005, 360 p.
- HÉBERT, Chantal, « *En attendant* » : *rencontre du théâtre de recherche et du théâtre « bas »*, L'annuaire théâtral, n° 8, 1990, p.109-120.
- HÉBERT, Chantal, PERELLI-CONTOS, Irène, *Les lointains de la pensée comme enjeux du théâtre de recherche*, Éducation et francophonie, vol. 1, n° 2, 1993, Québec, p. 9-13.
- NUIT BLANCHE, *Le théâtre avec ou sans texte*, n° 55, 1994, p.44-71.
- PAVIS, Patrice, *Le dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, 447 p.
- ROY, Irène, *Le comportement créateur de l'acteur au Théâtre Repère*, Littérature québécoise : les nouvelles voix de la recherche, Cahiers du CRELIQ, Québec, Nuit blanche, 1994, P. 125-132.
- ROY, Irène, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, Québec, Nuit Blanche, 1993, 99 p.
- PICARD, Mélissa, *Le nimbo-cyle : une étude des situations narratives au théâtre*, Québec, Université Laval, 2005, 108 p.

## MÉDIAS

- DUCHESNE, Michel, *Les sept paroles de Robert Lepage*, Québec, Cinéma 3180 B.E. inc., 1997, 52 minutes.