

**La parole explosive ou le « monologue transgressif contemporain » chez Étienne
Lepage et Annick Lefebvre, suivi de *Culture de l'explosion*.**

Émilie Camiré-Peck

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa
dans le cadre des exigences du programme de la
Maîtrise ès arts en Théâtre

Département de Théâtre

Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Émilie Camiré-Peck, Ottawa, Canada, 2022

Résumé

Cette thèse de maîtrise propose une définition et une analyse de ce que nous nommons le « monologue transgressif » contemporain, appellation qui recouvre cette tendance dans certains recueils de monologues québécois (et certains franco-canadiens) à aller au-delà des normes sociales et morales, à traverser allègrement la frontière de l'acceptable, à enfreindre les règles de la bienséance et à employer des tabous et autres interdits. Nous faisons l'analyse des pièces *Rouge Gueule*, *Logique du pire* et *Ainsi parlait...* d'Étienne Lepage ainsi que de la pièce *J'accuse* d'Annick Lefebvre. Nous utilisons ensuite les procédés d'écriture que nous avons repérés dans ces œuvres afin de créer notre projet de création intitulé *Culture de l'explosion*. Pour ce faire, nous empruntons à différents outils théoriques et ouvrages d'auteurs de divers horizons en fonction des besoins de l'analyse. Ainsi, dans le premier chapitre de la thèse, nous définissons la notion de monologue (Corvin, Pierron, Ryngaert...), de confession (Heulot-Petit...), de destinataire (Heulot-Petit...) et de transgression (Foucault, Lehmann, Roques...). Puis, lors du second chapitre de la thèse, nous étudions les « objets » et les « modalités » de la transgression dans notre corpus en abordant des thématiques tels que les interdits du discours (Consant, Legaré, Bougaïeff...), la violence (Constant, Saint-Martin, Papalexou...), le renversement des stéréotypes identitaires (Wittig, L. Hamilton, K. Troler, Delgado, Stefancic...) et le refus de la fiction par la transgression formelle (Aird, Roy...). Une fois posée quelques-uns des « objets » et des « modalités » de la transgression des textes à l'étude, notre réflexion se termine lors du troisième chapitre par la démonstration du changement de contexte socio-historique qui influencent les interdits. Nous tentons de déterminer ce qui influence les interdits de nos jours, puis de nommer certains de ces interdits actuels afin d'en faire des objets de notre projet d'écriture. Nous utilisons, entre autres, à cet effet deux événements qui nous semblent dévoiler certaines transgressions récentes et nous analysons ce changement de normes dans notre corpus.

Mots clés :

Étienne Lepage (1979-); Annick Lefebvre; (1980-); Théâtre québécois; Monologues contemporains; Transgression.

Abstract

This Master's thesis proposes a definition and an analysis of what we call the contemporary "transgressive monologue", a term that covers the tendency in certain collections of Quebec (and some Franco-Canadian) monologues to go beyond social and moral norms, to blithely cross the boundary of acceptability, to break the rules of propriety and to employ taboos and other prohibitions. We analyze the plays *Rouge Gueule*, *Logique du pire* and *Ainsi parlait...* by Étienne Lepage as well as the play *J'accuse* by Annick Lefebvre. We then use the writing processes we have identified in these works to create our creative project entitled *Culture de l'explosion*. To do so, we borrow from different theoretical tools and works by authors from different backgrounds, based on the needs of the analysis. Thus, in the first chapter of the thesis, we define the notion of monologue (Corvin, Pierron, Ryngaert...), confession (Heulot-Petit...), addressee (Heulot-Petit. ...) and transgression (Foucault, Lehmann, Roques...). Then, in the second chapter of the thesis, we study the "objects" and the "modalities" of transgression in our corpus by addressing themes such as the prohibitions of the discourse (Consant, Legaré, Bougaïeff...), violence (Constant, Saint-Martin, Papalexiou...), the reversal of identity stereotypes (Wittig, L. Hamilton, K. Trolier, Delgado, Stefancic...) and the refusal of the fiction by the formal transgression (Aird, Roy...). Having posed some of the "objects" and "modalities" of transgression in the texts under study, our reflection concludes in the third chapter with a demonstration of the changing socio-historical context that influences prohibitions. We attempt to determine what influences prohibitions today, and then to name some of these current prohibitions in order to make them objects of our writing project. We use, among other things, two events that we feel reveal certain recent transgressions and analyze this change of norms in our corpus.

Keywords:

Étienne Lepage (1979-); Annick Lefebvre; (1980-); Quebec's Theater; Contemporary monologues; Transgression.

Table des matières

Résumé	II
Abstract	III
Dédicace.....	VII
Remerciements.....	VIII

La parole explosive ou le « monologue transgressif contemporain » chez Étienne Lepage et Annick Lefebvre

Introduction.....	1
Chapitre 1 : Introduction au monologue et à la transgression.....	10
1.1 Définition du monologue	10
La confession.....	11
Les destinataires.....	14
1.2 Définition de la transgression.....	16
Avant-propos.....	16
La transgression selon Lehmann.....	19
La transgression selon Foucault.....	21
La transgression selon Sylvie Roques.....	25
Chapitre 2 : Les « objets » et les « modalités » de la transgression.....	27
2.1 Les interdits du discours (mots tabous et objets de discussion indécents).....	29
Une langue unique composée de jurons comme « exutoire » d'émotion.....	30
Des mots aux connotations tabous et à l'euphorie de l'énonciation.....	32
2.2 La violence.....	38
Une violence répétitive, mais vide de contexte.....	39
La violence comme ressentie d'un mal-être.....	44
2.3 Les stéréotypes identitaires.....	49
Le stéréotype de genre.....	50
Le stéréotype culturel.....	54

2.4 La transgression formelle par l'autodérision.....	58
Chapitre 3 : La transgression aujourd'hui.....	63
3.1 La <i>cancel culture</i> (culture de l'annulation, culture du bannissement)	64
Définition.....	64
Espace virtuel et son effet sur la parole.....	65
3.2 La notion du politiquement correct.....	66
Définition.....	66
L'étiquetage et devenir un « infrequentable ».....	66
Passage historique ou le « résidu historique ».....	67
3.3 Évolution des normes sociales et des interdits.....	68
Deux cas d'actualité.....	68
La transformation des normes sociales dans <i>Rouge Gueule, Logique du pire, Ainsi parlait... et J'accuse</i>	71
La transformation des normes sociales dans nos propres œuvres.....	78
Conclusion.....	79

Culture de l'explosion

Page titre.....	86
Mot de bienvenue.....	87
Soirée entre filles (Monologue de Linda)	94
Mangez frais! (Monologue d'Annie).....	97
Pour un Canada plus juste (Monologue de Catherine)	104
Je t'aime moi non plus (Monologue d'Elliot).....	110
Story Time 🤯 🤯 🤯 (Monologue de Paul)	116
Noir et blanc (Monologue de Dieudonné).....	125
Mise à jour (Monologue de l'autrice).....	132

Bibliographie.....	145
Affiche promotionnelle	151

Aux artistes qui continuent malgré tout.
Aux artistes qui m'inspirent à continuer.

Merci à mes parents qui me supportent malgré mon domaine d'études étrange, unique et incertain.

Merci à mes amis pour les idées et l'encouragement.

Merci à mon directeur de thèse, Sylvain Schryburt, pour l'aide, l'inspiration, la correction et toutes ces rencontres en personne ou virtuelles.

Merci (mais pas vraiment) à Criquette pour toutes ces heures de distraction.

Merci à Zackari de m'avoir aidé autant dans la création que dans le soutien moral, merci d'accepter ces simples mots comme remerciement.

La parole explosive ou le « monologue transgressif contemporain » chez Étienne Lepage et Annick Lefebvre, suivi de *Culture de l'explosion*.

Je me suis singularisé par des applaudissements dans la scène où il était interdit d'applaudir.

Je me suis singularisé par des démonstrations hostiles dans la scène où toute démonstration hostile était déplacée.

- *Outrage au public*, Peter Handke

Quelle est l'influence des artistes foncièrement provocateurs de nos jours? Pourquoi certaines expériences théâtrales semblent-elles aller au-delà des normes morales ? D'où vient cette tendance à déstabiliser ou à renverser les attentes du spectateur ?

Mise en contexte

De nombreux artistes ou mouvements ont marqué le théâtre ou la dramaturgie par leur violence, leur provocation ou leur outrage. Nous croyons toutefois qu'un mouvement en particulier se distingue du reste : le théâtre in-ye-face. Celui-ci marque définitivement un tournant dans la dramaturgie contemporaine et influence les artistes de notre époque. Décrit par Aleks Sierz dans *In-ye-face theater: British drama today*, ce mouvement, né dans l'Angleterre des années 1990, pourrait se définir ainsi :

The widest definition of in-ye-face theater is any drama that takes the audience by the scruff of the neck and shakes it until it gets the message. It is a theater of sensation: it jolts both actors and spectators out of conventional responses, touching nerves and provoking alarm. Often such drama employs shock tactics, or is shocking because it is new in tone or structure, or because it is bolder or more experimental than what audiences are used to. Questioning moral norms, it affronts the ruling ideas of what can or should be shown onstage; it also taps into more primitive feelings, smashing taboos, mentioning the forbidden, creating discomfort. [...] the

best in-er-face theater takes us on an emotional journey, getting under our skin. In other words, it is experiential, not speculative.¹

Cette révolution théâtrale britannique offre une expérience violente pour le spectateur, souvent peu habitué à un théâtre qui crée une sensation aussi brutale. Ce théâtre est en somme plus viscéral, plus choquant, plus audacieux, plus outrancier que le théâtre qui lui est contemporain et qui emprunte souvent une structure plus conventionnelle et tient des propos que l'on pourrait qualifier, en comparaison, de convenables. Sierz décrit ainsi ce changement radical imposé par les artistes du in-er-face :

They not only introduced a new dramatic vocabulary, they also pushed theatre into being more experiential, more aggressively aimed at making audiences feel and respond. Of course, all theatre has designs on the feelings of its audience - what characterized in-er-face theatre was its intensity, its deliberate relentlessness and its ruthless commitment to extremes.²

Cette irrévérence et cette excessivité sont souvent ressenties par le spectateur comme une épreuve. Ce dernier est interpellé directement et on l'imagine aisément éprouver par moments quelque chose comme du dégoût, de la frustration, voire de la peur. Ce théâtre injurieux, comme l'écrit Sierz, force à réagir : « At its best, this kind of theatre is so powerful, so visceral, that it forces audiences to react: either they feel like fleeing the building or they are suddenly convinced that it is the best thing they have ever seen, and want all their friends to see it too. »³

¹ SIERZ, Aleks, *In-er-face theater: British Drama Today*, Londres, Faber and Faber, 2001, p. 4.

² *Ibid.*, p. xiii.

³ *Ibid.*, p. 5.

Les artistes qui s'inscrivent dans la mouvance du in-yer-face questionnent notamment les normes morales et explorent les limites du dicible et du représentable en créant des spectacles parfois intolérables pour le spectateur. Ce jusqu'au-boutisme est en fait une des caractérisations principales de ce mouvement. Comme l'écrit Sierz s'il y a mention de la masculinité, il y aura un viol sur scène ; s'il y a mention de sexualité, il y aura des scènes de fellation ou de rapport anal ; s'il y a mention de violence, il y aura de la torture...⁴ Toutes les thématiques sont ainsi poussées à l'extrême et dépassent la limite de la bienséance, de la morale ou de l'éthique. Un bon exemple de cette subversion est l'autrice Sara Kane, figure de proue de ce mouvement théâtral. Sa première œuvre, *Anéantis*, fit scandale lors de sa création. Dans cette pièce retentissante, l'autrice met en scène des viols, des scènes de fellation, la mort d'un bébé, ainsi que de l'extrême violence sous forme de torture et d'humiliation.

Une frange des scènes contemporaines occidentales semble marquée par une nouvelle génération d'auteurs volontiers provocateurs dont certains s'inscrivent dans la foulée de ce mouvement des années 1990. En représentant des scènes de violence excessive ou de sexualité tabou, sinon transgressive, en utilisant un langage scabreux ou en abordant nonchalamment des thèmes inconvenants, ces derniers jouent aussi aux frontières des normes sociales et des règles de la bienséance, lorsqu'ils ne les franchissent pas allégrement. Contrairement au in-yer-face, ces auteurs vont encore plus loin dans l'utilisation de tabous puisqu'ils le font de façon si outrageuse, qu'ils placent une distance entre les propos corrosifs et leur gravité. La mise à distance est si forte que la transgression effectuée nous apparaît comique plutôt que choquante. (Comme le note Gabrielle Drouin

⁴ SIERZ, Aleks, *In-yer-face theater: British Drama Today*, Londres, Faber and Faber, 2001, p. 30.

décrivant le procédé de l'humour d'un de ces auteurs que nous étudierons : « En effet, il est occasionné par des propos d'une grande violence, véhiculés dans un langage cru et vulgaire. L'absence de contexte et le contraste entre l'absurdité de certaines situations et un imaginaire tabou permettent la distanciation nécessaire pour que le spectateur s'autorise à rire [...] »⁵) Plus particulièrement, ce théâtre de la transgression privilégie la forme monologique, dans laquelle les personnages abordent des sujets tabous de manière désinvolte et, surtout, sans jugement moral.

Le « monologue transgressif »

Nous étudierons dans le cadre de cette thèse ce que nous nommons le « monologue transgressif ». Cette expression désigne tout monologue qui fait usage de la transgression par quelques moyens que ce soit et qui, par son écriture subversive, remet en cause les normes de la société et franchit un ou plusieurs tabous en tentant de créer un certain bouleversement chez le spectateur ou le lecteur.

Pour ce faire, nous analyserons principalement les pièces *Rouge Gueule*, *Logique du pire* et *Ainsi parlait...* d'Étienne Lepage, de même que la pièce *J'accuse* d'Annick Lefebvre. La pièce *Rouge Gueule* écrite en 2009 fut une œuvre phare dans le mouvement du « monologue transgressif » au Québec, et ailleurs au Canada. Son impact sur ce type d'écriture subversive se mesure par le fait qu'elle fera plusieurs émules⁶ directs ou

⁵ DROUIN, Gabrielle, *Transactions*, suivi de *Dédramatiser le drame : usages et enjeux de l'humour et de la violence du langage dans la pièce Rouge Gueule* d'Étienne Lepage, Montréal, Thèses et Maîtrise de l'université de Montréal, 2016, p.97

⁶ Pensons à *Tranche-Cul* de Jean-Philippe Baril-Guérard (2014), à *M.I.L.F* de Marjolaine Beauchamp (2018) ou à *Overlap* de Céleste Godin (2020). Pensons aussi à de nombreux projets de création réalisés dans le cadre de thèses de maîtrise et qui s'inscrivent dans la mouvance décrit. Parmi ces œuvres, signalons *Caille-moi* de Marie-Hélène Constant (2013), *Chroniques de maux (de l'extrême ordinaire)* de Maja Côté (2014) ou encore *Transactions* de Gabrielle Drouin (2016).

indirects. De plus, nous avons choisi la pièce *J'accuse* pour avoir une voix féminine, un aspect qui était important pour notre démarche artistique, notre sensibilité personnelle, puis pour démontrer une contemporaine de Lepage qui s'inscrit dans le versant féminin de cette frange du monologue transgressif.

Étienne Lepage termine ses études avec succès au programme d'écriture dramatique de l'École Nationale de Théâtre en 2007.⁷ Deux ans plus tard, il publie *Rouge Gueule*. Ce texte le fera connaître rapidement puisqu'il marquera la scène théâtrale québécoise par son écriture monologique complètement subversive. Cette pièce, qui fut finaliste pour le prix Michel Tremblay en 2010⁸, présente dix personnages qui semblent, pour la plupart, être des adolescents (ou des gens de leur entourage, comme leurs parents) qui prennent la parole sans jugement moral en énonçant des propos impétueux. Comme on peut le lire en quatrième de couverture du texte publié « [...] c'est une mosaïque de petites et de grandes perversions quotidiennes. Mais plutôt que de nous choquer, ces perversions nous amusent. »⁹

La pièce *Ainsi parlait...* fut pour sa part présentée pour la première fois lors du Festival TransAmériques en 2013; puis, *Logique du pire* fut créée lors du même festival en 2016. Lepage, en collaboration avec Frédérick Gravel (chorégraphe et danseur de renom), met en scène ces deux spectacles renversants, dont la dramaturgie forme un recueil de monologues publié en 2016 chez Dramaturges Éditeurs. Les personnages de ces pièces semblent débiter l'âge adulte, ils s'expriment, ici encore, de manière crue, violente et

⁷ [En ligne], 2019, [<http://www.dramaturges.qc.ca/lepageetienne.html>], (site consulté le 22 novembre 2021).

⁸ [En ligne], 2019, [<http://www.dramaturges.qc.ca/rougegueule.html>], (site consulté le 22 novembre 2021).

⁹ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009 (quatrième de couverture).

irrévérencieuse. Leur discours est tout aussi transgressif que dans *Rouge Gueule*, mais il se transcrit dans un contexte plus large et plus soucieux des enjeux sociaux contemporains. Les personnages remettent en question certains aspects actuels de la société, de la politique ou de l'art.¹⁰ Les personnages, plus matures, sont aussi davantage philosophes, existentialistes et désabusés du monde dans lequel ils vivent. Cela nous donne l'impression que les personnages de *Rouge Gueule* auraient grandi, mais seraient toujours empreints de cette urgence de dire tout haut ce que l'on pense tout bas.

Pour sa part, Annick Lefebvre obtient son diplôme du programme de critique et de dramaturgie de l'École supérieure de Théâtre de l'Université du Québec à Montréal en 2004. Sa pièce *J'accuse* fut présentée à plusieurs reprises au Québec et quelques fois en Belgique et en France. Elle fera d'ailleurs elle-même l'adaptation de son texte pour le public francophone européen non familier des particularités du français québécois et des références locales. *J'accuse* fut présentée pour la première fois au Théâtre d'Aujourd'hui en 2015, année de la publication de la pièce, et fut finaliste de plusieurs prix, dont le Prix Michel-Tremblay, le Prix de la critique de l'AQCT et les Prix littéraires du Gouverneur général¹¹. Cette œuvre coup de poing met uniquement en scène des personnages féminins issus de classes sociales et de milieux différents. Ces femmes remettent toutes en cause le regard que porte autrui sur leur position sociale ainsi que sur l'image publique qu'elles projettent. Ce faisant, elles confessent toutes d'une certaine façon ne pas se reconnaître dans les stéréotypes qu'on leur attribue. Elles le font d'ailleurs parfois en s'adressant

¹⁰ LEPAGE, Étienne, *Logique du pire* suivi de *Ainsi parlait...*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016 (quatrième de couverture).

¹¹ [En ligne], le 28 août 2021, [<https://theatredaujourd'hui.qc.ca/annick-lefebvre>], (site consulté le 22 novembre 2021).

directement au public et en les confrontant à leurs propres préconceptions. Nous aurons d'ailleurs l'occasion de revenir sur cet aspect dans notre deuxième chapitre. Comme l'autrice l'indique, elles sont toutes prisonnières d'une « [...] spirale sociale qui avale tout. »¹² De plus, les propos de ces femmes sont évidemment très transgressifs, ce qui transparaît dans leur langage, dans leur désir d'aller au-delà des normes sociales qui les enchaînent ou lorsqu'elles décrivent des actions outrageusement violentes qu'elles voudraient poser.

Présentation de la structure de la thèse

Dans le premier chapitre, nous explorerons les paramètres du monologue afin de bien définir sur quoi portera notre analyse et afin d'explicitier ce que nous entendons par le terme « monologue transgressif ». En empruntant à Michel Corvin, Agnès Pierron et Jean-Pierre Ryngaert, nous tenterons d'abord de donner une définition simple du terme « monologue ». Toujours dans cette volonté de définition, nous nous intéresserons à la dimension confessionnelle et au destinataire du monologue en puisant, entre autres, dans l'ouvrage *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine* de Françoise Heulot-Petit. Nous passerons ensuite à la définition du terme « transgression » avec l'aide d'auteurs tels que Michel Foucault, Hans-Thies Lehmann et Sylvie Roques.

Puis, dans un second chapitre, nous plongerons plus directement dans notre corpus en analysant les « objets » et les « modalités » de la transgression dans les pièces *Logique du pire*, *Ainsi parlait...*, *Rouge Gueule* et *J'accuse*. Nous entendons par « objets » de la transgression les thématiques ou les sujets subversifs présents dans le discours des

¹² LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 6.

personnages. Les « modalités », quant à elles, désignent les procédés d'écriture dont usent les auteurs pour exprimer ces sujets ou ces thématiques et, dans bien des cas, l'effet de nonchalance qui en découle. L'étude de ces « modalités » sera dispersée dans notre chapitre afin d'appuyer de façon sporadique l'effet que ces « objets » transgressifs peuvent avoir sur le lecteur.

Concrètement, et dans un premier temps, nous analyserons les interdits du discours en nous référant aux travaux de Marie-Hélène Constant sur la violence de la langue de Lepage et de Clément Legaré ainsi que André Bougaïeff sur « le sacre québécois ». Puis, le thème de la violence sera exploré par l'entremise, encore une fois, des écrits de Marie-Hélène Constant et d'Eleni Papalexiou sur la violence du théâtre contemporain. Ensuite, nous étudierons les stéréotypes identitaires présents dans notre corpus, soit les stéréotypes culturels dans un monologue de *Rouge Gueule* et les stéréotypes de genre dans un monologue de *J'accuse*. L'utilisation des stéréotypes dans ces œuvres est transgressive puisque les auteurs font référence à des clichés souvent offensants pour certaines communautés et offre un renversement des attentes afin de confronter le lecteur à ses propres biais inconscients. Les outils théoriques qui nous seront utiles pour cette section sur les stéréotypes culturels seront empruntés à divers auteurs et autrices, surtout anglo-saxons¹³, qui ont écrit sur le racisme, les stéréotypes dans le langage, les préjugés envers des groupes culturels minoritaires, les relations de pouvoir et bien plus. De même, nous nous intéresserons brièvement aux stéréotypes de genre en nous appuyant sur les recherches de Marie-Claude Garneau et d'Emmanuelle Sirois sur la pièce *J'accuse* ainsi

¹³ Luciano Arcuri, David L. Hamilton, Tina K. Trolie, Anne Maas, Richard Delgado et Jean Stefancic.

que de Monique Wittig sur la notion du genre et de l'hétérosexualité. Enfin, nous terminerons ce chapitre par une brève analyse du refus de la fiction par la transgression formelle en nous basant sur les définitions de l'autodérision proposées par Robert Aird et Alain Roy. Les « modalités » de l'écriture discutées tout au long de ces analyses thématiques sont l'excès, le ludisme, la répétition, l'exagération, le renversement des attentes et l'autodérision.

Avec notre troisième et dernier chapitre, nous tenterons d'établir un lien entre les notions théoriques, l'analyse de notre corpus et notre projet d'écriture. Empruntant à l'ouvrage *L'empire du politiquement correct : essai sur la respectabilité politico-médiatique* de Mathieu Bock-Coté¹⁴, mais aussi à d'autres sources, dont certaines journalistiques, nous tenterons de déterminer quels sont certains des interdits du monde actuel traversé par un nouveau rapport à la morale et marqué, entre autres, par la *cancel culture* (culture du bannissement ou culture de l'annulation en français) qui sanctionne tout écart aux normes sociales établies. Nous introduirons ensuite notre projet d'écriture, soit le volet création de notre thèse intitulée *Culture de l'explosion*. Nous illustrerons par notre recueil de monologues certains interdits récents et nous les transgresserons allégrement, en nous inspirant des « modalités » d'écriture des auteurs du corpus que nous aurons analysé dans le volet théorique de la thèse.

¹⁴ Auteur hautement polémique, mais qui offre, justement par son habitude aux controverses, des éléments importants des restrictions apportées au langage, des sensibilités contemporaines et des conséquences d'avoir un discours hors-norme de nos jours. Nous nous tiendrons qu'à certains passages de l'ouvrage mentionnée. Nous justifierons aussi notre décision d'utiliser cet auteur plus tard dans notre travail.

Chapitre 1 : Introduction au monologue et à la transgression

Afin d'asseoir notre projet sur des bases solides, il importe d'abord de définir de façon précise les termes principaux de cette analyse, soit le monologue et la transgression. En nous appuyant, entre autres, sur des auteurs tels que Jean-Pierre Ryngaert, Françoise Heulot-Petit et Michel Corvin, nous cernerons deux des principaux éléments du monologue que sont la confession et le destinataire. Nous aborderons ensuite la question de la transgression par le biais d'auteurs tels que Hans-Thies Lehmann, Michel Foucault et Sylvie Roques.

1.1 Définition du monologue

Une façon simple et opérante d'aborder le monologue serait de le définir, à l'instar de Michel Corvin, comme une parole qui se déploie lorsque « [...] l'acteur seul en scène parle au public (ce qui entraîne un effet de distanciation) ou à lui-même (le discours peut alors, par une convention remontant au classicisme, représenter la pensée du personnage). »¹⁵ À cette définition, nous ajouterons que, comme le note Agnès Pierron dans son *Dictionnaire de la langue du théâtre*, la dramaturgie contemporaine va au-delà de cette définition en présentant, par exemple, des monologues entrecroisés, l'alternance de deux monologues pour créer un dialogue ou encore des pièces monologuées.¹⁶ Notons enfin la différence entre un monologue présent dans une pièce de théâtre typique où la majorité des répliques sont sous forme de dialogues, le monologue intercalé dans un recueil et une

¹⁵ CORVIN, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008 (quatrième édition), p. 947.

¹⁶ PIERRON, Agnès, *Dictionnaire de la langue du théâtre : "mots et mœurs du théâtre"*, Paris, le Robert, 2002, p. 349.

dramaturgie hors norme qui défie les lois du dialogue. C'est ce que distingue Ryngaert dans son *Introduction à l'analyse du théâtre* :

Ainsi, des textes sont constitués de monologues successifs (Bernard Chartreux, Marguerite Duras). D'autres alternent dialogues serrés et longs monologues. Quant au dialogue, il s'est comme trouvé renouvelé par des expériences de tressage et d'entrecroisement (Michel Vinaver) qui l'éloignent beaucoup du strict dialogue alterné où les répliques s'apparentent à des échanges de ping-pong.¹⁷

Dans le cadre de cette thèse, nous nous attarderons plus particulièrement à des pièces essentiellement composées de monologues. La plupart des auteurs choisis pour cette analyse utilisent un format que l'on pourrait qualifier de « recueil de monologues ». Il est donc pertinent de nous concentrer seulement sur ce type de pièces de théâtre puisqu'il présente uniquement une écriture monologuée et est directement lié avec notre sujet.

La confession

La parole solitaire apporte son lot d'incidences qui se distinguent d'une parole dialoguée. Un personnage seul peut se révéler avec moins d'inhibition que s'il est en conversation avec un autre, par exemple. Une notion qui nous semble donc indispensable pour aborder le monologue, du moins aux fins de cette recherche, est la notion de confession. Ce terme est, entre autres, défini par Ryngaert de cette façon :

Au-delà des contingences de la production, ces pièces [pièces monologuées] pour un seul acteur favorisent le témoignage direct, mais aussi le récit intime, la livraison des états d'âme sans confrontation avec un autre discours, quand la scène devient une sorte de confessionnal plus ou moins impudique, propice aux numéros d'actrices et d'acteurs.¹⁸

¹⁷ RYNGART, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 80-81.

¹⁸ RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 70.

La confession est donc fréquente dans l'écriture monologique, et plus précisément dans l'écriture de pièces monologuées, au point d'être une partie intégrante de cette forme de parole solitaire. Cette idée est aussi reprise par Françoise Heulot-Petit : « Le personnage révèle une intériorité parce qu'il est seul, libre d'exprimer ses sentiments. En ce sens, ces formes de monologues semblent donner à entendre une parole en prise directe avec le réel et ne plus passer par le filtre de la fiction. »¹⁹ L'absence d'une autre personne favorise donc l'aveu. Le personnage est seul et libre de dire ce qui lui passe par la tête, sans craindre le jugement d'autrui. Ces confessions témoignent la plupart du temps d'une urgence dans la prise de parole. Comme l'écrit Ryngaert : « On peut les examiner aussi comme des "récits de vie" où le sujet parlant s'efforce en direct de faire le point sur son existence, souvent en période de crise, témoignant ainsi d'une situation sociale ou individuelle particulière susceptible de concerner le plus grand nombre. »²⁰ Malgré la nature personnelle des propos du protagoniste, son discours peut ramener à un sujet plus large et plus global. Par exemple, dans *Logique du pire* d'Étienne Lepage, il y a une série de monologues intitulés « Chus pas un bon »²¹ où plusieurs personnages confessent ne pas être une bonne personne. Un dit qu'il n'est pas un bon ami, un autre un bon amoureux ou un autre encore un bon humain.

Le personnage peut se sentir dans l'urgence d'avouer ses torts. Il peut aussi se révéler malgré lui dans un flot de paroles à la suite d'une situation spécifique. Corvin définit d'ailleurs le monologue en mentionnant ce flot de paroles. « [R]écit et flux de conscience, surgissement d'une parole ou pure traversée du langage »²², la confession est donc

¹⁹ HEULOT-PETIT, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente ?*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 30.

²⁰ RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 71.

²¹ LEPAGE, Étienne, *Logique du pire*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016, p. 53.

²² CORVIN, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008 (quatrième édition), p. 947.

intimement liée à la forme monologique. Elle n'est cependant pas toujours rapide ni directe. Elle peut prendre l'aspect d'un récit où un personnage se rend compte de ses fautes en parlant ou se dévoile sans trop le savoir. Il est aussi pertinent de souligner que le personnage n'est pas toujours conscient de la gravité de ses actes ou de ses paroles. Il va parfois donner son opinion ou révéler ses secrets sans penser aux conséquences ou sans comprendre la norme sociale brisée ou le tabou qu'il est en train de transgresser.

La confession, qu'elle soit à l'endroit du public ou à l'endroit d'un autre personnage, contribue à renforcer la relation entre la salle et la scène. Les spectateurs se reconnaissent dans l'individualité et l'expérience du protagoniste puisqu'il raconte un récit personnel. Souvent, le très intime et particulier devient universel et commun²³. La parole, directement adressée au public, crée un lien très particulier entre locuteur et auditeur, plus particulièrement s'il y a présence d'un aveu ou d'un fait qui n'a jamais été partagé avant. Comme le souligne Nicole Boireau :

Le monologue agit comme une confession, comme un secret partagé avec la complicité du public; il introduit des moments de révélation dérangeants, riches en développement, il cite d'autres discours, il imite d'autres voix, il permet l'empathie, il prend le public en otage en quelque sorte, mais il lui donne aussi les raisons de ses émotions.²⁴

Un lien étroit est donc formé entre le personnage et le spectateur grâce à la confession, cette dernière créant une « complicité ». Puisque le personnage révèle un récit confessionnel qui le met en position de vulnérabilité, le public est plus susceptible de

²³ Comme avec l'exemple donné plus haut des monologues « Chus pas un bon », plusieurs spectateurs peuvent se reconnaître dans ce sentiment de ne pas être à la hauteur et de ne pas être une bonne personne dans leurs relations ou en général.

²⁴ BOIREAU, Nicole, « Le théâtre féministe des années 80 en Angleterre : une dramaturgie transgressive », *L'Annuaire théâtral*, 2005, n° 38, p. 32-33.

développer une écoute attentive et empathique. L'effet est bien plus prenant si le personnage révèle une partie de sa vie qui a longtemps été cachée que s'il raconte une histoire superficielle, factice et connue de tous. Le destinataire est ainsi fondamental à toute parole monologique puisqu'un personnage s'adresse directement et de façon frontale à son allocataire. En revanche, ce destinataire peut prendre plusieurs formes. Il peut être représenté par le public, par un autre personnage ou même par un objet. Nous allons explorer ces diverses représentations du destinataire dans la prochaine section du chapitre puisqu'il est important d'examiner la relation entre l'énonciateur et l'auditeur pour bien comprendre les mécanismes du monologue.

Les destinataires

Le destinataire du monologue peut être multiple. C'est d'ailleurs un sujet qu'aborde Françoise Heulot-Petit de façon exhaustive dans *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente?* Nous utiliserons les notions de son ouvrage pour cette partie du chapitre et résumerons sa pensée.

Soulignons d'abord la relation complexe que le personnage monologuant adopte face au spectateur. Ce dernier peut être inclus dans le monologue, lorsque l'on s'adresse à lui directement, sous forme d'aparté par exemple. Il est aussi souvent, par son silence, un auditeur attentif et sans jugement, ce qui met le personnage à son aise et favorise la confession décrite plus haut. Il peut également agir en tant que voyeur, à la fois exclu et témoin de la situation dramatique. Par exemple, le personnage s'adresse à un personnage absent, mais donne l'illusion qu'il s'adresse au public, ou encore il n'est pas conscient qu'il

s'adresse à un public même si c'est ce qu'il fait.²⁵ Les personnages d'Annick Lefebvre s'adressent généralement au public lors de leur monologue. Certaines femmes du recueil vont même interpeller directement les spectateurs et les accuser d'avoir des préjugés envers leur statut social ou leur discours controversé, comme c'est le cas avec la Fille qui agresse et la Fille qui aime. La Fille qui agresse va dire par exemple : « Bon, ça y est, vous vous dites que j'ai pas d'âme, pas de sensibilité pour les plus faibles que moi pis que je dois pas être capable d'être émotivement atteinte par une cause sociale pour tenir un pareil discours, mais vous vous trompez. »²⁶

Dans certaines formes plus contemporaines du monologue, un personnage peut s'adresser à un autre personnage présent ou absent de la scène. Par exemple, plusieurs personnages dans *Logique du pire* et *Ainsi parlait...* d'Étienne Lepage s'adressent à un autre personnage qui est sur scène. Parfois, ce personnage-destinataire répond par quelques mots pour affirmer sa présence, mais n'interagit pas assez pour que la scène devienne un dialogue. Dans le cas où le destinataire est absent de la scène, le protagoniste peut convoquer sa présence et s'adresser à lui comme s'il était présent dans sa réalité, ou encore s'adresser à un personnage irréprésentable, comme un spectre, un être du passé ou inscrit dans un « ailleurs spatio-temporel »²⁷. Le protagoniste peut ainsi s'adresser à un disparu.

²⁵ HEULOT-PETIT, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente?*, Paris, l'Harmattan, 2011, 398 p.

²⁶ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 61.

²⁷ HEULOT-PETIT, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente?*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 157.

De plus, une parole est dans certains cas « sans adresse visible »²⁸ et reste donc ouverte à l'interprétation. Jean-Pierre Ryngaert décrit ainsi la présence d'un destinataire absent dans les monologues en résumant la pensée d'Anne Ubersfeld :

Car un monologue peut s'analyser comme un dialogue avec soi-même, mais aussi avec le Ciel, avec un personnage imaginaire, avec un objet, avec le public, dans la mesure où un acteur définit ses appuis de jeu et où toute parole, au théâtre, cherche son destinataire, comme le fait remarquer Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre*.²⁹

Ce n'est donc pas parce qu'il y a absence de dialogues et qu'il y a un seul personnage sur scène qu'il n'y a pas d'altérité. En fait, l'Autre est presque toujours présent dans le monologue, que ce soit par la présence du public, d'un destinataire absent ou encore des personnages qui sont évoqués par la parole de l'énonciateur, comme le souligne Françoise Heulot-Petit en conclusion à son ouvrage :

Le monologue apparaît alors comme un lieu d'échange avec l'appréhension du fantôme de l'autre. Il sous-tend toujours une adresse directe ou indirecte à un être imaginaire ou à tout un monde. Le monologueur ne peut se construire dans l'absence d'une relation intersubjective et l'adresse qui structure son discours est un écho du silence, une altérité supposée, manipulée et acquise, une fausse altérité, un semblant.³⁰

1.2 Définition de la transgression

Avant-propos

Posons d'abord qu'une transgression franchit toujours une limite, qu'elle soit sociale, individuelle ou morale. Transgresser, c'est nécessairement traverser une frontière.

²⁸ HEULOT-PETIT, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente?*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 169.

²⁹ RYNGART, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 80.

³⁰ HEULOT-PETIT, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente?*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 372.

Cette dernière peut prendre la forme de tabous, de conventions sociales brisées ou d'un cadre normatif renversé. La transgression va ensuite « au-delà » de ces règles strictes pour se libérer de ce carcan et, ce faisant, ébranler ou fragiliser l'ordre établi.

D'ailleurs, c'est un aspect important de la transgression, elle change selon le rapport aux normes sociales d'une certaine époque ou d'une certaine culture. Prenons par exemple l'image de la femme qui évolue constamment selon son rapport temporel et social. À une certaine époque, une femme ne pouvait montrer ses chevilles sans que cela ne soit jugé indécent et qu'elle ne risque de se faire étiqueter de façon péjorative par des gens qui auraient prétendument une morale plus élevée qu'elle. Aujourd'hui, le corps des femmes est exhibé de façon presque intégrale sur toutes sortes de plateformes, comme dans la publicité ou certains médias sociaux, et cela n'est pas vraiment perçu comme une forme de transgression. La femme ne franchit donc pas une frontière aussi claire qu'avant en exposant son corps.³¹ Cette mouvance des interdits nous intéressera particulièrement dans notre troisième chapitre, ainsi que dans notre projet d'écriture.

De la même manière, de nouveaux interdits peuvent apparaître selon l'époque et la transformation des sensibilités; une action qui était acceptable peut devenir complètement inadmissible. Nous pouvons même percevoir cette modification dans certaines œuvres qui n'ont qu'une dizaine d'années de différence, comme c'est le cas avec certains monologues d'Étienne Lepage que nous étudierons. Nous y reviendrons encore une fois dans notre dernier chapitre.

³¹ Bien sûr, cela change en dépit du contexte dans lequel la femme se trouve, comme de son âge, sa situation géographique, culturelle, sociale ou religieuse, ou encore des attentes que nous avons à son endroit. Malheureusement, le corps d'une femme ne lui appartient pas toujours complètement.

La transgression dans un texte théâtral est alors dépendante de son époque et des normes, c'est-à-dire des tabous ou des interdits, qu'elle renforce. De plus, nous tenterons également dans notre projet d'écriture de transgresser des normes spécifiques de notre temps actuel en nous interrogeant sur ce qui est transgressif aujourd'hui. Que pouvons-nous dire et ne pas dire de nos jours ? De qui pouvons-nous rire ? Quel contexte social permet à un personnage de tenir certains propos tabous ? Quels sont les interdits de notre époque ou encore les choses que nous acceptons peut-être trop consensuellement ?

En outre, la réaction face à une transgression est souvent individuelle puisque nos valeurs changent et quelque chose qui est complètement inconvenable pour quelqu'un peut être normal pour un autre. C'est le cas parfois de certains néophytes de performance ou de théâtre provocateur qui se retrouvent devant un acte considéré comme choquant et sont complètement abasourdis, tandis que d'autres spectateurs, plus habitués, ne sont pas aussi facilement ébranlables. Pensons ici, par exemple, au débat entourant le recours à la cigarette herbale sur scène, un geste accepté par les habitués du théâtre, mais contesté jusqu'en cours par un individu fréquentant peu le théâtre.³²

Concrètement, la transgression dans un monologue peut aujourd'hui prendre la forme de scènes de violence excessive ou de sexualité taboue, d'un langage scabreux ou encore en abordant nonchalamment des thèmes inconvenants, c'est-à-dire soit en jouant aux frontières des normes sociales et des règles de la bienséance, soit en les franchissant allégrement.

³² BORDELEAU, Jean-Louis, « Fumer une cigarette sur scène est interdit, tranche un juge », *Le Devoir*, [En ligne], 10 novembre 2021, [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/646299/justice-fumer-une-cigarette-sur-scene-est-interdit-tranche-un-juge>], (site consulté le 13 décembre 2021).

La transgression selon Lehmann

Hans-Thies Lehmann, dans *Tragédie et théâtre dramatique*, illustre la transgression dans le théâtre tragique et son impact sur le théâtre d'aujourd'hui, en utilisant entre autres le « mythe d'Icare »³³. Lehmann conclut que « [...] l'interdiction, le tabou, la limitation impliquent un adversaire ; qu'il s'agisse de la norme sociale ou de quelque chose qui ressemble à la divinité elle-même [...] »³⁴ L'aspect divin n'est pas ce qui nous intéresse ici, mais il est pertinent de penser la transgression comme un adversaire à vaincre et qui peut aussi être, comme l'écrit Lehmann, une « norme sociale » à franchir. Pensons, par exemple, à un affront au bien commun ou au bienpensant. Une communauté s'accorde sur les règles à respecter en tant que société et une personne qui ne veut pas respecter certaines de ces règles passe pour un anticonformiste qui menace l'ordre social. Il y a alors conflit entre deux modes de pensées, un qui est accepté par tous, un autre qui est refusé par la plupart, parfois seulement parce qu'il est perçu comme incontestable. Ce type de transgression diffère d'une transgression plus choquante, plus frontale ou plus brutale comme c'est le cas avec le mouvement in-yer-face et ce qu'il en reste aujourd'hui. La volonté pour les artistes ayant recours à ce genre de subversion n'est pas de pousser des tabous à un extrême, mais plutôt de contourner des règles normatives comme des normes sociales ou sexuées par exemple.

La transgression varie aussi selon la personne qui transgresse et sa situation sociale. Annick Lefebvre tente d'ailleurs dans *J'accuse* de remettre en question les rapports sociaux et les stéréotypes qui sont apposés à ses personnages féminins. Elles commencent toutes

³³ LEHMANN, Hans-Thies, *Tragédie et théâtre dramatique*, Paris, L'Arche Éditeur, 2013, p. 118.

³⁴ *Ibid.*, p. 106.

leur discours avec : « C'est pas vrai que... », puis nomment les perceptions que rejettent ses personnages. Les deux premiers monologues, celui de la Fille qui encaisse et celui de la Fille qui agresse, traitent des carrières des deux personnages. Ces femmes veulent se défaire de l'image qu'elles projettent avec leur emploi de vendeuse dans une boutique de bas de nylon et directrice d'une PME. Elles réfutent tous les clichés qui y sont associés. En outre, la Fille qui encaisse nous apprend qu'elle ne possède pas un statut social assez élevé pour monter le ton contre ses clientes ou encore pour soutenir ses valeurs dans une cause qui semble plus valable que son simple emploi de vendeuse de bas collant. Comme elle le dit : « Je sais que vous trouvez mon engagement risible, ridicule pis dérisoire, Madame-la-cliente-qui-est-donc-fièr-d'habiter-dans-une-ville-dont-la-devise-est-"améliorer-votre-train-de-vie", mais j'ai ni les horaires, ni le standing social ni les honoraires nécessaires pour militer activement en faveur d'une cause qui serait soi-disant plus noble ! Je fais ce que je peux ! »³⁵ À l'opposé, la « Fille qui agresse », et est à la tête d'une PME, parle sans aucune censure, tabou, ou convenance. Elle ne semble pas avoir déjà révélé les propos qu'elle tient dans son monologue et le texte semble prendre la forme d'une confession, mais elle n'éprouve aucun remords de dire ce qu'elle dit. Elle est grossière, violente et elle utilise plusieurs mots jugés inacceptables dans notre cadre social actuel. C'est, selon nous, le personnage qui transgresse le plus de frontières de façon évidente dans la pièce *J'accuse*. Malgré le fait qu'elle avoue ne pas faire beaucoup d'argent, son statut de chef d'entreprise semble lui permettre de transgresser beaucoup plus de normes que d'autres personnages. Nous tenterons aussi, dans notre projet d'écriture, de mettre en relation la situation sociale de nos personnages et les tabous qu'ils transgressent. Par exemple, nous avons voulu

³⁵ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 16.

examiner si le genre de certains de nos personnages affecte la norme qui est transgressée et si nous pouvons aller plus loin avec cette transgression selon ce critère. Est-il, par exemple, plus transgressif d'aborder certains sujets si l'on est une femme ou un homme?

La fiction au théâtre permet parfois d'aller plus loin dans la transgression de tabous et le franchissement des normes puisque les spectateurs savent que ce n'est qu'une illusion, sans impact direct sur la vie réelle. Ainsi, un auteur peut avoir un propos très transgressif, mais s'il le tient par l'entremise d'un personnage, la réception en est souvent moins sévère. La fiction agit ainsi comme un espace ludique qui suspend les normes.

La transgression selon Foucault

Foucault établit quatre niveaux de transgression qui nous seront particulièrement utiles pour la suite de notre recherche :

Il faudra bien, un jour, étudier ce domaine des interdits du langage dans son autonomie. [...] en reconnaître d'abord, à la limite de l'interdit et de l'impossibilité, les lois qui concernent le code linguistique (ce qu'on appelle, si clairement, les fautes de langue) ; puis, à l'intérieur du code et parmi les mots ou expressions existants, ceux qui sont frappés d'un interdit d'articulation (toute la série religieuse, sexuelle, magique des mots blasphématoires), puis les énoncés qui seraient autorisés par le code, permis par l'acte de parole, mais dont la signification est intolérable, pour la culture en question, à un moment donné : ici, le détour métaphorique n'est plus possible, car c'est le sens lui-même qui est objet de censure. Enfin, il existe une quatrième forme de langage exclu : il consiste à soumettre une parole, apparemment conforme au code reconnu, à un autre code dont la clef est donnée dans cette parole même ; de sorte que celle-ci est dédoublée à l'intérieur de soi. Elle dit ce qu'elle dit, mais elle ajoute un surplus muet qui énonce silencieusement ce qu'il dit et le code selon lequel il le dit. Il ne s'agit pas là d'un langage chiffré, mais d'un langage structurellement ésotérique. [...] Non pas dans son sens, non pas dans sa matière verbale, mais dans son jeu, une telle matière est transgressive.³⁶

³⁶ FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », Tome I, 2001, p. 440, cité dans FAVREAU, Jean-François, *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012, 520 p.

Il y a d'abord un interdit de langage qui ne concerne que « les codes linguistiques »³⁷ ou l'utilisation adéquate des règles de grammaire ou d'orthographe d'usage. Par exemple, dans un ouvrage il serait interdit pour un auteur de commettre des fautes dans la langue utilisée, il risquerait de perdre sa crédibilité et même sa possibilité d'être publié.

Puis, il y a les mots ou expressions tels que les jurons, les sacres ou tout autre mot qui ne se dit pas dans le contexte d'une conversation convenable. Ce sont des mots dont la seule prononciation est interdite. Nous irons plus en détail dans la description de ce type d'interdit du langage et son inscription dans notre corpus au début de notre second chapitre.

Il y a ensuite, et c'est plus riche, une autre sorte d'interdit pour lequel le mot en soit n'a pas d'incidence particulière, mais que l'histoire, le référent culturel ou les normes (normes de bienveillance, de respect ou de conduite civilisées par exemple) ont rendu condamnable. Nous pouvons penser au « mot en N » qui fut à une certaine époque un mot que l'on utilisait couramment, sans trop de retenus, mais qui, avec le temps et le changement des mentalités, fut proscriit pour certains (peu importe le contexte), alors même que, pour d'autres communautés, il fit l'objet d'une réappropriation culturelle. Ce mot fut d'ailleurs décrit par Delgado et Stefancic comme étant « [...] the most noxious racial epithet in the contemporary American Lexicon... »³⁸ Aujourd'hui, la seule prononciation de ce mot peut mener à de graves sanctions sociales, comme l'ostracisation, des menaces, l'exclusion ou la perte d'emploi. Au-delà de la signification du mot, ce sont les connotations culturelles

³⁷ *Ibid.*, p. 440.

³⁸ DELGADO, Richard, Jean STEFANCIC, *Critical Race Theory: An Introduction*, New York University Press, 2017, (troisième édition), p. 38.

et historiques qu'il recouvre qui en font un mot tabou. Nous aborderons plus avant les mots « interdit[s] d'articulation »³⁹ (les sacres, jurons ou expressions proscrites) et les mots « dont la signification est intolérable »⁴⁰ (expression dont le référent culturel est inadmissible et condamnable) dans notre prochain chapitre.

Tenons-nous-en pour l'instant à la quatrième forme de transgression par le langage que mentionne Foucault, laquelle est peut-être moins spécifique, mais représente mieux le type de dépassement et de démesure auquel s'adonnent les personnages des monologues de notre corpus. C'est ce que Foucault nomme « un langage structuralement ésotérique »⁴¹. Cette forme ne se limite pas à un mot ni à une expression explicitement taboue ou interdite, mais relève plutôt de sa structure ou de sa représentation subversive. Ce ne sont donc pas les mots utilisés par le personnage qui choquent ou qui outrepassent une limite, mais plutôt ce que le personnage symbolise, ou encore le double sens auquel il fait référence. Foucault utilise le terme de « jeu »⁴² pour décrire cette forme de transgression puisqu'un auteur peut s'amuser à franchir une frontière, mais de façon implicite, il joue en quelque sorte avec son lectorat qui devine sa transgression. L'interdit se présente donc dans la manière dont l'auteur écrit son texte, dans sa signification. Il faut toutefois souligner que même si cette forme de transgression est un peu moins apparente et n'est pas explicite dans le langage, elle n'en est pas moins corrosive. Le « monologue transgressif » que nous étudions dans cette thèse est souvent outrancier, excessif, désobligeant et irrévérencieux. Un bon exemple de cette forme de transgression dans notre corpus serait le monologue intitulé « In and

³⁹ FOUCAULT Michel, *Dits et Écrits*, Tome I, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, 25, p. 440, cité dans FAVREAU, Jean-François, *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012, 520 p.

⁴⁰ *Ibid.*, p.440.

⁴¹ *Ibid.*, p. 440.

⁴² *Ibid.*, p. 440.

Out »⁴³ dans *Rouge Gueule* qui met en scène un personnage du nom de Madame Leblanc. Le langage de cette femme n'est pas cru ou offensant, mis à part le fait qu'elle décrit certains actes sexuels de façon explicite. Son caractère transgressif réside plutôt dans la situation et le contexte social du monologue. Cette femme de cinquante ans décrit ainsi son amour et ses pulsions sexuelles envers l'ami de son fils qui est encore à l'école secondaire. Elle va plus loin en s'imaginant leur future relation amoureuse et en fantasmant sur leurs rapports sexuels. Il n'y a rien d'explicitement transgressif dans le langage, mais le contexte du monologue l'est puisqu'il va au-delà de la norme sociale qui rend taboue l'écart d'âge dans les relations amoureuses de ce genre. Plus particulièrement, le renversement des stéréotypes est aussi un élément transgressif dans ce monologue. Ce n'est pas un homme d'un certain âge qui fantasme sur une jeune fille considérée trop jeune pour lui, mais bien le contraire. Une femme de cinquante ans décrit en détail ses pulsions sexuelles envers un jeune homme. Cette situation « perverse » permet à Lepage d'aller plus loin dans ces propos subversifs puisque le renversement du cliché de genre offre une nouvelle perspective sur un acte souvent associé aux hommes. Ce qui est en apparence la confession d'un désir est en fait une perspective de l'auteur sur un acte frôlant la pédophilie commis par une femme.

Ce dernier type de transgression nous sera utile pour le reste de notre travail puisqu'il est utilisé par les auteurs de notre corpus, et plus particulièrement pour notre projet d'écriture, qui entend tester les limites de notre époque postmoderne.

⁴³ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, p. 75-80.

La transgression selon Sylvie Roques

Finalement, la caractérisation que nous faisons de la transgression se rapproche des travaux de Sylvie Roques sur l'émergence de la subversion dans l'art de la performance. Entre autres, la définition qu'elle donne de cette subversion, son aspect outrancier, excessif et frondeur ressemble à ce que nous voulons étudier dans nos monologues et ce que nous voulons créer dans notre propre écriture. Bien que cette forme d'art se distingue du théâtre, la définition de Roques est bien à propos et mérite une attention particulière :

La subversion est au cœur des premiers projets comme des premières réalisations. Il faut l'entendre initialement comme le désir de transgresser les normes tant sexuelles, sociales que politiques, le choix délibéré de jeter l'outrage à la face du public et de s'inscrire à l'encontre de l' "art bourgeois officiel" prôné par l'institutionnel.⁴⁴

Les artistes qui prônent la transgression veulent donc aller à l'encontre de la notion d'« art bourgeois officiel ».⁴⁵ Ils veulent aller à contre-courant de ce qui se fait habituellement et de ce qui se conforme aux normes établies. Roques sépare judicieusement les normes en thématiques sexuelles, sociales et politiques, ce qui est aussi très à propos pour offrir une vaste définition de la transgression. Plus particulièrement, les normes sociales nous seront utiles pour notre recherche puisqu'elles sont un « objet transgressif » que nous avons identifié comme étant utilisés par nos auteurs.

Les normes sociales peuvent être représentées par des actions impraticables en société, des propos jugés comme indicibles de nos jours ou encore une prise de position qui va à l'encontre d'une certaine communauté. Par exemple, la transgression pourrait

⁴⁴ ROQUES, Sylvie, « Subversion et théâtralité : une écriture performative du corps », *Jeu. Revue de théâtre*, 2010, n° 135, p. 124.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 124.

prendre la forme d'un personnage raciste qui utilise des termes péjoratifs ou qui pose des actions inadmissibles envers un certain groupe minoritaire.

Le geste de « jeter l'outrage à la face du public » que mentionne Sylvie Roques revient aussi à notre notion de transgression dans les monologues puisqu'il implique que les créateurs ont l'intention de choquer les spectateurs, ou du moins bouleverser certaines de leurs attentes. Ces artistes sont souvent bien conscients que ce qu'ils font est atypique et qu'ils dérangent. Ils le font souvent, selon nous, pour contester la norme même qu'ils sont en train de franchir dans leur écriture. Ce faisant, ils explorent à travers leurs personnages ce qu'ils peuvent ou non dire, ce qu'ils peuvent ou non montrer.

En somme, le monologue théâtral est défini comme un texte prononcé par un seul personnage. Ce dernier peut s'adresser au spectateur ou à un autre personnage présent ou absent de la scène. Le monologue peut aussi, dans certains cas, être sans adresse visible. L'absence de dialogues ou de réponse directe de la part d'un autre personnage favorise la confession puisque le propos du protagoniste échappe au regard et au jugement d'autrui. La confession renforce le lien entre le spectateur et le personnage puisque ce dernier raconte la plupart du temps un récit intime et personnel, ou encore tient des propos qu'il n'a jamais tenus à haute voix. Le public peut ainsi se reconnaître plus facilement dans cette confession, qui dénote souvent une certaine vulnérabilité, puisqu'on lui adresse la parole directement, sans filtres. Dès lors, le monologue s'avère une forme propice à la transgression puisqu'il libère le personnage du jugement d'autrui. Par ailleurs, la transgression traverse nécessairement une frontière, que cette dernière soit sociale, individuelle ou morale. Cette frontière, ou limite, change nécessairement selon l'époque, le contexte social ou la culture d'où le monologue est tenu. La transgression dans un

monologue de théâtre peut ainsi prendre la forme d'un franchissement de normes sociales, sexuelles ou morales, ou encore de la simple expression de mots, de syntagmes ou de situations jugées tabous dans un contexte donné.

Le monologue étant la forme et la transgression étant le fond de notre thèse, nous ferons, dans le prochain chapitre, l'analyse des « objets » et des « modalités » de la transgression dans les œuvres de notre corpus.

Chapitre 2 : Les « objets » et les « modalités » de la transgression

Les objets et les modalités de la transgression

Nous aborderons, dans ce second chapitre, le « monologue transgressif » tel qu'il se manifeste dans certains recueils de monologues du répertoire québécois contemporain, soit *Logique du pire*, *Ainsi parlait...* et *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage, ainsi que dans *J'accuse* d'Annick Lefebvre. Ces deux recueils ont été sélectionnés pour leur exemplarité ainsi que pour leur impact sur l'écriture dramatique et l'activité théâtrale québécoise. Leurs auteurs sont reconnus par un public assez large, les deux ayant traversé les frontières pour présenter leurs œuvres, qui ont été reprises autant ici qu'à l'international. Par exemple, *Logique du pire* a été créé au festival TransAmérique de Montréal, mais a aussi été présentée, par exemple, au Théâtre du Point du Jour à Lyon, à la Maison de la Culture de Bourges⁴⁶ et au Théâtre de la Bastille à Paris.⁴⁷ Plus récemment une reprise du spectacle

⁴⁶ [En ligne], [<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Logique-du-pire/>], (site consulté le 16 janvier 2021).

⁴⁷ [En ligne], [https://www.theatre-bastille.com/media/bastille/8-dossier_logique_du_pire.pdf], (site consulté le 2 février 2022)

en anglais aura lieu cette année au Centaur Theater Company.⁴⁸ La pièce *Rouge Gueule* fut aussi traduite en anglais puisqu'elle fut présentée à New York au Theater for the New City sous le titre *Bite Your Tongue*, le texte ayant été adapté pour un public new-yorkais.⁴⁹ De même, comme mentionné en introduction, *J'accuse* fut présentée au Québec, en Belgique, en partenariat avec le Rideau de Bruxelles⁵⁰, et en France au Théâtre de la Cité.⁵¹

Dans le cadre de ce chapitre, il s'agira de repérer les procédés d'écriture par lesquels passe la transgression, soit ce jeu sur les limites du socialement acceptable. Pour ce faire, nous étudierons tant l'objet que les modalités du discours transgressif afin de comprendre comment ils se manifestent dans cette veine du monologue contemporain.

Nous analyserons tout d'abord les « objets de la transgression », qui sont les règles sociales bousculées, les stéréotypes renforcés ou encore les tabous assumés dans les propos des personnages. Puis, nous identifierons sommairement les « modalités du discours » qui sont les procédés d'écriture utilisés pour mettre en place ces objets transgressifs dans l'écriture des monologues.

Les objets que nous analyserons dans ce chapitre sont : les interdits du discours, la violence, les stéréotypes identitaires et le refus de la fiction par la transgression formelle.⁵² Nous avons choisi ces objets en particulier pour leur fréquence dans notre corpus, leur

⁴⁸ [En ligne], [<https://www.danielleveilledanse.org/logic-of-the-worst-as/>], (site consulté le 24 octobre 2022).

⁴⁹ VIGNEAULT, Alexandre, « Étienne Lepage joué à New York », *La Presse*, [En ligne], le 1^{er} février 2013, [<https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/201302/01/01-4617340-etienne-lepage-joue-a-new-york.php>], (site consulté le 2 février 2022).

⁵⁰ [En ligne], [<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/J-accuse/videos>], (site consulté le 16 janvier 2021).

⁵¹ [En ligne], [<https://theatre-cite.com/programmation/2021-2022/spectacle/jaccuse/>], (site consulté le 28 octobre 2022).

⁵² Ou Interventions extradiégétiques des personnages

efficacité à exemplifier la transgression dans un recueil de monologues québécois et parce qu'ils se lient facilement à des procédés d'écritures qui nous seront utiles pour notre projet de création. Plus précisément, nous avons aussi choisi les interdits du langage pour leur évidence, la violence pour sa radicalité, les stéréotypes identitaires pour leur actualité et le refus de la fiction puisqu'il ouvre la porte à un certain niveau de transgression formelle qui résonne avec notre projet de création. Ainsi, ces objets distincts trouveront aussi place dans notre projet d'écriture.

2.1 Les interdits du discours (mots tabous et objets de discussion indécents)

La forme de transgression qui est la plus discernable dans l'écriture, puisqu'elle est présente dans le vocabulaire du personnage et dans sa manière de s'exprimer sont les interdits du discours. Ceux-ci peuvent être des mots tabous, des expressions vulgaires ou encore des sujets intouchables qui semblent indécents à une certaine époque. Ils sont facilement identifiables puisque la transgression réside seulement dans l'énonciation de ses mots ou de ses expressions. Tel que mentionné dans le chapitre précédent, cela ferait partie du deuxième type d'interdits de langage élaboré par Foucault c'est-à-dire : « [...] les mots ou expressions existants, ceux qui sont frappés d'un interdit d'articulation (toute la série religieuse, sexuelle, magique des mots blasphématoires) ... ». ⁵³ Ce sont donc des mots, des expressions ou des sujets tabous qui par leur seule prononciation sont interdits ou du moins réprouvés dans un langage civilisé. Ils peuvent causer une déconsidération sociale voire

⁵³ FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », Tome I, 2001, p. 440, citée dans FAVREAU, Jean-François, *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012, 520 p.

représenter, dans certains cas, un manque de respect envers certaines sensibilités culturelles ou morales.

Une langue unique composée de jurons comme « exutoire » d'émotion

Un bon exemple de cet usage de mots tabous provient du premier monologue de la pièce *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage intitulé « Clint Eastwood ». Le personnage de Véronique commence son discours avec une énumération de jurons, de sacres, de mots tabous ou d'expressions grossières, en anglais comme en français :

« Mon tabarnack d'osti de chien sale
Mon crisse d'osti de tabarnack
De câlce de chien sale
Chien sale
Crisse
Mon crisse
Mon crisse de câlce
Mon crisse de câlce
D'enculé du tabarnak
Mon enculé
Enculé
Crisse de câlce de crisse d'enfant de chienne
Mon enfant de chienne
Enfant de chienne de crisse
Fuck you
Fuck you »⁵⁴

L'accumulation de sacres, d'insultes et de jurons est telle que le tabou entourant ces mots s'estompe. Cette lancée verbale est si excessive qu'elle devient le discours même,

⁵⁴ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, p. 7.

la langue propre au personnage. Ce n'est plus un simple juron, mais plutôt une forme de langage composée de jurons. Le procédé d'écriture de l'excès est utilisé ici pour aller au-delà du simple juron unique – qui, aujourd'hui, n'est plus si choquant –, vers une surabondance de jurons foudroyant l'auditeur. Cette langue emplie de mots tabous donne l'impression que la jeune femme hurle contre le public, sinon contre elle-même. Comme le souligne Marie-Hélène Constant :

[...] obscène, le langage l'est en ce sens qu'il rend compte de l'indicible et du tabou, puis parce qu'il frappe hors du quatrième mur. En défaisant les limites de la scène par le langage, il ne reste souvent aux personnages que le cri et l'animalité.⁵⁵

Ainsi, le discours du personnage de Véronique se transforme en un cri primal, les mots tabous énoncés sont crachés au visage des spectateurs. Ce n'est plus la forme d'un langage décent et commun; cela relève plutôt, comme le note Constant, de l'ordre de l'« animalité ». Le personnage est en quelque sorte accablé par ce trop-plein d'émotions qui le pousse vers les cris, les mots indicibles et ce nouveau langage uniquement composé de jurons, de sacres, d'insultes ou d'expressions injurieuses.

Ce constat vient corroborer les écrits de Clément Légaré et d'André Bougaïeff dans leur étude sémiolinguistique sur le sacre québécois :

Il s'agit de trouver une issue à la douleur physique ou morale, c'est-à-dire une soupape par où s'échappera le mal oppressant. Le sacreur, quant à lui, a choisi d'utiliser le sacre comme exutoire de la violence du mal insupportable. Il sacre. Il se sent soulagé. [...] À certains égards, il [le

⁵⁵ CONSTANT, Marie-Hélène, *Caille-moi* ; suivi de *La violence du langage comme modalité de négociation avec le réel dans la pièce Rouge gueule d'Étienne Lepage*, Montréal, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2013, p. 65.

sacre] rappelle le cri, bien qu'il soit articulé. Comme le cri il est en explosion.⁵⁶

Le trop-plein que vit le personnage de Véronique la pousse à utiliser une autre forme de discours composée de mots qui met en valeur sa douleur et sa rage. Les sacres et les jurons ont la même fonction que le cri en ce sens qu'ils extériorisent le sentiment intense vécu par le personnage. Ils sont certainement un « exutoire » pour cette jeune fille qui, nous l'apprendrons plus tard, semble être en peine d'amour, ou du moins enragée contre son partenaire.

Véronique n'est pas le seul personnage d'Étienne Lepage qui possède un langage unique. Plusieurs des monologues de Lepage se déploient dans l'instantanéité, l'impulsion et l'excès. Le discours semble parfois même relever du pur affect. Comme l'écrit Constant : « Le monde de Lepage traduit un langage parlé plein, quoique fragile, surconscient de la bassesse apparente de ce langage, bien que non aveugle à sa force de frappe. »⁵⁷ Sa langue est obscène, certes, mais elle l'est de façon exagérée, comme si l'auteur était conscient de son écriture mordante.

Des mots aux connotations tabous et à l'euphorie de l'énonciation

Annick Lefebvre, dans *J'accuse*, joue elle aussi avec les interdits du langage grâce à son personnage corrosif de la Fille qui agresse. Ce personnage tient des propos racistes, classistes, sexistes, homophobes, etc. Cet objet diffère des interdits de langages du

⁵⁶ LEGARÉ, Clément et André BOUGAÏEFF, *L'empire du sacre québécois Étude sémiolinguistique d'un intensif populaire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1984, p. 216.

⁵⁷ CONSTANT, Marie-Hélène, *Caille-moi ; suivi de La violence du langage comme modalité de négociation avec le réel dans la pièce Rouge gueule d'Étienne Lepage*, Montréal, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2013, p. 73.

personnage de Véronique d'Étienne Lepage puisque ce ne sont pas des jurons ou des sacres, mais des mots ou des expressions qui font référence à une situation taboue. Cela fait partie du troisième interdit de langage énoncé dans le chapitre précédent, soit « les énoncés [...] dont la signification est intolérable, pour la culture en question, à un moment donné... »⁵⁸

Par exemple, le personnage de la Fille qui agresse expose ses idées xénophobes ainsi : « [...] ben on serait quand même pognés pour faire vivre le tiers-monde pis ses immigrants opportunistes, exploiters pis profiteurs qui nous envahissent sauvagement ; les noirs, les jaunes, les rouges pis les indéterminés qui se ramènent la carcasse dans des cales de bateaux pour venir crêcher chez nous ! »⁵⁹ Non seulement le personnage énonce son mépris pour les autres cultures et sa répulsion envers les gens émigrants au Canada, mais il le fait en utilisant des termes complètement inadmissibles dans notre démocratie libérale. Dans un même ordre d'idées, la Fille qui agresse utilise aussi le terme « fif »⁶⁰ pour parler du réceptionniste à son travail ou encore de « B.S »⁶¹ ou de « débiles légers »⁶² pour parler des gens en manque de revenus qui habitent son quartier. Dans son discours, cette femme utilise évidemment des sacres tels que « crissement »⁶³, « câlisse »⁶⁴ ou « tabarnack »⁶⁵, mais ces derniers sont utilisés à titre de superlatifs et

⁵⁸ FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », Tome I, 2001, p. 440, citée dans FAVREAU, Jean-François, *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012, 520 p.

⁵⁹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 21-22.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24.

⁶² *Ibid.*, p. 29.

⁶³ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 27.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 33.

passent presque inaperçus comparés à d'autres termes tabous qui portent atteinte à un groupe ostracisé.

Ce protagoniste semble trouver un certain plaisir à utiliser des termes tabous, que ce soient les sacres ou les mots à caractère xénophobe. Elle semble relâcher une tension, à l'instar du personnage de Lepage, par l'énoncé de son discours controversé. Ce relâchement est démontré, entre autres, par sa réaction au potentiel jugement de ses auditeurs, au lieu de sentir du remords face à ses propos irrespectueux, elle insulte toute personne qui ne pense pas comme elle : « Pis à ceux qui me trouvent trop raide pis qui me suggèrent tout aussi radicalement d'être tendre, je réponds : "No way, dans le cul, continuez de vous enfarger dans vos nuages mal pelletés, d'avalier des ballounes à l'hélium pis des papillons en liberté de l'Insectarium de Montréal [...] " ». ⁶⁶ Cette libération des tensions fait d'ailleurs partie de la définition du sacre et du juron élaborée par Clément Légaré et André Bougaïeff : « [...] sacrer réfère à deux effets de sens du verbe polysémique jurer. Il signifie : intensifier verbalement un énoncé, soit euphorique, soit dysphorique, au moyen de la connotation du sacré. » ⁶⁷ La Fille qui agresse semble révéler des idées qu'elle n'a jamais exprimées à voix haute, et ne se gêne pas pour exposer ces interdits sans démontrer clairement une crainte des conséquences d'exprimer de tels propos. À la fin du monologue, elle n'aura pas la satisfaction de se sentir au meilleur d'elle-même, mais la logorrhée verbale qu'elle fait de façon décomplexée la mène à une certaine réalisation de soi. Elle se rend compte au final qu'elle agresse son entourage et qu'elle est terriblement seule.

⁶⁶ *Ibid.*, p.30.

⁶⁷ LEGARÉ, Clément et André BOUGAÏEFF, *L'empire du sacre québécois Étude sémiolinguistique d'un intensif populaire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1984, p. 10.

Cette parole jubilatoire du personnage est aussi décrite par Marie-Claude Garneau et Emmanuelle Sirois qui parlent ainsi de l'écriture de Lefebvre : « L'inspirant côtoie le "vomissable" dans *J'accuse*, et c'est dans le déploiement sophistiqué de cette étrange tension qu'émerge un langage dramatique jouissif. »⁶⁸ Évidemment, le personnage de la Fille qui agresse penche du côté du « vomissable » puisque ses paroles sont réprimandables et inacceptables dans notre démocratie libérale, mais elle représente aussi l'aspect « jouissif » puisqu'il y a quelque chose de libérateur à entendre un personnage évoquer des propos tabous sans censure.

La parole du personnage est ici formée de longues phrases s'apparentant à du verbiage. Pareille logorrhée verbale dénote, dans le contexte de la pièce, une volonté de libérer une parole qui a trop longtemps été tenue sous silence. Le personnage de la Fille qui agresse semble avoir retenu ses opinions et enfoui sa colère si profondément qu'elle ne peut s'empêcher de tout faire ressortir de façon explosive, sans pouvoir s'arrêter. Elle profite de la présence des auditeurs pour révéler ses pensées secrètes et autres idées taboues. Comme mentionné dans le chapitre 1, la relation entre le destinataire et le personnage est intime dans une forme monologique et favorise la confession. De la même manière, le destinataire ressent aussi ce lien avec le personnage et peut être sensible à cette libération de la parole et à ce relâchement des tensions, même s'il n'est pas d'accord avec les propos qui sont émis, d'autant plus qu'ils sont énoncés sans jugement moral. L'élément cathartique est donc aussi illustré par ce flot de paroles ininterrompu et incessant.

⁶⁸ GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « *J'accuse* : complexes féministes », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p. 24.

Il y a aussi un processus de désamorçage dans cet extrait qui ressort d'un procédé stylistique utilisé à des fins comiques, tout comme dans l'extrait d'Étienne Lepage cité plus haut. C'est l'écriture ludique d'Annick Lefebvre qui rend les propos du personnage beaucoup moins graves et risibles. Même si la Fille qui agresse émet des propos inacceptables, ces derniers sont transmis au lecteur d'une façon légère et non dépourvue d'humour. Ses opinions sont ainsi moins dérangeantes. Par exemple, à un certain moment de son discours, le personnage toujours aussi raciste et dégradant envers certaines communautés utilise des expressions telles qu'« un g-string de plumes »⁶⁹ ou « d'une planète de Monsieur-Spock-pis-de-Klingons »⁷⁰ qui peuvent déclencher le rire chez les auditeurs. Malgré ses valeurs déplorables, la Fille qui agresse en parle de façon si désinvolte et générique que ses déclarations paraissent moins choquantes. Ce qu'elle dit est condamnable et relève d'interdits sociaux, certes, mais cela est livré sans jugement moral.

Comme le notent Marie-Claude Garneau et Emmanuelle Sirois, il est surprenant d'entendre un personnage aux relents d'extrême droite s'exprimer sans jugement moral dans une pièce aux allures féministes. Même dans un cadre théâtral habituel, cette parole est assez rarement assumée par un personnage principal. Cette transgression de l'ordre politique est décrite par Annick Lefebvre :

[...] ce personnage-là, la Fille qui agresse, on le rencontre tout le temps, et ce n'est pas vrai que ce personnage-là, sensiblement, il n'a pas de raison de penser comme il pense. C'est à cette limite qu'il faut travailler. Ce n'est pas de faire un show avec des propos de gauche qui est

⁶⁹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p.22.

⁷⁰ *Ibid.* p. 22.

nécessairement militant, c'est de donner sensiblement une parole à cette fille-là. Ça, je trouve ça plus risqué.⁷¹

Il y a donc dans ce monologue une autre transgression qui est de l'ordre du franchissement des idéaux politiques généralement véhiculé dans les arts et supporté par le public.

Sans en faire une section à part, nous trouvons important de préciser rapidement ce dernier aspect puisque le personnage de la Fille qui agresse transgresse un interdit que l'on peut supposer partagé par le public présent en salle. En effet, on peut avancer sans trop risquer de se tromper que le milieu des amateurs de théâtre partage des valeurs que l'on pourrait situer entre la gauche et le centre de l'échiquier politique. Chose certaine, ce public est vraisemblablement à l'opposé des valeurs de droite, souvent racistes, que défend la Fille qui agresse. Son discours n'est pourtant pas condamné, moralisé ou théorisé par l'autrice, ce qui confronte les spectateurs ou les lecteurs à des valeurs politiques qu'on peut penser très différentes des leurs. Il y a donc un conflit entre des idéaux largement acceptés par la communauté des spectateurs de théâtre et d'autres qui vont complètement à l'encontre de celle-ci. Ce qui est en soi assez controversé, et plutôt confrontant, pour un public de théâtre peu habitué à voir un protagoniste tenir un discours aussi radicalement de droite tout en demeurant, d'une certaine manière, attachant ou touchant puisqu'il n'est pas démonisé ou critiqué.

L'emploi des interdits du discours est présent dans les deux monologues étudiés. L'interdit n'est toutefois pas le même. L'un passe par l'accumulation outrancière de sacres

⁷¹ GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « *J'accuse : complexes féministes* », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p. 24.

et de jurons au point d'en faire une langue quasi autonome; l'autre passe par l'exposition sans gêne de discours qui tranche avec un certain ordre moral du discours souvent associé à la gauche. La Fille qui agresse ainsi que Véronique vivent un certain exutoire par ces mots interdits.

2.2 La violence

La thématique de la violence a une si grande ampleur au théâtre qu'Hélène Beauchamp note que « La violence scénique et verbale est en effet presque devenue un *topos*... »⁷² La violence est un très bon révélateur de nos limites individuelles et collectives, ce qui dénote évidemment sa nature transgressive. Comme l'écrit Eleni Papalexioiu : « La violence nous montre efficacement nos limites, le cadre à l'intérieur duquel nous situons notre humanité. Comme on parle de thérapie de choc, on peut également parler d'une esthétique du choc pour le spectateur. »⁷³ La violence transgresse donc le cadre qui dirige le comportement que nous devons avoir en communauté et les règles que nous devons suivre pour assurer la bienveillance et le respect des autres. En étant violent, un individu sort de ce cadre et adopte des comportements agressifs qui sont à l'encontre de la bienséance. Cette esthétique décrite par Papalexioiu consiste à fonder un discours artistique autour du choc. Les artistes faisant partie du mouvement in-yer-face telle que Sarah Kane créent des œuvres ayant ce type d'esthétique puisque leur but est souvent de choquer les spectateurs en leur démontrant des scènes frôlant l'insupportable.

⁷² BEAUCHAMP, Hélène, « Sarah Kane / Angélica Liddell : Violence compassionnelle et éthique du théâtre », dans THÉRON, Florence (Édit.), *La violence du quotidien, Formes et figures contemporaines de la violence au théâtre et au cinéma*, Lavérune, Éditions L'Entretiens, Coll. « Théâtre et cinéma », 2014, p. 230.

⁷³ PAPALEXIOIU, Eleni, « Violences sur la scène contemporaine : nécessité ou gratuité? », *L'Annuaire théâtral*, n° 43-44, 2008, p. 185.»»

Au contraire de ces spectacles brutaux qui peuvent révolter le spectateur, les recueils de notre corpus utilisent un processus de désamorçage pour mettre à distance le spectateur des actions décrites sur scène. Plus encore, par l'outrance des actions violentes, les auteurs réussissent à créer un effet comique, ironique et complètement absurde.

Une violence répétitive, mais vide de contexte

Les monologues d'Étienne Lepage sont reconnus pour être impétueux, que ce soit dans les mots utilisés, les thématiques abordées ou encore les actions concrètes, et violentes, posées par les personnages. C'est le cas du monologue *Le dentiste* dans *Logique du pire*. Ce monologue met en scène le personnage de Renaud qui reçoit une lettre du facteur lui révélant qu'il a gagné une nuit dans une chambre d'hôtel. Surpris par ce prix inattendu, lui qui n'a participé à aucun concours, Renaud se rend tout de même à l'endroit indiqué :

« Je me lève j'y vas
Je demande la chambre j'entre dans la chambre
Je barre la porte je me donne cinq minutes
J'arrache l'écran plat je le fracasse dans le lit
Je prends la chaise je défonce le bol de toilettes
Je prends une débarbouillette je bouche le lavabo
J'ouvre les robinets
Je fais des trous dans les murs avec la lampe
Ça cogne à la porte
On me demande d'ouvrir j'insulte
Ça se tait je continue
J'éventre les oreillers
J'ouvre la fenêtre

Je jette le matelas en bas
Je jette les couvertures
Je jette le bureau
La lampe
Je jette ce qui reste de l'écran plat
La porte s'ouvre avec fracas
y a trois employés de l'hôtel
y voient ce que j'ai fait
Y en a un qui s'avance pour me dire de me calmer
J'avance vers lui je le cogne au visage
Les deux autres me pognent me crissent à terre
me mettent les mains dans le dos
Le premier commence à me cogner au visage
Des gens sont sortis de leur chambre
Y en a un qui intervient
pour arrêter le gars qui me cogne au visage
Les deux commencent à se battre
D'autres gens interviennent pour les séparer
Ça crie
Ça commence à se battre
Les deux gars qui me tiennent sont bousculés
Y se redressent
Y me lâchent
Je me relève
Les deux gars commencent à calmer tout le monde
J'approche d'un des deux je le cogne au visage
L'autre me cogne je perds une dent
La bagarre reprend
Tout le monde se cogne
Des portes sont enfoncées

Des combats ont lieu dans d'autres chambres
On entend des sirènes de police arriver »⁷⁴

Le monologue d'Étienne Lepage est construit suivant le procédé d'écriture de la répétition. Le personnage nous raconte l'histoire ligne par ligne, événement par événement, en procédant toujours par le même type de construction syntaxique qui commence souvent par une préposition et un verbe d'action.⁷⁵

Toutes les phrases sont donc grammaticalement très similaires, ce qui donne un effet presque neutre, comme une liste d'épicerie, tandis que la situation est complètement chaotique. Le personnage décrit les actions de façon machinale sans s'arrêter sur aucun détail et ne donne aucun qualificatif à ce qui se passe. Cela produit une accumulation excessive d'événements violents et crée la mise à distance du lecteur qui fait face à un bombardement d'actions qui semblent toutes avoir le même poids. Il y a aussi un effet comique, car la répétition du même type de phrases aussi choquantes est totalement absurde et semble sans fin. La mise à distance s'opère aussi par l'absence de contexte de toute cette violence, nous y reviendrons.

Ce n'est, cependant, pas une banalisation de la situation comme le démontre Marie-Hélène Constant : « La répétition de la violence, sa banalisation, ne rend cependant pas le propos banal. [...] La violence n'est pas domestiquée, elle n'est pas contrôlée, et ce, même si la langue propose un simulacre de son contrôle dans sa précision. »⁷⁶ Ainsi, il est vrai

⁷⁴ LEPAGE, Étienne, *Logique du pire*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016, p. 62-63.

⁷⁵ Par exemple : « J'arrache l'écran plat je le fracasse dans le lit
Je prends la chaise je défonce le bol de toilettes » (LEPAGE, Étienne, *Logique du pire*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016, p. 62).

⁷⁶ CONSTANT, Marie-Hélène, « "C'est du thick" : penser la violence et le langage dans la pièce *Rouge gueule* d'Étienne Lepage », *L'Annuaire Théâtral*, n° 62, Automne 2017, p. 174.

que chaque action individuellement est banalisée par l'accumulation et le processus de répétitions, mais le sujet global n'est lui-même pas anodin. Au contraire, la normalisation de chaque événement pourrait être justement une critique de notre déconnexion par rapport à la violence. Plus nous voyons des actes violents et graves, plus nous en sommes détachés.

Une autre chose qui distancie le spectateur de la violence est la désincarnation du personnage de Renaud. Il n'offre aucun détail sur ce qu'il vit, il ne fait que décrire froidement et sans détour, action par action, ce qui se déroule sans jamais rien commenter. Ce manque de contexte à tous événements et ce détachement du personnage mettent le public à distance de la violence exposée dans le discours. Il est comparable à une sorte de personnage narrateur qui raconte des événements qui se sont déroulés tout en ayant fait partie de l'action. Julie Sermon et Jean-Pierre Ryngaert décrivent ainsi ce genre de personnage qui passe du statut d'actant à celui d'observateur :

[...] il est fréquent que des personnages appartenant ou non à la fiction, parfois de simples voix non identifiées, prennent la parole et s'adressent directement au public. [...] On les retrouve aujourd'hui plus nombreux sur scène, parfois revêtus du statut officiel de narrateurs, parfois aussi, et c'est le plus intéressant, endossant le statut incertain de ceux qui racontent et de ceux qui jouent - qui imitent - parfois simplement du statut de ceux qui parlent.⁷⁷

Dans le cas du personnage de Renaud, il ferait partie du deuxième exemple énoncé par Sermon et Ryngaert, soit un personnage qui possède le statut de celui qui raconte et qui imite. Il parle directement au public de sa mésaventure dans sa chambre d'hôtel et il semble revivre cet épisode de sa vie au moment même où il le dit. En tant que protagoniste, il fait

⁷⁷ SERMONS, Julie et Jean-Pierre RYNGAERT, *Théâtres du XXI^e siècle : commencements*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 15-16.

partie de l'action, mais en parle de façon si détachée que son statut, incertain, le rapproche malgré tout de celui de narrateur.

Le personnage semble vide puisqu'il n'est pas contextualisé. Nous ne savons pas qui il est, d'où il vient, pourquoi il agit de façon aussi agressive ou quelles sont ses intentions, même s'il est clairement porteur de cette violence (il déclenche tous les conflits, après tout) et perturbe son entourage. Comme le constate Marie-Hélène Constant, la brutalité des personnages de Lepage est directement liée à leur intériorité, elle ne vient pas d'éléments extérieurs, ce qui la rend d'autant plus effrayante. « En ce sens », dit-elle, « la scène se fait l'exutoire, certes, d'une certaine violence retenue, mais elle est aussi le lieu où les personnages la portent sur eux. La violence du langage se voit ainsi prendre sur elle une part du cynisme : elle en négocie son rapport au réel par cet effet de reste au sein du langage. »⁷⁸ On ne sait rien du passé du personnage de Renaud, rien ne pourrait expliquer et encore moins rationaliser toutes ses actions violentes. Il gagne un concours, un événement qu'on peut supposer heureux, et se rend à la chambre d'hôtel et il commence sans autre forme de procès à tout détruire sur son passage. Qui plus est, la situation violente du monologue est seulement présente dans les propos du personnage, le réel ne se situant que dans la parole du protagoniste. Le personnage ne fait que raconter des événements qui ont déjà eu lieu et est de surcroît émotionnellement désinvesti de ceux-ci. La répétition des actions violentes et le détachement du protagoniste créent ainsi un monologue complètement déphasé par rapport à son propos central qui est, lui, violent et outrancier.

⁷⁸CONSTANT, Marie-Hélène, « "C'est du thick" : penser la violence et le langage dans la pièce *Rouge gueule* d'Étienne Lepage », *L'Annuaire Théâtral*, n°62, Automne 2017, p. 171.

La violence comme ressentie d'un mal-être

Du côté d'Annick Lefebvre, la violence n'est pas dans les actions posées par les personnages, mais plutôt dans l'évocation d'une possibilité de violence. Les femmes du recueil, par exemple, ne posent pas des actions concrètement violentes, mais quelques-unes illustrent leur rage ou leur désespoir en décrivant des actions violentes qu'elles pourraient ou souhaiteraient pouvoir poser. Ces descriptions sont surtout présentées dans les monologues de la Fille qui agresse et de la Fille qui aime.

La Fille qui agresse décrit sa haine contre les personnes qui tendent politiquement vers la gauche en disant, entre autres, qu'elle voudrait leur « [...] sacrer des coups de matraques dans le corps pour mieux les laisser agoniser dans leurs pensées moronnes ! »⁷⁹ Elle va plus loin en décrivant qu'elle aimerait voler des armes d'anciens soldats de Valcartier pour tirer sur les enfants défavorisés qui jouent dans le spectacle de *Casse-noisette* à la place des arts de Montréal.⁸⁰ Ces descriptions violentes donnent l'impression que la Fille qui agresse a énormément de rage en elle, mais est incapable de l'extérioriser. Sa violence ne s'extériorise pas par des gestes concrets, mais elle demeure virtuelle, c'est-à-dire au niveau d'actes de langage.

Pour ce qui est de la Fille qui aime, celle-ci vit une peine incommensurable depuis que son amie ne veut plus lui parler. Son monologue commence en force avec une description violente et sexuelle/sadomasochisme :

C'est pas vrai que je suis une tyrannique vampirisante qui te crisse des coups de machette dans le cœur, qui mouille d'excitation de l'avoir fait, qui se frotte la plotte en s'imaginant tes tripes sorties de ton corps pis qui jouit

⁷⁹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 21.

⁸⁰ *Ibid.*, p.25.

dans son jus de noune en sirotant un triple whisky pas de glace pendant que tu penses crever.⁸¹

Si le personnage tente de se défaire de cette représentation horrible d'elle-même qui prend plaisir à faire souffrir les autres, elle le fait par l'entremise d'une description assez crue, à la limite de l'effroyable. Ce qui souligne son état d'âme déprimé et excédé.

Nous pouvons observer que le procédé de l'exagération est aussi utilisé afin de dédramatiser la situation qui est si exagérément violente que l'effet en est absurde et comique, surtout puisque la situation n'est présente que dans les pensées du personnage.

Si les actions exagérément violentes se déroulent de manière fantasmée par la narratrice et non entre les personnages de la pièce, elles n'en servent pas moins d'exutoire à la Fille qui aime et à celle qui agresse pour cracher leur désespoir et illustrer la force viscérale de leurs émotions. La violence est donc tout de même très présente dans l'écriture d'Annick Lefebvre, malgré le fait qu'elle n'est pas perpétrée par les personnages. Elle passe d'un désir ardent de violence intériorisée et finalement extériorisée en parole et non en action. Lori Saint-Martin fait justement cette observation de la violence sous-jacente dans l'écriture de certaines autrices :

Au plan rhétorique et représentationnel au sens large, l'une des principales stratégies utilisées pour " faire passer " la violence consiste à la déréaliser. À ce titre, Rioux, Dandurand, Dé et de nombreuses autres privilégient l'ironie, l'humour mordant et la parodie, ainsi que la multiplication des niveaux de narration et les stratégies (verbes au conditionnel, modalisateurs semant le doute sur l'action décrite, identités ambiguës), destinées à brouiller la distinction entre le réel et la fiction d'une part, le rêve et le fantasme de l'autre. Ainsi, la violence devient un jeu, une performance, voire une forme de jouissance.⁸²

⁸¹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p.63.

⁸² SAINT-MARTIN, Lori, « De la rhétorique et de la violence », *Voix et images*, vol. 32, n° 1, 2006, p. 156.

La violence est un acte qui est associé généralement aux personnages masculins et rarement aux personnages féminins. Comme l'écrit Saint-Martin : « [...] la violence a un sexe : elle est masculine. »⁸³ Les autrices doivent donc avoir recours à des tactiques d'écriture pour aborder des thèmes perçus comme plus masculins et pour pouvoir donner aux personnages féminins un accès à la violence, alors qu'elles y sont rarement associées. Dans le cas de l'écriture de Lefebvre, c'est ce que Saint-Martin identifie comme le « fantasme ». En effet, la violence dans les monologues de Lefebvre n'est qu'une incursion dans l'imaginaire tordu de ses personnages. Elle est une forme de libération de leur parole ainsi que de leurs émotions par la description d'un acte qui canaliserait leurs frustrations. La Femme qui agresse et la Femme qui aime, par exemple, semblent avoir un désir d'actes brutaux et cruels qui mettraient fin à leurs tourments, mais cela ne reste qu'au stade de l'idée.

Saint-Martin poursuit aussi son argumentaire en décrivant qu'une des raisons pour lesquelles la violence est si rarement associée aux femmes est parce qu'elle ne cadre pas avec les qualificatifs ou les étiquettes que nous avons trop longtemps collées au sexe féminin et masculin respectivement:

Fermez les yeux, dites "agresseur", "tueur" ou surtout "tueur en série" et voyez les images qui surgissent, conformément à la fois au genre grammatical et aux stéréotypes de genre (homme/femme, activité/passivité, agression/ douceur). Le mot " victime ", en revanche, évoque une image féminine, même si, dans la réalité, la majorité des crimes violents ont un homme non seulement pour auteur, mais aussi pour cible.⁸⁴

⁸³ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁴ SAINT-MARTIN, Lori, « De la rhétorique et de la violence », *Voix et images*, vol. 32, n° 1, 2006, p. 154.

Pourtant, la Fille qui agresse et la Fille qui aime ne sont pas des victimes, mais plutôt des bourreaux. Par exemple, dans l'extrait énoncé précédemment de la Fille qui aime, la violence des actions imaginées par le personnage, ainsi que sa sexualité complètement sadique la place en situation de pouvoir et non de victime. Elle décrit des actes sexuels autoérotiques de façon explicite, ce qui démontre qu'elle a le contrôle de la situation et ne dépend pas d'un amant ou d'une amante pour éprouver du plaisir. Le verre de whisky qu'elle sirote pendant que sa victime agonise démontre aussi de façon assez comique son état désabusé, mais en contrôle. Le personnage est ainsi, du moins dans cet extrait, en position de pouvoir malgré le fait qu'elle souffre de l'absence de son amie. Il en est de même pour la Fille qui agresse qui ne fait que décrire des situations où elle serait la personne qui, justement, agresse. Elle donnerait des coups de matraque ou encore elle prendrait un fusil pour tirer sur des enfants. En général, les femmes de *J'accuse* revendiquent leur statut identitaire et social et militent pour changer l'image qu'elles projettent. Elles sont donc toutes en position de revendication. Elles sont insoumises et ne se contentent pas d'être des victimes de leur milieu ou des attentes que nous pouvons avoir envers elles.

Cette réappropriation de la thématique de la violence pour les personnages féminins symbolise un tout autre type de transgression qui est important de mettre en valeur comme le souligne Coline Cardi :

Dans le troisième " grand récit " qui met en intrigue la violence des femmes, l'appropriation de ce pouvoir constitue un renversement qui conduit à un changement radical de position dans les rapports sociaux de sexe. La transgression n'est dès lors pas pensée comme provisoire : elle produit un nouvel ordre social. Cette réorientation peut prendre deux

directions, soit celle d'une domination féminine sans partage, soit celle de l'indifférenciation égalitaire.⁸⁵

Sans vouloir entrer dans un débat féministe, nous trouvions important de souligner ce changement de paradigme et l'importance de la thématique de la violence au féminin. Dans un sens plus large, la violence permet d'avoir de nouvelles représentations du personnage féminin. Cela peut changer les rapports sociaux et la relation que nous pouvons entretenir avec le genre puisqu'il brise les stéréotypes et les conceptions que nous avons d'un sexe en particulier. Il y a une transgression au niveau social d'avoir un personnage féminin qui aborde la violence sans que celle-ci la rende diabolique ou hystérique.⁸⁶

Les personnages d'Annick Lefebvre ne sont pas victimes, mais assument leur côté violent sans remords et sans excuses, et ce malgré le jugement possible de leurs auditeurs. Elles ne sont pas non plus représentées comme des figures monstrueuses, mais plutôt comme des femmes ordinaires arrivées au bout du rouleau.

La thématique de la violence est donc présente dans les actions du personnage de Renaud et dans les paroles de la Fille qui agresse et de la Fille qui aime. Renaud est un protagoniste désincarné qui porte en lui une violence incontrôlable et contagieuse puis qui

⁸⁵ CARDI, Coline et Geneviève PRUVOST (ed.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, p. 38.

⁸⁶ Il est important de nuancer que la violence n'est pas exclusivement réservée au personnage masculin. Il existe plusieurs figures de la violence au féminin à travers l'histoire du théâtre, pensons à Médée par exemple, mais ces personnages sont souvent mythifiés. Comme le notent Coline Cardi et Geneviève Pruvost : « Penser la violence des femmes sur le mode du déni, du "hors cadre", du sous-enregistrement ou en termes de tabou [Regina, 2011] constitue une étape importante dans l'analyse, mais ne saurait la clore. Ce serait oublier combien les femmes violentes "peuplent les imaginaires collectifs" [Dauphin et Farge, 1997] comme figures mythiques, mais aussi comme figures dotées de ce pouvoir effectif. La violence des femmes peut faire l'objet d'un traitement inverse de celui qui cherche à la voiler. Elle a ceci de paradoxal qu'elle se présente sous le mode d'une présence/absence. Elle peut être reconnue, mise en scène, hypertrophiée. » Voir CARDI, Coline et Geneviève PRUVOST (ed.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, p. 27.

va jusqu'au bout de ses pulsions. La Fille qui agresse et la Fille qui aime vivent un désarroi profond et utilisent des termes violents pour aller au bout de leur mal-être et tenter de mettre en mot la rage ou la tristesse intense qui les rongent.

2.3 Les stéréotypes identitaires

Nous aborderons plus précisément dans cette section du chapitre les stéréotypes de genre ainsi que les stéréotypes culturels puisqu'ils sont présents de façon évidente dans notre corpus et dans notre projet de création. Comme l'écrivent David L. Hamilton et Tina K. Trolier : « From a cognitive perspective, then, a *stereotype* can be defined as a *cognitive structures that contains the perceiver's knowledge, beliefs, and expectancies about human group*. »⁸⁷ Les stéréotypes sont dans notre subconscient et visent souvent un certain groupe de gens, la plupart du temps minoritaire. Il est difficile de se défaire de ce premier jugement lorsque l'on rencontre une personne, bien souvent sans trop le savoir, nous jugeons les gens à partir des clichés, des attentes ou des suppositions que nous avons. David L. Hamilton et Tina K. Trolier décrivent les stéréotypes et ce phénomène de catégorisation des individus ainsi : « Stereotypes can be conceptualized as expectations or hypotheses that an individual holds concerning members of a particular social group. »⁸⁸ Lefebvre et Lepage utilisent cette notion et ont recourt à la modalité d'écriture du renversement pour surprendre le

⁸⁷ HAMILTON, David L. et Tina K. TROLIER, « Stereotypes and Stereotyping: An Overview of the Cognitive Approach », dans DOVIDIO, John F. et Samuel L. GAERTNER (ed.), *Prejudice, Discrimination, and Racism*, Orlando, San Diego, New York, Austin, Boston, London, Sydney, Tokyo Toronto, Academic Press, 1986, p.133.

⁸⁸ HAMILTON, David L. et Tina K. TROLIER, « Stereotypes and Stereotyping: An Overview of the Cognitive Approach », dans DOVIDIO, John F. et Samuel L. GAERTNER (ed.), *Prejudice, Discrimination, and Racism*, Orlando, San Diego, New York, Austin, Boston, London, Sydney, Tokyo Toronto, Academic Press, 1986, p.148.

lecteur dans ses propres présomptions du personnage. Les biais inconscients sont ici révélés de façon implicite afin d'être confrontés à son propre discernement.

Le stéréotype de genre

Les cinq monologues du recueil *J'accuse* présentent des personnages qui tentent de se défaire des stéréotypes qui leur sont imposés au quotidien. Ces cinq femmes remettent en question l'image qu'elles projettent ainsi que leur statut social. Le monologue de la Fille qui aime est cependant le monologue qui représente le mieux ce dépassement des stéréotypes, plus précisément les stéréotypes de genre puisqu'il présente une situation typiquement associée à l'interdépendance de la femme et de sa relation avec un homme pour ensuite la renverser. Il va donc au-delà des simples stéréotypes imposés au personnage et joue avec la perception du lecteur. La Fille qui aime décrit la peine incommensurable qu'elle vit depuis sa rupture avec une personne qui lui était chère. Elle décrit cette séparation avec violence, amertume et désespoir. Tout porte à croire qu'elle vit une rupture amoureuse, du moins c'est ce que nos préconceptions nous laissent croire puisque c'est une situation assez typique et un schéma narratif hétérosexuel que nous voyons souvent. Vers la fin du monologue, il y a pourtant un revirement de situation important lorsque la Fille qui aime dit :

Bon, OK, chus pas en peine d'amour ! Mais j'en vis une quand même! Pis une tabarnack de grosse ! Parce que c'est une peine d'amitié. Pis je sens que vous me trouvez trop intense d'être à l'article de la mort pour un événement que vous jugez anodin. Une peine d'amitié : *what the fuck!* Vous vous dites que ça fait dix ans que j'ai pas eu de chum pis que ça c'est crissement louche. Que c'est clair que je dois être une lesbienne ben barricadée dans le placard pis que j'ai pas assez de couilles pour en sortir en m'enrubannant fièrement dans mon drapeau arc-en-ciel. Vous vous

dites que l'"amie" qui veut pus me parler, ben je devais être en amour avec elle.⁸⁹

Annick Lefebvre joue ici avec les attentes du lecteur puisqu'elle évoque par l'entremise de son personnage le sentiment causé par une rupture, mais sans en préciser la cause. Inévitablement, le lecteur pense aussitôt à une rupture amoureuse dans une relation de couple puisqu'il s'agit d'une situation commune et répandue dans l'imaginaire collectif. En offrant un autre schéma narratif, l'autrice accuse le public d'avoir eu des idées préconçues et d'avoir enfermé inconsciemment le personnage dans un cadre précis. Elle dénonce le fait qu'on associe l'amour aux relations à caractère sexuelles en offrant une autre façon de voir un narratif de rupture. Comme l'écrivent Marie-Claude Garneau et Emmanuelle Sirois : « À travers ces contradictions, le personnage expose la peine d'amitié pour laquelle il n'y a pas de mots [et rarement beaucoup de considération sociale], tout en interrogeant l'état complexe de cet amour socialement invisibilisé. »⁹⁰ Le personnage apporte en quelque sorte une validité à ses émotions en décrivant cette rupture amoureuse et se défait du jugement d'autrui en dénonçant leurs préconceptions. Elle ne se gêne pas non plus, dans la suite de son monologue, pour décrire l'amour puissant qu'elle éprouve envers son amie. Elle précise que cet amour n'a rien de sexuel, mais que cela ne diminue pas l'intensité de ce qu'elle ressent.

Cette préconception d'une rupture amoureuse avec un partenaire, probablement masculin, peut être expliquée par le statut historique de la femme qui est habituellement lié

⁸⁹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 73.

⁹⁰ GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « *J'accuse* : complexes féministes », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p. 24.

avec l'homme par « l'hétérosexualité obligatoire »⁹¹. La femme, lors de la deuxième vague de féminisme avant les années soixante-dix, avait rarement été montrée à travers l'Histoire comme un être indépendant, mais plutôt comme une extension de l'homme. On lui offrait peu souvent une émancipation de son opposé masculin et elle était cadrée dans des rôles prédéterminés par sa relation avec celui-ci. Les personnages féminins pouvaient être une mère, une épouse ou une putain. Même si la situation s'est beaucoup améliorée, les personnages féminins sont tout de même souvent prédéterminés par leur relation avec un homme encore aujourd'hui. Annick Lefebvre elle-même voulait avec *J'accuse* offrir des rôles féminins intéressants puisqu'elle trouvait qu'il y en avait peu:

J'avais vraiment envie qu'on ait devant nous cinq personnages de femmes qui soient complexes [...] J'ai l'impression que souvent, au théâtre, les personnages féminins sont confinés dans de vieux stéréotypes poussiéreux. Ça m'énervé! Qu'on soit une femme ou un homme, ce n'est pas vrai de penser que l'humain n'est pas infiniment complexe.⁹²

Il y a donc un lien à faire entre l'aspect transgressif de la « rupture d'amitié » présente dans le monologue et la visibilité de la femme en tant qu'être indépendant de sa relation avec l'homme.

Marie-Claude Garneau et Emmanuelle Sirois font une corrélation intéressante entre le monologue de la Fille qui aime et les recherches de Monique Wittig. Cette dernière avance le concept de la « pensée straight » qui est cette idée que les relations hommes-femmes sont si évidentes qu'elles sont posées comme un concept « antérieure à toute

⁹¹ La notion « d'hétérosexualité obligatoire » provient des ouvrages et des recherches d'Adrienne Rich notamment dans « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Journal of Women in Culture and Society*, 1980, vol. 5, n° 4, p. 631-660.

⁹² BOUCHARD, Geneviève, « *J'accuse*, d'Annick Lefebvre : casser le moule », *Le Soleil*, [En ligne], 6 janvier 2017, [<https://www.lesoleil.com/2017/01/06/jaccuse-dannick-lefebvre-casser-lemoule-001765ea2a2eb24e3613af906f50c7d1>], (site consulté le 21 janvier 2022)

science »⁹³, un concept qui serait incontestable ou inévitable. Cette pensée fait en sorte que la relation hétérosexuelle agit autant sur la culture que la nature et régit toutes nos interactions et nos relations avec les autres ainsi que notre perception du réel.⁹⁴ Elle affecte la plupart du temps les femmes puisqu'elles sont souvent perçues comme « dominées »⁹⁵ par l'homme. La « pensée straight » agit donc de façon insidieuse et dicte les relations socialement acceptables ou socialement perceptibles. Wittig écrit :

Cette tendance à l'universalité a pour conséquence que la « pensée straight » ne peut pas concevoir une culture, une société où l'hétérosexualité n'ordonnerait pas non seulement toutes les relations humaines, mais sa production de concepts en même temps que tous les processus qui échappent à la conscience.⁹⁶

Cette pensée hétérosexuelle se serait incrustée dans notre conscience, au point où il est très difficile de s'en échapper puisqu'elle fait partie de notre organisation sociale. Le monologue de la Fille qui aime agirait donc sur le stéréotype de l'hétérosexualité et libèrerait la femme de son carcan pour lui offrir un autre type de relation, une relation d'amitié avec une autre femme. La Fille qui aime n'est donc attachée à aucun homme, mais vit tout de même des émotions d'une même intensité dans sa relation d'amitié. Les stéréotypes associés à son genre sont ainsi minés.

Nous pouvons noter une certaine tendance très récemment de cet « amour socialement invisibilisé »⁹⁷ dans de plus récents recueils de monologues. Par exemple, un monologue intitulé « La Loneliest Witch » dans *Overlap* de Céleste Godin décrit aussi une

⁹³ WITTIG, Monique, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007 [2001], p. 57.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁹⁷ GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « J'accuse : complexes féministes », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p.24.

peine d'amitié. La narratrice décrit la solitude qu'elle vit depuis que sa meilleure amie est en couple. Elle fait face aux mêmes réflexions que le personnage de la Fille qui aime par rapport à cet amour : « L'amitié, c'est juste une autre forme d'amour, right ? »⁹⁸ Comme quoi ce type de discours commence à s'immiscer dans l'imaginaire et les préoccupations d'autrices et d'auteurs qui tentent d'aller au-delà des stéréotypes de genre ou du moins de cette association inconsciente qui lie toujours la femme à l'homme.

Le stéréotype culturel

Un monologue assez marquant du recueil *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage s'intitule *Bad Habit*. La surprise causée par ce monologue vient de son renversement subversif. Le personnage nommé Bamako raconte des événements horribles qui lui sont arrivés. Il dit être né dans une famille de fermiers constamment harcelés par des militaires et des rebelles armés. Son premier souvenir, nous dit-il, est la décapitation de son père et son obligation de le manger cru pour ne pas être torturé à mort. Il conclut en disant qu'il ne se plaint pas, qu'il n'est pas une victime, mais qu'il vit toujours avec des traumatismes qui l'empêchent de dormir et l'obligent à prendre des antidépresseurs. Il sort ensuite un petit contenant de sa poche et commence à prendre ses médicaments. Puis, ce bref récit se termine ainsi :

« Ben non
c't'une joke
Chus né icitte
C'est des Tic-tacs »⁹⁹

⁹⁸ GODIN, Céleste, *Overlap*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2020 p. 50.

⁹⁹ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, p. 65.

Jusqu'à cette révélation inattendue, le monologue tout entier n'était donc qu'une illusion, une simple farce faite par le personnage. Le lecteur est ainsi trompé de façon comique. Le procédé du renversement est ici encore utilisé pour changer entièrement le schéma narratif du personnage, voir l'effacer complètement, afin de surprendre le lecteur et déjouer ses attentes. Le lecteur, qui n'a d'autre choix que de voir l'histoire du point de vue du personnage, et donc d'accorder du crédit à tout ce qu'il lui dit, se retrouve devant un discours qui était, au final, totalement faux. La réalité que le personnage lui a présentée n'était qu'un mensonge. En plus de remettre en question la position du personnage et la convention de sincérité que revêt son discours, ce procédé, assez déstabilisant, met en aussi en évidence notre propension à parfois user de stéréotypes lorsque nous rencontrons une personne qui semble être d'une autre origine.

Nous pouvons accorder en partie ce stéréotype culturel avec la vision générique que nous avons de l'Autre. Un peu à la manière de la femme qui a été illustrée au fil du temps comme manquant d'agentivité, les gens ayant immigré au Canada sont souvent perçus comme ayant des conditions de vie difficiles, voire affreuses, que ce soient en raison des médias qui diffusent des événements terribles qui se déroulent dans certains pays en guerre, des politiciens qui énoncent leurs stratégies pour accueillir des réfugiés ou des récits racontés par des gens connus venant d'ailleurs et ayant vécu l'enfer.¹⁰⁰ La diffusion d'informations comme celles-ci peut créer involontairement des préconceptions et des stéréotypes en suggérant aux spectateurs que des récits individuels sont communément partagés par les membres d'une même communauté. Les médias de masse seraient donc

¹⁰⁰ Nous pouvons penser par exemple à l'autofiction *Ru* de Kim Thúy, ou encore au passé traumatique du chanteur Corneille, survivant du génocide au Rwanda (1994).

une influence importante par rapport à nos stéréotypes culturels. Anne Maass et Luciano Arcuri font mention de ce phénomène :

As far as *mass communication* is concerned, discourse analysts have argued very forcefully for the hypothesis that prejudice is acquired and transmitted through discursive communication (e.g., Van Dijk, 1984, 1987, 1988). Analyzing the content of written and spoken material, they have shown that ethnic, racial, and gender stereotypes are (re)produced in news reports, in textbooks, and in talk.¹⁰¹

Ainsi, la répétition de certains discours renforce nos préconceptions. Lorsqu'un personnage du nom de Bamako raconte une histoire de guerre, cela ne semble pas sortir d'un certain schéma narratif usuel.

Cette conception d'un schéma du personnage racisé peut aussi expliquer nos attentes par rapport au monologue. L'histoire que Bamako raconte ne semble pas improbable, malgré l'intensité et le caractère exceptionnel de ses propos. Cet archétype crée des conclusions hâtives dans notre inconscient. Hamilton et Troler décrivent ce schéma ainsi :

Because schemas influence our attention and encoding processes, information that fits our stereotypic expectations would seemingly be more likely to enter into the information-processing system. Moreover, once this has occurred, a stereotypic schema can provide an organized structure within which that information can be stored and represented in memory. As a consequence, we might expect that information consistent with stereotypic expectancies would be better retained than information that conforms less well with those expectations.¹⁰²

¹⁰¹ MAASS, Anne et Luciano ARCURI, « Language and Stereotyping », dans MACRAE, C. Neil, Charles STANGOR et Miles HEWSTONE, (ed.), *Stereotypes and stereotyping*, New York, London, The Guilford Press, 1996, p. 195.

¹⁰² HAMILTON, David L. et Tina, K. TROLIER, « Stereotypes and Stereotyping: An Overview of the Cognitive Approach », dans DOVIDIO, John F. et Samuel L. GAERTNER, (ed.), *Prejudice, Discrimination, and Racism*, Orlando, San Diego, New York, Austin, Boston, London, Sydney, Tokyo Toronto, Academic Press, 1986, p.144.

Le cliché du personnage immigré au Canada et détenant un passé trouble façonne donc notre vision des autres personnages du même type. L'effet de surprise, le renversement, apparaît lorsque le personnage affirme soudainement être né au Québec, ce qui dissout la situation initialement posée par son récit de violences et de cannibalisme. Dès lors, il ne cadre plus du tout avec cette préconception d'un personnage d'immigrant. Le lecteur est donc confronté à ses propres attentes et ses *a priori* qui lui sont révélés de façon assez judicieuse par le procédé du renversement. En outre, le personnage de Bamako revient plus tard dans ce recueil avec un monologue nommé *Pep Talk* et où ses origines, désormais établies, ne jouent aucun rôle. L'auteur lui offre un autre schéma narratif et lui permet de s'affranchir de ses clichés. Delgado et Stefancic mentionnent d'ailleurs dans leur ouvrage la possibilité d'offrir un autre récit comme une avenue intéressante afin d'aller au-delà des stéréotypes :

How can one talk back to messages, scripts, and stereotypes that are embedded in the minds of one's fellow citizens and, indeed, the national psyche? Trying to do so makes one come across as humorless or touchy. The idea that one can use words to undo the meanings that others attach to these very same words is to commit the empathic fallacy— the belief that one can change a narrative by merely offering another, better one— that the reader's or listener's empathy will quickly and reliably take over.¹⁰³

Il est aussi intéressant de noter que le recueil *J'accuse* d'Annick Lefebvre contient lui aussi un personnage qui tente de se défaire des stéréotypes culturels qu'on lui impose. La Fille qui intègre démontre, par exemple, son amour et sa connaissance de la culture québécoise malgré le fait qu'elle vient d'ailleurs.

¹⁰³ DELGADO, Richard et Jean STEFANCIC, *Critical Race Theory: An Introduction*, New York University Press, 2017, (troisième édition), p. 34.

Les deux auteurs utilisent, dans les monologues présentés, le procédé du renversement pour mettre en évidence les stéréotypes inconscients du lecteur ou du spectateur. La Fille qui aime confronte directement le public par rapport aux préconceptions associées à son genre et met en valeur une relation qui n'est pas en lien avec un homme. De son côté, Bamako propose un récit de son origine, pour ensuite tout démentir et affirmer qu'il est né « icitte »¹⁰⁴. Les stéréotypes liés à sa culture se voient ainsi exposés.

2.4 La transgression formelle par l'autodérision

Pour finir, nous analyserons brièvement le refus de la fiction par la transgression formelle et le procédé de l'autodérision dans le monologue *J'adule* d'Annick Lefebvre, procédé que nous reprendrons dans le volet créatif de la thèse et qui demeure assez peu commun.

Le personnage de la Fille qui adule idolâtre la chanteuse Isabelle Boulay. Elle est en exaltation complète devant cette célébrité et possède plusieurs comportements d'une admiratrice excessive : elle a des centaines de dédicaces de la chanteuse et une cinquantaine de photos avec elle¹⁰⁵, elle a aussi acheté son peignoir à un encan et le porte souvent même s'il ne lui fait pas¹⁰⁶. Elle dément pourtant tout au long de son discours qu'elle est dans la démesure et affirme que son obsession pour Isabelle Boulay n'a rien de malsain ou d'étrange. Le monologue prend cependant une direction assez étonnante

¹⁰⁴ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, p. 65.

¹⁰⁵ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 52.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 56.

lorsque le personnage commence à s'adresser à l'autrice et à lui reprocher d'écrire un personnage ayant si peu de discernement :

C'est dégradant, Annick Lefebvre, que tu aies écrit une pièce de théâtre qui allait parler de ça. Que tu aies pris mon existence, mes souvenirs pis mes pensées en otage pour en faire de la fiction poche, facile pis mensongère ! Pis ce qui est pire, dans tout ça, c'est de constater que tu réussis à faire gober un *fucking* gros tas d'hosties de conneries niaiseuses à ton public.¹⁰⁷

Elle poursuit en tentant de démontrer qu'elle ne fabule pas et que son amour pour la chanteuse connue est réciproque. Le personnage retourne ensuite la situation et affirme que l'autrice est, elle aussi, une admiratrice d'Isabelle Boulay, mais qu'elle ne veut pas l'avouer. Par la suite, ses insultes envers l'autrice deviennent de plus en plus personnelles. L'admiratrice dit, par exemple, que Lefebvre est amère puisqu'elle n'a pas eu de relation sexuelle depuis un long moment, qu'elle a un emploi minable et qu'elle est lâche, car elle a abandonné ses études. La Fille qui adule termine finalement le monologue en énonçant que le recueil *J'accuse* est voué à l'échec.

L'autodérision joue évidemment un rôle important dans ce monologue où Annick Lefebvre dépeint ses propres travers, qu'ils soient véridiques ou non, par l'entremise de son personnage. Robert Aird note ceci sur l'autodérision :

Selon mes observations, l'autodérision est encore bien présente dans nos sociétés psychologisantes du chacun-pour-soi, où le rire tend à détrôner le sérieux. Le fait de se moquer de soi-même est même valorisé puisqu'il est l'indicateur d'un bon équilibre mental. De plus, les Québécois apprécient les gens qui réussissent, mais font preuve de modestie.¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰⁸ AIRD, Robert, « Non, mais, de qui se moque-t-on ? », *L'Inconvénient*, n° 78, 2019, p. 14.

Ce procédé d'écriture serait donc un procédé comique par lequel une personne tente de rire – et de faire rire – de soi-même. Annick Lefebvre, qui s'insulte par l'entremise de son personnage, pousse d'ailleurs le bouchon jusqu'à dire que son recueil ne vaut rien et qu'elle va se « casser la gueule »¹⁰⁹ avec ce projet. L'autodérision, comme le note Alain Roy, « [...] demeure une disposition précieuse, un moyen efficace pour ne pas fétichiser outre mesure ce que nous croyons être. »¹¹⁰ Annick Lefebvre remet en question sa posture d'autrice et démontre modestement son doute par rapport à sa propre écriture.

La relation de pouvoir entre le personnage et son créateur est aussi inversée puisque le personnage se permet d'insulter l'autrice et sa pièce. Le protagoniste semble libre de sa parole et se défait de la trame narrative qui lui était imposée par l'autrice qui a habituellement un pouvoir absolu sur sa fiction, lequel n'est jamais remis en doute. La transgression formelle s'opère ainsi puisque l'autrice, nécessairement dans une position extradiégétique, voire paratextuelle, se met en scène dans sa propre pièce et se voit attaquer verbalement par un de ses personnages. La Fille qui adule est ainsi consciente de son existence au sein d'une œuvre de fiction et, par ses reproches et critiques, semble être en pleine possession de ses moyens au point de s'affranchir du contrôle que l'autrice exerce sur elle.

Pour conclure, nous avons démontré, dans ce chapitre, différents « objets transgressifs » présents dans notre corpus, soit l'utilisation de mots ou d'expressions tabous, la violence, les stéréotypes identitaires et le refus de la fiction par la transgression formelle. Ces quelques « objets » de la transgression sont mis en évidence par des modalités

¹⁰⁹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 61.

¹¹⁰ ROY, Alain, « Autodérision et identité », *L'Inconvénient*, n°78, 2019, p. 5.

comme l'excès, le ludisme, l'exagération, le renversement des attentes et l'autodérision. Ces dernières, en dépit du caractère souvent outrageant des transgressions du récit, créent chez le lecteur un effet de décrochage, souvent humoristique, du tabou et de l'interdit énoncé. Même si les auteurs abordent des sujets graves et tentent de transgresser certaines normes (morales, sociales, formelles ...), l'effet n'est pas aussi repoussant qu'on pourrait le croire à première vue. En effet, les modalités de ces transgressions distancient le spectateur ou le lecteur du sujet transgressif et réduisent du même coup l'effet de choc. Ainsi, dans le monologue « Clint Eastwood » d'Étienne Lepage, le personnage de Véronique hurle des mots ou des expressions tabous de façon si excessive qu'ils deviennent une forme de langage propre au personnage. Du côté d'Annick Lefebvre, le personnage de la Fille qui agresse utilise des expressions taboues que d'aucuns jugeraient inadmissibles. L'autrice utilise cependant une écriture ludique pour désamorcer la gravité des propos tenus et en fait paradoxalement ressortir l'aspect comique.

En ce qui concerne la violence, elle est présente à outrance dans les œuvres de nos auteurs. Chez Lepage, par exemple, elle est réaliste, intense et concrète. Le personnage de Renaud commet des actes extrêmement violents, mais toutes ses actions nous sont communiquées par le procédé de la répétition qui semble les amoindrir. Il décrit et récite machinalement ses actes en utilisant toujours la même construction syntaxique et en ne donnant aucun détail. De plus, Renaud est aussi désincarné, son discours est décontextualisé, ce qui distancie le lecteur de toute la brutalité qui est commise. Chez Annick Lefebvre, la violence n'est pas dans les actions concrètes des personnages, mais se limite à une possibilité de violence, celle-ci étant imaginée, fantasmée. Cette violence, dans

ses monologues, passe par un procédé d'exagération, sert d'exutoire à la Fille qui agresse et à la Fille qui aime.

On l'a vu, les stéréotypes identitaires sont aussi des « objets de la transgression » dans notre corpus. Les deux auteurs utilisent en effet des stéréotypes, souvent offensants pour certaines communautés, immédiatement suivis du procédé de renversement décrit plus haut, ceci afin de confronter le lecteur à ses propres attentes. Le stéréotype de genre est présent dans le monologue de la Fille qui aime pour illustrer ce rôle attendu de la femme, toujours liée à l'homme par une relation hétérosexuelle. Dans le même ordre d'idées, Étienne LePage, grâce au personnage de Bamako, opère un renversement des attentes du lecteur et met en lumière les suppositions que nous pourrions avoir face à un homme qui aurait supposément immigré récemment au Canada.

Finalement, le refus de la fiction par la transgression formelle fut observé dans le monologue de la Fille qui adule. Le procédé de l'autodérision est utilisé dans ce discours puisque l'autrice, Annick Lefebvre, se met en scène dans le monologue pour s'accuser elle-même et inverse ainsi la relation de pouvoir qu'elle pourrait entretenir avec son personnage. Il y a donc une intervention extradiégétique du personnage qui va au-delà de la simple fiction. La Fille qui adule est consciente de sa présence dans l'histoire de la pièce, ce qui crée une subversion de la forme théâtrale typique.

L'ensemble de ces objets de la transgression, et des modalités par lesquelles ils sont livrés aux lecteurs sont au cœur de notre étude sur les écritures monologiques de ces auteurs. Nous avons formulé des constats qui nous aideront pour notre propre projet de création, les modalités observées, par exemple, pourront être transposées dans notre propre projet d'écriture puisqu'elles concernent le style et la forme du « monologue transgressif ».

Nous sommes conscients que la transgression dépend du contexte socio-historique. Il nous est donc essentiel de nous pencher sur ce changement des normes et des interdits puisque notre projet de création s'inscrit en 2022 et que notre corpus traverse diverses époques plus ou moins éloignées de la nôtre. Nous observerons donc dans le prochain chapitre, le phénomène de la *cancel culture* et du politiquement correct - qui révèle les interdits de notre époque ainsi que les conséquences d'émettre des propos tabous -, deux cas récents qui illustrent certains tabous considérés inadmissibles aujourd'hui, puis le changement de normes et d'interdits dans notre corpus.

Chapitre 3 : La transgression aujourd'hui

La transgression aujourd'hui

Afin de faire le pont entre notre projet d'écriture et les œuvres de notre corpus, ainsi que de démontrer le changement de contexte socio-historique qui influence les interdits (tel qu'énoncé dans notre premier chapitre) nous aborderons dans ce dernier chapitre le sujet de la transgression aujourd'hui. Nous tenterons de déterminer ce qui la définit dans les années 2020, c'est-à-dire ce qui délimite maintenant les frontières de l'acceptable et de l'inacceptable. Pour ce faire, nous nous attarderons tout particulièrement à la *cancel culture*, un phénomène assez récent qui, selon nous, révèle plusieurs interdits de notre époque, ou du moins les conséquences subies par celles et ceux qui tiennent publiquement des propos que certains jugent tabous. Nous ferons aussi un bref survol de la notion du politiquement correct tel qu'abordé dans un ouvrage récent de Mathieu Bock-Côté, auteur controversé, qui s'attarde aux conséquences de la transgression et, du même coup, dévoile

certaines des limites du discours public contemporain.¹¹¹ Nous prendrons aussi appui sur un article d'Isabelle Barbéris, dans laquelle la théoricienne du théâtre s'attarde aux principales caractéristiques de la *cancel culture*.

Au terme de ce survol, nous serons mieux à même de voir comment l'évolution des normes a affecté les œuvres de notre corpus, soit *Rouge Gueule*, *Logique du pire*, *Ainsi parlait...* et *J'accuse*.

3.1 La cancel culture (culture de l'annulation, culture du bannissement)

Définition

Ce qui semble agir comme un révélateur des normes morales aujourd'hui pourrait être ce que l'on appelle la « cancel culture » ou « culture de l'annulation » (même si ce terme n'est pas très courant) ou encore « culture du bannissement » en français. Si l'on veut parler de transgression en 2022, il semble pertinent de mentionner ce courant. Ce phénomène plutôt récent a fait son apparition sur la plateforme *Twitter* autour de 2017¹¹² et a pris de plus en plus d'ampleur dans l'espace public, qu'il soit ou non virtuel. Kylie J. Holman définit ce concept ainsi : « Cancel culture is a new phenomenon of public shaming, facilitated by social media. This type of public shaming is accepted due to the alleged transgression of those who are cancelled. Social understanding of cancel culture does not generally allow for redemption. »¹¹³ Cette pratique consiste donc à dénoncer, humilier et

¹¹¹ Il n'est pas anodin que cet auteur, lui-même source de polémique, soit celui qui délimite le mieux la transgression de nos jours. Il fait lui-même face aux conséquences de dire des interdits ou des propos hors-normes et est donc dans une position favorable pour décrire ce qui délimite les tabous de notre société actuelle. Nous avons décidé de lui donner voix dans notre projet, puisque nous n'abordons pas le côté très politique de sa prise de parole, mais bien certains aspects objectifs (ou presque) de son ouvrage.

¹¹² BARBÉRIS, Isabelle, « Sur l'expression "cancel culture" », *Cités*, vol. 86, n° 2, 2021, p.35.

¹¹³ HOLMAN, Kylie J., *Can You Come Back from Being Cancelled? A Case Study of Podcasting, Cancel Culture, and Comedians During #MeToo*, Omaha, University of Nebraska, 2020, n.p. [résumé de la thèse].

effacer du domaine public toute personne transgressant les normes morales et sociales qui sont établies par la *cancel culture* elle-même. Par exemple, si un artiste connu émet ou a émis des propos offensants envers une certaine communauté culturelle sur les réseaux sociaux, celui-ci se fera rapidement dénoncer et accuser de racisme. Son image en sera ainsi ternie. Il est à noter aussi que la *cancel culture* agit plutôt comme une forme de conséquence, pour ne pas dire une forme de sanction, lorsqu'une transgression est commise, et non comme un guide qui offre des balises précises sur ce qui est interdit. Sans préciser les sujets qui sont tabous, la *cancel culture* se fie à la tendance et aux normes morales répandues dans une mentalité plus progressiste pour déterminer ce qui est acceptable ou non.

Espace virtuel et son effet sur la parole

Une des particularités de ce phénomène est son inscription dans les réseaux sociaux, cet espace virtuel où l'on orchestre notre propre parole et qui nous sert à former notre image publique. Comme le souligne Barbéris, « [l']ancrage dans le virtuel n'est pas anodin d'un point de vue linguistique, car les réseaux sociaux constituent l'espace de déploiement d'une parole performative, qui vise une efficience égotique sur soi et sur le monde à peu près sans limite. »¹¹⁴ Les condamnations de la *cancel culture* agissent telle une nouvelle forme de prise de parole qui se distingue par son individualisme et son rapport à l'autre. Il est facile, avec les réseaux sociaux, de retracer une parole taboue, interdite ou qui ne colle plus avec les mentalités d'aujourd'hui. C'est pourquoi elle est l'endroit idéal pour la *cancel culture*. Tout discours offensant qui a été émis peut être retrouvé en un clic et dénoncé.

¹¹⁴ BARBÉRIS, Isabelle. « Sur l'expression "cancel culture" », *Cités*, vol. 86, n° 2, 2021, p 36.

3.2 La notion du politiquement correct

Définition

De son côté, Mathieu Bock-Côté définit le politiquement correct dans un ouvrage assez récent intitulé *L'empire du politiquement correct : essai sur la respectabilité politico-médiatique*. Ce concept s'apparente en quelque sorte à celui de la *cancel culture* puisque les deux assurent un certain niveau de respect entre les individus, tentent de contrer les injustices et les discriminations ou dénoncent un type de discours qui va à l'encontre des normes morales et sociales progressistes. Bock-Côté définit le politiquement correct comme étant un « dispositif inhibiteur » qui limite la diffusion de certains types d'opinions politiques à contre-courant des normes de la bien-pensance. Le politiquement correct ostraciserait toute personne qui outrepassé les tabous délimités par ce « régime ». ¹¹⁵ Il serait donc, selon Bock-Côté, un type de pensée qui limite toute opinion qui irait à l'encontre d'un certain niveau de respectabilité ou de bienveillance envers des groupes minoritaires et de certaines sensibilités contemporaines. Bock-Côté poursuit son argumentaire en précisant que non seulement le politiquement correct freine la propagation de certaines idées, mais il condamne aussi les gens qui s'y opposent en ternissant leur réputation et en s'attaquant à leur image publique. ¹¹⁶

L'étiquetage et devenir un « infréquentable »

Un aspect particulièrement intéressant de l'ouvrage de Mathieu Bock-Côté, et très pertinent pour notre recherche, est ce qu'il identifie comme étant une « sociologie de

¹¹⁵ BOCK-CÔTÉ, Mathieu, *L'empire du politiquement correct : essai sur la respectabilité politico-médiatique*, Paris, les éditions du Cerf, 2019, p. 32-33.

¹¹⁶ BOCK-CÔTÉ, Mathieu, *L'empire du politiquement correct : essai sur la respectabilité politico-médiatique*, Paris, les éditions du Cerf, 2019, p. 34.

l'étiquetage ».¹¹⁷ Une personne sera représentée comme un indésirable ou un « infréquentable » après avoir commis une transgression. Une conséquence à tenir un discours tabou serait de se faire apposer une étiquette désobligeante ou vexatoire et pouvoir difficilement sortir de ce rôle inconvenant. Comme le mentionne Bock-Coté : « Le dérapage est un scandale : on ne s'inscrit plus dans les termes de la pensée correcte, et alors, on devient vite un infréquentable. On ne sera plus mentionné dans la vie publique qu'à la manière d'un trouble-fête. »¹¹⁸ Une personnalité publique verra donc sa réputation compromise par son refus de s'inscrire dans ce mouvement du politiquement correct. Il sera identifié comme étant déplacé, impertinent ou irrespectueux puisqu'il a commis l'inacceptable en émettant une parole ou une action hors-norme et jugée indécente par les règles de la rectitude actuelle. Bock-Coté écrit plus tard qu'une personne étiquetée de la sorte devra constamment contester ce rôle qui « [...] codera systématiquement toutes ses prises de parole [...] ». ¹¹⁹ Il devra longtemps défendre ses opinions et justifier son point de vue pour tenter de se libérer de cette image néfaste.¹²⁰

Passage historique ou le « résidu historique »

Le politiquement correct, autant que la *cancel culture*, est aussi caractérisé, selon Bock-Côté, par la modernité et le rejet du passé. Ce sont deux formes de sensibilités qui s'appuie sur les normes actuelles afin de départager ce qui est bien de ce qui est mal et

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 67-68.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹²⁰ Nous voulons cependant offrir une nuance. Il est tout de même important de s'acheminer vers le mieux et nous pensons que certains discours rétrogrades méritent d'être remis en question afin de mettre en valeur le progrès et le changement de paradigmes. Nous avons une plus grande conscience des communautés minoritaires de nos jours et cette idée de respect de l'autre est essentielle pour bâtir une communauté solidaire. C'est en ayant un débat sain que nous pouvons changer certaines mentalités plus passéistes qui n'ont plus leur place aujourd'hui.

dénoncer toute personne qui ne s'inscrirait pas à l'intérieur de ces normes contemporaines. Le politiquement correct est tellement ancré dans le présent qu'il rejette tout passage historique et ne prend pas en compte le changement des normes sociales ou morales. Selon Bock-Côté, ces « résidus historiques » comme ils les appellent sont complètement ignorés par le mouvement du politiquement correct. De cette façon, il y a une forme d'ébahissement et de stupeur de voir apparaître occasionnellement les reliques d'un passé inconvenant et offensant dans l'espace public actuel puisqu'il y a une volonté si forte de les faire disparaître.¹²¹

3.3 Évolution des normes sociales et des interdits

Deux cas d'actualité

Les interdits de nos jours sont surtout identifiables par leur capacité à créer des débats, ou encore par la condamnation publique qu'ils suscitent à l'endroit des individus qui les ont transgressés. Nous relèverons ici deux événements récents qui nous semblent dévoiler des transgressions actuelles. Ces quelques exemples d'interdits illustrent les tabous ou ce qui est considéré comme étant inadmissible en 2022, selon notre perspective. Les tensions qu'ils dévoilent inspireront, par la suite, nos monologues.

Tout d'abord, un interdit qui nous semble évident est l'utilisation de termes ou d'expressions péjoratives envers une communauté culturelle. Dans cette optique, il apparaît difficile de faire fi du cas de Lieutenant-Duval à cause du véritable tollé médiatique qu'il a créé, mais aussi par son affiliation à notre institution. Cette professeure à temps partiel

¹²¹ BOCK-CÔTÉ, Mathieu, *L'empire du politiquement correct : essai sur la respectabilité politico-médiatique*, Paris, les éditions du Cerf, 2019, p. 31.

de l'Université d'Ottawa a été dénoncée sur *Twitter* après avoir utilisé le « mot en N » lors d'un cours portant sur la réappropriation de ce terme raciste par certains membres des communautés noires, notamment dans le milieu du hip-hop américain. La situation a suscité une myriade de réactions, de prises de position et de discussions autour de ce mot tabou jugé par certains comme imprononçable pour une personne blanche, peu importe le contexte ou les intentions. Au final, Verushka Lieutenant-Duval, devenue la cible d'insultes et de menaces, a été suspendue de l'Université. Un an plus tard, elle n'enseigne plus à l'Université d'Ottawa par peur de représailles et ne pense pas y revenir de sitôt.¹²² Le fait d'utiliser un terme raciste dans un milieu scolaire, même dans un contexte d'analyse académique, fut donc considéré comme une action inadmissible et digne de représailles, même si celui-ci ne servait qu'à illustrer une information objective. Si ce terme est perçu depuis longtemps et par plusieurs comme péjoratif et extrêmement offensant envers les communautés noires, le contexte entourant ici son usage a marqué un tournant dans l'ampleur de l'interdiction de ce mot. Dans cette situation, la professeure Lieutenant-Duval n'avait pas de mauvaises intentions, mais son incompréhension de l'interdit moral frappant ce terme et du changement culturel assez récent lui a valu de graves conséquences.

Un autre événement ou mouvement récent qui marque la culture actuelle et qui a déplacé récemment la frontière séparant l'acceptable de l'inacceptable est la vague #MeToo, un mouvement de dénonciation d'actes d'agression, d'inconduite ou de harcèlement sexuels, la plupart du temps commis contre des femmes. Avec ce mouvement,

¹²² « Mot en N : la polémique à l'Université d'Ottawa, un an après », *Radio-Canada* [En ligne], 17 octobre 2021, [<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1832344/universite-ottawa-mot-en-n-controverse>], (site consulté le 16 décembre 2021).

apparaît aussi une plus grande prise de conscience collective de la culture du viol. À ce propos, Kylie J. Holman écrit :

Individuals can be cancelled for any number of reasons, but the concept of “cancelling” most visibly entered the public sphere alongside the #MeToo movement among those in the entertainment industry. Those accused of sexual assault or harassment were “cancelled,” with sections of the general public shaming and refusing to support accused individuals of sexual assault.¹²³

L’utilisation de ce *hashtag*, qui a fait son apparition sur *Twitter* en 2017¹²⁴, a permis aux femmes survivantes d’agressions sexuelles d’avoir une voix et une visibilité ainsi que de punir ces actes horribles souvent mis sous silence ou diminués par notre société patriarcale. Une personnalité publique dénoncée sur les réseaux sociaux pour des comportements malsains peut rapidement perdre le soutien de ses admirateurs ou ses partenariats d’affaire avec des compagnies, dans le même temps où elle se voit contrainte de se retirer des médias pour une durée indéterminée. C’est le cas, comme le note Holman, des humoristes américains Louis C.K et Aziz Ansari qui ont été accusés d’inconduite sexuelle.¹²⁵ Le Québec a aussi connu sa vague de dénonciations. Certains humoristes tels que Julien Lacroix¹²⁶ ou d’autres personnalités publiques telles qu’Éric Salvail¹²⁷, Gilbert

¹²³ HOLMAN., Kylie J., *Can You Come Back from Being Cancelled? A Case Study of Podcasting, Cancel Culture, and Comedians During #MeToo*, Omaha, University of Nebraska, 2020, p. 1.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 6.

¹²⁵ HOLMAN., Kylie J., *Can You Come Back from Being Cancelled? A Case Study of Podcasting, Cancel Culture, and Comedians During #MeToo*, Omaha, University of Nebraska, 2020, p. 24.

¹²⁶ PINEDA, Améli, « Julien Lacroix visé par des allégations d’agressions et d’inconduites sexuelles », *Le Devoir*, [En ligne], 27 juillet 2020, [<https://www.ledevoir.com/societe/583122/julien-lacroix-vise-par-des-allegations-d-agressions-et-d-inconduites-sexuelles>], (site consulté le 16 décembre 2021).

¹²⁷ GAGNON, Katia et Stéphanie VALLET, « Inconduites sexuelles reprochées à Éric Salvail », *La Presse*, [En ligne], 18 octobre 2017, [<https://www.lapresse.ca/actualites/enquetes/201710/18/01-5140378-inconduites-sexuelles-reprochees-a-eric-salvail.php>], (site consulté le 16 décembre 2021).

Rozon¹²⁸ ou Marie-Pierre Morin¹²⁹ se sont retrouvés au milieu de scandales pour avoir commis des gestes répréhensibles.

Comme nous l'avons mentionné dans notre premier chapitre, les normes, les tabous et les interdits changent au fil du temps. Un sujet considéré comme inacceptable à une certaine époque peut être admissible maintenant, et vice versa. Les interdits et la perception que nous en avons changent ainsi constamment, un phénomène décrit par Michel Fize : « Une autre chose est sûre, les interdits évoluent avec le temps. Il est ainsi des choses interdites dont on ne veut plus, qui sont donc plutôt admises dans des sociétés comme les nôtres (l'on peut songer, par exemple, à l'avortement ou à l'homosexualité). »¹³⁰ L'évolution des mentalités se fait donc très rapidement, ce qui affecte les interdits et influence ce qu'il est ou non acceptable de dire et de faire. Nous nous attarderons donc pour la suite de cette section à l'évolution des normes en analysant l'effet que cela a pu avoir sur les œuvres de notre corpus.

La transformation des normes sociales dans *Rouge Gueule*, *Logique du pire*, *Ainsi parlait...* et *J'accuse*

L'écart entre *Rouge Gueule* qui a été écrit en 2009 et *Logique du pire* qui a été écrit en 2015 par Étienne Lepage est assez frappant. Nous pouvons présumer que plusieurs thèmes abordés dans *Rouge Gueule* ne seraient plus abordables de nos jours, ne seraient

¹²⁸ DUCAS, Isabelle, « Allégations d'inconduite sexuelle: neuf femmes dénoncent Gilbert Rozon », *La Presse*, [En ligne], 19 octobre 2017, [<https://www.lapresse.ca/actualites/201710/18/01-5140493-allegations-dinconduite-sexuelle-neuf-femmes-denoncent-gilbert-rozon.php>], (site consulté le 16 décembre 2021).

¹²⁹ BOUTROS, Magdaline, « Affaire Maripier Morin: le « showbiz » doit faire son examen de conscience », *Le Devoir*, [En ligne], 18 juillet 2020, [<https://www.ledevoir.com/societe/582694/affaire-maripier-morin-le-i-showbiz-i-doit-faire-son-examen-de-conscience>], (site consulté le 16 décembre 2021).

¹³⁰ FIZE, Michel, « De l'interdit à l'inter-dit », *Pensée plurielle*, n° 11, 2006, p. 69.

pas traités de la même manière ou encore jetteraient l’opprobre sur son auteur. Par exemple, ce recueil de monologues présente un texte intitulé *About Rape* où une jeune fille du nom de Véronique affirme que toutes les filles veulent se faire violer. Malgré les dispositifs de mise à distance mis en œuvre dans ce texte et l’effet de nonchalance qui en ressort, comme dans les autres monologues du recueil, cette affirmation coup de poing serait perçue d’une façon complètement différente dans notre réalité post #MeToo où la prise de conscience sociale sur la gravité d’un acte comme celui-ci prend de plus en plus d’ampleur. D’autant plus que l’auteur du texte est un homme. Aborder pareille thématique de manière aussi nonchalante serait encore plus difficile à justifier aujourd’hui puisque le simple fait d’aborder ce sujet pourrait être perçu comme étant inadmissible de la part d’un homme.

Un autre personnage qui tient un discours inconvenable pour les normes de notre époque marquée par une prise de parole féminine de plus en plus forte serait le personnage d’André. Ce père de famille fantasme sur une jeune fille mineure en regardant les magazines pornographiques de son fils. Il se masturbe en décrivant de façon très explicite son désir de recevoir une fellation de cette jeune fille imaginaire. Ce monologue, qui cause un grand inconfort aujourd’hui, ne cadrerait probablement pas même avec les normes de l’époque dans laquelle il a été écrit, mais le contexte a tellement changé que ce qui causait jadis un malaise est aujourd’hui devenu proprement intolérable puisque notre société est plus consciente des violences sexuelles faites aux femmes et de la misogynie ambiante.¹³¹

De plus, il y a de manière générale, dans *Rouge Gueule*, une hyper sexualisation des

¹³¹ Comme mentionné dans notre premier chapitre, le personnage de « Madame Leblanc » qui décrit aussi un désir similaire, mais de façon plus romantique, ne nous semble pas anachronique puisqu’il met en scène un revirement des stéréotypes. Le double standard homme-femme crée une distance par rapport à ce désir.

personnages féminins. Ces adolescentes ne semblent pas toujours en rapport d'agentivité avec leur sexualité puisque leurs envies passent souvent par le regard masculin (le « male gaze »)¹³². Par exemple, le personnage de Félicie est souvent décrit de façon très sexuelle par ses collègues de classe, un personnage masculin va la traiter de « cochonne »¹³³ et de « suceuse »¹³⁴. Qui plus est, elle ne tient pas de discours individuel qui offrirait en contre poids sa vision de sa propre sensualité. Lorsqu'elle prend la parole dans un monologue intitulé *Popsicle*, ce n'est que pour décrire l'image érotique qu'elle projette pour les hommes :

« Je te présente moi
Pas un poil de travers
Y suffirait d'ajouter un peu de beurre
Les comme moi
Ça se mange cru »¹³⁵

Encore une fois, ces propos, parce que provenant de la plume d'un homme, seraient vus de manière plus critique aujourd'hui; du moins peut-on penser qu'un auteur aurait besoin de justifier de façon plus évidente son choix d'illustrer un tel personnage. Il y a bien sûr des monologues féminins dont le discours est moins misogyne ou stéréotypé. Pensons à *Clint Eastwood, Butcher* ou *Not Again !?* qui montrent des femmes faire preuve d'agentivité et de force de caractère, dans certains cas de violence. Nous pensons seulement que certains thèmes ou propos seraient plus difficilement abordables de nos jours.

¹³² Concept élaboré par Laura Mulvey dans son essai *Visual Pleasure and Narrative Cinema* publié en 1975. (MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 6-18.)

¹³³ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, p. 32.

¹³⁴ *Ibid.* p. 32.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 23-24.

À l’opposé, *Logique du pire* du même auteur présente une écriture beaucoup plus consciente de la position de la femme en lien avec son image sociale. L’auteur semble plus prudent et respectueux dans sa représentation du personnage féminin. Par exemple, le personnage de Gabrielle dans un monologue intitulé *Sauve-toi en courant* dit :

« Si on veut te dire que t’es belle
fais une face de bœuf
Si on te dit de pas faire de face de bœuf
Fait une face de vache
Si on te dit de pas faire une face de vache
Sors ton couteau
Si on te dit de faire un sourire
crache
Si on te dit que c’est pas joli
racle le fond de ta gorge
la partie qui connecte ta gorge à ton nez
racle ça
fort
et crache
de façon ostentatoire »¹³⁶

Ce passage est visiblement marqué par une lutte féministe et un rejet de l’image de l’idéal féminin. Le personnage de Gabrielle n’accorde aucune importance au regard masculin, au contraire elle se révolte contre toute personne qui voudrait lui imposer des stéréotypes féminins désuets. Par exemple, elle dit de cracher lorsqu’on lui demande de sourire, une demande qui est souvent faite aux femmes afin qu’elles paraissent plus

¹³⁶ LEPAGE, Étienne, *Logique du pire*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016, p. 69-70.

gentilles, polies ou passives et qu'elles cadrent mieux avec des caractéristiques que l'on associe trop souvent à leur genre.

Ainsi parlait..., écrit en 2013, offre des prises de position vives et ouvertes sur les enjeux sociaux actuels. Cette pièce débute avec un monologue qui s'intitule *Les privilégiés* où le personnage de Daniel décrit le privilège de pouvoir assister à un spectacle de théâtre. Il explique que nous sommes privilégiés de pouvoir « [...] jeter notre argent par les fenêtres de la beauté [...] »¹³⁷ et de « [...] perdre notre temps dans des endroits jolis [...] ».¹³⁸ L'auteur est donc conscient de son privilège. Ce monologue met en perspective, selon nous, l'action même de faire du théâtre et d'avoir les moyens et les capacités pour le faire lorsqu'il y a d'autres enjeux plus pressants ou des personnes moins privilégiées qui n'ont pas l'occasion de mettre en scène ce qu'ils veulent dire.

En outre, *J'accuse* traite d'enjeux féminins et féministes. Même si la pièce a été publiée en 2015, ce qui est relativement récent, son rattachement au mouvement féministe semble avoir mis dans l'embarras certains membres du public et certains créateurs, comme le démontre l'article de Marie-Claude Garneau et d'Emmanuelle Sirois, d'où nous tirons les principales idées contenues dans ce paragraphe. Annick Lefebvre n'a jamais caché ce penchant politique dans son œuvre. Elle l'énonce même dans son « mot de l'auteure »¹³⁹ sur le site internet du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui : « Cette pièce féministe (oui, féministe!) qui s'éloigne des icônes de la mère, la vierge et la putain. »¹⁴⁰ Cependant, on ne peut pas en dire autant du metteur en scène du spectacle, Sylvain Bélanger. Garneau et

¹³⁷ LEPAGE, Étienne, *Ainsi parlait...*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016, p.97.

¹³⁸ *Ibid.*, p.97.

¹³⁹ [En ligne], [<https://theatredaujourd'hui.qc.ca/jaccuse>], (site consulté le 16 décembre 2021).

¹⁴⁰ [En ligne], [<https://theatredaujourd'hui.qc.ca/jaccuse>], (site consulté le 16 décembre 2021).

Sirois décrivent dans leur article avoir assisté à la discussion qui fit suite à la représentation du 22 avril 2015 durant laquelle le metteur en scène expliqua au public « [...] avoir fait fi... »¹⁴¹ de la démarche féministe de Lefebvre lors de la création du spectacle. Les deux autrices de l'article ont « [...] ressenti un certain inconfort dans la salle devant la posture affichée de l'auteure. »¹⁴² Ce malaise face au féminisme assumé d'Annick Lefebvre, comme le soulignent Marie-Claude Garneau et Emmanuelle Sirois, semble aussi à l'œuvre dans la réception de *J'accuse* par certains journalistes. En effet, un article de Fabien Deglise paru en 2015 démontre aussi une forme de distance face à cet aspect du militantisme féminin. Deglise écrit que malgré ce que l'autrice affirme, la pièce n'est pas une prise de parole féminine, mais « [...] un regard humain, dont le sexe n'a pas vraiment d'importance [...] »¹⁴³ Il n'a pas entièrement tort en ce sens que la pièce s'adresse à tous, mais ce refus d'identifier cette œuvre à un mouvement féministe et de contredire l'autrice sur son propre texte est plutôt maladroit. Comme le notent Garneau et Sirois :

S'il existe un consensus au sein des féminismes, c'est bien celui qui accorde pleinement le statut d'humain aux femmes de ce monde. Que les représentations stéréotypées de genres construisent des différences est une chose, fort déplorable par ailleurs, mais qu'on ne reconnaisse pas que le masculin n'est pas le seul dépositaire du potentiel artistique, cela n'est-il pas agaçant ?¹⁴⁴

Nous croyons que le malaise entourant cette position féministe de l'autrice et de son écriture serait perçu d'une façon différente aujourd'hui puisqu'il y a une plus grande

¹⁴¹ GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « *J'accuse* : complexes féministes », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p. 21.

¹⁴² *Ibid.*, p. 21.

¹⁴³ DEGLISE, Fabien, « Femmes fatales », *Le Devoir*, [En ligne], 17 avril 2015, [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/437602/femmes-fatales>], (site consulté le 16 décembre 2021).

¹⁴⁴ GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « *J'accuse* : complexes féministes », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p. 22.

prise de conscience des enjeux féminins.¹⁴⁵ Le féminisme est lui-même mieux reçu de manière générale dans les médias qu'il y a quelques années, comme le démontre la publication d'un livre tel que *Le féminisme pop, la défaillance de nos étoiles* de Sandrine Galand, ouvrage qui décrit un féminisme flamboyant et commercial parfois surutilisé par des vedettes populaires pour faire mousser leurs ventes. Comme l'énonce Galand dans un article d'Annabelle Caillou pour *le Devoir* :

Autrefois à peine prononcé en dehors des cercles militants ou de certains cours universitaires, le mot « féminisme » est devenu il y a une dizaine d'années le mot-clic de l'heure. Que ce soit les compagnies publicitaires, les téléséries, les marques de vêtement, les magazines ou les festivals : on l'utilise à toutes les sauces, consciemment ou non, fait remarquer Sandrine Galand.¹⁴⁶

Ce terme a donc radicalement changé dans son acceptabilité sociale. Le mouvement féministe est passé d'un sujet peu vendeur à une formule mercantile en vogue.

En d'autres termes, la transgression ne peut pas franchir n'importe quelle limite puisque les tabous et les interdits peuvent être perçus différemment selon l'époque. De plus, la thématique politique d'une œuvre peut aussi changer selon son acceptabilité sociale et le changement des mentalités, comme avec *J'accuse* et ses assises féministes. Même si

¹⁴⁵ En fait, l'autrice Annick Lefebvre nous a confié, lors d'une rencontre impromptue à l'occasion d'une reprise de sa pièce en 2019 au Théâtre de l'Île, que « la question féministe était partout » lorsque le spectacle fut présentée une seconde fois au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en 2017 (deux ans après les premières représentations) et que cette « différence dans la réception d'un même spectacle » était assez « impressionnante ».

¹⁴⁶ CAILLOU, Annabelle, « Légitime, le féminisme pop ? » *Le Devoir*, [En ligne], 4 octobre 2021, [<https://www.ledevoir.com/culture/637695/serie-un-feminisme-profitable-legitime-le-feminisme-pop>], (site consulté le 16 décembre 2021).

nos auteurs tentent de mettre en lumière des tabous, certains interdits ne peuvent pas être abordés selon l'époque, sous risque d'ostracisation, que ce soit pour les contester ou non.

La transformation des normes sociales dans nos propres œuvres

Nous tenterons, lors de l'écriture de nos monologues, d'aborder entre autres les enjeux derrière les deux cas que nous avons illustré, soit la mention de termes péjoratifs envers une communauté culturelle ou encore le fait de commettre des actes d'agression, d'inconduite ou de harcèlement sexuels. Ces cas nous semblent révélateurs des interdits de notre époque puisqu'ils sont au cœur de plusieurs débats publics qui ont connu une grande médiatisation. Nous aborderons aussi plusieurs autres thématiques qui transgressent des interdits ou des normes actuelles et qui ont été choisies pour leur importance et leur représentativité dans notre société contemporaine. Nous nous questionnerons sur ce qui est dicible de nos jours en abordant des sujets qui, selon nous, touchent à un ou plusieurs tabous des récentes années. Nous mettrons aussi en scène des personnages qui vont à l'encontre des stéréotypes associés à leur rôle social, par exemple, nous traiterons d'interdits masculins par le biais d'une voix féminine, et vice versa. Ce faisant, nous tenterons de déjouer ce « politiquement correct », sans pour autant verser dans la gratuité. De par l'utilisation de procédés d'écritures de nos auteurs comme l'humour, l'outrance, l'excès ou le ludisme, nous nous permettrons de traverser les frontières de l'acceptable avec nos monologues et déjouerons ces interdits actuels. Nous tenterons de montrer les intentions derrière notre démarche sans tomber dans des restrictions, des limites ou des soucis de bienveillance. Nous prendrons à partie certains groupes sociaux afin de montrer les travers de certaines positions, sans pour autant, encore une fois, verser dans une offense non fondée.

Conclusion

On l'a vu, les auteurs de notre corpus déjouent les attentes des spectateurs, s'amusent à aller au-delà des frontières de l'acceptable et des règles de bienséance et offrent une écriture tellement outrancière qu'il devient difficile de prendre au sérieux ce qui est raconté ainsi que les enjeux soulevés. Nous avons analysé, tout au long de ce mémoire, ce que nous appelons le « monologue transgressif » et examiné cette volonté de transgresser les normes sociales par l'entremise d'une écriture irrévérencieuse dans certains recueils de monologues contemporains québécois.

Nous avons défini, dans notre premier chapitre, la base de notre recherche soit le monologue et la transgression. Grâce, entre autres, à l'ouvrage de Françoise Heulot-Petit, nous avons démontré que le monologue favorise la confession puisque le personnage est ou se croit seul en scène et semble dans l'urgence de révéler ce qu'il a à dire à un public attentif. Ceci est d'autant plus pertinent pour la révélation de tabous puisque les personnages de notre corpus semblent faire des aveux sans jugement moral ou, du moins, sans contraintes de la sorte. Le destinataire lui-même est multiforme, mais s'illustre de manière générale, dans le monologue, comme un auditeur silencieux dans l'impossibilité de répondre aux propos du personnage. En nous appuyant sur trois auteurs (Lehmann, Foucault et Roques), nous avons défini différents aspects de la transgression. Entre autres, nous avons déterminé qu'un auteur peut utiliser la transgression comme un affront à la bienséance, que son écriture peut contenir quatre différents interdits du langage et qu'il peut tenter, par l'écriture, d'aller au-delà de normes sociales ou morales. La transgression

de nos auteurs peut changer en fonction des normes de l'époque, mais conserve cette volonté de défier les attentes.

Dans le second chapitre, notre but était d'étudier les procédés d'écritures mis en place dans les œuvres de notre corpus afin d'en faire ressortir l'aspect transgressif. Par l'entremise de plusieurs auteurs¹⁴⁷, nous avons analysé en profondeur certains « objets de la transgression » et de façon plus sporadique les « modalités » de ces transgressions à même les stratégies d'écriture déployées dans notre corpus. Le premier objet analysé a été les interdits du discours. Chez Lepage, ces interdits prennent notamment forme dans l'utilisation outrancière de jurons qui crée une sorte de langage en soi tandis que, chez Lefebvre, ils prennent plutôt forme par des mots ou des expressions aux référents interdits. La violence est aussi un thème important dans les monologues de notre corpus. Celle-ci est décrite ou employée de façon excessive, mais aussi nonchalante par les personnages qui apparaissent du même coup complètement détachés des situations de violence dont ils sont pourtant l'origine. Un autre procédé d'écriture observé fut le renversement des attentes des spectateurs. Ce renversement est notamment illustré par le détournement de quelques stéréotypes culturels et genrés. La nature transgressive de ce procédé réside dans ce retournement des attentes qui dévoile les *a priori* des spectateurs et les confronte à leurs propres préjugés. Pour finir, nous avons abordé le procédé stylistique de l'autodérision, principalement utilisé par Annick Lefebvre, qui a pour conséquence une transgression formelle qui renverse le rapport de pouvoir entre le personnage et l'autrice de la pièce. La

¹⁴⁷ Tels que Marie-Hélène Constant, Clément Legaré, André Bougaïeff, Eleni Papalexou, Marie-Claude Garneau, Emmanuelle Sirois, Lori Saint-Martin, Coline Cardi, Geneviève Pruvost, David L. Hamilton, Tina K. Trolier, Monique Wittig, Anne Maas, Luciano Arcuri, Richard Delgado, Jean Stefancic, Robert Aird et Alain Roy.

transgression, ici, concerne donc la forme du monologue et non plus seulement les thématiques abordées par les personnages, ou encore leur langue. Nous avons ainsi tenté de repérer les principales sources de transgression dans notre corpus et de démontrer que, grâce à certaines modalités d'écriture, le spectateur se distancie de l'aspect subversif des tabous soulevés.

Enfin, dans notre troisième et dernier chapitre, nous voulions montrer combien l'inscription de la transgression est intimement redevable de l'époque, ainsi que d'un contexte socio-culturel donné, ceci afin de souligner combien les interdits se transforment en même temps que les normes sociales et morales. Pour ce faire, nous avons brièvement abordé la notion contemporaine de la *cancel culture* que nous pensons représentative des interdits de notre époque puisqu'elle sanctionne certains individus ayant tenu publiquement des propos jugés tabous. La notion du politiquement correct, telle qu'abordée dans un ouvrage récent de Mathieu Bock-Côté, a été employée pour une raison similaire, mais aussi pour illustrer le principe d'« étiquetage » qui est une sorte de conséquence négative subite par une personne qui transgresse les normes établies. De plus, grâce à des sources journalistiques, nous avons fait état de cas d'actualité qui délimitent certaines des particularités transgressives de notre époque qui seront explorées dans notre projet de création. Pour finir, nous avons fait un lien avec les œuvres de Lepage et de Lefebvre qui ont un ancrage temporel bien différent et qui, par conséquent, abordent des tabous et des transgressions qui ne sont plus perçus de la même manière aujourd'hui dû au changement des normes sociales et morales.

Ainsi, nous croyons que *Rouge Gueule*, *Logique du pire*, *Ainsi parlait...*, *J'accuse* et notre projet de création, *Culture de l'explosion*, tentent tous à leur manière de jouer aux

frontières de ce qui peut être dit en société et offrent une certaine mosaïque des interdits sociaux ou moraux de l'époque dans laquelle ils ont été créés (de façon intentionnelle ou non). Nous avons tenté, dans nos propres monologues, d'utiliser les procédés d'écriture que nous avons repérés dans les pièces étudiées afin de transgresser certaines normes actuelles. En traversant les frontières, les auteurs qui ont une écriture transgressive ouvrent les possibilités du langage et se libèrent de limites imposées, parfois même de l'intérieur, lors de la création.

Une question à laquelle nous ne nous sommes pas penchés lors de notre mémoire est la suivante : pourquoi utiliser la transgression ? Cet aspect de l'écriture est, comme nous l'avons démontré dans notre troisième chapitre, assez délicat puisqu'il est facile de glisser dans la provocation facile, ou encore de faire face à des sanctions publiques ou de l'ostracisation. Tenter de dire tout haut ce que tout le monde pense tout bas est certainement une posture qui peut être difficile à assumer, et qui n'est pas sans risques. Alors, pourquoi se mettre dans une position aussi périlleuse ? Nous croyons que c'est justement cet attrait de l'interdit qui suscite la volonté d'utiliser la transgression. Le défi que cela impose est tentant pour un auteur puisqu'il implique de pousser ses limites personnelles, mais aussi de se libérer d'une certaine manière des limites sociétales.

D'un point de vue personnel, il est assez enrichissant artistiquement de s'imposer des défis stylistiques et de se soustraire à la complaisance. La transgression est un bon outil pour éviter l'inertie et la passivité puisque les auteurs se mettent à risque en utilisant des thèmes inconvenants, des sujets tabous et des interdits de façon excessive. Ils s'imposent ainsi un défi d'écriture important. Il y a un certain plaisir pour un auteur de se donner la permission d'être subversif et de dire, par l'entremise de personnages, certaines choses qui

ne seraient pas permises en public. Étienne Lepage nomme ce plaisir déviant « [...] la satisfaction du mauvais coup... »¹⁴⁸. L'auteur peut ensuite, par des procédés d'écriture ludiques, excessifs ou outranciers, donner cette même permissivité au lecteur qui peut rire de certaines limites que l'on s'impose en société. Celui-ci peut prendre un moment de recul et se distancier pour un instant de la gravité de certains interdits.

En plus de ce plaisir et de cet effet stylistique, il y a aussi un aspect assez militant, voire même politique, à révéler des interdits de la société, ou encore à dénoncer certaines normes morales ou des stéréotypes récurrents. En outre, aller à l'encontre de ce politiquement correct et mettre à risque sa réputation afin de révéler l'indicible est un acte tout aussi irrévérencieux que contestataire. Les auteurs de notre corpus semblent critiquer cet ordre établi ou ce *statut quo* normatif et soulignent les travers humains, les tabous ou tout ce qu'il n'est pas permis de dire et de faire en public. Plus spécifiquement, Annick Lefebvre soutient que l'écriture de *J'accuse* fut consciemment un acte frondeur et politique puisque sa pièce présente des personnages féminins forts et émancipés des stéréotypes qu'on leur appose :

Je voulais que l'écriture de *J'accuse* devienne un geste politique en lui-même, qu'il puisse être perçu comme baveux aux yeux du milieu. Donner la parole à cinq filles de vingt-cinq / trente-cinq ans, lucides, intelligentes et qui ont de l'emprise sur leur propre destin, c'est dommage à dire, mais c'est un acte d'écriture tellement rare que c'en est presque irrévérencieux. Parce que, même aujourd'hui, on a tendance à écrire des personnages de filles plates dans le théâtre québécois.¹⁴⁹

¹⁴⁸ LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, [quatrième de couverture].

¹⁴⁹ LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 82.

Ces femmes, ou filles comme elles sont nommées dans la pièce, ont toutes un discours assez militant puisqu'elles s'insurgent contre les préjugés que les gens peuvent avoir à leur égard et remettent toutes en question le rôle qui est attendu d'elles.¹⁵⁰ Étienne Lepage, pour sa part, a affirmé, dans une entrevue autour de la présentation de *Logique du pire* au Festival TransAmériques, qu'il aimait mettre le spectateur dans une position inconfortable afin que celui-ci réfléchisse à son rôle au sein de la société : « J'aime placer les spectateurs devant des certitudes qui se défont, détruire des structures de pensée. Provoquer, oui, mais intellectuellement, briser les idées toutes faites. »¹⁵¹ Par son écriture, il met à terre des conventions préétablies pour en construire de nouvelles, il révèle les incohérences de certaines normes pour mieux faire réfléchir le spectateur. Celui-ci peut se questionner sur ces règles qu'il doit suivre dans la vie quotidienne et que l'on remet assez rarement en question.

En terminant, il y a aussi un bienfait cathartique qui ressort de cette pratique. Étienne Lepage, à l'occasion d'une autre entrevue pour *Logique du pire*, mentionne d'ailleurs que ses personnages sont comme des « personnages libérateurs »¹⁵². Il tiendra un discours similaire dans une entrevue autour d'*Ainsi parlait...* : « [...] la parole peut être

¹⁵⁰ D'ailleurs, lors de la même rencontre impromptue à l'occasion de la reprise de sa pièce en 2019 au Théâtre de l'Île, Annick Lefebvre nous a confié qu'un de ces points de départ pour *J'accuse* est la question suivante : « Comment militer au quotidien avec les armes qu'on a ? ». Ce qui est plutôt à propos avec les contestations que nous soulignons.

¹⁵¹ Entrevue donnée par Diane Jean au Festival TransAmériques en 2016 retrouvé dans le dossier de presse du spectacle *Logique du pire* sur le site suivant : [En ligne], <https://www.danielleveilledanse.org/logique-du-pire> (site consulté le 2 février 2022).

¹⁵² « La pièce *La logique du pire* : Entrevue avec le dramaturge Étienne Lepage », *Plus on est de fous, plus on lit!*, [Émission de radio], 31 mai 2016, [<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/entrevue/7189/etienne-lepage-logique-du-pire-fta>], (site consulté le 2 février 2022).

dangereuse, brutale... et aussi libératrice, raffinée. »¹⁵³ Il y a donc une certaine dichotomie dans son écriture entre ce qui est violent ou agressif et cette libération des tensions qui devient jubilatoire. Enfreindre les règles et les convenances sociales est certainement jouissif. L’auteur, et par extension le lecteur, peut, le temps d’une pièce de théâtre, se libérer du cadre social qu’il doit suivre au quotidien. Certains propos tabous peuvent être émis sans jugement moral sous ce cadre de la fiction, ce qui est difficilement atteignable dans la vie de tous les jours. Annick Lefebvre décrit d’ailleurs cette volonté d’avoir des barrières pour ensuite les utiliser à son avantage dans la postface de *J’accuse* :

[...] j’aime me faire coller des étiquettes. Ça me permet de me mettre au défi de transcender les a priori qui viennent avec toute étiquette. Ça me permet de déjouer les attentes des gens. J’aime qu’on tente de placer ce que j’écris dans une case ; ça me permet de sauter à pieds joints dans le piège et de creuser dessous au lieu de hurler pour qu’on m’en sorte.¹⁵⁴

Cette frontière que les auteurs transgressifs tentent de franchir est donc elle-même un cadre qui structure l’écriture. Comme le note Foucault : « La transgression est un geste qui concerne la limite ; c’est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l’éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. »¹⁵⁵ Sans limites, il n’y aurait pas de transgression et, sans règles, il n’y aurait pas d’irrévérence. Comme nos auteurs savent si bien le faire, parfois il faut mettre le feu à ce qui nous cloisonne pour libérer cette parole explosive.

¹⁵³ BOULANGER, Luc, « Étienne Lepage, Ainsi parlait...: la parole est d’art », *La Presse*, [En ligne], 2 juin 2013, [<https://www.lapresse.ca/arts/festivals/fta/201306/01/01-4656767-etienne-lepage-ainsi-parlait-la-parole-est-dart.php>], (site consulté le 2 février 2022).

¹⁵⁴ LEFEBVRE, Annick, *J’accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, p. 82.

¹⁵⁵ FOUCAULT, Michel, *Préface à la transgression*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, 1994, (2012 de la nouvelle édition), p. 16.

Culture de l'explosion

Théâtre

Émilie Camiré-Peck

Mot de bienvenue

Bonjour, merci d'être venu aujourd'hui.

Je suis vraiment contente d'avoir enfin un public. Je suis super fébrile de vous montrer sur quoi je travaille depuis 3 ans. Cette mise en lecture-là, c'est aussi pour tout le monde qui m'a demandé sur quoi je travaillais, pis qui comprenait pas vraiment, même après mes explications.

Avant de commencer, je voulais juste situer un peu le contexte de mes textes. Comme la plupart d'entre vous le savent, j'ai écrit ces textes-là pour la partie création de ma maîtrise qui porte sur ce que j'appelle le « monologue transgressif ». En gros, un monologue transgressif c'est un monologue qui franchit des tabous ou des interdits, puis qui remet en question certaines normes sociales ou morales. En général, ils traversent les frontières de ce qui est accepté socialement. C'est à peu près ça. Les deux auteurs que j'utilise pour ma recherche sont Étienne Lepage et Annick Lefebvre. Ça donne une petite idée, si jamais vous êtes un peu familier avec leur écriture.

Donc le « monologue transgressif » touche à des sujets délicats et peut, je veux pas dire choquer, mais froisser certaines sensibilités. Il y a des gens, comme moi, qui vont trouver ça drôle ou intéressant, assez pour passer trois ans de leur vie là-dessus, mais peut-être que certaines personnes vont être... je sais pas... ébranlées par certains propos... Ou même choquées... Ouin... Je sais pas trop. Je veux pas présumer de comment vous allez vous sentir.

C'est juste que parfois... On sait jamais...

En tout cas, je suis pas quelqu'un qui aime ça les *Trigger Warning* au théâtre. En fait, j'haïs ça pour mourir, mais dans le contexte où on est en ce moment, pis avec tout ce qui se passe...Je me suis dit que c'était peut-être mieux d'en faire, au cas où. Parce que je veux pas rendre personne mal à l'aise, ou fâché, ou en détresse. C'est pas mon intention du tout. Pis, je le dis tout de suite, ayez pas peur de quitter à tout moment, si vous êtes pas confortable ou vous aimez pas ce que vous entendez. C'est ben correct. Je vais être là après le *show* si jamais vous voulez me parler ou me cracher dans face. Faque c'est ça...

Je vais juste prendre un petit moment pour ça. Si ça vous dérange pas. Je me suis fait une petite liste pour rien oublier.

Sors un papier de sa poche

- Il y aura des actes violents décrits sur scène.
- Il y aura des actes sexuels simulés sur scène.
- Il y aura mention de viol dans le spectacle.
- Il y aura l'utilisation de mots tabous tels que des sacres ou des mots interdits socialement.
- Il y aura mention de racisme, d'homophobie, de transphobie, d'antisémitisme, d'islamophobie, de christianophobie, de grossophobie, de misogynie, de misandrie, de sexisme, d'âgisme, de capacitisme et de classisme dans le spectacle.

Sors un autre papier d'une autre poche

- Il y aura des cris.
- Il y aura aussi l'utilisation d'un microphone, ce qui peut rendre la voix trop forte pour les oreilles sensibles.

- Il sera mention du privilège blanc. D'ailleurs, je vous avertis l'autrice des textes est une femme cisgenre blanche et hétérosexuelle. C'est moi, je m'en excuse.

- Il y aura des hommes dans le spectacle. Possiblement blancs. Possiblement hétérosexuels. Je sais pas trop, je leur ai pas demandé, mais on sait jamais.

- Il y aura des *jump scares*. C'est pas sensé, mais si beaucoup de choses vous font faire le saut, c'est possible.

- Il y aura des aiguilles. Pas des aiguilles comme dans des seringues, mais comme celles qu'il y a dans les montres que certains ou certaines d'entre vous portez peut-être.

- Il y aura des stripteases. Encore une fois, c'est pas prévu dans le spectacle, mais on sait jamais avec les comédiens ou les comédiennes, sont pas toujours fiables.

Sort un autre papier de sa brassière

- Il y aura mention de la guerre. On va pas nommer Hitler dans les monologues, mais il vient d'être mentionné faque...

- Il y aura mention de Hitler dans l'introduction du spectacle, plus spécifiquement au moment où l'autrice dit qu'on va pas nommer Hitler.

- Il y aura des personnes enceintes dans le spectacle, ben pas dans le spectacle, mais je suppose qu'il y a peut-être quelqu'un qui est enceinte dans la salle en ce moment. Peut-être même que son entourage le sait pas encore. J'espère que je viens pas de dévoiler un secret.

- Il y aura donc possiblement quelqu'un qui accouche dans la salle ce soir, on sait jamais.

- Il y aura pas de gender reveal dans le spectacle. Je vous rassure tout de suite. C'est niaiseux ces affaires-là, pis je veux pas de ça dans mon *show*.

- Il y aura peut-être du sang, même beaucoup de sang, durant le spectacle... Si quelqu'un se blesse, par exemple. Je souhaite pas de mal à personne, c'est certain, mais disons que (-nom de quelqu'un dans la salle-) veut aller aux toilettes, (il-elle) se lève, (il-elle) tombe sur une chaise, (il-elle) se casse le nez, ben ça va saigner. Si quelqu'un se blesse, il va possiblement avoir une ambulance qui va faire des bruits de sirènes très fort, des ambulanciers ou des ambulancières qui vont parler un langage médical assez cru, peut-être que les ambulanciers ou les ambulancières vont être blancs et ils vont faire des procédures pour aider (-nom de la personne dans la salle-). C'est plate pour la personne qui se blesse, mais au moins, tout le monde est averti.

- Dans le même ordre d'idées, c'est possible aussi que vous ayez un malaise cardiaque. Croyez-moi, je suis placière au Théâtre de l'Île depuis cinq ans, ça arrive plus souvent qu'on pense.

- Encore dans cette lancée-là, c'est possible que quelqu'un proche de vous, peut-être votre voisin de siège, ait un malaise cardiaque pendant le spectacle. Si c'est le cas et que vous vous sentez *triggered* ou que ça déclenche quelque chose en vous, hésitez surtout pas à sortir de la salle. Je veux pas que la détresse cardiaque de quelqu'un affecte la détresse mentale de quelqu'un d'autre. Je veux dire, vous pouvez aussi aider la personne qui a un malaise cardiaque à côté de vous, mais vous êtes pas obligés si ça vous rend inconfortable. Les ambulanciers ou ambulancières vont pouvoir s'occuper de vous aussi en dehors de la salle.

Sors un autre papier de son soulier

- Il y aura possiblement quelqu'un qui ouvre un petit paquet de bonbon durant le spectacle. Il y en a toujours un, c'est irritant, je comprends. Si vous êtes mal à l'aise avec le sentiment de frustration que ça vous cause, hésitez pas à sortir.
- Il y aura peut-être quelqu'un qui tousse ou qui éternue durant le spectacle. Pis avec ce qu'on vit depuis 2020, je comprends que ça peut vous faire quitter la salle ben vite.
- C'est probable que vous tombiez endormi durant le spectacle, surtout si vous faites de la narcolepsie. Si c'est le cas, pas de gêne, c'est correct. Mais si ça rend d'autres personnes inconfortables ou que ça leur provoque du *trauma*, je vous demanderai juste de vous réveiller et d'aller dormir ailleurs.
- C'est possible qu'après le spectacle vous ayez une conversation malaisante avec une vague connaissance que vous aviez pas nécessairement envie de revoir. Le monde du théâtre c'est petit, pis si tu aimes pas quelqu'un tu risques de devoir l'endurer pour longtemps. Si c'est le cas, hésitez pas à quitter la conversation pour éviter cette situation inconfortable.
- Il y aura possiblement des gens qui vous aiment pas dans la salle ce soir. C'est dur à accepter, mais c'est la vérité pareil.
- Il y aura des listes dans ce spectacle. C'est même pas une *joke*, j'ai réalisé en relisant mes textes que j'ai beaucoup de monologues qui sont sous forme de liste. Je pense que c'est une béquille d'écriture. En tout cas, c'est ça que mon directeur de thèse me dit.
- Il y aura de l'autodérision dans ce spectacle. Ça c'est plus un avertissement pour moi-même, pour me rappeler que j'invite du monde à se moquer de moi. Pis de pas trop pleurer en revenant chez nous à cause de ça. Mais bon, je vais sûrement le faire *anyway*.

- Il y aura beaucoup trop d'avertissements et de *trigger warning* dans cette partie du spectacle

Bon, je pense que c'est tout. Si jamais j'ai oublié quelque chose :

Trouve une dernière note

- Il y aura possiblement un élément que j'ai oublié qui vous causera du *trauma*.

- Bref, il y aura possiblement de l'imprévu.

Bonne soirée et bon spectacle!

Commence à quitter la scène, se ravise et retourne en position.

Oh non. Je suis désolé. Avec tout ça, j'ai complètement oublié de dire qu'on était sur un territoire traditionnel non cédé. Je suis tellement désolé... J'ai dit « Bonne soirée et bon spectacle » comme si de rien était pis j'ai... Ben j'aurais dû le dire avant... Je suis supposée le dire avant parce que là... C'est bizarre... C'est comme si...

Je l'avais écrit sur une note pourtant...

Cherche dans ses notes

Ah bon voilà. Elle était collée derrière ma première note. Maudit !

Ok.

Lit sa note

Je tiens d'abord à souligner que les terres sur lesquelles nous sommes rassemblés font partie du territoire traditionnel non cédé du peuple anichinabé algonquin.

Et voilà.

Bon spectacle, pour vrai maintenant !¹⁵⁶

¹⁵⁶ Monologue inspiré par : « ADC Theatre Content Warning Guide », ADC Theatre, [En ligne], [<https://www.adctheatre.com/media/4273/adc-theatre-content-warning-guide.pdf>], (site consulté le 7 mars 2022)

Soirée entre filles

LINDA

47 ans, femme mariée et sans enfants. Travaille dans un salon de coiffure.

Ho! Mon doux! Manon ton p'tit Vino est tellement bon, ça coule comme du jus c't'affaire-là. Eille, c'est quoi déjà le nom? Passe-moi la bouteille Brigitte, ah oui c'est ça ! *Girls Night Out* ! Haha! Mon doux, t'as vraiment pensé à toute ma p'tite Manounie ! Haha! Eille, j'ai tellement d'fun les filles, y faut faire ça plus souvent ! On rit, on rit, ça pas d'allure ! Ah pis là y faut que j'vous avoue... j'suis pompette!! Comme les invités à l'émission, là, c'est quoi déjà le nom ? Quoi Brigitte ? Ah ! Oui, c'est ça, les *Recettes Pompettes* ! Eille, mais y faut pu dire ça maintenant là avec le p'tit Salvail qui anime ça. On en a-tu assez entendu parler de ça! À T.V, dins journaux, à radio, ça pas d'allure ! Pis y'a juste sorti sa graine *baswell* ! C'est pas la fin du monde me semble !

Moi si mon Marcel y'a sortait plus souvent...Vous comprenez c'que j'veux dire les poulettes ? Des fois mon Marcel y'est pas vite vite là-dessus. On dirait que ça y tente juste pas. Y'est fatigué qu'y dit. Mais moi, vous me connaissez! Quand ça me tente, ça me tente, pis y'a pas personne pour m'arrêter, surtout pas mon p'tit Marcel !

Eille, c'est comme l'autre nuit, là, j'me couche dans le lit pis y dort déjà. Tsé comment y se couche tôt mon Marcel. Travaille tellement fort sur son chantier qu'y arrive à maison tout épuisé ! Mais c'tait un vendredi soir, pis les vendredis, ben, c'est là que l'action se passe d'habitude. Ça commence ben la fin de semaine une partie de jambe en l'air. Haha! Toi aussi Brigitte? Haha! On est toute pareille faut croire ! *Anyway*, ça faisait quelques jours que j'attendais ça. C'était pas mal stressant au salon avec la p'tite nouvelle que j'devais *trainer* pis Nancy qui lâchait pas de brailler parce que son chum l'a laissée. J'avais hâte à mon vendredi, mettons. Faque j'me suis dit que j'allais mettre toutes mes chances de mon bord pour que ça se fasse *baswell*! J'ai trouvé des p'tites pilules bleues sur *Facebook Marketplace* d'un gars un peu louche. Vous savez de quoi j'parle, hein, les poulettes ? Les pilules bleues... Bon... Y en pas une qui veut dire que son homme bande mou! Haha! Mais, c't'utile des fois. En tout cas, on était devant la T.V en écoutant *District 31*. Pis pendant les annonces, j'pogne une tasse pis j'mets une petite poche de thé à menthe. Marcel y'aime ça boire ça après souper, ça l'aide à digérer. J'rajoute des pilules écrasées pis j'mets ben du sucre pour pas que ça goûte.

J'reviens juste à temps pour pogner la fin de *District 31*, pis j'y donne la tasse. Y'était déjà en train de s'endormir sur son *La-Z-Boy*, le paresseux. Tellement innocent Marcel qu'y a

rien remarqué. Y'a bu toute sa tisane pis y'est tout de suite allé se coucher. Ben oui, Monique, c'est ça que j'dis, y se couche tôt quand y'est fatigué.

Je m'en vas le rejoindre. Là j'attends. Pis je l'entends ronfler *baswell* !

Faque là je commence, tsé, doucement. J'lui prends le bras pis j'passe mon doigt dessus, là, toute sensuelle. Ben mon doux ça le réveille pas. J'me rapproche pis je commence à l'embrasser dans le cou. Mais là lui le niaiseux y se met dos à moi pis y se recouche. Tsé comment y sont les hommes des fois, y faut les dompter. Haha! Donc j'passe pas par quatre chemins, j'y mets ma main dins culottes tout suite. Ben là, comme par magie, y d'vient dur dur dur. J'en revenais pas ! Merci aux Dieux du Viagra! Haha! Ça fait que là, je suis dans ses bobettes pis j'fais mes affaires. J'astique son plumeau comme on dit haha! Pis lui y se réveille ben raide... Ben raide! Haha, mon doux, j'ai même pas fait exprès. Ben non Manon c'est sorti de même ! Haha s'cusez-moi. *Anyway*, y'est comme pas mal surpris, j'pense, j'peux le voir dans sa face. Y doit pas en revenir d'être bandé de même! Pis moi non plus d'ailleurs. Y me regarde vraiment confus, pis bizarrement y'a pas l'air d'avoir du fun. Moi j'comprends pas trop, ça fait que je continue. Mais là lui y prend ma main pis y l'enlève rapidement! J'suis comme surprise, faque je remets ma main, pis je continue. Mais là encore une fois y prend ma main pis y la retire de façon plus, genre, violente, pis y me dit « Pas ce soir, j'suis vraiment fatigué. »

Ben là moi, eille j'sais pas quoi faire *baswell*. Qu'est-ce qui veut dire pas à soir? J'suis comme déjà pas mal *ready* si vous voyez ce que j'veux dire, pis j'peux pas arrêter juste de même. Pis lui y tout y est bandé là! Bon y fait pas exprès, mais quand même ! Si y peut c'est qui veut me semble! Ça fait que j'le r'tourne su'le dos pis je m'écartille sur lui. J'me frotte dessus ben fort pis je gémis dans ses oreilles pour qui arrête de faire sa moumoune. Y me dit : « Non. Linda. » Pis y me tasse de sur lui.

Ben là moi j'commence à être en beau joual vert. Vous savez comment c'est quand Linda a pas ce qu'a veut, a s'arrange pour l'avoir! Haha! Comme la fois au party de Brigitte où elle avait pas acheté de chips au ketchup ! J'suis allé en chercher au dépanneur à minuit à moins 35! Le p'tit gars à caisse y me trouvait pas mal *willing*. Haha ! Mais on était toutes ben contentes après, hein les poulettes ? En tout cas, où c'est qu'j'étais ? Ah oui! Y vient de me dire non le taouin. Ça fait que j'me lève, pis j'vas chercher des menottes. Ben oui des menottes, Brigitte, tsé comme dins films ! Je l'ai aussi acheté du gars louche sur *Facebook Marketplace* ! Haha! J'me suis dit que ça serait peut-être utile! J'le connais mon Marcel! Faque j'fais à semblant de me recoucher, j'attends un peu, pis pendant qu'y se rendort, j'lui pogne le bras pis je l'attache au poteau du lit. Y'a pas le temps de réagir que j'fais la même chose avec l'autre bras. Là y dit « Ben voyons donc Linda, t'es-tu folle ? »

Pis là je trouve ça ben trop drôle, ça fait que j'pogne mon Ipad sur la table de nuit, pis j'le prends en photo. Vous auriez dû voir sa face ! Des vrais yeux de chevreuil apeuré, *baswell* ! Haha! Ah ben attendez les poulettes, j'les ai encore sur mon Ipad. Attendez un ti-peu... Ah j'les ai! Ben non calme toi Monique, on voit pas son monsieur, j'suis pas une perverse. Je

veux juste vous montrer sa face pis ses p'tits bras de poules dins menottes. C'est drôle hein? Mon doux! Hahaha!

En tout cas, après en avoir ri un bon coup, j'enlève ma jaquette pis mes bobettes. Pis là y me dit « Non déshabille toi pas crisse, ça me tente pas. » Ben là moi j'y dis : « Quessé que tu veux dire que ça te tente pas ? J'ai mis mes belles bobettes de La Senza juste pour toi *baswell* ! » Pis y crie « Détache-moi esti! ». Là y commence à m'énervé solide, pis j'ai peur qu'y réveille les voisins avec ses cris. Ça fait que j'y fourre mes bobettes sexy au fond de la gorge, pis j'le mets dans moi. Ben oui Manon ça va les froisser, mais sur le coup j'y ai pas trop pensé, tsé.

Anyway, y se débat pas mal intense, mais y est pas assez fort des jambes pour m'arrêter. Faque j'commence à gigoter sur lui. Heureusement, *alléluia* la pilule a marche encore pis y'est encore ben ben dur. Là, c'est le fun, mon doux que ça fait du bien. Y comble enfin sa femme, ce mari-là. Pis je crie pis... ben là j'vous épargne les détails, vous savez comment ça marche. Mais lui y fait pas grand-chose, y bouge presque pas. Ben j'me dis tant pis pour lui, moi j'ai ben trop de fun pis j'arrêterai pas. En tout cas, je finis pis j'suis comme au paradis. J'prends un p'tit temps, pis là j'le regarde, pis y bouge pas. Y'a les yeux fermés. Y avait pu l'air de respirer. Ben imaginez-vous donc qu'y s'était évanoui l'innocent ! J'ai dû y rentrer mes bobettes trop profond ou quelque chose haha! J'y retire, j'y donne deux trois bonnes claques dans face, pis y se réveille. Mon doux qu'y est épais des fois! Haha! Y'a juste lui pour être dins pommes pendant que sa bonne femme a l'a un orgasme.

J'le détache tranquillement. Y'est tout mou, pis y se laisse faire. Y'a eu peur, j'pense, haha. Y me fait un regard de la mort, y dit rien pis y se r'vire dos à moi. Comme s'y me boudait *baswell*. Haha! Y'a ben dû se rendormir pas longtemps après ! Ou retomber dins pommes, haha! Ben quoi Monique? Fais pas c'te face-là! Y est pas mort quand même! Y s'est juste étouffé avec mes bobettes de La Senza ! *Anyway*, c'est mon mari j'fais ben ce que j'veux avec! Haha! C'est son devoir conjugal me semble ! Pis j'le connais ben mon Marcel, c'est sûr qu'y a aimé ça dans le fond. Y fait juste sa p'tite diva. Eille t'en as-tu d'autre de ce p'tit vino-là Manounie ? Mon verre est pas mal vide, haha! Iglou, Iglou, comme on dit ! Hahaha! Pis toi, Denise, t'es pas mal silencieuse depuis tantôt, comment ça se passe avec ton André ?

Mangez frais!

ANNIE

Dans la vingtaine, est passionnée par le restaurant Subway.

Bonjour.

Oui, ça va merci.

J'étais un peu stressée, mais en entrant ici j'ai respiré une bouffée de pain frais.

Ça m'a fait sentir vraiment bien.

C'est ça.

Et vous, ça va ?

Super.

En tout cas, c'est vraiment plus propre ici qu'à mon ancien emploi.

On voit que vous prenez vraiment soin de votre resto.

Oui, oui, on peut commencer.

Ok, Parfait.

Oui, ben je pense avoir les qualifications pour l'emploi parce que j'ai déjà travaillé dans un Subway. Aussi simple que ça. Je connais tout ce qu'il y a à savoir : bien faire un sandwich, donner un bon service à la clientèle, faire la caisse, le ménage, préparer les ingrédients. Je connais vraiment tout.

En fait, pour être très honnête, travailler dans un Subway c'est mon rêve depuis que je suis toute petite. J'ai pris ça de mon frère qui travaillait là quand il était ado. Je l'admirais tellement mon frère, ça pas de sens. Dans ma tête, c'était la meilleure personne au monde. Pis je me disais que quand j'allais être grande, j'allais être comme lui. J'empruntais son tablier pis sa casquette brune pis je servais des sandwichs à toute ma famille. Ce sont mes plus beaux souvenirs d'enfance. Pis quand mon frère est décédé – accident de marche rapide, j'embarquerai pas dans les détails –, je me suis dit que moi aussi j'allais travailler dans un Subway. Pour honorer sa mémoire, mais aussi parce que c'est vraiment ça qui me fait sentir en vie.

C'est une longue réponse, mais c'est ça. Je pense que c'est pour ça que je serais une bonne employée dans votre franchise.

Oui.

Oui, oui, ben on m'avait prévenue que vous alliez me poser cette question-là. Je pensais pas que ça serait aussi tôt dans l'entrevue, mais bon.

Non, c'est bon je peux en parler.

Donc c'est ça, j'ai pas mis mon ancien patron en référence parce que je suis en procédures judiciaires contre lui. La commission des droits de la personne de la province est en train d'enquêter.

Ç'a aucun rapport avec mes compétences en tant qu'employée. J'ai travaillé dans ce Subway-là pendant vraiment longtemps. Comme j'ai dit, le Subway c'est ma passion donc c'était vraiment pas ça le problème.

En fait, il m'a congédié à cause de mes conditions physiques et psychologiques. C'est contre la loi provinciale sur les droits de la personne et c'est un motif de discrimination selon la Charte. En gros c'est ça. Faque je l'ai amené en cours.

Non, ça me dérange pas de parler de mes conditions. C'est justement un sujet que je voulais aborder pendant l'entrevue.

Est-ce que vous me laissez juste un instant ?

Je vais sortir mon téléphone.

Je voudrais enregistrer notre entretien, au cas où.

Ah! Non, non, vous inquiétez pas, je le mettrai pas sur les réseaux sociaux.

À moins qu'il arrive quelque chose...

C'est pour protéger mes droits, vous comprenez? Je vous jure que c'est pas en direct.

Donc, je vais vous décrire un peu mes conditions, comme ça on met vraiment cartes sur table. C'est tellement important pour moi de travailler dans un Subway, mais je veux pas revivre la même histoire qu'avec mon ancien patron, ça me cause assez de trauma comme ça.

Vous comprenez ?

C'est mieux pour vous aussi. Légalement parlant, je veux dire.

Exactement.

Ben pour commencer, je suis atteinte d'un TEI, un trouble explosif intermittent. C'est vrai c'est dans le DSM-5.

Un trouble explosif intermittent.

Coudonc, est-ce que vous doutez de ma maladie mentale ?

J'espère que non.

Ok c'est bon.

Je vous ai mis une lettre de mon psychiatre dans mon application de toute façon.

C'est souvent causé par une petite provocation ou par le stress. Je peux devenir très agressive, crier, frapper des choses... ou du monde aussi des fois. C'est vraiment pas dans ma personnalité, je suis de nature assez calme.

Et vous en faites pas, je fais de la thérapie maintenant, donc tout va mieux. Je réussis à contrôler cette rage-là quand même assez facilement. Pis, j'ai presque jamais eu de débordement à mon ancien emploi. Bon, peut-être une fois où j'ai battu un client à coups de pain italien, mais c'était de sa faute, pis le pain était mou, donc ça compte pas vraiment.

Avec mon psychiatre, on a élaboré des stratégies pour que mon environnement soit moins stressant. Ce qui me calme beaucoup c'est les ASMR.

Vous savez c'est quoi ?

Oui, c'est ça.

C'est comme des bruits super doux faits dans un micro, genre des chuchotements ou des tapotements.

Oui.

Pis, je me demandais comment ça fonctionne pour la musique qu'on joue dans votre franchise ?

Ok.

Ben ça serait parfait pour moi parce que je pourrais mettre mes ASMR directement sur le iPod pis le faire jouer dans le restaurant. Pas obligé d'être tous les jours, là, juste quand je me sens un peu stressé.

Non, ça dérangera pas les clients.

Vous comprenez que c'est mon droit de travailler dans un environnement sain, pour que je puisse bien accomplir mes tâches. Je pense que tout le monde a le droit d'être dans un bon espace mental quand il travaille. Vous pensez pas ?

Parfait. Je suis contente qu'on s'entende là-dessus.

Une autre chose qui me calme et qui est un incontournable c'est Tortillonne. C'est une truie de support émotionnel. Elle est dressée pour m'apaiser durant mes crises de colère et sa présence me permet de ne pas... aller trop loin. J'ai besoin de l'amener partout avec moi. Vous allez voir, elle est douce, gentille et elle crée un environnement calme partout où elle va.

Oui.

Oui, je sais, c'est un peu bizarre un cochon dans un Subway, mais je vous le dis tout de suite, elle est super bien entraînée et elle porte une couche. J'ai mis le numéro de son entraîneur ici. Vous devriez l'appeler, ça vous aiderait à mieux la comprendre et à l'aimer. Ben en fait, je peux la faire entrer?

C'est juste que je commence déjà à sentir le stress sans elle.

Vous voulez quand même pas que j'aie une crise et que je détruise des trucs par accident.

Super.

Donnez-moi deux secondes.

Voilà.

Voulez-vous lui donner une gâterie ?

Non, vous êtes sur ?

Bon... (*s'adresse à Tortillonne*) Tortillonne, couche-toi là... Bonne fille !

Alors...

Ce qu'il faut que vous compreniez c'est que je ne peux pas travailler dans une autre institution que le Subway, parce que c'est mon endroit préféré au monde. C'est ce qui me rapproche le plus de mon frère. Pis, je pense aussi que tout le monde a le droit d'avoir l'emploi qu'il veut, s'il est qualifié. Vous pensez pas ?

Super.

Non c'est pas fini, j'ai aussi quelques conditions physiques.

Oui, « quelques ». Je fais quand même pas exprès!

Donc j'ai une condition de peau très rare qui fait que je suis hyper sensible au tissu.

Je vous ai mis la note de ma dermatologue par rapport à ça, mais ça veut dire que je peux pas porter l'uniforme habituel.

Je vais le dire tout de suite, j'adore l'uniforme du Subway. Je me sens confiante, je me sens belle, je me sens fraîche comme nos produits quand je le porte.

Mais, c'est impossible pour moi de le porter. Je développe des rougeurs et de l'eczéma, pis c'est assez douloureux.

J'ai fait beaucoup de recherches, pis j'ai trouvé une compagnie chinoise qui se spécialise dans la fabrication d'uniforme de travail en soie.

Ouain, comme un tissu fait avec de la soie, c'est ça.

Oui, exactement, comme une robe de chambre en soie.

C'est ça.

Aussi,

Est-ce que vous parlez le mandarin ?

Non. Ok, pas de problème, je vais faire les démarches moi-même. Si j'ai l'emploi, évidemment. Vous allez pas avoir rien à faire sauf payer l'uniforme, pis les frais pour l'expédition au Canada, pis l'entretien, bien sûr.

Il faut que vous compreniez que je peux vraiment pas travailler avec des vêtements de tous les jours, je peux avoir des grosses réactions. Une fois j'étais tellement irritée par le tissu que j'avais des bouts de peau qui tombaient. C'est pas idéal quand on fait des sandwiches.

Non c'est la seule fois.

Je suis aussi très sensible aux odeurs. Il y en a qui me donne des migraines, de la nausée, des étourdissements.

Par exemple, pour le Subway, j'ai besoin de laver les légumes le plus possible.

Oui, les légumes.

Ça vous fait rire?

C'est des incapacités très sérieuses.

Bon, c'est ce que je pensais.

Je sais, pour vous, ça sent rien les légumes.

Mais pour moi, c'est vraiment différent.

J'ai un système hypersensible, c'est pas ma faute. On m'a dit que c'est à cause des pesticides que mon corps réagit comme ça.

Les pesticides, oui, comme ceux qu'on met sur les légumes.

Le diagnostic notarié de mon allergologue est aussi dans mon application. Vous pouvez l'appeler si vous voulez. Je pense que ça vous serait utile.

Donc qu'est-ce que je disais avant que vous m'interrompiez ? Ah oui, avant de les préparer, je lave les légumes le plus possible avec du vinaigre et du savon de castille.

Non, faites-vous-en pas, ça goûte rien.

Une chose qui pourrait m'aider serait que les autres employés lavent les légumes avec ma méthode. Ça me sauverait du temps, parce que c'est assez long à faire.

Parlant des autres employés, les odeurs corporelles peuvent aussi me déranger. Je peux même pas prendre l'autobus, c'est trop pour moi.

Les parfums, les huiles essentielles, la plupart des marques de déodorant, mais aussi la sueur... Ça serait vraiment important que mes collègues se soient bien lavés avec du savon non parfumé avant leur quart de travail, surtout s'ils viennent en bicyclette ou à pied.

Je vous ai donné la liste que mon pharmacien m'a faite pour savoir quels déodorants sont recommandés. D'ailleurs, en entrant dans la salle tantôt, j'ai remarqué que votre déodorant a une odeur assez puissante. Est-ce que je peux vous demander de garder les bras fermés pour le reste de l'entrevue ?

C'est juste que j'ai vraiment mal à la tête

Non, non, pas besoin de terminer notre rencontre.

Je prendrais une *Tylenol* tantôt et j'irai me coucher, ça devrait être correct.

Où est-ce que j'en étais moi ?

Ah oui! En plus des allergies aux odeurs, j'ai aussi des allergies alimentaires. Je vous ai mis les recommandations de mon gastroentérologue dans le dossier. Je peux pas manger du gluten, des noix, des arachides, des produits laitiers, des légumineuses, des légumes trop durs ou des fruits trop mous, du riz, du sucre ou du sel. Pis je suis aussi végétalienne, mais ça, c'est par principe.

Mais bon je vous épargne les détails, je dis ça parce que je dois boire une mixture d'eau et de poudre synthétique pendant que je travaille pour avoir de l'énergie.

Oui, je sais.

C'est contre la politique de boire en travaillant, mais on peut faire une exception pour cause médicale documentée, non?

Exactement.

Bon.

Je pense que c'est tout...

Ha! Non c'est vrai. Aussi, s'il vous plaît ne jamais prononcer les mots « je t'aime » devant moi. Je viens de sortir d'une relation et ça me cause un énorme stress d'entendre ces mots-là. Je veux pas vous battre par accident avec un concombre à cause de mon TEI.

Voilà!

Tout est dit.

Je sais que c'est beaucoup d'informations en même temps, mais je vous ai mis un bottin avec tous les spécialistes qui me suivent avec mon CV, si vous voulez les contacter.

Je pense être l'employée la plus qualifiée que vous allez voir en entrevue. Je suis vaillante, déterminée, ponctuelle, j'offre un service à la clientèle parfait, j'ai déjà plusieurs années

d'expérience dans le domaine et surtout j'adore plus que tout au monde travailler dans un Subway. C'est ma raison de vivre.

Aviez-vous d'autres questions pour moi?

J'ai comme un peu changé le sujet de l'entrevue, pis j'ai beaucoup parlé.

Non?

Tout est beau ?

En tout cas.

La décision est entre vos mains.

Est-ce que je vous avais dit que j'étais en train de poursuivre mon ancien patron du Subway parce qu'il me discriminait ?

Oui je vous l'ai dit ?

Super.

Je pense qu'on est d'accord aussi que tout le monde devrait pouvoir réaliser ses rêves, peu importe leur statut physique ou mental. Moi mon rêve, c'est de travailler dans un Subway toute ma vie.

Mais c'est ça.

C'est tout pour moi.

Oups, j'ai oublié d'arrêter l'enregistrement.

Ok, c'est fait.

Je vais avoir notre conversation ici.

Ben...

Je vous souhaite une bonne journée.

On s'en va Tortillonne ?

Elle est tellement belle, là. Elle pourrait être la mascotte de votre restaurant ! C'est sûr que ça attirait plein de clients.

Je dis ça comme ça.

Mais bon il faut que j'y aille, je rencontre mon avocat à 13 h.

En tout cas, j'espère avoir de vos nouvelles bientôt.

Pour un Canada plus juste

CATHERINE JONES

Chef du Parti Progressiste Égalitaire (PPE) qui forme le parti de l'opposition. Le monologue se déroule à la Chambre des communes.

PRÉSIDENT DE LA CHAMBRE

J'aimerais donner maintenant la parole à Catherine Jones chef du Parti Progressiste Égalitaire.

CATHERINE JONES

Merci, Monsieur le Président. Je prends la parole aujourd'hui pour présenter un projet de loi élaboré par mon parti depuis des mois : la Loi sur le rétablissement égalitaire des droits pour tous. Par cette loi, nous voulons mettre fin à un système injuste. Un système qui ne sert qu'au plus fort. Un système qui ne représente pas nos valeurs canadiennes d'équité, de justice et de diversité.

Monsieur le Président, j'aimerais demander aux membres de la Chambre des communes ci-présents de réfléchir. Vous êtes-vous déjà sentis dominés par un Homme Blanc Cisgenre Hétérosexuel ? Avez-vous déjà ressenti un profond inconfort à cause d'un Homme Blanc Cisgenre Hétérosexuel ? Avez-vous même déjà ressenti de la peur face à un membre de ce groupe oppressif ? Vous n'êtes pas seul.e. Un sondage mené par mon parti a démontré que 90 % de nos répondantes et répondants sont parfois ou fréquemment terrifiés par les Hommes Blancs Cisgenres Hétérosexuels. Notre échantillon, il est important de la souligner, était aussi composé d'Hommes Blancs Cisgenres Hétérosexuels qui craignaient les membres de leur propre groupe social. Certains ont même affirmé se craindre eux-mêmes, Monsieur le Président !

Petites contestations de la part du parti opposé.

Catherine attend le silence et poursuit son discours.

Notre loi redonne du pouvoir aux membres de communautés minoritaires ou ostracisées et diminue l'impact néfaste des Hommes Blancs Cisgenres Hétérosexuels par l'encadrement, la punition et le dédommagement historique.

Je tiens à préciser que cette loi ne s'appliquera qu'aux Hommes Blancs Cisgenres Hétérosexuels et exclut tout homme racisé, ayant un handicap, ou s'identifiant comme membres de la communauté LGBTQ+. J'utiliserai à cet effet le terme HBCH afin d'éviter la confusion.

Ce projet de loi est divisé en trois volets : juridique, sécuritaire et économique.

Le premier volet, le volet juridique, visera à rétablir une justice en prenant en compte l'historicité de la domination masculine.

Nous savons que les HBCH sont instables et font des maris médiocres.

Notre loi assurera qu'ils devront obtenir la permission de leur mère pour pouvoir se marier. Ils ne pourront pas demander le divorce, même en cas d'adultère de la part de leur épouse. En cas de divorce, aucun HBCH ne pourra avoir la garde de ses enfants. Égoïstes par nature, ces hommes n'ont pas la capacité de s'occuper d'une autre personne et, pour le bien de l'enfant, il est préférable que les mères conservent la garde de leurs enfants. Si elles n'en veulent pas, ce qui est tout à fait acceptable, ils seront de la responsabilité de l'État qui les placera dans des familles d'accueil, préférablement auprès de femmes seules.

Dans le cas où un HBCH a la permission de sa femme pour élever une famille, il devra porter toute la charge mentale familiale. Il devra penser 24 heures sur 24 aux repas, au ménage, aux enfants, ou aux activités, et ce sans nécessairement s'en occuper puisqu'évidemment nous ne pouvons pas lui faire confiance.

Ceci dit, afin d'éviter ces problèmes, notre projet de loi prévoit que les HBCH seront aussi vasectomisés. Une permission spéciale, signée par leur épouse, leur permettra de redevenir fertiles. De plus, afin de contrôler les pulsions toxiques, ils seront aussi invités à porter une ceinture de chasteté à partir de l'âge de 12 ans. Une clé sera remise à leur épouse le jour de leur mariage. L'acte qui suivra l'ouverture de la ceinture de chasteté devra être consacré au plaisir féminin uniquement.

Mon parti et moi voulons aussi réglementer la parole de ces hommes ignobles. Tout HBCH pourra seulement parler lorsqu'on lui donne la permission. Il se verra aussi remettre un collier électrique qui l'empêchera de faire du *mansplaining* ou du *maninterrupting*.

Protestation des partis opposés

Catherine attend, puis se rassoit.

PRÉSIDENT DE LA CHAMBRE

À l'ordre s'il vous plaît.

Silence

Catherine se lève

CATHERINE JONES

Oui, c'est une mesure radicale, mais il faut ce qu'il faut.

Savez-vous, Monsieur le Président, que selon un sondage mené par mon parti, seulement 10 % des blagues d'un HBCH sont vraiment drôle ? Contre 90 % qui sont offensantes ou de mauvais

goût ? Pourtant, la majorité des humoristes populaires sont encore des HBCH. Dans les circonstances, il nous apparaît opportun de formellement interdire à tous ces hommes médiocres de faire des blagues. Il sera dans l'obligation de rire à celles qu'on lui conte, surtout celles qui ne sont pas drôles et celles à son sujet.

Il sera aussi de son devoir de toujours avoir le sourire dans n'importe quelle situation possible. Si ce n'est pas le cas, il sera puni par un traitement au laser qui l'empêchera d'avoir une barbe à jamais.

Il devra aussi toujours se trouver gros et laid.

Petites contestations de la part des partis opposés.

Catherine attend le silence et poursuit son discours.

Ensuite, pour ce qui est du volet qui vise la sécurité, nous voulons protéger les citoyennes et les citoyens de notre beau pays en punissant la violence innée de ces êtres dégoûtants.

Mon parti et moi sommes allés partout au Pays pour discuter avec des Canadiennes et des Canadiens qui nous ont confié leur inquiétude face à la domination des HBCH. C'est le cas, par exemple, de Madame Potvin. Elle a une fille de 16 ans et nous a confié être terrifiée à l'idée de la voir grandir dans un monde qui n'encadre pas les HBCH et les laisse se promener librement. Elle a si peur qu'elle doit limiter les sorties de sa fille. C'est le cas aussi de Robin, 12 ans, qui subit de l'intimidation à l'école puisqu'il a une gestuelle qu'on lui reproche d'être trop efféminée. Qui sont ses principaux intimidateurs ? De simples adolescents ? Je dis non, Monsieur le Président ! Les bourreaux de Robin sont des Hommes Blancs Cisgenre Hétérosexuels en devenir.

Jusqu'où devons-nous rassurer nos enfants ? Jusqu'à quand devons-nous subir ce règne de la peur ?

L'affaire est entendue, les HBCH sont violents, agressifs et contrôlants. C'est dans leur nature. Ainsi, suivant notre projet de loi, aucun d'entre eux ne pourra boire de l'alcool ou consommer de la drogue. L'eau et la camomille devront suffire.

Ils seront aussi dans l'interdiction de posséder un téléphone cellulaire pour leur contenu grossier. Ils n'auront droit qu'à une pagette.

Les études ayant démontré combien ces individus sont plus dangereux en groupe, interdiction sera faite à tout HBCH de se réunir à plus de deux. Si un regroupement d'HBCH est retrouvé, ils seront obligés de s'embrasser passionnellement.

Pour les mêmes raisons, un couvre-feu sera aussi imposé à ces hommes instables afin de rendre les rues plus sécuritaires pour tous. Un laissez-passer spécial, délivré par leur conjointe ou leur tutrice légale, et approuvé par l'État au moins deux semaines à l'avance, leur permettra de circuler après 20 h.

Ils devront aussi porter un bracelet de géolocalisation ainsi qu'un bracelet antirapprochement qui avisera la police aussitôt qu'un HBCH s'approche d'une personne inconnue.

Protestation des partis d'opposition

Saviez-vous Monsieur le Président que les HBCH naissent tous en étant des violeurs potentiels ?

Protestation des partis d'opposition

Oui, c'est vrai, Monsieur le Président ! C'est vrai !

Catherine attend.

PRÉSIDENT DE LA CHAMBRE

À l'ordre s'il vous plaît.

CATHERINE JONES

En conséquence, Monsieur le Président, nous trouvons équitable de permettre aux victimes des HBCH de commettre des actes violents, aléatoires envers leurs bourreaux, actuels ou futurs.

C'est pourquoi nous proposons que tous les premiers mercredis du mois, il sera permis de tabasser, d'attoucher ou de crier des insultes à caractère sexuelles à un HBCH en public. Grâce à cette approche moderne, ces hommes malfaisants sauront ce qu'insécurité veut dire et resteront chez eux, le seul endroit où ils devraient vraiment être.

Le niveau de testostérone de ces êtres immondes les rend entre autres pervers, sordides, malveillants et incapables de contrôler leurs pulsions.

C'est une des raisons pourquoi nous avons élaboré quelques punitions afin de restreindre ces psychopathes.

Par exemple, dans le cas où un HBCH fait des attouchements inappropriés, il sera dans l'obligation de porter des menottes à toute heure de la journée. Seuls une femme ou un membre du corps policier auront le droit de lui enlever pour lui permettre de manger, de boire ou de faire ses besoins, mais sous surveillance.

Longues protestations des partis de l'opposition

S'il vous plaît...

Est-ce que...

Protestations des partis de l'opposition

Écoutez-moi!!!

Monsieur le Président !

Monsieur le Président, je sais que vous êtes vous-même un homme très blanc, horriblement cisgenre et péniblement hétérosexuel, mais pouvez-vous faire votre travail ? Êtes-vous capable de mettre de l'ordre dans la Chambre des communes que vous êtes censé présider ?

PRÉSIDENT DE LA CHAMBRE

À l'ordre s'il vous plaît.

CATHERINE JONES

Merci.

Donc, je poursuis

Les HBCH auront un transport privé pour éviter qu'ils soient en contact avec d'autres personnes dans des transports publics et aient des comportements inappropriés. Leur transport, des voitures décapotables roses, les conduira d'un point A au point B sans possibilités de digresser d'un parcours préétabli.

Dans un cas de *manspreading*, une bière IPA sera déversée sur l'entrejambe du HBCH. Dans un cas de récidive, ce sera de l'huile à moteur !

Finalement, ils ne pourront pas non plus avoir de divertissement typiquement masculin afin de les empêcher d'avoir certains comportements malsains. De chez eux, ils pourront ainsi écouter des émissions telles que *Sex and The City*, lire du Danielle Steel ou écouter le plus récent album de Taylor Swift.

Pour terminer, Monsieur le Président, permettez-moi de dire deux mots du volet économique de notre projet de loi.

Le milieu du travail est un endroit terrifiant pour toute personne ne s'identifiant pas à ce groupe d'homme privilégié et monstrueux. Nous avons en notre possession des centaines de témoignages de femmes ayant subi du harcèlement ou de la discrimination au travail. Nous avons rencontré, par exemple, Destinée, une femme noire à mobilité réduite. Elle nous a dit devoir travailler de la maison puisque ses employeurs, des HBCH, ont investi dans une table de baby-foot plutôt que dans une rampe d'accès.

C'est pour éviter des situations comme celles-là, et d'autres pires encore, que notre projet de loi interdira à tout HBCH d'occuper des emplois importants comme chef d'entreprise, policier ou animateur de télévision. Seuls les travaux manuels fait pour bénéficier l'État seront permis :

piocher des cailloux, décharger des cargaisons de déchets ou encore faire la cueillette des navets.

Protestations des parties opposées

Catherine Jones attend et poursuit son discours.

J'ai entendu un membre du parti d'opposition dire que ce projet de loi était une vengeance. C'est faux, Monsieur le Président. Ce projet de loi est inspiré par un désir de justice!

Je sais que ce projet peut insulter certains membres de la salle. Certains hommes dégoûtants, corrompus, qui profitent d'un système qui les avantage depuis leur naissance pour être en politique. Comme le Parti Traditionaliste Populaire qui préfère subventionner une tour qui ressemble à un pénis plutôt que des projets communautaires.

PRÉSIDENT DE LA CHAMBRE

Madame la ministre s'il vous plaît...

CATHERINE JONES

Oui, Monsieur le Président, je me suis laissée emporter.

Nous croyons que la loi sur le rétablissement égalitaire des droits pour tous améliorera les conditions de vie de tous les Canadiennes et Canadiens, même les HBCH qui apprendront enfin à vivre de façon civilisée.

Éventuellement, nous aimerions établir une formation de sensibilisation qui sera obligatoire dès qu'un HBCH atteint l'adolescence. Il y apprendra les bases du respect, du partage et de l'égalité, ce qui lui permettra enfin de vivre dans une culture saine. Les récalcitrants à ce projet de rééducation seront punis et pourraient, par exemple, être lapidés ou encore se voir interdire l'utilisation d'un barbecue.

Pour terminer, nous pensons que ce projet de loi constitue une bonne base pour que les membres des communautés ostracisées reprennent le pouvoir. Ils sont fondamentalement meilleurs, après tout.

J'invite cette chambre à voter en faveur d'une loi qui rétablira enfin les inégalités et les droits. Une loi qui mettra fin à un système injuste.

Merci, Monsieur le Président.

Je t'aime moi non plus

ELIOTT

Jeune homme de 25 ans.

NADINE

Bon, il commence à être tard. Je vais rentrer chez moi je pense.

ELIOTT

Déjà? Tu peux rester ici si tu veux.

NADINE

T'es sûr ?

ELIOTT

Oui.

Eliott lui prend la main

NADINE

Ok, *cool*.

Silence

NADINE

Donc... on fait quoi?

ELIOTT

Je sais pas.

NADINE

Est-ce que je peux faire ça ?

Nadine l'embrasse

ELIOTT

Oui

NADINE

Parfait.

Ils s'embrassent intensément

NADINE

Ça va ?

ELIOTT

Oui, oui...

S'embrasse de plus en plus intensément

NADINE

Je te veux tellement en ce moment.

ELIOTT

Moi aussi.

NADINE

Je veux que tu me fasses crier toute la nuit.

Silence

NADINE

T'es sûr que ça va ?

ELIOTT

Oui, scuse, j'ai juste de la misère à me mettre dedans. Continue, ça va, ça va..., ça va venir... éventuellement...

NADINE

Mets-toi debout, je sais ce qui va te mettre dans le *mood*.

Nadine se met à genoux.

ELIOTT, *les culottes baissés, au public*

Je sais pas... Je sais pas ce que j'ai. C'est juste... c'est comme... on dirait que... ben... Ben je veux là. C'est certain que je veux, comme d'habitude, là, comme toujours, je veux... Je veux faire ça. C'est juste qu'on dirait que je veux autre chose que ça. Comme genre... plus ? Ça se dit tu, plus ? Comme pas... genre... plus comme *all the way* plus. Parce qu'on est déjà allé là, pis si ça continue, je suis sûr que ça va se rendre là encore. Pas de doutes là-dessus. Bang bang, c'est sûr qu'on y va. Mais on dirait que c'est pas exactement ce que j'ai envie de faire... Comme je veux qu'à reste ici, pis qu'on fasse des affaires... Juste peut-être pas ça... ou dans la forme que ça prend en ce moment. Juste autre chose... juste... je sais pas comment le dire... Ça serait quoi le bon mot pour décrire ça... comme... intense...? Ouin, plus intense, c'est ça... Pas plus fort, juste plus intense. Comme... ou genre plus fusionnel, c'est tu ça le mot ? Fusionnel ? ... Passionnel !! C'est ça : passionnel!

Quelque chose de plus passionnel! Genre arrrggg comme arrrggg. Mais pas en faisant ça. Comme je veux pas que cette affaire-là soit passionnelle, juste passionnel en général comme. Que nous deux on vit de la passion passionnelle. Dans la relation. Doux. Quelque chose de plus doux. Doux ? J'ai-tu le droit de dire ça doux ? Je sais pas, c'est juste, ouin, plus gentil. Plus douillet. Comme un oreiller avec des plumes d'oie, comme des draps fraîchement lavés, comme un feu de foyer après une soirée de patins à glace. Quelque chose de rassurant, de réconfortant.

J'aimerais ça aussi faire plus d'activités avec elle. Comme pas juste on se rencontre, on écoute un film, pis on fourre. J'aime ça fourrer, mais c'est comme pas tout le temps ça que je veux. Comme on pourrait... je sais pas moi... aller magasiner ? Non, non, non, non. J'ai pas dit ça, c'est pas ça que je veux dire. J'aime pas ça magasiner. Pas du tout. Mais... comme si elle, elle aime ça, je viendrais avec elle. Je prendrais ses sacs et je lui dirais que sa nouvelle robe lui va bien, ou quelque chose de même. Je lui donnerais plein de compliments, tout le temps, parce que je la trouve vraiment belle. Pis elle aussi elle me complimenterait, parce qu'elle me trouve gentil. Pis après, on pourrait aller s'acheter une crème glacée, un smoothie ou quelque chose et parler. Ou même pas. Pas besoin. On pourrait juste regarder les gens en silence. Ça se peut aussi ça, juste rien dire, pas parler et être correct. Comme les vieux couples qui sont ensemble depuis genre 50 ans pis qui ont rien à se dire, mais qui aime ça juste être ensemble. J'aimerais ça trouver une fille avec qui je veux me marier pis passer 50 ans de ma vie. C'est-tu trop demander ? Je sais pas quoi faire pour que ça arrive. Pis je veux pas le demander non plus et avoir l'air... fou. Pourquoi j'ai l'impression d'avoir l'air fou ?

Ou encore on pourrait... je sais pas moi...prendre des bains ensemble ? Comme pas genre on va dans le bain pour fourrer pis après se laver, mais juste vraiment on prend un bain. Comme on met de la petite musique relaxe, on se prend un verre de vin et on met une bulle de bain qui sent bon. Comme les bulles de bain du *Lush*, ils sentent bon celles-là. Pas que je vais là... pas du tout...mais comme je suis allé là avec mon ancienne blonde, pis ça sentait bon... c'est comme ça que je le sais là... c'est tout.

Pis on pourrait en profiter pour se donner des massages. Rien d'érotique. Juste on est dans le bain, relaxe, pis je lui dis que mon épaule est tendue faque elle me masse. Pis y'a rien qui découle de ça autre que de la détente.

Je veux me sentir bien. Juste bien avec elle. Ça se peut-tu ça ? Pis qu'à chaque fois qu'on se voit, on fait d'autre chose comme... comme parler? Ben on parle ensemble là, c'est pas ça le problème. Juste parler plus de choses... intéressantes... non ... juste plus... nous ? Comme plus personnel, ouin personnel. Qu'on aille une connexion pis que nos conversations soient... profondes, mais genre pas profondes sur l'actualité pis la mort du monde dans le tiers monde, mais genre profond à l'intérieur de nous. Pis que quand ça va pas, ou que j'ai pas une bonne journée, ben je peux en parler. Pis vraiment en parler, pas juste à moitié. Parler de genre... mes émotions ? Ça se fait-tu ça ? J'ai jamais vraiment fait ça, parler de mes émotions. On dirait que ça se fait pas. Comme j'ai souvent écouté mes blondes parler...de... ben...c'est ça là... Comme ce qui les fâche, ce qui les rend tristes, ce

qui les rend heureuses. Mais comme, j'ai jamais partagé ça, moi, avec quelqu'un. On dirait que j'aimerais ça parler de ce que je ressens, mais j'ai l'impression que ça se fait pas. Comme pour moi, c'est pas possible dans la relation. C'est tu moi qui est *weird* ?

Pis j'aimerais ça avoir plus de câlins. Ah j'ai l'air *weird* là, je sais. On s'en donne des câlins moi pis Nadine. Mais j'aimerais des câlins qui durent plus que trente secondes. Qui durent longtemps. Qui peuvent durer toute une nuit. Ou toute la vie... Je sais pas si c'est avec Nadine que je veux passer ma vie, mais... je sais pas... j'aimerais ça y croire.

NADINE

Qu'est-ce qui se passe ?

ELIOTT

Heuuu ben... je ...je ... je... veux...comme... quelque chose de... de plus... passionnel.

NADINE

Genre... de l'anal ?

ELIOTT

Non, non, non pas ça, juste plus douillet.

NADINE

Quoi?

ELIOTT

Comme, tsé, genre...heuuu... quand tu vas te coucher pis que tes draps sentent bon... Genre quand t'es jeune pis ta mère viens de sortir tes draps du lavage.

NADINE

Ta mère ?

ELIOTT

Non, non, c'est pas ça, je sais juste pas comment l'expliquer.

NADINE

Comme du *role play* ?

ELIOTT

Non, tu comprendrais pas, laisse faire, c'était niaisieux de toute façon.

NADINE

Écoute, je te laisse me mettre un doigt dans le cul pis on en parle pu. C'est bon?

ELLIOT

Ouin, c'est bon. Désolé, je suis compliqué.

Story Time 🤪 🤪 🤪

PAUL LACROIX

Riche et célèbre influenceur québécois dans la jeune vingtaine.

Fait des vlogues sur YouTube. Les titres de ces différents monologues reprennent les titres de ses vidéos sur YouTube.

JE RÉAGIS AUX ACCUSATIONS !!! 😡 🤪 😡 🤪

Salut *Paul Nation*, ici votre *boy*, Paul Lacroix. Aujourd'hui, je veux vous parler de ce qui se passe là. Yo, ça pas d'allure, je reçois tellement de messages pis de trucs pas rapport là. Comme, yo, calmez-vous genre. Faque j'avais juste le goût de vous donner ma version des faits.

Mais avant ça, allez checker sur mon site, yo, on vient de *dropper* une nouvelle collection de couverte, encore plus douces que les autres. Je sais comment vous les aimez. La dernière collection s'est vendue en moins de 24 heures. Yo, vous êtes des fous ma *Paul Nation*. C'est une couverte chauffante, sans fil, avec une batterie qui se recharge pis qui dure 24 heures! La couverte a aussi un speaker *Bluetooth* intégré donc vous allez pouvoir écouter ma nouvelle *toune* ! A va *dropper* vendredi prochain. Assurez-vous de la présauvegarder pour rien manquer. Je sais que vous allez le faire, dude. Vous êtes la meilleure famille de l'internet. La *Paul Nation* c'est le groupe le plus fort de *YouTube*, man. Je vous aime tellement, big love.

Ok, je vous conte ça la gang. Je pourrais mettre des violons en *background* tellement c'est dramatique. Mais non, dude, c'est sérieux. Comme ça pas de bon sang, y'a des gens qui veulent détruire ma carrière.

Ça a commencé hier. Je reçois un message du *Devoir* qui me dit comme, dude, on sort un article sur toi demain, as-tu quelque chose à dire, genre. Pis chus comme ok, c'est quoi, ils vont dire que mes vidéos sont stupides, pis que chus pas un bon modèle pour les jeunes ou de quoi du genre. Mais, dude, je m'attendais tellement pas à ça. On m'accuse d'avoir fait des affaires terribles là.

J'le sais que chus pas un ange. Mais chus certainement pas le diable qui décrivent dans leur article. Tout le monde en fait des erreurs, dude. Pas besoin de faire un article de potins à marde pour le dire. Pis genre, y a ben des affaires qui raconte que j'ai fait quand j'avais, genre, 16 ans. J'étais mineur, dude. Pis, je sais même pas c'est qui les filles qui disent des affaires contre moi dans l'article. Elles sont même pas assez courageuses pour donner leur nom, genre. Comme, dude, ça se peut que j'ai texté des filles quand j'étais jeune, pis que j'ai dit des affaires, ou demandé des affaires. Tous les gars font ça, me semble. Pis, *anyway*, on me refuse jamais rien, faque j'le saurai si une fille m'avait dit non.

Ok, y'a Tania qui a donné son nom, mais dude, ça fait un an qu'on est pu ensemble. On s'en fout de ce qui s'est passé dans notre relation, c'est fini. La fille est obsédée avec moi. Man, ça fait un an, décroche. Surtout qu'on était en couple, ça pas rapport. Genre, je peux pas agresser ma blonde, c'est ma blonde, c'est sûr qu'a voulait.

Ils veulent ruiner la carrière de ma vie. *Legit*, ça fait depuis que j'ai 12 ans que je fais mes vlogues. Pis, c'est quoi, chus supposé arrêter parce qu'y'a des filles qui inventent des affaires contre moi dans un article ? C'est des filles, y vont dire n'importe quoi pour l'attention là.

Comme, tsé. le mouvement *me too*, je supporte ça pis toute, mais genre, ça devrait pas détruire la vie de quelqu'un. C'est là que je mets la limite. Surtout si c'est juste pour des potins, pis du niaisage de p'tites connes.

En tout cas la gang, la *Paul Nation*, je sais que vous allez toujours être là pour moi, big love. Pis je sais que vous êtes capables de comprendre que c'est n'importe quoi ces histoires-là. Pis pour vous remercier, j'ai un cadeau juste pour vous. Juste parce que vous êtes le meilleur groupe de l'internet, yo. Je vous donne un coupon pour une semaine de Bonne Bouffe gratuite ! Oui, vous avez bien compris, trois boîtes Bonne Bouffe gratuites chez vous. Pas besoin de rien faire, juste entrer le code promo qui est juste là (*pointe au bas de l'écran*) pis c'est tout.

C'est tout pour moi. Oubliez pas de *liker* la vidéo, pis d'vous abonner à ma chaine. Je vous aime la *Paul Nation*. Ah pis sérieux là, si vous voyez des gens qui disent des trucs contre moi en commentaires, hésitez pas à les remettre à leur place, dude. Chus tanné des gens qui disent que chus un agresseur ou *whatever*. Ça pas rapport, man.

En tout cas, on se revoit bientôt la gang, ciao !

Fais un petit salut particulier de la main, qu'il reprendra pour les autres monologues.

Je suis désolé.

Paul est visiblement tendu. Il lit une feuille afin de réciter cette excuse.

Il soupire longuement.

J'ai eu un grave manque de jugement. Je ne suis pas ici pour me faire pardonner, mais simplement pour m'excuser, pour apprendre et écouter. Je suis désolé s'il y a des gens qui ont été blessés ou déçus à cause de ma dernière vidéo, ce n'était pas mon intention. Ce n'était pas non plus mon intention de diminuer un mouvement de dénonciation important. Je suis un créateur de contenu et j'essaie d'être le plus authentique possible, mais là, je suis allé trop loin. J'ai parlé dans l'impulsion du moment et je me suis laissé emporter. Je n'aurais pas dû et j'en suis infiniment désolé.

Mon équipe et moi avons pris une décision. Je vais prendre une pause de trois semaines des réseaux sociaux. J'ai besoin de prendre un peu de distance, afin de réfléchir à mes actions. Mon équipe m'a trouvé un psychologue réputé qui m'aidera à grandir en tant que personne. Vous allez vraiment me manquer *Paul Nation*, mais j'ai besoin de prendre du recul. Merci pour tout. Je vous aime. Sans vous je ne serais rien.

Et je crois que quelqu'un veut vous dire un petit au revoir tout spécial... Lucky! (*Il prend son chien qui était en arrière-plan du vidéo et le montre à la caméra*) Allô le beau chien. Tu es tellement *cute*. Tu aimes *Paul Nation*, hein ? Oui, tu le sais toi que ton papa est pas méchant hein? Il est désolé. Awww.

Bon on se revoit dans pas trop longtemps. Tu dis bye bye, Lucky ?

Bye! Ciao !

02/23/2022

Paul soupire longuement et met sa main sur son visage.

Salut la gang. Je voulais vous parler des vidéos de moi, en vacances dans le sud, qui sont sortis. Je comprends que vous avez des questions, pis je préférerais juste vous dire la vérité, man. Parce que le monde dit n'importe quoi sur moi. Pis je veux que ça arrête.

Faque c'est ça. J'ai pris des vacances à Tulum, au lieu d'aller faire de la thérapie. J'aurais pas dû. J'aurais dû essayer de grandir, pis de changer. Pis pour ça, chus vraiment désolé.

Pis je voudrais aussi vous remercier de m'avoir ouvert les yeux. Ça m'a donné une grosse claque dans face, man. Tsé, je pensais être au-dessus de la thérapie, mais j'le suis pas. Pis ça ma fait réaliser quelque chose de vraiment important.

J'avais les deux pieds dans le sable à Tulum, une margarita dans une main, pis un *shot* de Tequila dans l'autre, pis j'étais comme, man, je pense que cht'un alcoolique. Tsé, j'ai toujours eu des démons à l'intérieur de moi. Pis la seule chose que j'ai trouvée pour régler ça, c'est l'alcool. Pis grâce à vous, j'ai réalisé que c'était pas la bonne solution.

C'est vraiment difficile pour moi de dire ça, mais j'ai pas le choix. Je prends une pause de trois mois pour voir un psy, régler mon problème d'alcool, pis juste être meilleur. Pis je vous le jure sur ma tête que j'vas le faire, man. Je fais pas ça pour vous, mais pour moi.

Vous en faites pas *Paul Nation*, les nouvelles recettes de Bonne Bouffe vont quand même *dropper*. On vous prépare des repas encore meilleurs que d'habitude et même une option végétarienne, dude! Moi, c'est juste ça que je mange, sérieux. Yo, c'est juste tellement bon. Pis j'ai confiance que vous allez en manger pareil, même si je serai pas là pour un bout.

Comme toujours, je vous aime. Pis j'espère vraiment qu'après mon *break*, tout va redevenir comme avant, pis j'vas pouvoir faire mes vidéos. C'est ma seule passion dans vie.

On se revoit dans trois mois la gang, ciao!

JE SUIS DE RETOUR !!! 🤖 Je vous dois des explications.../Story Time/

Salut. Ça fait tellement longtemps. Je sais même pu comment faire ça. J'vas juste vous parler du fond de mon cœur man, pis on va voir ce que ça donne.

Vous m'avez tellement manqué, yo, ça pas de sens. J'ai vécu les trois mois les plus difficiles de ma vie, man. Je sais pas comment vous expliquer ça, mais j'ai comme compris ben des affaires.

J'ai compris le sens du mot respect, le sens du mot privilège, le sens du mot escarmouche, mais ça, ça pas rapport. J'ai compris que j'ai blessé des gens profondément. Pis pour ça chus désolé. Je pourrai jamais retourner dans le temps pis changer ce que j'ai fait.

Tsé, moi j'ai ce qu'on appelle la maladie de l'alcoolisme. C'est comme ça qu'on appelle ça en *meeting*, une maladie. Pis ça fait que chus pas moi-même quand je bois. Y'a le Paul Lacroix de nuit, celui qui boit, celui qui fait des choses pas gentilles à des gens. Pis y'a le Paul Lacroix de jour, celui que vous connaissez, celui que vous aimez, celui qui fait des vidéos juste pour vous. Pis l'alcool faisait juste ressortir le pas bon en dedans de moi. C'est comme si j'avais deux personnalités, c'est comme le petit bonhomme laid dans *Le Seigneur des anneaux* là... En tout cas.

Pis, tsé, y'a la société aussi, là. On vit dans un monde, ou genre, les gars, on grandit avec de la porn gratuite n'importe où qu'on veut. Pis veut veut pas ça affecte notre vision de la femme, dude. Pis tout le monde m'accuse d'être misogyne ou *whatever*, mais j'ai regardé la définition de ce mot-là, pis ça veut dire haïr les femmes ou de quoi du genre. On s'entend tu que c'est pas moi ça. Je dis tout le temps que je vous aime à la fin de mes vidéos, me semble que c'est clair.

Pis je sais que vous allez me demander si j'ai fini par m'excuser à ces femmes-là. Ben, j'ai essayé de m'excuser publiquement. Comme vous avez vu sur mon *live Instagram*, j'les ai appelées, pis y'en a aucune qui ont répondu, man. Faque, y'a pas grand-chose que je peux faire rendu-là. Yo, si jamais vous les connaissez, pouvez-vous les contacter pour moi ? Ça va me faire plaisir de leur parler, sérieux. J'ai rien contre ces filles-là. Surtout que celles que je connais sont pas mal *hot* si je me souviens ben.

J'espère vraiment que vous allez me pardonner. Ça fait trois mois que je travaille pas, pis ça me rend fou. (*commence à pleurer*) J'ai besoin de faire mes vlogues, sans ça, chus rien. J'ai jamais été aussi triste de ma vie, man. C'est *bad*.

Chus rendu tellement meilleur. Y'en a pu du *Paul Lacroix* de nuit qui boit. C'est juste le Paul Lacroix gentil, le fun, respectueux. *That's it* man. Chus tellement fier de moi, d'où chus rendu. Je me regarde dans le miroir, pis je m'aime, dude. Pis rendu là, je peux pas contrôler les autres. Pis, tsé, chus qui moi pour vous dire de pas m'aimer ? J'ai changé, man.

C'est ça. C'est tout. Je reprends les vlogues la semaine prochaine. Attendez-vous à du contenu aussi fou que d'habitude, dude. Je vous réserve plein de *pranks*, pis un nouveau

vidéo dans ma série ou j'insulte ma famille. *Shoutout* à ma grand-mère qui est ma prochaine victime.

Salut tout le monde. Ciao!

Encore, désolé... Je suis stupide. 😭

Salut tout le monde.

Bon, y'a des vidéos de moi, en 2009, qui sont ressortis. Des vidéos où je dis des affaires pas correctes, des mots qui sont pas...

(Commence à pleurer exagérément)

Chus vraiment déçu que ça a fait de la peine à des gens, man. Penser que ma famille *Youtube*, la *Paul Nation*, est pas fière de moi...c'est juste...

Je sais pas quoi dire, je *gamais*, pis c'était dans le feu de l'action. Je cherchais les pires mots à dire...J'aurais pas dû faire ça, dude.

Je veux pas me créer des excuses, mais... j'étais jeune...pis pas très connu... pis tout le monde le faisait dans ce temps-là.

Pis yo...

Pouvez-vous arrêter de m'envoyer des messages de haine, man ? Ma famille reçoit des menaces de mort. Je sais pas quoi leur dire.

Chus tellement tanné de toutes ces mauvaises *vibes* là. C'est trop, dude.

Pis...(pleure)

Lucky est mort la semaine passée pis c'est juste... tellement *tough*, dude.

Je m'excuse encore.

Ciao.

LE DERNIER VIDÉO D'EXCUSE DE MA VIE !!!! 🤪🤪🤪

Bon.

Là, y'a des gens qui ont été malades, à cause de mes boîtes Bonne Bouffe.

Je sais pus quoi vous dire, man.

Je m'excuse encore, encore, encore.

Je m'excuse que la compagnie que je travaille avec utilise des aliments pas frais.

C'est poche.

Chus assez tanné, dude.

Je commence à perdre des *sponsors* pis des abonnés. J'ai besoin de ça pour continuer.

Faque, *checkez ça*, j'vas dire tout ce que j'ai fait dans ma vie qui est peut-être pas correcte. Pis ça va être réglé.

Pis après ça, je m'excuse de rien pantoute, man. Pus d'*apology video*, dude, jamais.

Ok, préparez-vous, parce que je vous raconte ça *live*, la gang !

(*Il prend un shot de tequila*)

Heuuu...

Ben, tsé, l'affaire de l'article du *Devoir*, pis les filles qui sont fâchées contre moi... Mettons qu'y aurait pu avoir ben plus de noms sur cet article-là.

Genre, j'ai souvent donné des massages ou des petites tapes sur les fesses à mes assistantes. J'ai un calendrier des dates où je pense qu'elles sont dans leur semaine. Parce qu'elles sont folles à ces moments-là, dude. Ben elles sont toujours un peu folles, mais là c'est grave. J'les appelle toute « ma p'tite » ou « ma pitoune ». J'ai déjà dit à une de mes assistantes, genre la fille qui fait le montage de mes vidéos, qu'a serait plus *hot* si elle avait des plus gros seins. Ha, pis j'ai dit à la fille qui fait mon marketing, qu'a devrait maigrir si a veut un chum. Quoi d'autre ? J'ai souvent dit à des ados *cutes* de m'appeler quand elles seront plus vieilles. J'ai dit à une femme trans qu'a serait plus belle en homme. J'ai dit à une Drag Queen que son pénis dépassait de sa jupe. J'ai dit à ma mère qu'a méritait pas d'être ma mère.

J'ai aussi... my god... heuuu... J'ai déjà fait exprès d'oublier la fête à quelqu'un. J'ai fait exprès de donner un cadeau de marde à quelqu'un d'autre. J'ai ruiné une fête d'enfant, parce que j'étais trop saoul. J'ai mangé une toast au beurre de *peanut* devant un enfant qui était allergique.

Heuuu.

Ah oui.

Bon, quand vous me traitiez toute de raciste, parce que j'ai dit le mot en N en *gamant*. Ben, c'était pas juste en 2009 que je l'ai dit. Comme, j'le dis quand chus tout seul pis que j'écoute du rap. J'le dis souvent. Je dis aussi souvent le mot en F, le mot en V, le mot en R, pis en L, M, N, O, P.

Je me suis déjà déguisé en mexicain à l'Halloween, et aussi en Steven Hawkins. J'ai déjà mal prononcé le nom d'un ami asiatique. J'ai déjà fait un accent haïtien en chantant *Ça fait rire les oiseaux* au karaoké.

Pis ben.

On m'a jamais reproché d'être pas correct avec des handicapés, mais bon... J'aime ça me stationner dans leur place réservée. C'est la meilleure place du *parking*, man, pis personne s'en sert jamais ! J'utilise aussi leurs toilettes. Sont plus propres. J'imité Terry Fox chaque fois que je cours. J'ai déjà toussé dans la face d'un *dude* en chaise roulante, mais ça, c'était un *dare* au Cégep.

Ouf parlant du Cégep, j'en ai fait des affaires pas correctes dans ces années-là.

C'était *wild*, man.

J'avais des amis blancs avec des dreads au Cégep, ce qui est sûrement pas correct. Je fumais du pot, je jouais au hacky, pis j'ai fait de la molly avec un prof. J'ai aussi engagé sept petites personnes pour recréer la chanson *hé-ho hé-ho on rentre du boulot* de Blanche-Neige pour mon cours de cinéma.

On avait des partys de fou, man. On appelait ça des Pow-wow.

Je veux dire, les partys que je fais maintenant sont toujours aussi *wild*, surtout que j'ai plus de budgets. J'ai déjà engagé mon ami Lapointe pour qu'y vienne faire un concert, pis mon chum Kevin pour qu'y soit barman. C'était malade, dude.

Pis, je fais souvent des *story Instagram* de mes partys là, vous savez à quoi ça l'air. Mais, yo, je mets jamais les fins de soirées. Ça finit souvent en orgie. Pas pour me vanter, mais j'ai déjà eu un trip à sept, moi. J'ai aussi eu une orgie thématique film d'horreur, pis une orgie thématique les contes de Fred Pellerin.

Mais bon, chus pas ici pour parler de mes exploits sexuels... ça finirait pus.

Heuuu.

Je dis aussi souvent que chus un créateur de contenu, pis qu'à ma façon, chus un artiste de *Youtube*. Mais sérieux, chus pas un artiste. Le seul spectacle que j'ai vu, c'est *Shrek on Ice*. Je traite tous les artistes que je connais de « p'tits crottés ». Pis, je prenais des cours de théâtre au secondaire, juste pour pogner avec les filles.

Chus aussi pas une bonne personne quand ça vient au service à la clientèle, man. Yo, des fois chus une vraie Karen. Chus pas patient, pis je veux me faire servir *live*. Tu comprends ? J'ai déjà traité une employée du *McDo* « d'esti de vache » parce qu'a manqué ma

commande. Bon, là j'vas perdre de l'argent parce que j'ai sacré dans mon vidéo. *Whatever*, man. J'ai aussi, ça c'était pas mal drôle, j'ai dit à une employée du *Subway* que je pouvais lui donner mon douze pouces pour cinq dollars. Je donne jamais de pourboire non plus. Ah! pis je dis rarement s'il vous plaît en commandant au resto.

Bon.

Heuuu écoutez.

Y'a tellement d'autres choses là. J'les ai notées dans mon livre. J'vas juste tout vous dire ça, dude. Pis après, fini, on en parle pus, ok?

Heuuu donc.

J'ai dit à mes amis d'investir dans la cryptomonnaie, mais je comprends pas vraiment c'est quoi. J'ai parti un *only fan* pis j'ai mis aucune photo. Chus déjà allé à 90 dans une zone de 30. J'vas tout le temps dans la voie de covoiturage, même si chus tout seul dans ma Ford F-150. Je prends la voie des autobus pour dépasser le monde quand y'a du trafic. J'écoute ma musique, pas d'écouteurs, quand je prends un *Uber*. J'ai déjà laissé mon chien me licher l'intérieur de la bouche. Je laisse le bol de toilette levé quand j'vas pisser, même quand chus pas chez nous. J'aime ça *kicker* les tasses de changes des itinérants. Je dis encore que je m'assois en indien quand je m'assois à terre, pis que je fais la file indienne quand je suis dans une file d'attente. Quand je chante *Ani Couni*, je rajoute des bruits de gorge. J'applaudis quand l'avion atterrit. Je dors avec un capteur de rêve, fait par ma cousine blanche de Laval. J'ai déjà salué un vieux monsieur asiatique en disant « Konnichiwa » avec mes mains en prière en m'inclinant. Je ris encore des *jokes* de Mike Ward sur le petit Jérémie. J'ai déjà crié « All Lives Matter » à une *game* des Canadiens. J'ai voté pour Maxime Bernier aux dernières élections (c'était plus pour une *joke* mais j'l'ai faite pareil). Je souhaite Joyeux Noël au monde et pas Joyeuses Fêtes. Je trouve les gais weird, mais j'encourage les filles saoules à s'embrasser dans mes partys. Je fais des dons de sperme, pis je mens sur qui chus vraiment, pour augmenter mes chances. J'ai ri à la fin de la Guerre des tuques. Pis, j'appelle des sushis des petits hors-d'œuvre chinois.

Bon, voilà.

C'est pas mal toute, la gang.

J'vas partager la liste sur *Instagram*. Pis on va sortir une nouvelle couverture exclusive, avec la liste imprimée dessus. *Checkez* ça.

Yo, dites-moi en commentaires c'est quoi les pires affaires que vous avez faites dans votre vie, dude. C'est quoi les choses qui pourraient vous faire *cancelled*, genre ?

Peace out, on se revoit la semaine prochaine pour un autre vidéo de ma série où j'vas visiter un village québécois, pour traiter les habitants de consanguins.

On se voit bientôt, je vous aime *Paul Nation*, merci d'être encore là. *Forever*. Vous êtes ma famille, dude.

Ciao ma gang de mongoles !

Ah! Shit, j'aurais pas dû dire ça.

Bah *whatever*, man.

Noir et blanc

DIEUDONNÉ

Jeune homme à la peau noire.

Une autre personne lit les didascalies à voix haute.

Le symbole // signifie une rupture de ton.

Fuck you, les blancs, Fuck you. Vous savez pas ce qu'on vit tous les jours. Vous savez pas tout le mal que vous nous avez fait. Vous en avez aucune fucking idée.

J'ai quitté ma job aujourd'hui. J'tais assez tanné de travailler avec des fucking blancs qui se croient meilleurs que moi, qui pensent que je vole dans la caisse et qui s'imaginent que j'arrive tout le temps en retard.

Mais ce matin c'était trop. Mon boss m'a convoqué dans son bureau parce que mes collègues se sont plaints que je puais. Criss ! La rencontre était déjà assez humiliante, pis après qu'est-ce qui m'attendait à ma caisse ? Une fucking barre de savon ! Comme si j'avais aucune hygiène ! Fuck ! Faque je suis partie. J'ai pris mon 4% dans la caisse pis bye bye la job raciste !

De toute façon j'ai pas besoin de job. La plupart des gens que je connais sont sur le B.S pis y vivent bien. Au pire, je prends ce qui me faut au dépanneur du coin.

Faque, je retourne chez moi. Je rentre dans mon bloc-appartements sale pis je croise ma voisine d'en bas. Encore en train de crier après ses 5 enfants, tous d'un père différent. Je suis certain qu'elle bat son mari cette femme-là. Elle est tellement grosse comparée à son p'tit chum pas de colonne. Pauvre gars.

Je monte pis je croise mon voisin d'en face. Y me demande si je veux aller fumer un bat. *Y'est super nice* comme gars. C'est probablement le plus riche du bloc avec toute la dope qu'y vend. Je rentre chez lui, on fume, on rit, c'est le fun. On écoute du Bob Marley.

Mon téléphone sonne, mes *homies* sont en train de jouer au basket. Y cherchent un autre joueur. J'achète un 30 grammes à mon voisin, pis je vais les rejoindre. On est tellement bon. Sérieux, on pourrait faire les ligues professionnelles pis battre tous les petits blancs qui pensent qu'y savent jouer. Mon ami Mamadou a eu une bourse une fois. Y était censé aller étudier aux États pis jouer au basket, mais y s'est fait voler sa place par le fils d'un donateur blanc. Fuck you, les blancs !

Si je pouvais battre un blanc juste pour le plaisir, je le ferais. Je vous vois changer de trottoir quand vous me croisez, ça me fâche tellement. Je pourrais juste sortir mon *gun* pis... mais je l'ferai pas. Je suis le seul de ma famille à pas avoir été en prison. Je veux que ça reste de même.

Pis juste...

Ben...

Fuck you les blancs....

Et... Humm...

Ah oui!

Le mot en N.

Y' a tellement de blancs qui pensent qu'y peuvent dire le mot en N. C'est tellement insultant. Pis...

Ben dites le pas... juste... on aime pas ça... c'est pas bien... c'est pas correct, tsé le mot. Moi j'ai le droit de le dire. Je...je vais le faire. Parce que j'ai le droit... parce que je suis noir... Je vais le dire. Voilà : N...

Non.

//

Non, non, non, non.

Ç'a pas d'allure. Je me sens vraiment pas à l'aise, là. Est-ce que je suis obligé de dire ça?

Pis ça me tente pas moi de raconter comment je suis pauvre pis que je dois voler pour vivre.

Dieudonné poursuit son discours

//

Fuck you, les blancs.

C'est comme la fin de semaine passée. J'étais dans un club avec mes *homies*. On dansait, on avait du fun. On est comme ça, nous autres, on a le sens du rythme. C'est dans notre sang. Pis quand on danse, on aime ça se coller à des belles femmes. Mais là, y'a deux gars blancs qui sont arrivés pis qui nous ont dit qu'on essayait de voler leur blonde. On a commencé à se battre pis on a continué jusqu'à ce qu'on soit expulsé du club. Les deux gars étaient à moitié morts quand on a fini avec eux.

//

Ben là...

Je... je sais pas à quel point j'ai le sens du rythme... Je veux dire... Je joue pas d'instruments... c'est pas mal de base mon affaire. Pis de quoi ils étaient à moitié morts ? Voyons, je suis pas un animal.

C'est quoi ce texte de marde là ?

Dieudonné se ressaisit et continue son discours.

//

Ce que j'aime encore plus que danser, c'est le poulet frit. La recette de ma mère mmm mmm!

//

Ok! Wo!

Wo!

Ça va faire.

C'est quoi ça? Un monologue pour souligner le fait que je suis noir ? Hein ? Je suis un *token*, une case à cocher sur la liste des personnages à avoir ? Est-ce que je suis présent dans ce recueil de monologues là, juste parce qu'on parle de ma communauté en ce moment ? Parce qu'on est à la mode ? C'est une exigence pour une subvention ? Hein, c'est quoi l'affaire?

Dieudonné s'excuse de cette attitude provocatrice et poursuit son discours.

Je vais pas m'excuser ! Fuck you! Tu te prends pour qui, toi ? T'es qui, d'abord? Une autrice reconnue ? Hein Émilie Camiré-Pecek ? De quel droit tu penses que tu peux écrire sur ma situation ? Hein? T'as aucun droit Émilie, aucun. Je pense pas que je connais une personne plus blanche que toi, avec tes lunettes trop grosses pour ta face, ton look de *wannabe hispter* montréalais laid pis ta passion pour le yoga, pis le thé.

Dieudonné arrête de parler.

mmm...mmmm....je....pense...tu...

Haaaaaaaaaaaaa!!!!!!

Tu pensais m'avoir, hein? Tu veux me fermer la gueule, Émilie Camiré-Pecek ? Ben non j'ai le contrôle là. C'est pas le fun, hein? T'es pas habituée.

Fuck you, la Pecek, Fuck you.

D'ailleurs c'est quoi ce nom de marde là ? C'est quoi? Tu penses que tu peux te permettre d'écrire un texte sur une minorité culturelle parce que t'as un nom de famille semi-exotique ?

« Pecek c'est slovène. Normalement il y aurait un accent sur le C, mais vu qu'on a est Canada c'est juste un C normal. »

Criss!

T'es juste allée une fois en Slovénie. Je te gage que tu sais même pas c'est quoi la capitale de ce pays-là.

Dieudonné commence à marcher et se diriger hors de la scène.

Hé wo.

Arrête, criss.

Tu peux pas avoir le contrôle de mon corps en plus. C'est pas juste.

Arrrrgg!

Ok! Tu sais quoi ? Vas-y. Fais-moi quitter la scène, Émilie. Mais là tu perds ton seul personnage noir. Ta seule minorité s'en va en plein milieu de son monologue.

Dieudonné retourne sur scène.

Bon, c'est ça que je pensais.

La question que je me pose là, c'est pourquoi tu t'es dit que t'allais écrire ça, Émilie ? Parce que t'es ignorante pis t'as juste pas pensé ? Parce que tu as vu une *story* sur *Instagram* partagée par une autre amie blanche pis tu t'es dit que tu comprenais tout ? Que tu pouvais te mettre dans la peau du personnage et que ça allait passer ? Ou non, attends! Je sais. C'est parce que tu fais :

« Une maîtrise en théâtre sur le monologue transgressif. »

Voyons donc ! Ça prend-tu quelqu'un de privilégié pour faire une maîtrise en fucking théâtre! C'est sûr que c'est tes parents qui payent. Le théâtre, le domaine d'étude le plus inutile du monde. C'est rempli de gens qui veulent juste être aimés pis être entendus. Penses-tu que moi on me donne la parole souvent Émilie ? Penses-tu que j'ai le privilège de dire ce que j'ai envie de dire ? Non, criss. Jamais! Pis toi tu penses que tu vas changer le monde en faisant de la recherche sur les normes de la société pis comment aller au-delà de ça. On s'en criss, Émilie-Camiré-Pecsek-avec-un-C-pas-de-chapeau! Tu vas rien changer en écrivant tes petits textes pas originaux pantoute. Tu fais juste copier Étienne Lepage pis Annick Lefebvre qui sont mille fois meilleurs que toi

Pis dans quelle Université tu fais ta maîtrise de prétentieux ? Ha oui! À l'Université d'Ottawa ! Une Université bourrée de racistes ! C'est Attaran qui avait raison! Les francophones vous pouvez tous aller vous faire foutre!

Dieudonné se tait un instant. Un silence s'installe. Ce moment de silence permet de mettre en valeur le respect, un mot très important. L'autrice de ce texte aimerait s'excuser et dire qu'elle n'endosse aucunement les propos de son personnage. La situation devient hors de contrôle et elle s'en excuse. Si vous avez été offensé par quelque propos qui ont été dit, prière de lui envoyer un courriel au...

Criss tu t'excuses pour moi maintenant ?

T'es-tu déçu de ma réaction Émilie?

Tu veux faire ta victime pour attirer la pitié ?

Fuck you !

Retourne donc faire ton *cleanse* de jus de céleri, pis va chier.

C'est quoi ton esti de problème ?

Tu cherchais les limites? Ben en v'là une. T'as pas le droit de parler de la souffrance de toute une communauté parce que tu veux faire des études supérieures, pis que tu veux écrire des criss de monologues.

Je suis tellement écœuré des personnes comme toi qui veulent que je leur explique ma réalité pour se sentir mieux. J'en ai pas besoin de ta fucking culpabilité blanche ! J'en ai jusque-là du monde qui se disent qui peuvent parler de tout ça parce qu'ils vont changer les autres, les racistes, les méchants. Commence à te changer toi-même Émilie. Hein? Parce que je pense pas que t'es vraiment une alliée.

En fait, je pense que je sais ce que tu es... T'es raciste. Oui, t'es raciste Émilie Camiré-Peck. Pis je vais te dire pourquoi...

Dieudonné fige. Un temps. L'autrice tient à ajouter qu'elle n'est en aucun cas raciste, toutes allégations contre elle sont fausses et non-fondées. Elle est une personne qui respecte tout le monde, peu importe la couleur de leur peau. Les propos que tient son personnage sont des calomnies.

Ha ouin? Vraiment?

T'es pas raciste, mais t'es ben correcte avec le fait d'écrire un personnage noir qui vit sur le B.S ?

Tu connais fuckall, Émilie. La vie des pauvres, t'en as aucune fucking idée. C'est pas toi qui dis que tu vis dans le ghetto parce que tu habites à Vanier, le *hood* d'Ottawa. Toi qui n'as aucun problème à payer ton loyer chaque mois. Toi qui s'en fous que le prix de ton épicerie est super élevé parce que tu veux vraiment t'acheter du fromage *fancy* pis du kombucha. Toi qui achètes un *frappuccino Starbucks* chaque matin. Toi qui a déjà appelé la police parce que tu pensais t'être fait voler ton ukulélé pis que tu pouvais plus faire tes *covers* de chansons Hip Hop. Toi qui trouves ça drôle d'entendre des bruits qui pourraient ressembler à des coups de *gun* la nuit. Parce que tu sais que tu te feras jamais tirer dessus.

Je pense pas que ton monologue de marde va changer quelque chose. Regarde-toi dans le miroir criss.

Pis arrête de parler de moi ok ? Tiens-toi en aux petites filles connes qui croient en l'astrologie pis qui tripent sur les plantes intérieures, le macramé, pis les cristaux.

Ça, c'est quelque chose que tu connais, ça je te donne le droit d'écrire là-dessus. Vas-y ma fille.

Mais t'es juste une blanche au racisme tellement intériorisé que tu t'en rends même pas compte.

Ça va Émilie ?

Est-ce que tu vas pleurer dans un endroit public, comme d'habitude ?

Je le finirai pas ton texte de marde. Sur Dieudonné le gars noir paresseux qu'y aime le poulet frit. J'aurais pu être n'importe qui, Émilie. T'aurais pu m'appeler Kevin, tiens. Un Kevin qui aime boire de la *coors* en écoutant du hockey pis qui conduit un char modifié. Mais non, t'as décidé de m'appeler Dieudonné. Comme un fucking cliché.

Fuck you criss!

Fuck!! Pis là esti je suis tellement fâché que je me transforme en autre fucking cliché, celui de l'homme noir en colère! Tabarnack!

Esti, c'était tu ça ton plan ?

Non je pense pas qu'il y a de la place dans ton cerveau pour ça. C'est déjà rempli de paroles de chanson K-Pop, pis de citations inspirantes, comme « La gratitude d'aujourd'hui achète le bonheur de demain », « Le rire est une bouée de sauvetage », « Donnez à une fille les bonnes chaussures, et elle pourra conquérir le monde ».

De toute façon tes neurones sont sûrement brulés avec toutes les vapeurs d'huiles essentielles, pis de chandelles parfumées que tu respirez.

Fuck you, Émilie Camiré-Peck. Tu mérites pas d'écrire. Sois pas surprise si ta thèse est refusée, que pu personne veut entendre ce que t'as à dire pis que la seule chose que t'as c'est un blogue de recettes qui s'appelle « vert et sans épices ».

...

Dieudonné/Kevin/le nom qu'il voudra est seul sur scène et devient maître de son monologue. Plus personne ne peut le contrôler l'autrice lui donne le plein pouvoir sur sa propre parole.

Ha ouin? Facile de même ?

T'abandonnes vite, Émilie.

Ça prouve juste à quel point t'es *looser*.

...

Hey, pis aller chier vous autres aussi !

Vous êtes pas mieux que l'autre raciste à lunette!

Fuck you à vous. Avec vos beaux habits d'artistes hippies ou d'intellectuel *cheap*. Vous venez voir du théâtre à soir, pour oublier vos petits problèmes inutiles. Genre que l'épicerie bio proche de chez vous est en train de fermer, que votre fils Théophile-Ludovic-Louis-Jean-Junior pis Rose-Marie-Léonnie-Anna-Béatrice-3ième du nom sont pas assez intelligents pour leur école privée, ou qu'y avait pu de lait d'avoine pour votre café à matin.

Vous pensiez venir au théâtre pour vous trouver plus intelligent que tout le monde. Ben devinez quoi, tout le monde s'en criss que vous êtes allés voir un p'tit pestacle poche qui change rien pantoute. Tout le monde s'en criss que vous consommez de l'Art. Arrêtez de vous faire croire que c'est important.

Fuck you ! Vous êtes probablement racistes vous autres aussi.

Allez-vous éduquer ou quelque chose.

C'est pas à moi de faire ça.

Fuck you !

Dieudonné, Tabarnak !

MISE À JOUR

L'AUTRICE

L'autrice est assise devant son ordinateur. Elle se parle à elle-même.

Les phrases en gras représentent la voix du logiciel, elle est dite par quelqu'un d'autre.

Ce qui se passe sur l'écran d'ordinateur de l'autrice est projeté afin de faciliter la compréhension des spectateurs.

Ok.

En tapant.

« La jeune fille voit un petit sou par terre et pénètre la forêt noire. »

Un temps

Ouin, je pense que c'est bon ça. On sait un peu qui est le personnage, qu'est-ce qu'elle fait et où elle s'en va.

Super.

On va passer Antidote là-dessus, juste au cas.

Ah tiens, Antidote me suggère de faire une mise à jour et de télécharger le logiciel « Éveil ».

Humm intéressant.

Je vais faire ça.

Un temps.

Voyons y'a donc ben de termes et conditions.

Accepter, accepter, accepter, ok, ok, ok, ok, tout permettre, tout accepter, oui.

Bon.

Un temps

Ok c'est là.

Je l'installe...

Elle lit le message à voix haute

Bonjour. Bienvenue dans votre nouveau logiciel de rédaction. Voulez-vous activer le contrôle vocal ? Vous pourrez entendre les suggestions de correction lorsque vous cliquez sur ce qui est souligné.

Wow ! OK!

Ah bon le mot « fille » dans ma phrase est soulignée au jaune.

Donc là il faut que je clique dessus pour entendre, je crois...

Le mot « fille » peut avoir une connotation péjorative, voire infantilisante. Il peut sembler pour certaines femmes ou certaines personnes s'identifiant au genre féminin comme du paternalisme condescendant. Par exemple dans la phrase « Est-ce que tu sais comment fonctionne l'imprimante ma petite fille ? »

Ouin...

C'est vrai que j'ai l'air un peu mononcle avec ce mot-là.

Bon, je vais le changer pour « femme ».

Efface certains mots et retape la phrase

Ok.

Bon, là ça me souligne le mot « femme » en vert.

Ça veut dire quoi cette couleur-là ?

Humm...

La couleur verte signifie qu'un mot pourrait être bonifié par l'ajout de certains adjectifs.

Ok, peut-être.

Pis pourquoi le mot « femme » ?

Le terme « femme » pourrait être accompagné par des adjectifs inspirants ou des qualificatifs qui démontrent une force de caractère. Par exemple : forte, intelligente, indépendante, libre, émancipée, anticonformiste, contestataire, curieuse, rebelle...

Ok ok, c'est beau...

Bon. « Forte » et « indépendante », tiens !

Efface certains mots et retape la phrase

Ok, parfait.

Ben voyons !

Pourquoi ça me souligne encore le mot femme ?

Êtes-vous certain.e de vouloir utiliser le mot « femme » ? Le genre est un concept qui peut être douloureux. Changez ce mot pour quelque chose de plus neutre comme personne ou individu.

Un temps

Ok.

Dans le fond, ça change rien que mon personnage soit une femme ou un homme.

Efface certains mots et retape la phrase

Petit

temps

Ben voyons donc !

Le mot « personne » est en jaune maintenant !

C'est lui qui m'a dit de mettre ça !

C'est quoi l'affaire ?

Êtes-vous certain.e de vouloir utiliser le mot « personne » avec le déterminant « la » ? Vous référez indirectement à un genre avec ce déterminant. Le genre est un concept qui peut être douloureux. Changez toute référence à un genre par un pronom neutre comme Iel, Ol, Ille, Ul ou par un déterminant neutre comme Lea ou Lo.

Wow, ok.

Je comprends pas pourquoi ça m'a pas dit ça dès le début.

Je vais mettre « Iel ».

Efface certains mots et retape la phrase

Bon.

Ah tiens ça a changé mes adjectifs automatiquement pour les rendre neutres.

« Iel qui est fort.e et indépendant.e voit un petit sou par terre et pénètre la forêt noire. »

Cool.

Ok là je pense pas que je peux être plus inclusive que ça.

Voyons ça me souligne « Iel » en bleu maintenant !

C'est quoi bleu ?

La couleur bleue signifie que le logiciel a détecté une thématique qui vous intéresse.

Ok...

La thématique du genre et de la non-identification à un genre semble vous intéresser. Savez-vous que l'identification à un genre ou la non-identification à un genre n'est en aucun cas liée avec l'orientation sexuelle de quelqu'un.e ? C'est un aspect de l'identité qui peut être important de souligner lorsque l'on aborde cette thématique. Nous vous proposons d'ajouter une note explicative à ce sujet.

Ouin ok.

C'est intéressant, mais je pense pas que c'est nécessaire pour mon texte.

Je vais refuser la modification.

Êtes-vous certain.e de vouloir refuser la modification ?

Oui.

Notre système détecte que vous semblez être en train d'écrire un texte de fiction. Saviez-vous que les textes de fictions sont plus susceptibles de blesser des gens ?

Comment il sait ça lui ?

Bizarre...

Je vais quand même refuser

Notre système a généré des titres d'articles qui pourraient être écrits à votre sujet si vous refusez cette modification :

- **Une autrice de la relève critiquée pour ses propos inconsiderés et haineux.**
- **Un premier roman gâché par un scandale.**
- **Comment cette autrice de la relève a sombré dans l'enfer de la drogue à la suite du désastre de son premier roman.**

Mon Dieu, c'est donc ben intense.

Mais bon c'est vrai que je veux pas... être dans le trouble...

Pis peut-être que mes lecteurs vont être sensibles à ce sujet-là.

On va accepter la modification.

Un temps.

Ho wow, ça m'a mis un astérisque à ma phrase :

« Iel qui est fort.e et indépendant.e* voit un petit sou par terre et pénètre la forêt noire.

*Et dont l'orientation sexuelle n'a pas de lien avec son identification de genre ou de non-genre
»

Ok!

Bon ça me souligne plus mon personnage, ça va.

J'y touche plus.

Ok le reste de ma phrase es-tu correct ?

Non.

Là ça me souligne le mot « voit » juste après.

Le verbe « voir » peut sembler être du capacitisme puisqu'il exclut la réalité des personnes non-voyantes ou ayant des troubles visuels.

Ok.

On va changer le verbe « voit » pour « ramasse ».

Ah non ça va encore me le souligner, c'est sûr.

Parce que j'exclus les personnes qui peuvent pas se pencher ou quelque chose de même.

Mon Dieu, c'est du niaisage.

Ça me suggère-tu quelque chose ?

Oui.

« Ressent la présence ». « Ressent la présence d'un petit sou par terre »

Ouf c'est un peu *weird*, mais bon c'est inclusif.

Efface certains mots et retape la phrase

Ok ça va.

Temps

Non.

C'est quoi le problème, là.

Le terme « petit » peut être un mot douloureux, voir agressant pour certaines personnes. Il peut faire référence indirectement à une personne de petite taille.

Mon Dieu, c'est tiré par les cheveux, ça.

Non, non, je refuse.

Êtes-vous certain.e de vouloir refuser la modification ? Certain.es de vos lecteur.rices, dont Laurent 23 ans ami Facebook depuis 2012, pourraient être offensés par ce mot.

Hein? Comment le logiciel connaît Laurent ?

Un peu *creepy*...

Mais c'est vrai qu'il serait pas très content.

Ok...

Qu'est-ce qu'il me suggère de mettre à la place ?

Dison que je fais la modification automatique.

Ça donne :

« Iel qui est fort.e et indépendant.e ressent la présence d'un sou, dont la grandeur n'a pas d'importance... »

Ouf...

C'est un peu long pour rien.

Pis là ça me souligne le mot « sou ».

Coudonc !

C'est quoi l'affaire ?

Le mot « sou » peut avoir une connotation ou une symbolique classiste. Ce terme peut donc paraître arrogant face à des gens ayant peu de moyens, comme dans la phrase : « As-tu réussi à accumuler tous tes sous pour t'acheter un café ce matin ? »

Ok, non.

Ça vraiment aucun rapport.

Je pense pas que mes lecteurs ou lectrices vont ressentir de la détresse avec le mot « sou ».

Criss, ça pas de bon sens!

Ok j'enlève ce logiciel-là.

Ah! Comment ça, je peux pas?

Je vais le désactiver.

Êtes-vous certain.e de vouloir désactiver le logiciel ? Cela effacera votre document et empêchera l'enregistrement de tous vos futurs documents.

Pardon ?

Câlce !

Ok, je vais juste effacer le logiciel de mon ordi au complet.

Au pire ça efface juste ce document-là, mais pas les prochains.

Elle est où l'application ?

Ah ok.

Dans la corbeille !

Un petit temps

Ça marche pas, criss ?

Envoye, dans corbeille.

Êtes-vous certain.e de vouloir effacer complètement cette application de votre ordinateur ? Tous vos prochains textes seront potentiellement offensants, ce qui pourrait entraîner de graves conséquences.

Rendu là je m'en criss sérieux.

Oui je suis certaine.

Notre système a détecté que, selon le moteur de recherche Google, vous vous questionnez sur certaines sensibilités contemporaines. Il serait donc utile de garder ce logiciel.

Hein ?

Mes recherches Google ?

Voici certaines de vos recherches que notre système a détectées :

- Justin Trudeau Black Face
- Caitlyn Jenner en homme
- Pourquoi femme noire porte perruque ?
- Est-ce que couleur jaune Simpson raciste ?
- Qu'est-ce qu'être pansexuel ?
- Est-ce que je suis pansexuel si amoureuse dessin animé ?
- Homer Simpson nu

Non, non, non.

On efface ça, je clique sur « X ».

Voulez-vous vraiment publier ces recherches sur vos réseaux sociaux ?

NON!!!

Arrête.

Quitter!!!!

Shit.

J'aurais dû lire les termes et conditions.

Fuck !

Un tempss

Ok.

Je vais juste continuer les modifications.

De toute façon, il doit pas en rester trop trop.

Si je relis, ça donne quoi ?

Elle relit son texte

« Iel qui est fort.e et indépendant.e* ressent la présence d'un sou¹, dont le poids et la grandeur n'ont pas d'importance, par terre et pénètre la forêt noire.

*Et dont l'orientation sexuelle n'a pas de lien avec son identification de genre ou de non-genre.

1.Qui ne représente pas une classe sociale en particulier. Le personnage peut avoir un manque ou un surplus de revenus, cela est à la discrétion des lecteur.rices. »

Bon ça a ajouté une note de bas de page pour le sou !

Câlisse !

Ok, qu'est-ce que t'as à me proposer pour la suite, esti de robot ?

Le mot terre est souligné en vert.

Ça me suggère des adjectifs c'est ça ?

Le terme « terre » devrait être accompagné d'une formule de reconnaissance du territoire. Notre système a détecté que vous êtes situé à Ottawa, voici la formule souhaitable pour ce territoire : ... (les trois prochaines répliques de l'autrice sont dites en

même temps que le reste de cette réplique) **les terres font partie du territoire traditionnel non cédé du peuple anichinabé algonquin.**

Comment il reconnaît où je suis ?

Criss c'est *weird*...

Mais c'est bon je peux l'ajouter sans que ça soit trop long genre...

Au lieu de « par terre » c'est « sur un territoire traditionnel non cédé du peuple anichinabé algonquin »

Efface un mot et retape la phrase

Je peux vivre avec ça.

Bon, là c'est le mot « pénétre » qui marche pas.

Le mot « pénétre » peut causer violence à certain.es personnes. Il peut rappeler des traumatismes à des survivant.es d'agression. Nous vous suggérons de mettre une ressource préventive en note de bas de page afin de vous assurer du bien-être de vos lecteur.ices.

Non, non.

J'ai déjà assez de notes de bas de page.

Non.

Je refuse la modification !

Notre système détecte que vous ne voulez pas ajouter une ressource visant le bien-être des survivant.es d'agression. Êtes-vous misogyne, ou pire encore un.e agresseur.e ?

Ben non Criss !

Je clique « X ».

Notre système détecte que vous avez tenté de quitter un message concernant des agressions. Nous sommes dans l'obligation d'envoyer vos informations personnelles au Service de Police d'Ottawa.

NON !

« X »

Fuck!

Ça marche pas !

Esti de câlce de tabarnak de saint ciboire de calvaire de saint simonaque de sacrament !

Ce n'est pas bien de sacrer.

Quoi ?

Fuck...

Oh my god.

Ok ok.

Si tu m'entends...

Fais tes affaires esti !

Notre système détecte une autre erreur, pas besoin de vous emporter.

Go, shoot !

Le mot « forêt » peut causer un stress important chez les gens vivant de l'éco-anxiété. Nous vous suggérons de mettre une ressource préventive afin de vous assurer du bien-être de vos lecteur.ices.

Ben là franchement, je comprends que ça peut être stressant, mais là...

Nous comprenons que vous ne voulez pas ajouter une ressource visant le bien-être écologique. Selon vos récents achats, vous ne vous souciez pas de l'environnement. Voici ce que notre système a détecté :

- Lait de vache 2% acheté le 23 mai 2022

- Homard vivant acheté le 25 mai 2022
- Bouteilles d'eau en plastique achetées le 26 mai 2022
- Livraison Amazon fait le 23, 24, 26, 28, 29...

Ok ok ok !

Vas-y, rajoute là ton esti de ressource.

Un petit temps

Bon t'as mis quoi ?

Une note de bas de page pour la ressource sur les agressions et une note de bas de page qui réfère à l'autre note de bas de page pour l'éco-anxiété.

Wow.

C'est tout ?

Non, le mot « noire » pourrait être offensant pour certaines minorités visibles telles que...

Change-le.

Je m'en fous sérieux.

Nous avons changé le mot « noire » pour « sombre ».

Bravo.

T'as-tu d'autres choses-là ?

Non.

Bon !

Ça donne quoi tout ça ?

« Iel qui est fort.e et indépendant.e* ressent la présence d'un sou¹, dont la grandeur n'a pas d'importance, sur un territoire traditionnel non cédé du peuple anichinabé algonquin, et pénètre² la forêt³ sombre.

*Et dont l'orientation sexuelle n'a pas de lien avec son identification de genre ou de non-genre

1. Qui ne représente pas une classe sociale en particulier. Le personnage peut avoir un manque ou un surplus de revenus, cela est à la discrétion des lecteur.rices.

2. Si ce mot déclenche de la détresse pour vous, n'hésitez pas à en parler. Plusieurs ressources sont à votre disposition comme le www.calacs.ca

3. Tout comme la note de bas de page précédente, il existe aussi des ressources pour l'éco-anxiété comme le www.teljeunes.com/Tel-jeunes/Tous-les-themes/Ca-va-pas/Stress-anxiete/L-eco-anxiete.com »

Ouin...

Ça commence bien mon roman ça !

Notre système détecte votre manque d'enthousiasme, voulez-vous remplir ce formulaire ou parler à un.e préposé.e pour leur faire part de votre insatisfaction? Votre opinion est importante pour nous.

Non.

D'accord. Merci de rendre le monde meilleur, un mot à la fois !

Bibliographie

Corpus primaire

LEFEBVRE, Annick, *J'accuse*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2015, 91 p.

LEPAGE, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, 107 p.

LEPAGE, Étienne, *Logique du pire* suivi de *Ainsi parlait...*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2016, 151 p.

Corpus secondaire

GODIN, Céleste, *Overlap*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2020, 62 p.

Œuvres dramatiques connexes

BARIL-GUÉRARD, Jean-Philippe, *Tranche-cul*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2014, 118 p.

BEAUCHAMP, Marjolaine, *M.I.L.F.*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2018, 61 p.

Corpus critique

Sur l'œuvre D'Étienne Lepage et d'Annick Lefebvre

CONSTANT, Marie-Hélène, *Caille-moi ; suivi de La violence du langage comme modalité de négociation avec le réel dans la pièce Rouge gueule d'Étienne Lepage*, Montréal, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2013, 95 p.

CONSTANT, Marie-Hélène, « "C'est du thick" : penser la violence et le langage dans la pièce *Rouge gueule* d'Étienne Lepage », *L'Annuaire Théâtral*, n° 62, Automne 2017, p. 161–182.

DROUIN, Gabrielle, *Transactions*, suivi de *Dédramatiser le drame : usages et enjeux de l'humour et de la violence du langage dans la pièce Rouge Gueule d'Étienne Lepage*, Montréal, Thèses et Maîtrise de l'université de Montréal, 2016, 116 p.

GARNEAU, Marie-Claude et Emmanuelle SIROIS, « *J'accuse* : complexes féministes », *Jeu. Revue de théâtre*, 2015, n° 156, p. 20-25.

Notions sur la transgression

FAVREAU, Jean-François, *Vertige de l'écriture : Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012, 520 p.

FIZE, Michel, « De l'interdit à l'inter-dit », *Pensée plurielle*, n° 11, 2006, p. 69-73.

FOUCAULT, Michel, *Préface à la transgression*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, 1994, (2012 de la nouvelle édition), 92 p.

FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », Tome I, 2001, 864 p.

LEHMANN, Hans-Thies, *Tragédie et théâtre dramatique*, Paris, L'Arche Éditeur, 2013, 288 p.

ROQUES, Sylvie, « Subversion et théâtralité : une écriture performative du corps », *Jeu. Revue de théâtre*, 2010, n° 135, p. 124-130.

Notions sur le monologue

BOIREAU, Nicole, « Le théâtre féministe des années 80 en Angleterre : une dramaturgie transgressive », *L'Annuaire théâtral*, 2005, n° 38, p. 27-37.

CORVIN, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008 (quatrième édition), 1583 p.

HEULOT-PETIT, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine : l'altérité absente ?*, Paris, l'Harmattan, 2011, 398 p.

PIERRON, Agnès, *Dictionnaire de la langue du théâtre : " mots et mœurs du théâtre "*, Paris, le Robert, 2002, 622 p.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin, 2005, 202 p.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2014, 164 p.

SERMONS, Julie et Jean-Pierre RYNGAERT, *Théâtres du XXI^e siècle : commencements*, Paris, Armand Colin, 2012, 240 p.

Violence et théâtre in-er-face

BEAUCHAMP, Hélène, « Sarah Kane / Angélica Liddell : Violence compassionnelle et éthique du théâtre », dans THÉRON, Florence (Édit.), *La violence du quotidien, Formes et figures contemporaines de la violence au théâtre et au cinéma*, Laverune, Éditions L'Entretemps, Coll. « Théâtre et cinéma », 2014, 315 p.

CARDI, Coline et Geneviève PRUVOST (ed.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, 448 p.

PAPALEXIOU, Eleni, « Violences sur la scène contemporaine : nécessité ou gratuité? », *L'Annuaire théâtral*, n° 43-44, 2008, p. 181-188.

SAINT-MARTIN, Lori, « De la rhétorique et de la violence », *Voix et images*, vol. 32, n° 1, 2006, p. 152-156.

SIERZ, Aleks, *In-er-face theater: British Drama Today*, Londres, Faber and Faber, 2001, 274 p.

Interdits du discours et autodérision

AIRD, Robert, « Non, mais, de qui se moque-t-on ? », *L'Inconvénient*, n° 78, 2019, p. 14-19.

LEGARÉ, Clément et André BOUGAÏEFF, *L'empire du sacre québécois Étude sémiolinguistique d'un intensif populaire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1984, 276 p.

ROY, Alain, « Autodérision et identité », *L'Inconvénient*, n°78, 2019, p. 3-5.

Stéréotypes et théorie sur le genre

DELGADO, Richard, Jean STEFANCIC, *Critical Race Theory: An Introduction*, New York University Press, 2017, (troisième édition), 224 p.

HAMILTON, David L. et Tina K. TROLIER, « Stereotypes and Stereotyping: An Overview of the Cognitive Approach », dans DOVIDIO, John F. et Samuel L. GAERTNER (ed.), *Prejudice, Discrimination, and Racism*, Orlando, San Diego, New York, Austin, Boston, London, Sydney, Tokyo Toronto, Academic Press, 1986, 337 p.

MAASS, Anne et Luciano ARCURI, « Language and Stereotyping », dans MACRAE, C. Neil, Charles STANGOR et Miles HEWSTONE, (ed.), *Stereotypes and stereotyping*, New York, London, The Guilford Press, 1996, 462 p.

MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 6-18.

RICH, Adrienne, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Journal of Women in Culture and Society*, 1980, vol. 5, n° 4, p. 631-660.

WITTIG, Monique, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007 [2001], 119 p.

Transgression d'aujourd'hui (notion sur la *cancel culture* et le politiquement correct)

BARBÉRIS, Isabelle, « Sur l'expression "cancel culture" », *Cités*, vol. 86, n° 2, 2021, p. 31-40

BOCK-CÔTÉ, Mathieu, *L'empire du politiquement correct : essai sur la respectabilité politico-médiatique*, Paris, les éditions du Cerf, 2019, 300 p.

HOLMAN, Kylie J., *Can You Come Back from Being Cancelled? A Case Study of Podcasting, Cancel Culture, and Comedians During #MeToo*, Omaha, University of Nebraska, 2020, 86 p.

Médiagraphie

Article de journaux

BORDELEAU, Jean-Louis, « Fumer une cigarette sur scène est interdit, tranche un juge », *Le Devoir*, [En ligne], 10 novembre 2021, [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/646299/justice-fumer-une-cigarette-sur-scene-est-interdit-tranche-un-juge>], (site consulté le 13 décembre 2021).

BOUTROS, Magdaline, « Affaire Maripier Morin: le «showbiz» doit faire son examen de conscience », *Le Devoir*, [En ligne], 18 juillet 2020, [<https://www.ledevoir.com/societe/582694/affaire-maripier-morin-le-i-showbiz-i-doit-faire-son-examen-de-conscience>], (site consulté le 16 décembre 2021).

BOUCHARD, Geneviève, « *J'accuse*, d'Annick Lefebvre : casser le moule », *Le Soleil*, [En ligne], 6 janvier 2017, [<https://www.lesoleil.com/2017/01/06/jaccuse-dannick-lefebvre-casser-lemoule-001765ea2a2eb24e3613af906f50c7d1>], (site consulté le 21 janvier 2022).

BOULANGER, Luc, « Étienne Lepage, Ainsi parlait...: la parole est d'art », *La Presse*, [En ligne], 2 juin 2013, [<https://www.lapresse.ca/arts/festivals/fta/201306/01/01-4656767-etienne-lepage-ainsi-parlait-la-parole-est-dart.php>], (site consulté le 2 février 2022).

CAILLOU, Annabelle, « Légitime, le féminisme pop ? » *Le Devoir*, [En ligne], 4 octobre 2021, [<https://www.ledevoir.com/culture/637695/serie-un-feminisme-profitable-legitime-le-feminisme-pop>], (site consulté le 16 décembre 2021).

DEGLISE, Fabien, « Femmes fatales », *Le Devoir*, [En ligne], 17 avril 2015, [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/437602/femmes-fatales>], (site consulté le 16 décembre 2021).

DUCAS, Isabelle, « Allégations d'inconduite sexuelle: neuf femmes dénoncent Gilbert Rozon », *La Presse*, [En ligne], 19 octobre 2017, [<https://www.lapresse.ca/actualites/201710/18/01-5140493-allegations-dinconduite-sexuelle-neuf-femmes-denoncent-gilbert-rozon.php>], (site consulté le 16 décembre 2021).

GAGNON, Katia et Stéphanie VALLET, « Inconduites sexuelles reprochées à Éric Salvail », *La Presse*, [En ligne], 18 octobre 2017, [<https://www.lapresse.ca/actualites/enquetes/201710/18/01-5140378-inconduites-sexuelles-reprochees-a-eric-salvail.php>], (site consulté le 16 décembre 2021).

PINEDA, Améli, « Julien Lacroix visé par des allégations d'agressions et d'inconduites sexuelles », *Le Devoir*, [En ligne], 27 juillet 2020, [<https://www.ledevoir.com/societe/583122/julien-lacroix-vise-par-des-allegations-d-agressions-et-d-inconduites-sexuelles>], (site consulté le 16 décembre 2021).

VIGNEAULT, Alexandre, « Étienne Lepage joué à New York », *La Presse*, [En ligne], le 1^{er} février 2013, [<https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/201302/01/01-4617340-etienne-lepage-joue-a-new-york.php>], (site consulté le 2 février 2022).

« Mot en N : la polémique à l'Université d'Ottawa, un an après », *Radio-Canada* [En ligne], 17 octobre 2021, [<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1832344/universite-ottawa-mot-en-n-controverse>], (site consulté le 16 décembre 2021).

Site web

[En ligne], le 28 août 2021, [<https://theatredaujourd'hui.qc.ca/annick-lefebvre>], (site consulté le 22 novembre 2021).

[En ligne], 2019, [<http://www.dramaturges.qc.ca/lepageetienne.html>], (site consulté le 22 novembre 2021).

[En ligne], 2019, [<http://www.dramaturges.qc.ca/rougegueule.html>], (site consulté le 22 novembre 2021).

[En ligne], [<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Logique-du-pire/>], (site consulté le 16 janvier 2021).

[En ligne], [https://www.theatre-bastille.com/media/bastille/8dossier_logique_du_pire.pdf], (site consulté le 2 février 2022).

[En ligne], [<https://www.danielleveilledanse.org/logic-of-the-worst-asl>], (site consulté le 24 octobre 2022).

[En ligne], [<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/J-accuse/videos>], (site consulté le 16 janvier 2021).

[En ligne], [<https://theatre-cite.com/programmation/2021-2022/spectacle/jaccuse/>], (site consulté le 28 octobre 2022).

[En ligne], [<https://theatredaujourd'hui.qc.ca/jaccuse>], (site consulté le 16 décembre 2021).

« Logique du pire, dossier de presse », *Daniel Léveillé Danse*, [En ligne], [<https://www.danielleveilledanse.org/logique-du-pire>], (site consulté le 2 février 2022).

Entrevue radiophonique

« La pièce *La logique du pire* : Entrevue avec le dramaturge Étienne Lepage », *Plus on est de fous, plus on lit!*, [Émission de radio], 31 mai 2016, [<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/entrevue/7189/etienne-lepage-logique-du-pire-fta>], (site consulté le 2 février 2022).

Affiche promotionnelle

