

# **Le chamanisme chez Jovette Marchessault**

**Véronique Hébert**

Thèse soumise à la

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Comme exigence partielle au programme de maîtrise en dramaturgie et théories théâtrales

Département de Théâtre

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Université d'Ottawa

© Véronique Hébert, Ottawa, Canada, 2017

## Résumé

Artiste autodidacte, Jovette Marchessault a touché aux arts visuels avant de devenir auteure. En grande féministe, ses œuvres témoignent de ses idéologies et leur expression s'est approfondie et complexifiée au fil des années. Par cette recherche, nous avons souhaité démontrer l'hypothèse que Jovette Marchessault a eu recours à des techniques chamaniques et à un processus chamanologique afin de réhabiliter le féminin dans la société, cette réhabilitation du féminin devenant la quête chamanique de Marchessault. La dramaturge remonte à l'origine de son art à la recherche des traces de ces femmes auteures et créatrices et assure la transmission de leur mémoire. L'analyse dramaturgique de ses œuvres nous montre comment elles répondent à la logique chamanique et comment le chamanisme accepte la modernité et peut s'exprimer artistiquement. Une seconde hypothèse a été formulée selon laquelle la quête chamanique de Marchessault s'est poursuivie à travers le mysticisme. L'un des résultats de notre démarche est le développement d'une pratique artistique personnelle et d'une méthodologie chamanologique. Par l'expérience personnelle au sein d'un cercle de femmes initiées au chamanisme, cette recherche est devenue une initiation chamanique.

## **Abstract**

This thesis examines the plays of visual artist and author Jovette Marchessault. It hypothesizes that Marchessault employed both shamanic techniques and a shamanological process in order to rehabilitate the feminine in society and further, that this rehabilitation became for her a shamanic quest. Through dramaturgical analysis of her works, this thesis shows how she follows the logic of shamanism and, in so doing, how shamanism can express itself in contemporary and artistic terms. Furthermore, the thesis demonstrates that Marchessault's shamanic quest can be seen to have unfolded as a mystical experience for her. In researching this thesis, the author developed both a personal artistic practice and a shamanological methodology. Through personal experience with a group of women, themselves initiates of shamanism, the research that led to this thesis became a shamanic initiation in itself.

## Table des matières

Résumé.....	p. ii
Abstract.....	p. iii
Table des matières.....	p. iv
Introduction.....	p. v
Chapitre 1	
<i>La saga des poules mouillées</i> : « endorcisme » et émancipation féminine.....	p. 1
Chapitre 2	
De l'emploi du personnage au personnage « esprit- auxiliaire » ou la dramaturgie animiste dans <i>Le voyage magnifique d'Emily Carr</i> et <i>Les vaches de nuit</i> .....	p. 21
Chapitre 3	
Vol, mort, guérison ou la représentation de la figure chamanique dans <i>Le lion de Bangor</i> et <i>Madame Blavatsky, spirite</i> .....	p. 44
Chapitre 4	
L'expérience chamanique à travers le processus de recherche.....	p. 71
Conclusion.....	p. 92
Bibliographie.....	p. 101
Annexe	
Tableau bibliographique de Jovette Marchessault.....	p. 104

## Introduction

Le chamanisme comme cadre d'analyse dramaturgique est un projet pour le moins inhabituel et si le corpus choisi est celui d'une artiste féministe québécoise, le projet se complexifie et s'enrichit. Compagne des Arts et des Lettres, Jovette Marchessault est une auteure dont le parcours artistique est unique et dont l'imaginaire et l'originalité ont marqué des œuvres diversifiées. D'ascendance autochtone, elle a été ouvrière du textile avant de devenir, en grande autodidacte, artiste visuelle, romancière et dramaturge. C'était aussi une féministe radicale, rédactrice d'articles engagés et professeure d'université. Plusieurs hommages lui ont été rendus. Passionnée des arts, elle est considérée comme une pionnière de la littérature féministe, une ambassadrice de la culture des femmes, une amoureuse de la Nature et une initiée du chamanisme. C'est d'ailleurs la dimension spirituelle qui attirera le plus notre attention, à savoir comment le chamanisme s'est articulé dans son œuvre.

Nous verrons, à travers des pièces de théâtre choisies dans le large éventail dramaturgique de Jovette Marchessault, la création de mondes où le féminin est valorisé, où les figures féminines historiques ou mythologiques sont célébrées et où la Nature révèle ses pouvoirs et prodigue des soins chamaniques. Comme femme, l'artiste s'était donné pour mission l'émancipation féminine, l'abolition de l'aliénation par le patriarcat, afin de permettre à la Femme de recouvrer des pouvoirs primordiaux et de lui donner une reconnaissance historique, sociale, artistique et symbolique. Pour ce faire, Jovette Marchessault a utilisé des techniques associées à la quête chamanique et à une logique dont les principes théoriques seront expliqués. Nous dresserons un parallèle entre ces principes chamanologiques et le contenu de ses œuvres *La saga des poules*

*mouillées*<sup>1</sup>, *Le voyage magnifique d'Emily Carr*<sup>2</sup>, *Le lion de Bangor*<sup>3</sup>, *Madame Blavatsky, spirite*<sup>4</sup> et *Les vaches de nuit*<sup>5</sup>. Ces pièces de théâtre seront analysées à l'aide de différents concepts chamanologiques qui serviront de cadre d'analyse dramaturgique.

Les œuvres de notre corpus seront situées dans l'ensemble de l'œuvre de Marchessault qui compte quinze pièces de théâtre, dont onze publiées, et trois romans. Nous aborderons certaines notions féministes et socio-historiques pour éclairer la relation entre féminisme et chamanisme chez Marchessault afin de comprendre le contexte de création des œuvres. En nous appuyant sur des concepts dramaturgiques et chamanologiques, nous verrons comment le chamanisme s'est manifesté dans les œuvres de Marchessault puis nous établirons comment notre processus de recherche a mené à une expérience chamanique initiée par un groupe de femmes (Pol Pelletier, Jovette Marchessault et Gloria Feman Orenstein). Relier les expériences chamaniques et chamanologiques personnelles de ces femmes permettra de souligner la valeur expérientielle du chamanisme. Une vision d'ensemble de ce qui a été effectué comme recherches sur le chamanisme ou sur la « logique chamanique » sera présentée afin d'identifier des notions chamanologiques à même les œuvres de la dramaturge et de vérifier notre hypothèse selon laquelle Jovette Marchessault a utilisé des techniques chamaniques dans le but de réhabiliter le féminin dans la société. Les notions ou concepts chamanologiques appliqués à la dramaturgie sont ceux de réappropriation de l'âme à travers la littérature des femmes, d'animisme et d'esprit auxiliaire chez les personnages et de la représentation de la figure chamanique à travers les concepts de vol, de mort et de guérison. Aussi, dans nos chapitres, nous aborderons également, et de façon ponctuelle, la pièce *Les vaches de nuit* pour ses caractéristiques chamanologiques et

---

<sup>1</sup> Jovette Marchessault, *La saga des poules mouillées*, Lachine, Éditions de la Pleine lune, 1981.

<sup>2</sup> Jovette Marchessault, *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, Montréal, Leméac, 1990.

<sup>3</sup> Jovette Marchessault, *Le lion de Bangor*, Montréal, Leméac, 1993.

<sup>4</sup> Jovette Marchessault, *Madame Blavatsky, spirite*, Montréal, Leméac, 1998.

<sup>5</sup> Jovette Marchessault, « Les vaches de nuit », *Triptyque lesbien*, Lachine, Éditions de la Pleine lune, 1980.

féministes de même que nous verrons, tout au long de cette recherche, différentes notions liées à l'art et à sa fonction sociale. Nous utiliserons des concepts et descriptions du chamanisme provenant de divers chercheurs et praticiens dont le peintre chamane Norval Morrisseau. Pour que notre nomenclature soit claire, il est nécessaire, ici, de distinguer deux termes. Ainsi, nous entendons le terme « chamanique » comme étant relié directement au chamanisme et à la pratique du chamanisme ainsi qu'aux résultats de sa pratique tandis que le terme « chamanologique » est relié à tout ce qui s'inscrit dans la logique chamanique et sa conception du monde (ou des mondes). Par exemple, le chamane qui fait un rituel de guérison, ou de transe/extase ou autre, pose des gestes chamaniques. Une personne qui entreprend un projet, de création ou de recherche, en se basant sur des notions chamaniques, le fait selon une démarche chamanologique.

Donc, il s'agira pour nous, de mettre en évidence comment, à travers une dramaturgie chamanologique -qui se comprend dans une logique chamanique-, Jovette Marchessault a pu créer des œuvres qui sont chamaniques et initiatiques. Nous le ferons par l'entremise d'analyses d'œuvres mais aussi de témoignages publiés d'artistes, de collaborateurs et d'amis, de même que par les propos de l'artiste recueillis dans diverses publications (recherches universitaires, critiques, entrevues, articles). Notre processus de recherche ajoutera une dimension personnelle et expérientielle à ce projet, une expérience que nous qualifierons aussi de chamanique. Rappelons que, pour nous, le théâtre féministe de Marchessault répond à un besoin de réhabilitation et de guérison en ramenant la souffrance des femmes -de l'humanité- au seuil de la conscience individuelle et collective. Bien entendu, une hypothèse telle que la nôtre nécessite une connaissance des principales idées sur le chamanisme car, pour la plupart des gens, le

chamanisme se défait difficilement des stéréotypes associés à des rituels primitifs occultes et des croyances farfelues.

### *Chamanisme: définition et concepts*

Le chamanisme est une pratique ancestrale visant à assurer le mieux-être de la société qui désigne une personne en qui elle reconnaît les caractéristiques du chamane, soit une personne capable de communiquer avec le monde autre. Le chamanisme est issu de pratiques religieuses archaïques, mais c'est une pratique religieuse qui n'a pas d'institution formelle, contrairement aux autres pratiques religieuses. Le chamanisme est une pratique observable à travers le monde, exprimée avec des variations culturelles, principalement dans des cultures autochtones ou ancestrales, et étudiée par des spécialistes des sciences sociales comme l'anthropologie, les sciences religieuses, etc. La première grande recherche sur le chamanisme, qui en dresse un portrait qui tient compte d'une multitude de données et de références est celle de Mircea Eliade pour qui « [l]e chamane est le spécialiste [...] d'une transe pendant laquelle son âme est censée quitter son corps pour entreprendre des ascensions célestes ou des descentes infernales. Il entretient des rapports avec des « esprits » qu'il maîtrise..., il communique avec les morts, les « démons » et les esprits de la nature<sup>6</sup> [...] ». Comme il s'agit d'un auteur phare sur le chamanisme auquel font référence les autres chercheurs et ce, malgré certaines critiques des chercheurs actuels envers sa pensée, nous ferons référence aux idées d'Eliade à quelques reprises. Nous nous référerons davantage aux études plus récentes comme celles de l'anthropologue et ethnographe Marie-Françoise Guédon. Son livre *Le rêve et la forêt*<sup>7</sup> servira, tout au long de cette recherche, ainsi que d'autres ouvrages

---

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951, [Eliade, 1951, 22-23, et 1968, 124], cité par Michel Perrin dans *Le Chamanisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1995, p.17-18.

<sup>7</sup> Marie-Françoise Guédon, *Le rêve et la forêt. Histoires de chamanes nabesna*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Société, cultures et santé », 2005, 586 pages.

traitant de chamanisme, à dresser un parallèle entre pratique chamanique et pratique théâtrale, et dans ce cas-ci, dans la création et le processus de création de Jovette Marchessault. Afin d'appuyer notre hypothèse, nous utiliserons principalement les définitions et conceptions du chamanisme proposées par Michel Perrin et de Marie-Françoise Guédon. Nous verrons également certaines idées de Roberte Hamayon notamment en ce qui concerne le passage du chamanisme à la modernité. Marie-Françoise Guédon a passé près d'une trentaine d'années de sa vie à étudier les pratiques chamaniques *nabesna* (ou *déné*), un groupe culturel autochtone qui se situe au nord-ouest du Canada et en Alaska, et selon elle :

[L]es pratiques chamaniques s'insèrent dans l'ensemble des systèmes religieux de l'humanité non pas comme une seule religion, mais plutôt comme un ensemble de systèmes religieux ou parareligieux, très divers, mais tous caractérisés par l'absence de dogme, de temple, et de prêtrise, par un apprentissage singulier sinon solitaire (où le rêve et les expériences visionnaires jouent un rôle important), par une perception très pragmatique des rituels- qui ont toujours un but concret (chance à la chasse ou guérison, par exemple)-, par le recours aux esprits ou autres forces invisibles [...], avec, souvent, l'aide de tranes, du rêve plus ou moins contrôlé ou de substances psychotropes facilitant les expériences visionnaires<sup>8</sup>.

Quant à Michel Perrin, son ouvrage *Le chamanisme*<sup>9</sup>, propose une synthèse des différentes connaissances et théories dans le domaine du chamanisme. Il en présente les principes de base en faisant référence à ses propres recherches de même qu'aux ouvrages des principaux chercheurs sur le chamanisme et expose la « logique des pratiques du chamane<sup>10</sup> ». Les trois caractéristiques qu'utilise Perrin pour décrire la logique chamanique sont la vision « binaire » du monde, un type de communication et la fonction sociale du chamane. La logique chamanique est fondée sur l'existence de mondes visible et invisible. Ces deux mondes compris dans la logique chamanique communiquent entre eux par l'entremise de signes spécifiques ou de « langages spéciaux », par exemple, le rêve. Aussi, le chamane peut avoir une « relation privilégiée avec des entités émanant de l'invisible [les esprits auxiliaires] » et « dépêcher à volonté son âme dans le monde

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>9</sup> Michel Perrin, *Le chamanisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1995, 127 pages.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 23.

invisible<sup>11</sup> ». Donc et troisièmement, le chamane fait l'objet d'une reconnaissance sociale par sa communauté ou société. Il est choisi, ou « élu », par le monde autre puis désigné par l'entremise d'un chamane reconnu et des manifestations ou épreuves peuvent alors lui être demandées : guérir des maladies, en connaître les causes, les prévenir, assurer la prise de gibier, diviniser. Bref, « il intervient pour éviter ou résoudre [l'] infortune<sup>12</sup> ». Le principe de reconnaissance et de fonction sociale du chamane est lié au fait que celui-ci agit pour la collectivité. Cette fonction sociale rejoint celle du théâtre qui puise ses racines dans les rites religieux et païens, depuis l'aube de l'humanité. Dès l'Antiquité, le théâtre aurait servi, entre autres, à atténuer les tensions causées par les inégalités sociales et à apaiser des souffrances. Une nouvelle hypothèse élargira la visée de l'œuvre de Marchessault car nous constaterons, dans le parcours de Marchessault, un passage du chamanisme vers le mysticisme. Ainsi, les témoignages de la femme de théâtre Pol Pelletier concernant *La pérégrin chérubinique*<sup>13</sup>, le « testament littéraire de Marchessault », et sur sa toute première œuvre, *Les vaches de nuit*, toutes deux portées à la scène par la femme de théâtre, souligneront le pouvoir chamanique puis la dimension mystique chez Marchessault. Cette comparaison entre les œuvres permettra également de mettre en lumière, dans notre conclusion, nos résultats de recherche portant sur la fonction chamanique de l'artiste à travers la démarche spirituelle à laquelle Marchessault a consacré sa vie.

### *Contenu des chapitres*

Donc, à partir des connaissances théoriques et pratiques de différents ouvrages sur le chamanisme, nous verrons comment Marchessault a créé une littérature autour d'une mythologie qui emprunte aux grandes figures féminines, chamaniques et mystiques de même qu'à la

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>13</sup> Jovette Marchessault, *La pérégrin chérubinique*, Montréal, Leméac, 2000.

cosmogonie autochtone. D'ailleurs, cette relation entre humain/animal, terrestre/céleste, réel/imaginaire est abondamment présente dans la dramaturgie de Jovette Marchessault et le premier chapitre nous permettra aussi de voir comment l'auteure a transposé l'action dramatique de sa pièce sur les axes reliant les deux mondes. Historiquement, le chamanisme s'est développé dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs nomades ou semi-nomades autochtones ou encore qui pratiquent l'élevage et son développement s'expliquerait selon deux théories différentes : la « théorie diffusionniste » et la « théorie évolutionniste ». Dans la première, le chamanisme serait apparu principalement en Asie (Laponie, Mongolie, Sibérie) et se serait « diffusé » ailleurs dans le monde à partir de ce centre. Dans la seconde théorie, le chamanisme correspond à un « stade de développement des religions associé à des pratiques magiques ‘animistes’<sup>14</sup> » donc à une des phases nécessaires au développement des sociétés. Le concept d'évolution naturelle du chamanisme nous permet de transposer cette pratique humaine « universelle » ailleurs que dans un contexte culturel donné et d'appliquer les principes de base du chamanisme comme cadre d'analyse. Les éléments ou composantes chamanologiques que nous verrons dans ce premier chapitre concernent l'émancipation féminine par la réappropriation de l'âme (ou endorcisme) dans *La saga des poules mouillées* où Marchessault aborde l'histoire de la littérature féminine.

Dans le second chapitre, nous ferons une analyse dramaturgique de la pièce *Le voyage magnifique d'Emily Carr* en portant notre attention sur la notion de personnage de théâtre, sur l'animisme et le culte de la Nature comme représentation des « esprits auxiliaires ». L'animisme, qui confère une âme aux animaux et à tout ce qui fait partie de la Nature, est l'une des particularités majeures (et initiales) du chamanisme. Pour Eliade, « [...] l'amitié avec les animaux, la connaissance de leur langue, la transformation en animal, sont autant de signes que le

---

<sup>14</sup> Perrin, p. 13-14.

chamane a réintégré la situation ‘ paradisiaque ‘ perdue à l’aube des temps<sup>15</sup> ». Perrin décrit cette vision binaire et animiste du monde, ainsi :

[L]’être humain est fait d’un corps et [de] composantes invisibles, [ou] « âmes », qui peuvent quitter l’enveloppe corporelle et survivre à la mort. Les hommes, mais aussi tous les êtres de la nature, vivants ou inertes, peuvent posséder des âmes. Le monde aussi est double [...] Il y a ce monde-ci, visible, quotidien, profane, et le monde-autre, habituellement invisible aux hommes ordinaires. [...], le monde des maîtres des animaux ou des végétaux, des ancêtres, des morts... C’est le monde que décrivent et explorent les mythes, le monde du sacré<sup>16</sup>.

Nous verrons les notions d’« esprits auxiliaires » qui sont aussi des caractéristiques de la dramaturgie de Marchessault et qui feront l’objet du troisième chapitre. Dans ce troisième chapitre, nous traiterons de la quête chamanique de vol de l’âme, de mort et de guérison chamaniques que nous retrouvons dans les œuvres *Le Lion de Bangor* et *Madame Blavatsky, spirite*. Aujourd’hui, le terme chamane est passé dans le langage courant mais il réfère tout de même à une logique et à une pratique ancestrales. Il renvoie également à la notion de guérisseur, de personne-médecine. Certains artistes sont également désignés sous le terme chamane et leurs œuvres qualifiées de chamaniques. À ce titre, nous nous référerons au peintre ojibway Norval Morrisseau qui, à travers son œuvre picturale, a été reconnu comme grand chamane par sa nation. Ce phénomène s’inscrirait, selon certains auteurs, dans le néo-chamanisme qui suggère une nouvelle description de la pratique chamanique. La représentation de la figure chamanique fera l’objet de notre troisième chapitre. Roberte Hamayon et Mircea Eliade partagent un point de vue sur le passage du chamanisme à la modernité ou la modernisation de la figure et de la fonction du chamane, notamment dans la préface de la version rééditée, en 1988, de l’œuvre *Le chamanisme et les techniques archaïques de l’extase*. « J’aimerais bien [...] que ce livre [...] fût lu par les poètes, les dramaturges, les critiques littéraires, les peintres. [...] Il se pourrait que mes

---

<sup>15</sup> Citations d’Eliade, *Fragments d’un journal*, II, p.105 et p.132, parues dans l’essai de Claude Le Manchec, « Mircea Eliade, le chamanisme et la littérature », *Revue de l’histoire des religions*, 1991, Volume 208, Numéro 1, p. 43.

<sup>16</sup> Michel Perrin, *Le chamanisme*, p. 6.

recherches soient considérées un jour comme une tentative de retrouver les sources oubliées de l'inspiration littéraire<sup>17</sup>. » À elle seule, cette affirmation d'Eliade justifie que nous nous penchions sur la pratique dramaturgique de Marchessault. Nous avons d'autant plus été encouragée à le faire à la lecture de la critique d'art et spécialiste du surréalisme, Gloria F. Orenstein qui, en 1978, avait analysé les romans, les sculptures et peintures de Marchessault et intitulé son article « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe<sup>18</sup> ». Bien qu'il ne traite pas des pièces de théâtre de Marchessault, cet article fait écho à l'intuition d'Eliade.

Ainsi, le quatrième chapitre, nous verrons les notions de quête et d'initiation chamaniques dans le processus dramaturgique de Marchessault de même que dans notre propre recherche, la quête étant l'un des grands thèmes associés au chamanisme. Selon Perrin, il y a trois voies d'accès au chamanisme : la « quête » (individuelle et liée à des rites, épreuves, jeûne, isolement), l'« élection spontanée » (par le monde-autre) et l'« héritage » qui est souvent « annoncé par les ancêtres morts<sup>19</sup> » du futur chamane. Chez Marchessault, un processus chamanique se serait enclenché à travers de longs épisodes d'isolement pour nourrir sa démarche d'écriture, et ses expériences chamaniques de rêves et de visions seront comparées aux signes que Perrin et Guédon considèrent comme liés à l'« élection » et à la « fonction<sup>20</sup> » chamanique. À cette étape, la manifestation chamanique est attendue entre l'émetteur et le récepteur, entre l'auteure et

---

<sup>17</sup> Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, p. 105, p. 352 cité par Claude Le Manchec, « Mircea Eliade, le chamanisme et la littérature », *Revue de l'histoire des religions*, 1991, Volume 208, Numéro 1, p. 29.

<sup>18</sup> Gloria Feman Orenstein, « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe », Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012, p. 55-73.

<sup>19</sup> Perrin, p. 25-28.

<sup>20</sup> Perrin, p. 30.

l'interprète<sup>21</sup>. Voilà en quoi est important le travail d'interprétation et de mise en scène du texte *Les vaches de nuit*, par Pol Pelletier. Elles serviront à démontrer comment l'œuvre de Marchessault s'inscrit dans ce qu'on pourrait décrire comme étant bel et bien une « séance chamanique ». L'expérience de la femme de théâtre Pol Pelletier, décrite dans un texte publié sous la direction de Roseanna Dufault et Celita Lamar<sup>22</sup> dans un ouvrage sur Jovette Marchessault, en 2012, viendra illustrer la valeur expérientielle du processus chamanique qui s'est opéré entre femmes artistes et féministes.

Ainsi, le chamanisme se développe culturellement, avec son époque et sa société. L'évolution du chamanisme, que Perrin appelle la « dégénérescence du chamanisme », s'est manifestée historiquement dans la « fragmentation » en différentes « spécialisations » du rôle que le chamane tenait à l'origine. Le magicien, le médium, le sorcier, le prêtre et finalement le mystique, sont autant de figures de cette transformation de la communication initiale avec le monde autre. Ce changement, qui peut paraître radical, s'explique par l'adaptabilité du chamane. Pour nous, cette force de transformation et d'adaptation du chamanisme est comparable au changement notoire de langage et de thèmes dans la littérature de Marchessault qui marque une évolution du chamanisme vers le mysticisme<sup>23</sup>. Nous verrons également comment notre

---

<sup>21</sup> Le Manchec considère les conclusions d'Eliade comme trop hâtives pour légitimer une relation entre chamanisme et les fondements de la littérature, mais il admet tout de même une certaine corrélation entre le théâtre tel que conçu par Antonin Artaud et les principes chamaniques : « [...] Le lien qui unit la cure chamanique et la dramaturgie artaudienne réside en tout premier lieu dans le rôle joué par le langage, non plus logique et discursif, mais incantatoire. » Citation de Claude Le Manchec, dans « Mircea Eliade, le chamanisme et la littérature », p. 47.

<sup>22</sup> Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012, 288 pages.

<sup>23</sup> Eliade voit lui aussi un lien entre chamanisme, mysticisme et littérature. Selon Claude Le Manchec, Eliade « invite désormais à voir dans ce mystique qu'est le chamane une préfiguration du poète moderne ». « [I] est également probable que l'euphorie pré extatique a constitué une des sources du lyrisme universel. » [...] « Quel beau livre on pourrait écrire sur les "sources" extatiques de la poésie épique et du lyrisme, sur la préhistoire du spectacle dramatique et, en général, sur les mondes fabuleux découverts, explorés et décrits par les anciens chamanes... » Mircea Eliade cité par Claude Le Manchec, dans « Mircea Eliade, le chamanisme et la littérature », p. 396-397. Pour

recherche a abouti à un processus d'initiation chamanique et au développement d'une dramaturgie et d'une méthodologie qui reposent sur une logique chamanique.

---

Perrin, l'ouvrage d'Eliade « voile à peine son engagement mystique : pour lui, le sacré est une réalité ontologique transcendante que l'on peut expérimenter ». Perrin, p. 17.

## Chapitre 1

### *La saga des poules mouillées: endorcisme et émancipation féminine*

Les œuvres de Jovette Marchessault, qui se caractérisent par un discours féministe, une commémoration de l'écriture des femmes et un amour transcendant de la Nature, mettent en scène, dans le cas de la pièce *La saga des poules mouillées*, les auteures Laure Conan, Gabrielle Roy, Anne Hébert et Germaine Guèvremont, dans une rencontre cosmique, avec la littérature des femmes comme toile de fond. Dans cette pièce de théâtre, Marchessault invoque l'esprit de ces auteures majeures de la littérature francophone et québécoise, ou canadienne-française pour Roy, afin de revendiquer une place pour la parole et la littérature féminines dans la culture. Cette rencontre dramaturgique et théâtrale s'inscrit dans l'univers et la démarche féministes de l'auteure qui cherche à glorifier la créativité féminine. L'entreprise chamanique de Marchessault a pour objectif l'émancipation féminine par la réappropriation de l'âme. Le vocabulaire chamanologique fait référence au terme « endorcisme<sup>24</sup> » pour désigner le retour de l'âme [volée] dans le corps. Ce retour de l'âme de la Femme par le vol chamanique, les axes des péripéties chamaniques, les notions de transe et d'extase ainsi que certaines notions liées à la sorcellerie, des notions féministes comme la perception du féminin dans la langue patriarcale, et l'exclusion historique des femmes feront l'objet de ce présent chapitre.

---

<sup>24</sup> Dans le vocabulaire chamanique, nous utilisons, pour désigner la réappropriation de l'âme, le terme « endorcisme » car, dans la logique chamanique, il existe deux formes principales de cure: l'« endorcisme » et l'« exorcisme », respectivement le retour de l'âme volée et l'extraction de l'âme ou de l'« élément pathogène ». Dans notre recherche, nous utilisons davantage l'expression « vol de l'âme ».

### *Du néant historique à la création première*

Dans le texte *La saga des poules mouillées*, Jovette Marchessault fait se rencontrer, de façon symbolique, des femmes auteures qui ont vécu à différentes époques : Gabrielle Roy (1909-1983), Anne Hébert (1916-2000), Laure Conan (1845-1924) et Germaine Guèvremont (1893-1968). Leur rencontre se fait au niveau dramaturgique et, éventuellement, sur la scène d'un théâtre, afin que l'esprit de ces femmes, des auteures marquantes de leur époque, puissent entrer en contact les uns avec les autres, dans ce que nous qualifierions de cérémonie chamanologique. Ainsi, les femmes sont jouées physiquement par d'autres femmes, les comédiennes, qui revêtent l'identité de ces femmes historiques. Par la magie du théâtre, Marchessault leur prête un corps et une voix dans l'espoir de voir se créer le lien spirituel et chamanique entre les entités ainsi convoquées. De cette façon, ces femmes auteures sont inscrites dans cet espace-temps qu'est la représentation théâtrale, immortalisées dans une œuvre dramaturgique, et leurs âmes sont honorées telle l'offrande rendue aux âmes des défunts, aux esprits-guides. Dans le chamanisme, les esprits sont ainsi invoqués, que ce soit ceux d'esprits tutélaires (animaux, plantes, phénomènes naturels), d'ancêtres ou d'autres chamanes et le chamane, dépendamment de ses propres pouvoirs et alliances avec des esprits tutélaires, aura à établir un contact avec ces entités, lesquelles peuvent être décédées et donc, appartenant au monde-autre, à l'invisible. En plus d'honorer des femmes artistes, dont deux qui étaient décédées (Guèvremont et Conan) et à qui la dramaturge donne une visibilité et rend un hommage posthume, elle leur fait vivre une rencontre intellectuelle et spirituelle avec deux autres personnages de femmes auteures (Hébert et Roy), ces dernières étant toujours vivantes à l'époque de la création de la pièce. Cette rencontre articule le dialogue entre le visible et l'invisible, le monde des vivants et celui des morts dont il est question dans la pratique du chamane, soit servir d'interprète ou de négociateur entre ces deux mondes.

### *Décors et espace dramatique comme « monde autre »*

D'emblée, ce monde-autre est illustré dans le décor imaginé par Marchessault lequel sert à créer un effet de distorsion du temps et de l'espace. Ainsi débute la pièce : « Une nuit sur la Terre promise de l'Amérique vers le nord, au cœur d'un vortex fabuleux, quatre femmes se donnent rendez-vous : elles se nomment Laure Conan, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy et Anne Hébert<sup>25</sup>. » Le lieu où se situe l'action dramatique est une donnée importante au théâtre parce que le texte dramaturgique a pour objectif une éventuelle expérience spatiale réelle, une mise en scène avec acteurs et accessoires qui la rendent vivante. L'espace dramatique, « *actuel* » ou « *virtuel*<sup>26</sup> », revêt une importance significative dans la dramaturgie au même titre que le rituel chamanique est souvent exécuté dans un lieu qualifié de sacré. Ici, il s'agit d'un vortex, espace hautement significatif lié à des phénomènes naturels, à la puissance des éléments, pratiquement inaccessible et suggérant un monde autre, un au-delà. La scène se passe en dehors de l'espace-temps terrestre, ce qui permet aux personnages venant de différentes époques de se rencontrer<sup>27</sup>.

Pour Louise H. Forsyth :

Le décor [de *La saga*] déstabilis[e] les normes relatives aux dimensions spatiales et temporelles. [...] En construisant des rapports entre les univers visuel, textuel et sonore qui permettent de traquer l'invisible, cette pièce met en jeu

---

<sup>25</sup> Jovette Marchessault, *La saga des poules mouillées*, Montréal, 1981.

<sup>26</sup> Michel Pruner *L'analyse du texte de théâtre*. Publié sous la direction de Daniel Bergez, Éditions Armand Colin, 2005, p.48.

<sup>27</sup> Qui connaît la pratique théâtrale n'est pas sans ignorer la dimension sacrée de l'espace scénique et la préparation quasi religieuse de certains acteurs avant chaque représentation. D'ailleurs, la proximité et la parenté entre théâtre et rituels religieux tels que les rites païens de la Grèce antique, les Dyonisies, ont déjà été établies, l'office religieux étant l'ancêtre du théâtre occidental, et le rapprochement entre performance de l'acteur et celle du chamane aussi. « Le chamanisme est un art oral, un art théâtral. [...] Chaque chamane est reconnaissable à son style. En cela c'est un artiste. Face à une situation nouvelle, il imagine, il crée. Son public ou ses patients l'exigent ou l'attendent de lui. » Perrin, p. 64.

chez les spectatrices, les lecteurs, les comédiennes, les metteurs en scène et les scénographes l'esprit, l'âme, l'imagination et tous les sens du corps<sup>28</sup>.

Cette observation trouve écho dans la description du rituel chamanique de Perrin :

L'analyse de ces actes [séances chamaniques] et de ces objets [accessoires du chamane] révèle un riche symbolisme et une théorie implicite de la communication qui [...] semble mobiliser tous les sens. [...] Cette communication est d'autant plus démonstrative qu'elle est double : le chamane doit établir un contact avec les êtres du monde autre [...] et, même si cela reste implicite, [...] avec les personnes qui ont suscité la séance et celles qui y assistent<sup>29</sup>.

On peut constater ce type de symbolisme dans les didascalies et les indications scéniques de la pièce, par les nombreuses descriptions sonores et visuelles et les énonciations multiples de son théâtre, c'est-à-dire le texte dit par les comédiens et le texte qui circule entre l'auteur et le public ou le lecteur. Cette « double énonciation » ou « double destination<sup>30</sup> » est le propre du théâtre et d'autant plus que, chez Marchessault, le texte de théâtre multiplie les énonciations davantage soit en utilisant des thèmes qui se trouvent dans les œuvres de ses personnages auteurs, soit par des références à ces œuvres ou encore par des citations qui y sont puisées directement.

GERMAINE J'aime les faucons, Laure Conan / J'ai mon cœur au poing / Comme un faucon aveugle. / D'où vient que cet oiseau frémit / Et se tourne vers le matin / Ses prunelles crevées? - Anne Hébert. [...] GERMAINE [...] La première fois que j'ai lu ce poème de Tête nuageuse, j'ai senti que je me desserrais, que je me sortais la mémoire d'un étui. J'ai pleuré en-dedans, tremblé en-dehors et ri par-dessus. Une femme me montrait le monde pour que je le comprenne un peu mieux, me mettait un cœur vivant dans la main<sup>31</sup>.

On assiste alors à une multiplication de l'énonciation. Une première vers ces auteures-personnages (Marchessault s'adresse aux esprits alliés) puis, vers le public qui reçoit donc le texte dramatique de Marchessault (la chamane) et le texte des auteures (les paroles des esprits alliés).

Le langage dramatique est sous-tendu par cette double énonciation. [...] Le spectateur entend et voit [des] personnages dialoguant ensemble (grâce à l'intervention d'acteurs qui leur prêtent une réalité physique ; en fait,

---

<sup>28</sup> Louise H. Forsyth, « Jovette Marchessault dramaturge: vers une théâtralité au féminin », *De l'invisible au visible*, *op. cit.*, p. 198.

<sup>29</sup> Perrin, p. 52.

<sup>30</sup> Pruner, p. 20-21.

<sup>31</sup> Jovette Marchessault, *La saga des poules mouillées*, p. 39.

derrière eux se tient un autre énonciateur, celui-là absent : l'auteur, qui s'adresse au public par l'intermédiaire de ses personnages<sup>32</sup>.

Par contre, on observe ici une distinction entre le chamane traditionnel et la chamane dramaturge, à savoir que la chamane dramaturge souhaite atteindre également ou principalement l'observateur de son théâtre alors que traditionnellement la cure chamanique s'adressait à l'observé. Ici, l'observateur de la cure (le spectateur) en devient le principal bénéficiaire<sup>33</sup>.

### *Histoire et mythologie féminines*

Et cette recherche de sens symbolique exprimée à même la pratique de sa dramaturgie ainsi que l'envergure que Marchessault donne à ces textes, se manifeste également dans le choix de ses sujets, des femmes plus grandes que Nature, des pionnières, des oubliées historiques, des figures mythologiques et, dans le cas de *La saga des poules mouillées*, des écrivaines. Ces quatre auteures phares de la littérature québécoise et canadienne viennent y exprimer leur réalité de femme auteure, ce qui, en référence à leurs époques, se veut un acte d'affirmation de la culture des femmes et d'émancipation des rôles traditionnels historiquement imposés aux femmes<sup>34</sup>.

GERMAINE Où irons-nous d'abord? [...] ANNE [...] Nous devons à la fois envahir la légende et le mythe et l'Histoire. [...] LAURE De Minerve, d'Hécate, des gorgones, des méduses. (*On entend des chants de grenouilles, puis d'autres chants d'oiseaux qui se joignent aux premiers.*) [...] GERMAINE [...] Oh! Entendez comme ça vibre! Le temps se dilate, nous allons nous rejoindre au-delà des âges de pierre, d'acier, de bronze, de ciment paqueté. Ils ont inventé le temps de l'Histoire pour nous séparer les unes des autres. [...] GABRIELLE Nous allons toutes les rencontrer : Marie Morin, née au Canada, Aliénor d'Aquitaine, Flora Tristan, Dame Murasaki Shikibu. [...] GERMAINE Je veux rencontrer Hroswitha, la mère du théâtre moderne. [...] ANNE Moi je veux aussi rencontrer

<sup>32</sup> M. Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, p. 20.

<sup>33</sup> Dans le domaine de la « performance », l'expérience affecte autant le performeur que le spectateur, c'est pourquoi nous parlons de l'acte chamanique comme d'une performance artistique (récit de texte, oralité, mise en scène, accessoires, costumes, performance et fonction sociale). Nous ferons le rapprochement entre la représentation théâtrale et les rituels chamaniques dans le quatrième chapitre portant sur la mise en scène et l'interprétation des pièces de Marchessault par l'acteurE Pol Pelletier. Le terme « acteurE » est un néologisme inventé par Pelletier. Elle l'orthographe ainsi: un acteurE, une acteurE, des acteurEs, le féminin incluant le masculin.

<sup>34</sup> *La saga des poules mouillées*, écrite en 1981 (dans la deuxième vague du féminisme qui s'étend de la fin des années 60 jusqu'à la fin des années 1980), un an après l'échec du référendum du Québec, est une célébration de l'écriture au féminin et des figures mythiques et historiques des femmes. À cette époque la ferveur identitaire semble stimuler la réflexion des femmes sur leur identité et l'affirmation féministe. Selon Pol Pelletier, le massacre de la Polytechnique marque la fin de la deuxième vague du féminisme au Québec, voire la fin du féminisme québécois.

Hildegarde. [...] GABRIELLE Femmes des ailleurs, ça ressemble de plus en plus au commencement d'un nouveau monde. GERMAINE Le grand livre des femmes est commencé. [...] (*Elles se mettent en marche dans l'espace.*) Tout sera retrouvé, sauvé, décrypté<sup>35</sup>.

Marchessault souhaite ainsi remonter la lignée des femmes auteures, des femmes historiques et des femmes mythiques qui l'ont précédée, jusqu'au Moyen Âge et même jusqu'au début des temps, et de manière incantatoire, et procède à un appel de leurs âmes. L'énumération des noms de ces femmes, la volonté de nommer, fait de la parole l'acte sacré d'un rituel chamanique par lequel la chamane fait appel aux esprits guides, à des alliées du monde autre. En prononçant le nom de ces femmes qui ont une importance symbolique et mythique, Jovette Marchessault forme une lignée de Femmes, une lignée ancestrale des figures féminines. Hécate, Minerve, les Gorgones et les Méduses sont des héroïnes de la mythologie occidentale grecque et romaine. Hécate est la déesse de la Lune, de la fertilité et de la mort. Minerve est la déesse de la guerre, de la sagesse, des lettres et des arts. Les Gorgones, trois sœurs, dont Méduse, sont des créatures dont le regard peut changer en pierre ceux qui les regardent. Ces figures féminines partagent clairement une identité surnaturelle et une image de puissance et elles se situent en dehors des représentations traditionnelles des femmes. D'autres sont des femmes de lettres, parfois mystiques ou des féministes (Shikibu, Hroswitha, Flora Tristan), des femmes historiques (Marie Morin, Aliénor d'Aquitaine). Cette remontée symbolique dans l'Histoire à travers la mythologie des femmes se veut une réappropriation et une renaissance de la culture et de la littérature des femmes. Louise H. Forsyth, dans son article sur la « théâtralité au féminin » de Jovette Marchessault, écrit : « De pièce en pièce, elle a pratiqué des brèches dans les frontières de la théâtralité pour que la dramaturgie s'ouvre à la biographie et au documentaire et qu'elle révèle la

---

<sup>35</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 130-131.

nécessité urgente d'arracher à la nuit de l'oubli les œuvres et la culture des femmes<sup>36</sup>. »

D'ailleurs, le titre *La saga des poules mouillées*, qui fait référence aux poules, se veut une dénonciation d'une culture dont le langage témoigne du mépris des femmes dans les sociétés patriarcales.

La langue, toutes les langues, ont un intarissable réservoir de termes méprisants, tous au féminin, pour décrire le comportement ou l'attitude des êtres : poules mouillées, peau de vache, enfant de chienne [...]. [J]e pense que le syndicat du crime [le patriarcat] traite les femmes comme il traite la nature, c'est -à-dire par la pollution et l'extermination<sup>37</sup> [...].

D'ailleurs, cet oiseau (la poule) qui a été domestiqué, exploité, consommé et qui a, par le fait même, perdu sa faculté de voler, devient une métaphore très révélatrice d'un certain traitement des femmes dans l'Histoire et d'un prochain envol chamanique. Chez Marchessault, la poule devient objet de beauté, de connaissance et de pouvoir.

GERMAINE Regarde ta mère [...] la poule de la splendeur. [...] [C]et œuf, dans le ventre de ta mère, longe la frontière de l'autre monde! [...] GABRIELLE Magies et mystères, tu as déjà entendu la voix des anges, n'est-ce pas? Maintenant tu entends le concert des origines. LAURE, GERMAINE, GABRIELLE Cutttttt,cut, cut, cut. GABRIELLE Le concert féérique dans les entrailles de la poule alchimique [...] des faiseurs d'or, de ceux qui voulaient une puissance, [...] un pouvoir [...] ! ANNE (*stimulée*) J'y suis! [...] « Les alchimistes recommandaient de donner au vase hermétique une chaleur semblable à celle d'une poule qui couve. Car la poule est la femelle, l'eau mercurielle, la chaleur naturelle. » LAURE [...] Nous avons toutes reçu notre œuf de poule mouillée<sup>38</sup>!

À l'instar de ces oiseaux privés de leur faculté de voler et aliénés, qui renaîtront par un envol chamanique qui les mènera à l'origine d'eux-mêmes, chez Marchessault, les femmes veulent se réapproprier leur corps, leur âme, leur pouvoir dans ce qui devient une saga. Le contraste entre le mot « saga », qui évoque un récit historique à caractère épique, et ceux désignant les protagonistes appelées alors « poules mouillées » (péjoratifs sur le plan physique et intellectuel et dans ce cas-ci signifiant peur et manque de courage), montre bien l'écart entre l'histoire et la

---

<sup>36</sup> Louise H. Forsyth dans son article « Jovette Marchessault dramaturge: vers une théâtralité au féminin », paru dans *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, sous la direction de Roseanna Dufault et Celita Lamar, Les éditions du remue-ménage, Montréal, 2012, p.194.

<sup>37</sup> Donald Smith, « Jovette Marchessault : de la femme tellurique à la démythification sociale », *Lettres québécoises*, vol.27, automne 1982, p. 55.

<sup>38</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 128.

culture patriarcales et féministes. Deux des thèmes récurrents chez Marchessault sont le voyage, (la quête) et la mise en valeur de la littérature/culture féminine. Et de fait, toute la culture des femmes devient une quête de connaissance et de reconnaissance, voire de renaissance, nécessitant cet envol qui devient chamanique et salutaire.

ANNE Quand tu écris, que ton livre est publié, tu te retrouves immédiatement sur la place publique, cette place où nous avons été si souvent convoquées pour y être jugées. Sur cette terre promise, on a brûlé deux choses : des femmes et des livres. C'est le matériel de base des bûchers avec des chattes, des vaches, des juments et des truies. [...] Ce soir, il faut que tout monte à la surface. Le lent travail des profondeurs. Puis nous émergerons, nous prendrons de l'altitude comme les oiseaux, comme les sorcières qui volaient dans les airs<sup>39</sup>.

### *Vol chamanique et représentation de figures féminines*

Chez Marchessault, les corrélations entre le chamanisme, la sorcellerie, le vol céleste et cosmique, la littérature féminine, la terre, les profondeurs nous amènent à voir cette double ascension, celle qui va de la terre, de l'obscurité, du féminin vers la lumière (de l'invisible vers le visible) et celle de l'envolée céleste, qui va du monde des vivants vers un monde-autre (du visible vers l'invisible). Par ailleurs, cette métaphore de l'ascension nous aide à interpréter ce que les spécialistes du chamanisme appellent le vol chamanique de l'âme ou le vol chamanique puisque celui-ci n'est pas toujours explicitement vécu ou décrit comme un réel envol mais serait une formulation symbolique passée dans le vocabulaire chamanologique. Parallèlement, cet envol symbolique s'apparente aussi à l'imagerie entourant la *sorcière*, femme volant dans le ciel à l'aide d'un balai (objet domestique transformé), femme dangereuse qui utilise un grimoire, cette littérature magique, et qui a été brûlée sur les bûchers comme les livres hérétiques au Moyen Âge<sup>40</sup>. Chez Marchessault, le lien entre littérature et pouvoir féminin est évident, voire central.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>40</sup> Louky Bersianik, dans le film *Les terribles vivantes* de Dorothy Todd Hénaut (1986), déclare que la société patriarcale offre trois visages ou rôles aux femmes; la vierge, la mère, la putain mais qu'une quatrième figure féminine a été occultée, celle de l'Amazone, de la sorcière, et cette figure est ni plus ni moins celle de la Féministe, celle qui ose remettre en question le système [patriarcal].

GERMAINE Mais pourquoi craignait-on à ce point ceux et celles qui écrivaient de la fiction? LAURE Peut-être parce qu'on y invente de la conscience, de la mémoire. Qu'on y agite du destin! Peut-être parce que les écrivains dénonçaient le terrorisme des pouvoirs, l'exploitation des pauvres, la débilité puante des gouvernements. ANNE Dans les fictions, la vie revient, circule avec toutes sortes de vérités, de possibilités. Quelqu'une part à la recherche d'un trésor...Et le trouve! [...] ANNE Comme s'il suffisait de se mettre en route dans la fiction pour rencontrer des sujets d'émerveillement. Comme si la lecture de certains livres exerçait et renouvelait à la fois, les pouvoirs créateurs des êtres. (*À Laure.*) Tu as vu brûler des livres? [...] ANNE Qu'est-ce que le feu Laure Conan? LAURE L'obéissance<sup>41</sup> [...].

La lecture conscientise, guérit et réveille « les pouvoirs créateurs des êtres »; donc l'écriture permet une expression de pouvoirs potentiellement immenses et qui servent à traiter la souffrance humaine. La création d'une œuvre de fiction permet de sortir des lieux communs qui nous maintiennent dans une version fade du monde, sans ses mystères et sans stimulation de l'imagination. L'imagination permet de conceptualiser le monde et de rêver et la littérature chamanologique en est grandement marquée. Les pouvoirs et connaissances chamaniques étant associés à l'occulte, au mystérieux, au danger, les chamanes ont souvent été qualifiés de sorciers, considérés comme des sorcières.

[Un] sorcier [sorcière] est [...] un individu supposé exercer des pouvoirs maléfiques [...] Dans la sorcellerie, [...] les mangeurs d'âme sont avant tout de nature humaine [...]. Pourtant on parle de sorcellerie chamanique. L'intrusion ou l'expansion de la sorcellerie dans un groupe coïncide souvent avec l'aggravation de disparité sociale, là où se développe la méfiance et où, par envie, tout être humain est supposé vouloir agresser autrui en secret et à distance. En tout cas, la notion de « sorcellerie chamanique » aide à articuler le social et le traitement de l'infortune<sup>42</sup>.

Pour Marchessault, l'envol des âmes dans le processus chamanique, en parallèle avec l'analogie de la poule (qui ne vole pratiquement plus), se compare à la réémergence de la femme -jusqu'ici confinée à ses seules activités domestiques et reproductrices- depuis les profondeurs d'une Terre-Mère, matrice originelle, laquelle restera toutefois, pour les femmes, lieu de fécondité, de création, de sépulture, de mémoire collective et de pouvoirs.

ANNE Ce soir, il faut que tout monte à la surface. Le lent travail des profondeurs. Puis nous émergerons, nous prendrons de l'altitude comme les oiseaux, comme les sorcières qui volaient dans les airs. [...] GERMAINE Tu as raison. Je suggère que dans un premier temps, Petite corneille et moi fassions route vers les parties les plus anciennes de l'univers pour y recueillir toutes les pratiques médicales inconnues, cachées, oubliées. ANNE [...] La proposition de Germaine est très claire, elle nous propose de remonter plus loin que la Genèse officielle, de retracer la culture des

---

<sup>41</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 95-97.

<sup>42</sup> Perrin, p. 88-89.

femmes à son premier embryon de bonheur. Je te dis que ce que nous ramènerons dans le filet naturel de notre pêche miraculeuse fera basculer le mensonge<sup>43</sup>.

### *Identité : quête féministe, artistique et chamanique*

Les personnages sont en phase avec leur identité féminine qui est gage de leur bonheur et de leur salut. La référence au voyage vers les parties les plus anciennes de l'univers ne peut que suggérer un voyage cosmique ou intérieur comme le vol chamanique. Dans un entretien avec l'auteur d'un livre sur son œuvre, le peintre et chamane ojibway Norval Morrisseau explique comment son âme voyage dans le plan astral, dans la « Maison de l'Invention », en quête de visions pour y trouver images et couleurs à des fins chamaniques. La description de ce lieu correspond aussi à celle que Marchessault fait du lieu où se déroule sa pièce, c'est-à-dire un vortex qui place l'action dramatique dans un autre espace-temps. Morrisseau décrit en effet ce haut lieu de création (La Maison de l'Invention) comme étant doté d'une temporalité qui engloberait le passé, le présent et l'avenir.

Well I have visions many times. Sometimes it lasts for twelve hours and things like this. But many times today I understand it is actually soul travelling I was doing without ever being aware of it<sup>44</sup>. Being a Shaman, I was taught, different things. What I was taught about was how to leave my body and be able to go to the other worlds...[...] In the House of Invention, the astral plane, all the inventions, all the past is there already. All the things that mankind will ever build here, paint and draw [...] [...] [T]he soul is recording all these things. When I wake up in the morning, I don't remember going anywhere. [...] Now the soul reflects the mind, and the mind reflects the body and the body stays here. So that means I'm going directly to the source<sup>45</sup>.

Avec le temps et les bouleversements sociopolitiques que l'Humanité a traversés, le chamanisme a évolué et le chamane partage maintenant l'espace du magico-religieux avec d'autres officiants.

On parle donc de chamanisme, de sorcellerie, de possession, de spiritisme, de « channeling » mais aussi de guérisseurs, de voyants, de devins, de prêtres, d'exorcistes, de mystiques, etc. De

---

<sup>43</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 103 et p. 110-111.

<sup>44</sup> Collectif d'auteurs, *Norval Morrisseau, Return to the House of Invention*, Toronto, Key Porter Books, 2005, p. 104. Nous verrons dans le second chapitre qui porte sur la pièce *Le voyage magnifique d'Emily Carr* comment cette peintre a, dans son utilisation des couleurs, certaines affinités avec le peintre chamane ojibway.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

tous temps, les femmes ont eu recours à la Nature pour nourrir et soigner. Marchessault voit dans ce rapport avec la Nature un pouvoir de se guérir non seulement physiquement mais aussi psychiquement et socialement<sup>46</sup>.

Ainsi, dans *La saga des poules mouillées*, les femmes semblent descendre de la Lune et partager cette même origine primitive où le genre humain était indissocié des règnes animal, végétal et minéral et où les mondes visible et invisible, « le monde des mythes » comme le dit Perrin, coexistaient.

GERMAINE Jadis, j'ai dormi...quand j'étais dans le ventre de la Lune... [...] GERMAINE Dans les grands fonds de la nuit mère, avec ses écailles, ses éponges, ses surfaces voluptueuses qui ne finiront jamais de grandir dans nos mémoires. Mais j'ai aussi dormi ailleurs, dans des nids d'herbes, au bout des branches des arbres de l'Amérique vers le nord, dans le feuillage des astres avec des écureuils volants, des perdrix. LAURE Moi, j'ai dormi avec des corneilles, dans d'immenses dortoirs de corneilles qui sentaient le blé d'Inde. GERMAINE Quand la nuit tombe, sur la terre promise, les bêtes de l'air se rassemblent, se ramassent, se prennent dans leurs pattes, leurs becs, culbutent des plumes. Je te prends dans mes ailes<sup>47</sup>...

Cette proximité avec la Nature est implicite à la nature de la femme et avec cette proximité vient le pouvoir lié à la terre. La faune et la flore, dans leur diversité et entièreté, semblent faire partie du monde féminin et agir comme « esprit guide ».

« Là où la reproduction des plantes est conçue comme l'est celle des animaux, [...] les jardins et les espèces qui y sont cultivées sont censés appartenir à des « maîtres » ou des « mères »

---

<sup>46</sup> D'ailleurs, dans le second roman de Marchessault, *La mère des herbes*, on y apprend que c'est ainsi que la grand-mère guérisseuse de l'auteure appelait la Lune. Les figures de la mère et de la grand-mère sont des sujets de prédilection des premières œuvres de Marchessault qui s'abreuve à l'héritage spirituel et chamanique de son aïeule autochtone. « [Les] peuples [autochtones] [...] accordent une importance primordiale aux songes, aux visions intérieures de l'être, [...] ils sont connectés sur les forces telluriques. [...] Ma grand-mère me racontait que sa mère, une sauvagesse, quand ses enfants mouraient, ne les enterrait pas. Elle faisait sécher les corps dans les arbres : l'air, le soleil et les oiseaux se chargeaient du reste et quand les cadavres étaient réduits à l'état de squelette, elle en conservait certains os dans un sac de peau qu'elle portait sur son dos. Les histoires de ma grand-mère, à mon tour je les transmets et c'est ce que les femmes font depuis le commencement du monde. » Citée par Donald Smith dans « Jovette Marchessault : de la femme tellurique à la démythification sociale », p. 54.

<sup>47</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 36.

auxquels le chamane doit s'adresser<sup>48</sup>. » Le lien entre la Femme et les pouvoirs sacrés de la Nature (la Terre-Mère) tels que la fécondité, la capacité de donner la vie, qui est l'un des plus importants, est indéniable. Ce pouvoir de procréation, de gestation, de guérison que la Nature détient, et qui est associé aux attributs féminins, crée un point d'ancrage pour la manifestation chamanique sous des formes diverses. En d'autres mots, la capacité de donner la vie, la capacité de soigner, la connaissance traditionnelle des plantes des femmes sont des marques de relation avec les deux mondes. Bien que selon certains auteurs, le chamanisme se serait développé en fonction des activités masculines liées à la chasse, la cueillette, activité féminine, a contribué au développement de l'herboristerie et de la médecine. Le chamanisme s'est transformé pour passer de pratique de négociation avec les esprits des animaux chassés à des techniques spécifiquement liées à la guérison ou « traitement de l'infortune » (maladie, mort, malchance).

[Pour] distinguer le chamanisme des autres manières de traiter l'infortune [...], [...] il faut[rait], comme pour le chamanisme, définir la possession, la sorcellerie et la prêtrise en tant que systèmes, [...] des configurations complexes qu'il [faut] situer par rapport [...] à ces pôles<sup>49</sup>.

### *Vol chamanique : différents axes*

Ces autres manières de traiter l'infortune ne sont pas l'objet de notre recherche. Par contre, ces techniques ou traitements permettent de comprendre la logique chamanique et de voir son applicabilité -ou inapplicabilité- en différents domaines. La compréhension de systèmes culturels complexes nécessite parfois de les analyser en rapport ou en comparaison avec un autre système de représentation du monde ou des mondes. Par la comparaison, nous saisissons le sens et les liens entre les objets ou actions. Ainsi, les notions de divinité, d'esprit, d'âme peuvent varier d'une société à une autre mais, souvent, dans les systèmes magico-religieux, il sera question

---

<sup>48</sup> Perrin, p. 67.

<sup>49</sup> Perrin, p. 87.

d'une « montée » au ciel, d'« ascension » ou de « descente » aux enfers. Dans le cas du chamanisme, l'envol chamanique, les péripéties du chamane se font sur le plan vertical: le « vol de l'âme », la « mort chamanique », la « descente aux enfers » puis le « retour à la vie ». Dans une grande partie de la littérature chamanologique (qui emprunte sa logique à une conception chamanique du monde), les actions se passent sur l'axe vertical. La recherche sur le chamanisme accorde maintenant une importance plus grande à la signification de cet axe sur lequel s'opèrent les tribulations chamaniques. Comme le chamanisme, les relations avec les esprits tutélaires ont connu des transformations à travers les époques; donc le symbolisme chamanique lié aux axes d'action s'est aussi adapté. Le rapport de verticalité de l'envol chamanique trouve une correspondance avec les croyances religieuses liées au paradis et à l'enfer, tandis que la communication avec les animaux se serait effectuée sur un plan autant horizontal que vertical<sup>50</sup>.

Dans *La saga des poules mouillées*, les actions se passent entre ces deux axes, alternant et parfois combinant le plan cosmique ou céleste au plan terrestre, ce qui permet aux personnages de recouvrer les pouvoirs ancestraux qui lient leurs dimensions physiques et spirituelles. La terre, le sang, le corps de la mère, les plantes, les animaux, les végétaux, les minéraux témoignent et participent tous de l'expérience chamanique et sont remémorés, honorés et élevés au domaine du sacré. La valorisation et l'alliance des plans spirituel et physique confèrent à la femme son entièreté, sa complexité et son authenticité. Les déplacements dramaturgiques, dans l'œuvre de Marchessault, basés sur l'envol chamanique, ne reposent sur aucune mention de changement dans

---

<sup>50</sup> Dans le chapitre « Évolutions et transformations » de l'ouvrage *Le chamanisme*, Perrin soutient que « [d]ans l'aire sibérienne, on a assisté au passage d'un chamanisme de chasse à un chamanisme d'élevage. [...] L'élevage ou l'agriculture se développant, aux esprits d'origine animale succèdent les esprits des ancêtres morts. Une relation de proximité –les animaux vivent dans la forêt ou les lacs - fait place à une relation « verticale », popularisée par Eliade : les esprits sont maintenant célestes ou « infernaux » (chthoniens). Les relations de ruse et de séduction que le chamane entretenait avec eux fait maintenant place aux louanges et à la vénération. » Perrin, p. 96.

l'espace dramatique ou scénique mais s'opèrent sur ces axes (vertical et horizontal) signifiant les plans visible et invisible<sup>51</sup>.

Louise H. Forsyth, quant à elle, entrevoit la notion de déplacement dans la dramaturgie marchessaultienne dans la perspective des différents univers dramatiques. « Pour mettre en scène ces lieux réels de femmes, Marchessault doit opérer un déplacement radical du texte dramatique [...] [e]n plaçant simultanément ces voix sur les registres du réalisme et de la fantaisie<sup>52</sup>. »

#### *Vol chamanique : transe et/ou extase*

Malgré que le thème du voyage soit central dans *La saga des poules mouillées*, tout déplacement, mouvement des protagonistes se situe au niveau de l'âme et les notions chamanologiques importantes à introduire pour le comprendre sont celles de transe et d'extase chamaniques. La transe est un état modifié de la conscience qui se caractérise par une agitation physique du chamane alors que celui-ci reçoit la visite d'entités venues du monde autre, ses esprits guides, tandis que l'extase se caractérise par une absence de ces agitations puisque l'âme du chamane est en processus de vol chamanique. On associe la première à la notion d'immanence alors que la seconde est associée au concept de transcendance. « Certaines sociétés [...] relient [l'extase] au départ supposé de l'âme du chamane, [la transe] à la venue de ses esprits auxiliaires<sup>53</sup>. » Dans la dramaturgie de Marchessault, les personnages expriment une transe par la venue des esprits-guides et l'extase par le départ de leur âme dans leur quête spirituelle et intellectuelle. Dans la pièce, les personnages féminins parodient l'eucharistie parce qu'il était

---

<sup>51</sup> Notons que nous préférons utiliser les termes invisible et visible plutôt que spirituel versus matériel puisque dans la logique chamanique, le naturel inclut le surnaturel comme le physique implique le spirituel. De telles catégories davantage occidentales peuvent connoter ces appellations de certaines valeurs.

<sup>52</sup> Louise H. Forsyth, « Jouer aux éclats : l'inscription spectaculaire des cultures des femmes dans le théâtre de Jovette Marchessault », *Voix & Images*, p. 232 et p. 236.

<sup>53</sup> Perrin, p. 46.

autrefois interdit aux femmes de toucher le pain bénit ou les hosties. De plus, la femme qui commet le « sacrilège » est menstruée, elle mentionne que l'acte est combiné à la « dynamo de mes eaux rouges », ce qui double la volonté de se défaire des interdits culturels et religieux patriarcaux. Mais aussi, ce sacrement chrétien représente la communion entre Dieu et l'Homme. Dans la pièce, les quatre femmes discutent du fait que bien que ce soient des femmes qui cuisaient le pain pour nourrir la famille, elles n'avaient pas le droit de toucher le pain bénit de leur main. L'auteure s'emploie à identifier plusieurs manifestations du patriarcat qui ont pu permettre aux hommes de dominer, aussi spirituellement, les femmes. Cette eucharistie féministe représente aussi une sorte d'expression de la transe et de l'extase.

GABRIELLE (*sentencieuse*) En vérité, en vérité, je vous le dis, quand j'ai fait ce geste [parodier l'eucharistie], je savais à peine ce que je faisais. Je vivais une sorte d'apothéose du snack, s'ajoutant à la grande dynamo de mes eaux rouges, je me suis retrouvée dans l'envol d'une parole iconoclaste qui me bouleverse [...]! ANNE Quand tu as fait ce geste, j'ai eu l'impression que tu saisissais à deux mains l'étoffe cosmique de la mémoire humaine. LAURE Ou encore la peau de l'Ourse. ANNE Tu y poses tes mains, tu t'y agrippes par les lèvres et insensiblement, dans sa longue nage, elle t'amène dans des lieux que tu n'avais vus qu'en songe : des lacs d'émeraudes, des rivières cristallines, des eaux de monde en partance. [...] ANNE Tu gagnes enfin l'autre pente du monde, la première version de toi. LAURE Je vous salue, les femmes du tonnerre. GERMAINE Mes filles boréales, mes sœurs sidérales<sup>54</sup>!

L'hostie représente le corps du Christ et fait d'ailleurs référence à la venue de Dieu dans le corps humain, un principe qui s'apparente à celui de transe chamanique, un Dieu extérieur à l'humain (esprit du monde invisible) descendant dans le monde visible et humain. Dans la pratique des religions animistes, les principes d'immanence et de transcendance sont vus et compris autrement que dans les religions judéo-chrétiennes et les explications de ces principes d'immanence et de transcendance, alors appliqués aux contextes chamaniques et culturels, se complexifient et peuvent diverger d'un auteur à l'autre. Effectivement, la relation de coexistence, de simultanéité ou de complémentarité des deux états, la transe et l'extase, varie parfois chez les auteurs. Pour les besoins de notre recherche, nous n'examinerons pas outre mesure les divergences d'idées sur le vocabulaire et la nomenclature des auteurs sur le chamanisme mais nous continuerons à désigner

---

<sup>54</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 76.

la transe comme la venue d'esprits auxiliaires et l'extase comme le vol ou le départ de l'âme puisqu'il nous semble logique que ces deux états de conscience soient interdépendants, unis par un lien de cause à effet ou même combinés. Dans le cadre de sa dramaturgie, l'auteure fait appel aux deux principes, parfois simultanément. Dans la perspective de la transe et de l'extase, le transfert de la symbolique chrétienne [et patriarcale], que Marchessault s'emploie à féminiser pour se réappropriier son âme, « la première version de soi », induit ce va-et-vient constant entre les deux axes : l'axe qui mène vers les hauteurs de l'esprit et celui qui mène aux beautés terrestres. Les personnages proposent une matérialité, une physicalité, une incarnation à la quête spirituelle féministe afin d'effacer l'empreinte patriarcale que la religion et l'éducation catholiques ont laissée dans leurs âmes. Il s'agit de la notion d'« exorcisme » chamanologique. Marchessault veut modifier la conscience et faire se transformer les mentalités en s'attaquant aux symboles sacro-saints de la culture patriarcale millénaire. Dans une transe eucharistique où elle remplace Dieu par les femmes oubliées, l'artiste s'applique à défaire cette emprise spirituelle et à commettre ce qui, auparavant, était perçu comme hérétique.

GABRIELLE En somme, c'est l'héritage génétique invisible...*(Elle prend une miche de pain, qu'elle rompt en la soulevant au-dessus de sa tête.)* Prenez et mangez, ceci est mon corps! [...] LAURE Petite corneille, tu exagères dans le sacrilège! GERMAINE Tu vas peut-être trop loin. LAURE Tu m'exaspères. Tu me fais peur! GABRIELLE Mais Très-Révérènde mère supérieure, ceci n'est-il pas votre pain, votre sueur, vos mains en mission d'amour, d'énergies dans la farine et le levain. Qui fait le pain, sur la terre promise ? Depuis des siècles et des siècles, du grand nord au grand sud, depuis les premières lueurs de l'aube, qui donc se penche sur la nourriture, qui donc converse avec le feu dans le four? GERMAINE Les femmes, les mères...LAURE Je ne le nie pas! Mais de là à parodier une sainte cérémonie, celle de la sainte table. GABRIELLE Mais pour moi, elle n'est pas sainte! Tout au plus scandaleuse et vampirique! Oui! Nécrophile en plus! [...] GABRIELLE Fiat et marde! J'ai deux mains l'ancienne et de ces deux mains-là je touche à toute. À nous toutes. Dans ce pain là! [...] Je vous romps vivantes, mes mères timides, mes mères effacées de la carte géographique de l'Histoire! [...] je vous intègre et je vous avale car ceci est votre corps, celui de Laure, de Germaine, d'Anne et de Gabrielle. Amen! GERMAINE L'ancienne, je t'avoue que je suis ébranlée. [...] LAURE Vous n'avez rien compris! Petite corneille est en train d'assassiner...ANNE La liturgie! La religion<sup>55</sup>!

*De femme-objet à objet de pouvoir*

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 68.

Chez Marchessault, la parole et la littérature sont au service de la cause féministe. La dénonciation patriarcale et le rejet de la domination masculine dans le politique, la religion et l'Histoire mènent à l'expression la plus pure de la quête des origines et celle-ci passe nécessairement par la parole et l'écriture afin de remédier à des millénaires de confinement au silence, à la non-reconnaissance et à la non-existence symbolique.

Déjà en 1979, dans *Les vaches de nuit*, Marchessault annonçait : « Et les plus maudites d'entre les maudites, se relèvent debout peu à peu de l'imprécision et de l'inexistence<sup>56</sup>. »

Le contraste perçu entre la fabrication, la cuisson du pain par les femmes et l'interdiction religieuse, pour elles, de toucher le « pain bénit », fait ressortir ce que l'auteure considère comme des injustices dont les femmes ont été victimes au cours de l'Histoire. On leur a refusé l'accès au politique, à la religion, bref au pouvoir mais elles demeurent concernées dans la pratique de la loi et de la morale. Les femmes font non seulement l'objet d'interdits, mais elles sont aussi visées par la politique, la religion et la loi. L'institution du mariage et la législation qui en découle, (les titres légaux de propriétés non accessibles aux femmes en cas de veuvage) en sont des exemples concrets. Marchessault élève le corps de la femme au niveau du Sacré, le célèbre en détruisant les tabous et les interdits culturels établis par les cadres moraux des sociétés patriarcales, cadres moraux qui l'avaient condamnée et rabaissée au rôle d'objet impur de tentation et de péché.

Les jeunes filles pubères ne peuvent pas emprunter les sentiers utilisés par d'autres; elles doivent de plus éviter les lieux de pêche, les lignes de trappe, endroits fréquentés par le gibier. On les prévient de ne pas regarder le soleil (ou la lune), le ciel ou l'horizon; un tel geste de leur part pourrait déclencher le mauvais temps, la tempête ou une catastrophe naturelle. [...] La jeune fille qui entre en puberté, la femme qui a ses règles, la femme enceinte ou qui vient de donner naissance ne peuvent ni chasser ni être approchées par un chasseur. [...] Le pouvoir du sang menstruel vient s'ajouter au pouvoir animal<sup>57</sup> [...].

Encore une fois, cette quête spirituelle et cette émancipation sociale et politique se caractérisent par le recours au vol chamanique et la sacralisation de la Nature (le corps), le retour aux origines

---

<sup>56</sup> *Les vaches de nuit*, p. 94.

<sup>57</sup> Guédon, *Le rêve et la forêt*, p. 172-173.

primitives de l'humain afin d'accéder à la réappropriation de l'âme et à la renaissance de la femme. Marchessault repousse tous les tabous, même au niveau des grands interdits liés à certaines croyances spirituelles comme ceux du sang menstruel, de la féminité.

GERMAINE (*qui lève son verre*) Je bois à nos retrouvailles. (*À Petite corneille.*) Tu es complètement déchaînée ce soir? ANNE Elle traverse sa période faste. LAURE Ça me rappelle l'appétit sanglant des martyrs, pis des mystiques. LES AUTRES (*Toutes ensemble*) Comme dans ton livre sur Maisonneuve! GERMAINE Moi je la trouve magnifique, inspirée et... ANNE Menstruée! LAURE Ah! moi aussi j'ai...les Anglais sont débarqués! [...] Quand ça démarre, je suis à l'état de fauve. Mais après, j'ai mal aux reins, aux jambes. [...] J'ai mes forces, mes lunes, mes marées<sup>58</sup>.

### *Voyage et renaissance*

Ainsi, la thématique du voyage est omniprésente dans la dramaturgie de Marchessault, un voyage à travers la littérature, la culture et l'histoire des femmes se confond avec ce retour à l'origine de la vie, au corps de la femme, à l'espace utérin. Marchessault l'exprime dans sa correspondance avec Gloria Feman Orenstein, écrite au bord de la Rivière Ouareau en mai 1979, et qui a été publiée dans *La saga des poules mouillées* : « J'écris Gloria, comme si j'étais encore dans le ventre de ma mère. Je re-bois, je ressens, je re-fais<sup>59</sup>. » Chez Marchessault, il faut passer du néant historique au retour à la création première, celle de la maternité, de la phase utérine, qui devient naissance symbolique de la femme et de l'artiste. La maternité symbolise la double mise au monde, celle du corps et celle de l'âme.

LAURE C'est bien moi, celle qui a vécu dans le désert, le masochisme sur le trottoir. Toute l'Histoire m'est passée dessus!...Mais il me semble que depuis quelques minutes je suis en face de la tâche de comprendre. [...] GERMAINE Peut-être bien qu'on est en train de se retrouver dans le beau magma maternel où jadis nous avons flotté au bout du cordon ombilical de notre premier amour passionné, exclusif, inoubliable. Peut-être qu'on touche enfin, avec nos lèvres, avec nos mots, toutes les anciennes saisons du corps dans ses robes de peau, de poils, de plumes et d'écailles. Peut-être aussi que nous sommes en train de nous remettre au monde, parmi les autres<sup>60</sup>.

Cette quête vers une essence primordiale est aussi illustrée dans ses lettres :

---

<sup>58</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 60-62.

<sup>59</sup> Lettre publiée dans *La saga des poules mouillées*, p. 25.

<sup>60</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 71.

En écrivant ce texte, j'ai tenté de retrouver une langue oubliée pour célébrer la culture, la production des femmes. J'ai voulu aussi, contrer tout ce qui ne cesse, d'une génération à l'autre, de consommer en le dévalorisant, en le niant, en le rendant invisible, le travail des femmes. Montréal, le 13 mars 1981<sup>61</sup>.

La notion d'invisible, que l'on retrouve dans la conception dualiste chamanologique, prend la forme, dans la démarche chamanique de Marchessault, du Féminin, l'œuvre des femmes ayant été dévalorisée et rendue « invisible » par une culture patriarcale dominante. Conséquemment, la dramaturgie -et la pratique théâtrale- fait office de technique pour remédier à l'endormissement, à ce manque. La transmission chamanique fait aussi partie de la force de la dramaturgie marchessaultienne.

LAURE Il y a des femmes qui nous donnent des images en croissance de nos vies. GERMAINE Souvent, la nuit, surtout quand toutes les étoiles de la voie lactée glissent en blancheur dans les rivières, je me berce, comme maintenant en pensant qu'il doit y avoir, partout sur la terre, des femmes en train de veiller aux fenêtres et de se souvenir qu'elles font partie du sommeil, de la fécondité, des montagnes, des arbres. Des femmes berçantes! Je connais au moins cent femmes qui sont des forces, qui sont intactes sur le plan des forces. LAURE Et moi j'en connais mille! Qui toujours se relèvent de la jambette totale. Elles ont des yeux, des mots, des pages inédites. Elles nous tiennent la main dans la nuit<sup>62</sup>.

Le rassemblement et l'union féminine au niveau intellectuel, spirituel, affectif et physique se placent comme les premières pierres dans la construction dramaturgique de Marchessault. D'ailleurs, nous aborderons, plus loin, les notions philosophiques et cosmogoniques liées à la Roue de médecine autochtone. Les âmes convoquées se retrouvent ainsi dans des lieux fantastiques, liés au cosmos, à l'espace, lieux qui ne peuvent que symboliser le monde autre, le monde invisible si central dans les croyances chamaniques.

Dans ce chapitre, nous avons vu comment, dans *La saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault, la femme passe du néant historique au retour à la création première, celle qui

---

<sup>61</sup>*La saga des poules mouillées*, p. 35. La question de la transmission est perceptible dans la préface de *La saga des poules mouillées*. « Ce dont je suis certaine c'est qu'avec Michelle [Rossignol], j'ai vécu une transmission du savoir avec une femme de ma génération, de ma collectivité, de mon pays. [...] Parce que je pense qu'on peut changer le monde par les mots [...]. Jovette Marchessault, décembre 80 »

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 39.

caractérise la maternité, qui devient naissance symbolique de la femme et de l'artiste. À travers la rencontre fictive de quatre écrivaines réelles qui souhaitent réécrire l'Histoire en écrivant l'Histoire des femmes à partir des temps immémoriaux, les femmes accèdent à leur Vérité et à leur Verbe que Marchessault (dans *La pérégrin chérubinique*, son œuvre ultime) qualifiera plus tard de principe même de Vie. L'émancipation de la femme se fait par le retour de son âme, endorcisme chamanique qui invoque l'âme des femmes écrivaines héroïnes de cette *Saga des poules mouillées*. Le retour de l'âme passe par l'envol et vise à se réapproprier le corps, la culture et l'histoire des femmes. La féminité et la Nature sont associées. Cette corporalité de la femme, traditionnellement objet d'inspiration, de désir, d'amour dans la littérature masculine, s'associe, dans la littérature féministe, au culte de la Nature et aux croyances animistes, valeurs chamaniques qui feront l'objet du second chapitre.

## Chapitre 2

### De l'emploi du personnage au personnage-esprit auxiliaire ou la dramaturgie animiste dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr et Les vaches de nuit*

L'amour de tout ce qui vit, des végétaux, des minéraux, des animaux, bref l'amour de la Nature émane de toute l'œuvre littéraire de Jovette Marchessault. Toutes les pièces de théâtre et les romans de l'auteure soulignent les dimensions spirituelles qu'elle entretient avec la Nature et les liens qu'elle tisse entre les éléments, les êtres vivants, les esprits et les morts. Ses textes démontrent tous, à différents degrés certes, comment la Nature est le cœur de son inspiration et ce jusqu'à sa dernière œuvre, *La pérégrin chérubinique*<sup>63</sup>.

Dans le présent chapitre, nous verrons, d'abord, comment l'utilisation des personnages vient nourrir notre réflexion sur la trajectoire de la pensée féministe de l'auteure puis, nous verrons comment l'animisme sert de support au système dramaturgique dans la quasi-totalité de la littérature de Marchessault et en particulier dans ses pièces *Le voyage magnifique d'Emily Carr* et *Les vaches de nuit*. Aussi, nous prendrons soin de souligner les passages pertinents qui démontrent l'utilisation des concepts d'animisme et d'esprits tutélaires animaliers et naturels dans les autres œuvres de notre corpus d'analyse, soit *Le lion de Bangor*, *Madame Blavatsky, spirite* et *La saga des poules mouillées* pour laquelle nous avons déjà analysé l'élément chamanique lié à la réappropriation de l'âme des personnages, en l'occurrence des femmes historiques, à des fins féministes. D'ailleurs, cette idéologie féministe prédomine dans la majeure partie de son œuvre et

---

<sup>63</sup> Son œuvre *La pérégrin chérubinique* sera comparée à son premier texte de théâtre *Les vaches de nuit*, afin de démontrer la transformation du chamanisme de son écriture vers un approfondissement de la dimension mystique de l'auteure, ultime expression de l'auteure chamane.

l'articulation politique féministe s'est affinée et développé en lien avec l'époque à laquelle a été créée chaque œuvre. Sa démarche littéraire semble liée à l'évolution de la pensée féministe<sup>64</sup>.

### *Le personnage, indicateur des rapports de pouvoir*

Ainsi, la toute première œuvre dramaturgique de Marchessault est *Les vaches de nuit*. Ce texte a été écrit en 1979 et publié dans le *Triptyque lesbien*<sup>65</sup> en 1980, en plus d'être adapté pour la scène par Pol Pelletier lors du spectacle *Célébrations* présenté dans le cadre de la Journée internationale des femmes en mars 1979. Ce texte féministe radical est le récit monologique d'une génisse qui suit sa mère, une simple vache laitière de jour qui, une fois la nuit tombée, se transforme en majestueuse mammifère volante et libre de prendre son envol pour rencontrer d'autres vaches au cœur de la voie lactée. À l'aide des corneilles du Grand-Nord, les vaches créent une nouvelle mythologie et recouvrent la mémoire ancestrale liée au féminin. Cet envol cosmique symbolise la libération des femmes de l'asservissement social et historique dont elles ont fait l'objet et le propos féministe radical du texte est très appuyé. L'histoire des femmes en est une de féminicide et d'oppression masculine alors comparée à un abattoir<sup>66</sup>.

Cette pièce s'inscrit, comme *La saga des poules mouillées* (1981), dans la deuxième vague du féminisme. Cette seconde vague se terminant à la fin des années 1980<sup>67</sup>, les pièces *Le voyage*

---

<sup>64</sup> Pour faire un survol des œuvres de Marchessault, un tableau bibliographique se trouve en annexe afin de situer les œuvres de notre corpus.

<sup>65</sup> *Triptyque lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine lune, 1980

<sup>66</sup> Le prochain chapitre traitera précisément de la quête chamanique de vol/mort/guérison et de la représentation de la figure chamanique particulièrement dans *Le lion de Bangor* et *Madame Blavatsky, spirite* mais également dans *Les vaches de nuit* pour ses caractéristiques liées au vol, à la transe et à l'extase. À des fins de rédaction, nous avons choisi de traiter en deux différents chapitres les notions d'animisme et d'esprits tutélaires et celles liées à la quête, à l'envol, à la mort et à la guérison chamaniques.

<sup>67</sup> Plus précisément en 1989, selon Pol Pelletier. Il en est fait mention dans la trilogie partiellement inédite, *Joie, Océan et Or*, de la femme de théâtre. Pourtant, l'histoire du féminisme québécois demeure imprécise quant aux dates des différentes vagues du féminisme au Québec. L'histoire du féminisme au Québec est différente de celle de la France ou des États-Unis et leur histoire est aussi mieux documentée.

*magnifique d'Emily Carr (1990), Le lion de Bangor(1993) et Madame Blavatsky, spirite (1998),* ont toutes gardé un ancrage chamanologique et féministe mais ont changé en ce qui a trait à la forme dramaturgique. Nous passons du monologue épique de la libération et du recouvrement de l'Âme féminine aux pièces à plusieurs personnages féminins célébrant l'art et l'Histoire des femmes pour ensuite voir apparaître, au fil des pièces, les personnages masculins qui, bien qu'ils soient souvent générateurs de conflits, deviennent parfois alliés des personnages féminins. Parmi ces personnages masculins nous retrouvons, entre autres, l'assistant de Madame Blavatsky ou encore le personnage d'Anubis, « le conducteur des âmes trépassées ». Ce dernier personnage a une fonction semblable à celle de « l'Accordeur d'âme », l'allié d'Emily Carr dans son *Voyage magnifique*. Michel Pruner, dans son *Analyse du texte de théâtre*, désigne ces personnages alliés du héros par le terme « adjuvant<sup>68</sup> ». Selon nous, cette variation de fonction de certains personnages masculins témoignerait du développement de l'idéologie féministe de l'époque. Au fil des décennies, le féminisme, comme ensemble des mouvements concernant la question de la femme et de l'inégalité entre les sexes, connaîtra différentes vagues liées à la transformation des idées politiques, sociales et philosophiques, s'étendant sur un continuum allant des plus radicales à d'autres, plus conservatrices ou modérées.

### *La constellation des personnages*

Dans la pièce *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, achevée en janvier 1990, Marchessault met en scène l'artiste peintre de la Colombie-Britannique (née britannique) laquelle est connue pour ses représentations d'éléments de la culture autochtone tels que les mâts totémiques, les figures

---

<sup>68</sup> Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, p. 28. Le modèle actantiel de Greimas (inspiré de Propp) découpe chaque action en six actants. Anne Ubersfeld a appliqué le modèle actantiel à l'analyse dramaturgique, idée reprise par d'autres théâtrologues.

mythologiques telles que la D'Sonoqua (Déesse-Mère) et la nature verdoyante de la côte ouest<sup>69</sup>. Nous y retrouvons donc cinq personnages dont la sœur de la peintre, au type anglo-saxon et très stricte; une amie autochtone nommée Sophie qui lui servira de guide spirituel au même titre que le personnage masculin nommé « l'Accordeur d'âmes » qui guidera la peintre dans le monde autre, le Monde des Morts. L'autre personnage masculin est le peintre Lawren Harris qui, bien que misogyne, ne peut que reconnaître le talent et la singularité de la peintre. Il est intéressant de noter une certaine symétrie dans la constellation des personnages alors que la peintre est entourée de deux hommes et de deux femmes lesquels auront des similarités inter-genre et non pas au cœur du même genre masculin ou féminin. Le modèle « actanciel » permet de découper les actions dramatiques à partir de six « actants » : sujet/objet, adjuvant/opposant, destinateur/destinataire.

Les actants ne se confondent pas nécessairement avec les personnages de la pièce. Ils peuvent aussi renvoyer à des abstractions : idées ou valeurs (l'amour, la cité), à des objets (Un chapeau de paille d'Italie), ou à un personnage collectif (le chœur dans la tragédie antique). Ils fonctionnent le plus souvent par couples<sup>70</sup>.

Ici le sujet sera Emily Carr, ses adjuvants Sophie et l'Accordeur d'âmes, ses opposants, Lizzie (sa sœur) et le peintre canadien Lawren Harris, l'objet (o) étant la reconnaissance de son art en tant que femme peintre via la mythologie autochtone. La sœur d'Emily, Lizzie, représente l'« establishment » tout comme le personnage du peintre Harris et tous deux sont souvent en confrontation et même en conflit avec Emily malgré une affection pour elle ou une reconnaissance de son talent. Les personnages alliés sont également un homme (l'Accordeur d'âmes) et une femme (Sophie qui deviendra la déesse autochtone D'Sonoqua). Ainsi, dans cette pièce, Marchessault voit l'oppression et la menace patriarcale comme venant autant des hommes

---

<sup>69</sup> Cette pièce à teneur autochtone a d'ailleurs reçu le prix du Gouverneur Général du Canada et ce juste après les événements de la crise d'Oka, au Québec, affrontement entre autochtones de la nation Mohawk et non-autochtones de la région de Montréal dont l'enjeu était territorial et politique et dont les images ont fait le tour du monde à l'époque.

<sup>70</sup> Pruner, p. 28.

que des femmes, ce qui illustre une optique féministe qui se modifie légèrement, parallèlement avec certaines idées du mouvement féministe. Cette ambivalence ou dualité des genres des personnages adjuvants ou opposants, trace également des parallèles (et même un croisement) entre féminisme et autochtonisme d'une part, et entre masculinisme et colonialisme d'autre part. Les personnages alliés sont autant masculins que féminins parce que l'idéologie féministe basée sur l'égalité entre les sexes est devenue la quête d'une égalité et d'une justice sociale universelles qui impliquent divers groupes sociaux dont les autochtones et la Nature puisque Emily Carr, le personnage principal, a fait de sa demeure « la Maison de toutes les espèces » laquelle abrite les animaux aussi bien que les humains. Le concept holistique définissant la valeur égale de tout ce qui existe aussi bien dans le règne végétal que minéral ou animal, ou encore la complémentarité entre esprit, cœur, corps et âme, que l'on retrouve dans la spiritualité autochtone, se retrouve dans la Roue de médecine dont les environnementalistes s'inspirent aujourd'hui.

EMILY [...] Quand la nuit tombe, que les Indiens et les Indiennes s'allongent sur la terre pour le magnifique voyage du sommeil, soudain, dans les forêts de toute la côte ouest, les lumières et les oiseaux se taisent quand elle apparaît, étincelante dans l'air nocturne, celle que j'ai baptisée La Maison de toutes les espèces. L'ACCORDEUR Pour quelqu'un qui n'hésite pas à étendre son être jusqu'à ses limites, cette Maison est l'expression illimitée de tout ce qui existe sur cette planète<sup>71</sup>.

### *Le personnage, reflet idéologique*

Nous observons plusieurs bouleversements qui réfèrent à cette effervescence idéologique, politique et sociale de la fin des années 80 et du début des années 1990 : la chute du Mur de Berlin, le massacre de l'École Polytechnique, la crise d'Oka, les révolutions sanglantes en Amérique centrale. Bref, la pièce *Le voyage magnifique d'Emily Carr* est un hommage aux valeurs féminines d'amour et de respect, à l'importance de l'art des femmes -et aux défis auxquels elles font face-, à l'art pictural, aux cultures autochtones et à la beauté de la Nature. Les personnages portent une parole qui permet une mise en valeur de ces sujets. La pièce, par son

---

<sup>71</sup> *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p. 45.

sujet historique, est davantage de l'ordre de l'intime que d'autres pièces de l'auteure, en ce sens où ces personnages interagissent davantage avec celui de la peintre et pratiquement seulement avec elle contrairement à la pièce *Le lion de Bangor* -bien que dotée d'une grande profondeur- où les personnages adjuvants et opposants interagissent entre eux. D'ailleurs le titre évoque le nom d'un personnage masculin lequel n'est pourtant pas le personnage principal. Il faut dire cependant que ce titre, *Le lion de Bangor*, évoque aussi un animal et donc d'emblée la notion d'animisme. En ce qui a trait aux notions féministes et idéologiques dans les pièces *Le lion de Bangor* (1993) et *Madame Blavastky, spirite* (1998), elles seront véhiculées à l'aide de nombreux personnages, presque une trentaine dans chacune, interprétés par cinq comédiens en ce qui concerne *Le lion de Bangor*.

Ainsi, dans *Le lion de Bangor*, les trois personnages féminins principaux sont menacés et mis en danger par des références au système patriarcal mais aussi par le fascisme et le racisme. L'auteure nomme directement le *Klu Klux Klan*. La menace prend également le visage de la maladie, du cancer et est associée au système médical et scientifique (médecin, chercheur). Les trois héroïnes sont une auteure et deux aviatrices, alors assistées d'un « Ange de la présence » qui fait le contrepoids symbolique et dramatique aux « Entités des Abîmes » lesquelles peuvent être hommes ou femmes. L'action se déroule dans les montagnes des Appalaches au Québec de même qu'aux États-Unis. Dans cette pièce, écrite en pleine période référendaire sur l'indépendance du Québec (second référendum sur l'indépendance du Québec de 1995), le discours féministe est accompagné d'une « lutte contre les tendances séparatrices de la personnalité, l'intolérance, l'autosatisfaction et l'orgueil nationaliste<sup>72</sup> ». Le nom « Lion de Bangor » est la traduction de *Bangor's Lion*, qui est un groupe humanitaire aidant les plus démunis. L'image du lion, associée

---

<sup>72</sup> *Le lion de Bangor*, p. 11.

à la puissance, à la force et à la royauté, fait référence à la notion de suprématie que l'on rencontre d'emblée dans le titre de l'œuvre et n'est pas arbitraire. Pour Marchessault, le lion (de Bangor) ayant pouvoir et force, il aurait naturellement la mission humanitaire de se mettre au service des faibles et des démunis, ce qui est son intention initiale. Malgré cela, le lion choisit de s'en prendre aux femmes qui refusent de vivre dans la conformité des relations de pouvoir qui déterminent les rapports entre les femmes et les hommes. D'ailleurs, la violence faite aux femmes est un thème important dans la pièce, présentée dans un large éventail et parfois de façon inattendue. En effet, cette pièce laisse entrevoir également la violence conjugale entre femmes ce qui, au niveau de l'appréciation féministe de l'œuvre, témoigne d'une capacité de remise en question des rapports de force concernant les femmes. Marchessault manifeste la volonté de dénoncer la violence et l'aliénation de la femme, de défaire les tabous, même ceux qui pourraient être liés à la démarche féministe et au lesbianisme. Notons qu'avec cette effervescence idéologique et cette reformulation du féminisme, à tout le moins une réflexion sur les nouveaux défis des femmes, la notion de chamanisme n'a fait que s'accroître et se complexifier au fil des œuvres de Marchessault jusqu'à atteindre un niveau mystique alors que la cadence de publication de l'auteure ralentit. En début de carrière, Marchessault publie pratiquement chaque année, parfois deux textes, alors qu'avec le temps, les dates de publication sont de plus en plus espacées. Dans *Madame Blavatsky, spirite*, écrite cinq ans après *Le lion de Bangor* qui est une adaptation dramaturgique de son roman *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*<sup>73</sup> (1987), nous découvrons une pièce qui tisse un lien entre tous les aspects et les éléments du chamanisme que nous avons choisis comme critères d'analyse : la mort chamanique et l'envol chamanique, et situe ce chamanisme dans un contexte spirituel mondialisé dans lequel la femme, le personnage de Madame Blavatsky qui a réellement existé, est menacée non plus ou non seulement à cause de sa

---

<sup>73</sup> Jovette Marchessault, *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*, Montréal, Leméac, 1987.

condition de femme, de son sexe, mais principalement à cause de ses pouvoirs chamaniques et de la menace que cela représente au niveau du politique et du social.

*Personnage : esprit auxiliaire et animisme*

Après ce bref survol chronologique de notre corpus d'analyse et l'observation sommaire de l'évolution de la fonction du personnage, nous allons maintenant porter notre attention sur la notion d'esprit auxiliaire des personnages dans la perspective animiste de l'œuvre de Marchessault. Nous nous pencherons sur la dualité du monde visible et invisible, et en termes d'animisme, d'esprits des animaux et des éléments de la nature qui deviennent des auxiliaires, des adjuvants des personnages (ou même des opposants). Cette notion d'animisme est expliquée par Perrin comme étant liée, selon la logique chamanique, à la conception dualiste du monde, le monde étant double, composé d'une partie visible et d'une partie invisible, d'un monde « ordinaire » et d'un « monde du sacré tel que décrit par les mythes<sup>74</sup> ». L'animisme ouvre sur cette dualité, il y a le corps et l'âme, tout ce qui vit étant dès lors doté d'une âme<sup>75</sup>. Guédon en donne une définition plus précise et plus concrète :

Dans l'univers nabesna, comme pour tous les dénés, les esprits font partie de la nature, et sont donc aussi réels que les écureuils ou les canards; l'animal, loin d'être relégué au bas de l'échelle cosmique entre l'humain et le végétal, est considéré comme une personne, et lui aussi doué d'une âme. C'est toute la nature qui entre alors dans ce que les Européens appellent le surnaturel. Dans cet univers les structures courantes ne vont pas s'organiser autour de l'opposition entre l'esprit et la matière; elles se construisent autour des relations entre les habitants de l'espace humain quasi séculaire et ceux de l'espace non humain, quasi sacré, qui englobe les esprits, les fantômes et les morts, ainsi que les animaux, les plantes, tout ce qui est vivant ou animé, y compris la terre elle-même, et, depuis la christianisation de ces peuples, les anges et toutes les puissances célestes<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Perrin, p. 6.

<sup>75</sup> Perrin aborde également les questions de l'immanence et de la transcendance : « Les systèmes religieux dominés par les prêtres séparent davantage l'invisible et le visible. Ils chargent le prêtre de se concilier les êtres du monde-autre, mais celui-ci n'a pas, normalement, de contact direct et personnel avec eux. Sinon, comme c'est le cas pour le mystique dans la religion chrétienne, l'Église s'en méfie ou le rejette avant, parfois, de le vénérer. La comparaison entre prêtre et chamane pose donc le problème de l'immanence [le monde- autre (est) intérieur au monde (dans le chamanisme)] et de la transcendance [intervention d'un principe extérieur et supérieur]. » Perrin, p. 94.

<sup>76</sup> Guédon, *Le rêve et la forêt*, p. 95-96.

Les concepts animistes sont des éléments centraux des pièces de Marchessault et leur confèrent leurs attributs chamanologiques. D'ailleurs, on retrouve dans ses pièces des références directes à des croyances associées aux cultures autochtones d'Amérique et plus précisément au chamanisme. Par exemple, dans *Les vaches de nuit* :

Ici, entre chienne et louve, tout est dit, tout doit se dire ! La fumée monte, les corneilles allument une autre pipe de maïs et racontent, racontent encore. Chaque nuit, quelqu'une se lève, pour se raconter à son tour, quand la souvenance lui est rendue. Quelquefois, c'est une baleine qui dit l'extermination ! Quelquefois, c'est une bisonne qui dit les massacres, les tueries ! Ou une brebis, pour dire le sacrifice, ou une ânesse, pour dire les coups de fourche au ventre. Ou une oursonne, une mammouth enfant, une chauve souris qui disent la colère furieuse. La disent, la jappent, la hurlent, la croassent, la glapissent, la pleurent, la chantent. Pour qu'enfin le temps des femelles ne soit plus ainsi qu'une brume errante dans leurs mémoires<sup>77</sup>.

Les représentations de la figure chamanique dans *Les vaches de nuit* seront abordées dans le prochain chapitre. Mentionnons déjà la présence d'animaux qui ritualisent tels des chamanes ou qui ont une quête chamanique de guérison via le vol de l'âme symbolisé par l'envol de mammifères terrestres. Tandis que dans *La saga des poules mouillées*, c'est l'âme de l'univers entier qui apparaît vibrante aux personnages de femmes auteures :

GABRIELLE Les anges! Non, je dirais plutôt qu'elles chantent. Chuttttt! C'est à peine audible. Attends, elles se rapprochent. Elles chantent plusieurs langues à la fois. ANNE Mais je n'entends rien! GABRIELLE Rappelle-toi, à l'heure de la rosée du soir, dans les nuits de printemps de l'Amérique vers le nord, dans les étangs parfumés, les lacs, les rivières, les fossés aux grandes herbes, les mares d'eau, dans le mouvement invisible de la nuit qui tombe... ANNE C'est comme si j'y étais, Petite corneille. Quand la grande âme des arbres s'enroule comme une couleuvre aux pieds de l'étoile de Vénus... GABRIELLE Et alors tu entends le chœur ininterrompu des reinettes! ANNE J'entends! J'entends! Elles sont dans l'immense... *On commence à entendre ce chant des grenouilles qui va tantôt s'enflant, tantôt diminuant, s'arrêtant puis reprenant de plus en plus puissant, rythmé.* GABRIELLE Oui! Oui! ANNE Dans le croissant de lune, dans la nudité terrible du cœur. Dans la plénitude qui fait le son. GABRIELLE Ça me donne la fièvre...J'aurai vécu pour entendre cela. (*Gros soupir.*) Maintenant, je peux mourir. ANNE Petite corneille, je t'en prie! Il ne s'agit pas de mourir mais de descendre de ton perchoir! D'ailleurs on ne meurt pas d'entendre chanter les anges. Le chant des reinettes en est une variété mais il y en a tant d'autres...Des chants qui sont comme une extase de paradis, des chants qui sont comme une brûlure. Des chants d'avant le déluge! GABRIELLE Qui les chante? ANNE Tout ce qui peut chanter avec le tendre du cœur, le velours de la gorge, le souffle du charnel, la force de la souvenance. GABRIELLE Dire que j'écoutais tout d'une oreille profane. D'une oreille que je qualifierais d'iconoclaste<sup>78</sup>...

---

<sup>77</sup> *Les vaches de nuit*, p. 93.

<sup>78</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 43.

Et bien évidemment, pour ce qui est du *Voyage magnifique d'Emily Carr*, la célèbre peintre connue pour sa perception spirituelle -quasi mystique- de la Nature qu'elle s'appliquait à reproduire dans ses œuvres picturales, Marchessault a su traduire et canaliser cette immense admiration et sensibilité animiste de la peintre de la côte ouest dans son œuvre dramaturgique.

SOPHIE Ils pèsent sur mon corps. On dirait que mes enfants sont plus lourds que tout le sable de la mer une fois amassé. J'ai demandé à la Mère des herbes de bien vouloir prendre soin d'eux. LIZZIE La Mère des herbes? SOPHIE C'est la Lune, madame Lizzie. Au sommet de la montagne est suspendue la Lune. Les cœurs de tous ceux qui ont existé sont suspendus à elle. [...] Leurs cœurs sont en route depuis longtemps. La Mère des herbes est prête à les recevoir. LIZZIE (*d'une voix hésitante et timide*) Madame Sophie, croyez-vous à un être suprême? SOPHIE C'est une question bizarre...Mais les Blancs sont bizarres. Croyez-vous au soleil? Croyez-vous à votre propre sang? Pour nous, il est absurde d'examiner l'existence de ce Grand-Pouvoir-Mystérieux qui produit des bisons, des courges, des océans et des poux! Nous ignorons ce doute qui vous ronge<sup>79</sup> [...].

### *D'une langue pré-patriarcale*

L'usage de la langue ou des niveaux de langage est un élément essentiel perceptible dans la dramaturgie de Marchessault. Elle combine langue populaire, mais pas le « joul » en tant que tel, et lyrisme. Elle choisit des verbes, des substantifs et des expressions familières qui sont utilisés habituellement en dehors de la production littéraire en français normatif, en utilisant aussi un niveau de langage lyrique, plus riche grammaticalement, donc qui serait « supérieur » intellectuellement ou culturellement parlant et, par extension, associé au pouvoir -patriarcal-, la langue du droit<sup>80</sup>.

Marchessault mélange donc vocabulaire usuel presque vernaculaire et envolées lyriques. Des images d'animaux non associés à des pouvoirs (chiennes, vaches, etc.) sont propulsées par de grandes forces poétiques et des métaphores très élaborées, à partir d'une langue parfois «

---

<sup>79</sup> *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p. 51-52.

<sup>80</sup> Plus loin, nous verrons comment la philosophe Judith Butler et la psychanalyste Julia Kristeva, définissent le rapport entre la langue du pouvoir patriarcal et la poésie féminine plus primitive.

vernaculaire » parfois soutenue. D'ailleurs, la notion d'« art vernaculaire<sup>81</sup> » comme « art contemporain ancré dans le passé » s'appliquerait à la dramaturgie chamanologique dont celle de Marchessault.

Par exemple, du plus simple animal au plus grand, (les grenouilles, une bisonne, une baleine, une mammoth) et tout ce qui existe dans la Nature, des fossés aux grandes herbes, aux mares d'eau jusqu'à la lune, deviennent les éléments d'une énumération de la grande variété de formes de vie de la Nature. Ces formes de vie sont toutes élevées au rang du Sacré dans un récit épique qui les rend sublimes et honore, en les nommant, le fait qu'elles existent et qu'elles sont souvent oubliées. Certaines images symbolisent aussi les femmes dans l'Histoire du pouvoir patriarcal. Cette friction des niveaux de langage joue aussi sur la dualité des mondes décrite dans le chamanisme. L'écriture de Marchessault use à la fois d'une candeur, d'un naturel et d'une dimension visionnaire qui déstabilisent le spectateur/lecteur, la spectatrice/lectrice, et laisse envisager une certaine véracité rehaussée par son originalité, son unicité, tout en ne s'appuyant sur aucune fabrication de phrases bien construites, de figures de styles à outrance ou de soucis esthétiques ou génériques. « Je ne joue pas le 'jeu' du langage, comme on dit jouer avec le vocabulaire<sup>82</sup>. » En effet, elle trouve les mots, les découvre et les expose.

Beauté ! Le grand fleuve de lait, la terre de l'enfance où mères et filles sont enfin réunies. Beauté! Beauté! Canaux de lait fleuris de nénuphars. Ivresse lactée, fluidité blanche, liquide astral, le fruit des entrailles de nos mères se répand dans le temps frais du ciel. Toutes les mammifères de la création sont au rendez-vous ! S'en viennent à pieds légers, à gueules rieuses dans la belle aurore de lait qui coule des vaches de nuit. Courses folles dans la courbure des échines, sabots vapeurs des mammifères comètes. Toutes les mammifères sont en train de se rejoindre à flots d'écailles, de poils, de tendresse. Le lait coule ! Le lait gicle ! Le lait coule à flot ! Beauté, beauté, bonté blanche. Le lait neige ! Le lait goutte, le lait odore ! Le lait poudre ! Le lait rafale ! Le lait ouragane ! Le lait nuage, le lait est

---

<sup>81</sup> « Un art vernaculaire, art vivant (contemporain), ancré dans le passé, (les mythes, les croyances et les traditions) et exercé dans une communauté restreinte. L'art vernaculaire est fondé sur la mémoire collective. Par exemple, l'art tribal, l'art politique et l'art sacré. » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vernaculaire>

<sup>82</sup> Claudine Potvin, « Entrevue avec Jovette Marchessault », *Voix et Images* 16, 1991, p. 221.

maculé d'images! Le lait arc-en-ciel! Le lait éructe des femelles éclatantes, des mamelles faiseuses de nourriture, [...]. Et ce lait suscite de partout des cris de ralliement, des émeutes d'émotions. [...] Je le sais ! Je le dis. Le monde vivant ne dérive pas du songe ! Le monde vivant ne dérive pas de la colère. Le monde vivant dérive du cerveau mammalien dès mères. Ouais ! Ouais ! Ouais<sup>83</sup>!

Le lien entre la poésie et la langue primaire que l'enfant parle avec sa mère, une langue donc pré-patriarcale, est pressenti dans cet extrait de la première pièce de Marchessault à travers une énumération, un souffle continu, qui mène son écriture à un niveau irrationnel et à une irrégularité de la syntaxe. Cette langue féminine utilisée avant l'apprentissage de la langue construite socialement, dont parlent Judith Butler et Julia Kristeva, crée un sens qui échappe au réalisme et sa poésie s'inscrit dans le féminin et la Nature. Selon Butler :

[L]e corps maternel désigne un rapport de continuité plutôt qu'un sujet fini ou un objet de désir; en réalité, il désigne la *jouissance* précédant le désir et la dichotomie sujet/objet que présuppose le désir. Alors que le symbolique se fonde sur le rejet de la mère, le sémiotique- à travers le rythme, l'assonance, les intonations, les jeux sonores et la répétition- représente ou réhabilite le corps maternel dans le langage poétique [...] La séparation de la mère et de l'enfant provoquée par le tabou trouve son expression linguistique dans la disjonction entre son et sens<sup>84</sup>.

Et selon Kristeva :

Dans sa modalité sémiotique, le langage est engagé dans la récupération poétique du corps maternel<sup>85</sup>. Comme il effectue un retour au corps maternel et dés-individualise en même temps le moi, le langage poétique devient particulièrement menaçant quand ce sont des femmes qui le parlent. [...] Le langage poétique est donc, pour les femmes, à la fois une dépendance maternelle déplacée et, du fait que cette dépendance est libidinale, une homosexualité déplacée. [...] [L]a maternité et la poésie constituent toutes deux des expériences mélancoliques pour les femmes qui sont dûment acculturées dans l'hétérosexualité<sup>86</sup>.

Dans *Les vaches de nuit*, le rapprochement entre la filiation, le lait et la liberté recouvrée atteint son paroxysme. La poésie de Marchessault qui voit dans le corps maternel animal autant de désir

---

<sup>83</sup> Jovette Marchessault, *Les vaches de nuit*, p. 87-88.

« Il y a dans la texture même de son écriture, un dépouillement comparable à l'environnement naturel de l'auteure. [...] Si la forme baroque est synonyme d'ornements agencés pour une satisfaction des sens, elle n'en demeure pas moins assujettie à une structure basée sur l'économie et même une certaine âpreté. On peut en dire autant de la syntaxe de Jovette Marchessault, qui surprend par l'absence d'effets techniques ou littéraires, mais qui crée une ambiance chaude et favorable à un rythme soutenu de la lecture. On dirait que la phrase est un couloir, ou un sentier, dans lequel le lecteur peut s'engager comme un explorateur. Il devient vite un visionnaire. » Normand Chaurette, « Ange de feu », paru dans *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, sous la direction de Roseanna Dufault et Celita Lamar, Les éditions du remue-ménage, Montréal, 2012, p. 37.

<sup>84</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre, pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éditions de la découverte, 2005, p. 183.

<sup>85</sup> Kristeva citée par Butler, *Ibid.*, p. 184.

<sup>86</sup> Kristeva citée par Butler, *Ibid.*, p. 190.

que de pouvoir libérateur abonde dans le sens des analyses de Butler et de Kristeva sur le lien entre poésie et maternité. Le corps féminin est associé à une transe et à l'extase puisque le départ de l'âme se fait vers un retour à la matrice originelle et mène à un monde autre. Nous retrouvons cette même nostalgie de la puissance et de la liberté primordiales dans *La saga des poules mouillées*:

GABRIELLE Mais avant ma naissance, voyons! En plein cœur de ma phase embryonnaire, vers la fin de ma période branchiale. Ah! Le corps nourricier de ma mère...Un jour, je le célébrerai avec de grands noms. Faut dire que ma mère était une maudite belle pièce de viande! ANNE Tu parles comme une cannibale, Petite corneille! GERMAINE Elle parle comme une voluptueuse. GABRIELLE Je m'en pourlèche encore les babines. C'était chaud, tendre, bien irrigué, sans nerfs, sans couenne, sans nœuds, la meilleure partie, bien saignante. ANNE (*choquée*) Petite corneille! GABRIELLE Le premier objet alimentaire de ta vie, tu ne peux pas oublier ça! LAURE Tu y vas fort! GERMAINE Peut-être que notre cœur vit encore là-dedans, en secret. LAURE Pas le mien! ANNE Ni le mien! GABRIELLE Je vous mangerais, comme je mange ma tarte aux légumes. (*Elle mange.*) Que c'est bon! Je mangerais toutes les mères de la terre, pis les grands-mères itou pour m'incorporer toutes leurs forces<sup>87</sup>.

C'est cette incongruité de styles, de types de langage, ou même de niveaux de langage qui rend plausibles les visions artistiques de l'auteure où les mondes s'inter-gènèrent, s'inter-fécondent comme si l'invraisemblance, le caractère inusité des images validait intuitivement le sens, favorisait la compréhension de signes insolites, puisque, parallèlement, l'étrangeté du monde autre –dont tous nous avons une certaine appréhension-, son altérité donc, peut s'observer et non s'inventer, portant ainsi la force d'une vérité ancestrale « clair[e] et inexplicable<sup>88</sup> ». L'utilisation du langage et des images dresse une parenté de sa dramaturgie avec des modes d'expression qui échappent à notre entendement de la dramaturgie au sens classique. Les paroles de ses personnages ressemblent parfois aux chants chamaniques inintelligibles appris ou acquis directement dans le monde autre. En cela, le théâtre de Marchessault n'a rien de la structure convenue au sens historique ou esthétique du terme. Elle repose sur le lien entre deux mondes.

---

<sup>87</sup> *La saga des poules mouillées*, p. 60.

<sup>88</sup> Dernière réplique de la pièce *Le lion de Bangor*, p. 84. C'était une expression de Marchessault.

[...] Jovette Marchessault relie une vision des femmes du futur avec l'héritage de nos ancêtres autochtones : le récit est porté par des bêtes qui sont des êtres à part entière, comme dans la tradition amérindienne. Jovette a d'ailleurs une prose à ramage et rallonges, qui n'est pas moderne du tout et très difficile à dire, les phrases sont interminables. Elle a un sens du sacré, et un imaginaire opulent et illogique comme notre terre sauvage et les peuples qui y ont habité depuis des milliers d'années<sup>89</sup>.

### *Du mythe et d'une logique irrationnelle*

Pour pallier l'une des inquiétudes des sciences dites sociales, c'est-à-dire trouver un fondement rationnel à toute expérience humaine, référons-nous, pour comprendre le théâtre de Marchessault, à l'analyse des mythologies, des récits mythiques, des contes et légendes qui se soumettent aux décodages et décryptages anthropologiques afin de trouver leur sens dans une logique chamanique. Les images et actes de langage y agissent comme éléments d'une structure de représentation du monde qui est chamanologique<sup>90</sup>.

Le livre *Le rêve et la forêt*, de Marie-Françoise Guédon, traite essentiellement de sa recherche sur le chamanisme des autochtones nabesna (groupe géoculturel athapascan situé dans une région qui s'étend des Territoires du Nord-Ouest et de la côte ouest à certains états américains). Dans cette recherche, l'auteure propose des catégories de chamanisme telles que l'école d'Eliade, le néo-chamanisme, etc. Aussi nous explique-t-elle les particularités des chamanismes dans une approche ethnographique et donc basée sur la culture des groupes sur des territoires bien précis et basée aussi sur le cadre linguistique associé à l'expression de cette pratique sociale ou socio-religieuse. Pour Guédon, les notions d'animisme et d'esprits tutélaires sont intrinsèques à la culture et à la langue des groupes autochtones [nabesna]. Elle mentionne que « [d]e ce point de vue, un chamane est quelqu'un, homme ou femme, qui s'est procuré l'aide d'un ou plusieurs

---

<sup>89</sup> De Pol Pelletier dans « Jovette Marchessault visionnaire », paru dans *De l'invisible au visible*, p. 43.

<sup>90</sup> Lévi-Strauss a fait de l'étude des mythes -donc des cosmogonies en parallèle avec les organisations sociales et cognitives- des sociétés dites primitives une des bases de son approche structuraliste. Guédon a fait l'étude de différents mythes de la culture nabesna afin d'en analyser le contenu chamanologique.

animaux tutélaires et qui peut démontrer, en conséquence, à la communauté, des talents et des pouvoirs paranormaux ou surhumains<sup>91</sup> ». Pour les groupes culturels qui perçoivent le monde dans une perspective animiste, l'animisme étant défini comme une « forme de religion qui attribue une âme aux animaux, aux phénomènes et aux objets naturels<sup>92</sup> », il est tout à fait réaliste et même coutumier que ces animaux, phénomènes, forces de la nature, éléments puissent entrer en communication avec les humains. La notion d'animisme ne doit pas être confondue avec la notion d'animéité. Nous trouvons pertinent de préciser ces deux concepts, qui peuvent se ressembler mais qui sont distincts, afin de souligner qu'il y a très souvent des nuances culturelles à prendre en considération dans l'étude du chamanisme.

#### *Le mythe : animisme et animéité*

Dans la langue atikamekw, langue de la famille algonquienne, les termes animé et inanimé sont attribuables à des objets, choses, animaux, sentiments, concepts, qui relèvent de la relation que le locuteur entretient avec elles ou avec eux. Le terme d'animéité ne distingue pas strictement ce qui est vivant (personnes, animaux) de ce qui ne le serait pas (objets, concepts abstraits). Ainsi, animisme et animéité sont des concepts différents qui ont en commun simplement d'exprimer la différence entre les perceptions du monde autochtone et francophone. Donc, des spécificités de genre différent d'une langue à l'autre : en atikamekw; animé/inanimé, en français; féminin/masculin. Les principes animé/inanimé s'appliquent grammaticalement dans la phrase - principalement dans l'accord des verbes et dans les terminaisons de substantifs- et pour le faire correctement, il faut connaître les relations qui unissent le locuteur à l'objet lesquelles ne sont

---

<sup>91</sup> Guédon, *Le rêve et la forêt*. Presses de l'Université Laval, 2005, p. 246.

<sup>92</sup> *Petit Larousse illustré*, 2005.

révélées que par la connaissance de la culture<sup>93</sup>. Ces notions sont comparables à celle de « genre » en français. Par exemple, pourquoi sait-on qu'une pomme est de genre féminin et un arbre de genre masculin? C'est une question de connaissance (expérience) de la langue mais en atikamekw, la culture et la langue, intimement liées, sont transmises par le mode de vie et les relations avec les autres règnes qui sont décrites et apprises dans les contes, les légendes, les mythes. Un objet est inanimé ou animé selon l'usage qui en est fait, les pouvoirs potentiels de cet objet et son degré de modification avec son état naturel. Pour Guédon, les mythes sont un des outils avec lesquels s'organise une société ou une communauté chamanisante.

Comme toutes les histoires d'êtres, le mythe est un événement auquel on prend part, plutôt qu'une représentation devant un auditoire passif. Il engage les auditeurs dans une expérience. C'est alors que le mythe se découvre comme un processus de transformation; il devient un lieu de référence, une perspective à explorer, un modèle de relations à suivre dans la vie quotidienne. De fait, un mythe d'êtres n'est pas une histoire à propos de quelqu'un, mais une histoire à propos de relations entre ce quelqu'un et quelqu'un d'autre<sup>94</sup>.

Cette conception animiste du monde aide à comprendre la littérature et la culture chamanique et surtout est nécessaire pour comprendre dans quelle logique doit se lire la dramaturgie de Marchessault. La création artistique utilise depuis des temps immémoriaux -pensons aux peintures rupestres préhistoriques qui tapissent les murs de grottes comme celle de Lascaux- les notions animistes, les figures animalières et mythologiques, les forces de la Nature comme sources d'inspiration.

---

<sup>93</sup> « En [linguistique](#), l'animéité est un [trait grammatical](#) du [nom](#) basé sur le caractère sensible ou vivant du référent. La terminologie française n'est pas fixée, et l'on rencontre également les termes d'humanité, d'animation, ou d'animacité -ce dernier formé d'après la dénomination [anglaise](#) *animacy*. Parmi les langues où l'animéité joue un rôle grammatical important, certaines possèdent un système simple basée sur une opposition entre animé (personnes, animaux, etc.) et inanimé (plantes, objets, idées abstraites, etc.), tandis que d'autres possèdent une hiérarchie d'animéité qui peut comporter de nombreux niveaux. » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anim%C3%A9it%C3%A9>. Ces notions sont différentes de celles de « cru » et de « cuit » que Claude Lévi Strauss aura, quant à lui, étudié lors de ses recherches pour en faire un des ses principaux titres i.e *Le cru et le cuit* lequel traite de la binarité de la conceptualisation de la réalité. Par exemple, les peuples qui ne cuisent pas leurs aliments n'ont pas de terme ni pour « cru » ni pour « cuit ». Tandis que les principes d'animé et d'inanimé établissent le genre « culturel » d'une chose.

<sup>94</sup> Guédon, p. 526.

La tâche du chamane était de s'accorder avec les esprits animaux [...] et d'assurer ainsi l'équilibre et la perpétuité d'un cycle d'échanges entre les espèces animales [...], cycle dans lequel circulent la force vitale des animaux chassés et celle des hommes qui consomment les esprits des animaux<sup>95</sup>.

### *Art, visions du monde*

L'art exprime ainsi d'autres visions du ou des mondes et remet en question les croyances et les perceptions des spectateurs/récepteurs. Le chamanisme et l'animisme étant, à notre connaissance, pratiquement toujours associés -ou du moins la logique chamanique ne pourrait entrer en contradiction avec les fondements de l'animisme- il va de soi que la création artistique qui découle des sociétés au courant de ces pratiques ancestrales de quête de visions ou de pouvoirs, de communication et d'expression<sup>96</sup>, surtout si les techniques utilisées sont spectaculaires (performatives), témoigne du lien entre chamanisme et art. Cette vision du monde rend perceptible ce qui, autrement, serait passé inaperçu ou inintelligible. Malgré certaines réticences à l'égard du néo-chamanisme qu'il qualifie de « dégénérescence » du chamanisme, Perrin apporte toutefois des éléments qui sont en faveur d'une application de la figure chamanique à l'artiste.

Dans des domaines aussi variés que la peinture, la poésie, le théâtre, la musique et la danse, des artistes qualifient de chamaniques leurs créations et leur inspiration. Le terme « chamane », le qualificatif « chamanique » servent, ici aussi, à exprimer un idéal et à montrer une voie. Ces artistes, pour qui l'art est une activité avant tout « visionnaire », voient dans le chamane un créateur qui sait « dialoguer avec le monde » et fait corps avec la nature<sup>97</sup>. [...] Le peintre allemand Joseph Beuys (1921-1986) disait à peu près ceci : « [Le chamanisme] est la racine la plus profonde...Je considère cette conduite ancienne comme liée à une idée de transformation...Si le chamanisme représente un point dans le passé, il indique aussi une possibilité de développement historique...Quand je suis considéré comme une sorte de figure chamanique ou que j'y fais moi-même allusion, c'est pour souligner la croyance en d'autres priorités...Dans des lieux comme les universités, où chacun parle de manière si rationnelle, il est nécessaire qu'apparaisse une sorte d'enchanteur<sup>98</sup>...»

De nombreuses pratiques artistiques illustrent ce phénomène-la peinture et la sculpture en sont d'éloquents exemples- et des styles particuliers y faisant référence sont également issus de ces pratiques ancestrales et de l'univers qu'elles proposent. Le peintre ojibway Norval Morrisseau est

---

<sup>95</sup> Perrin, p. 66.

<sup>96</sup> La base de l'art n'est-elle pas de communiquer, d'exprimer la vision du monde de l'artiste?

<sup>97</sup> Perrin, p. 114.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 115.

l'une des figures les plus intéressantes qui allie chamanisme et création artistique. Il fut dans les années 1970 à 1990 l'un des principaux sinon le principal tenant du style *woodland* dont les œuvres picturales décrivent un monde animiste, où les thèmes -créatures terrestres, aquatiques, aériennes, la faune et la flore- sont représentés avec une esthétique essentiellement autochtonisée. Ce style décrit le profond lien d'attachement qui unit les Autochtones à la Nature. « These paintings only remind you that you're an Indian. Inside somewhere, we're all Indians. So now when I befriend you, I'm trying to get the best Indian, bring out that Indianness in you to make you think that everything is sacred<sup>99</sup>. »

Donc Marchessault qui a elle-même été artiste visuelle- elle a débuté sa carrière d'artiste en peignant et en créant une série de *Femmes telluriques* à partir de matériaux recyclés, de rebus- et son personnage de l'artiste peintre Emily Carr, se rapprochent de cette description de l'artiste chamane.

We can learn how to heal people with color. [...] [The soul is] imprinted or imbued with all these colours. My art reminds a lot of people of what they are. They heal themselves<sup>100</sup>. [...] [My soul] will pick them up while I am asleep [...] and record the images that I've seen during my visit there [in the House of Invention]<sup>101</sup>. [...] When one looks at a picture, the picture and the colours reflect in the mind or in soul or in whatever part of the body has the colour space inside of you. So now for a brief moment you are more or less in tune with it. When you do that you heal yourself. The colour heals you<sup>102</sup>.

À l'instar de Norval Morrisseau qui guérissait à l'aide de couleurs, le personnage de peintre dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr* évoque toute la puissance attribuée aux couleurs et, plus spécifiquement, aux différentes teintes de vert.

EMILY Au printemps, quand le vert apparaît dans les prairies, dans les arbres avec sa tendresse timide, peu à peu, on peut percevoir la vibration éclatante du vivant. Mais on dirait que le vert ne vient pas seul, qu'il projette une autre vitalité qui a un ton plus dense, plus sombre. Je crois que c'est là que se cache la source de toutes les transmutations!

---

<sup>99</sup> Collectif d'auteurs, *Norval Morrisseau, Return to the House of Invention*, Toronto, Key Porter Books, 2005, p. 66.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 17.

HARRIS Van Gogh a peint ses lumineux tournesols dans des tons sombres parce qu'il connaissait la vraie couleur des tournesols, ces fleurs qui ont volé au soleil le secret du jaune. EMILY Quand je commence un tableau, je veux capter mon sujet par le mouvement des couleurs. [...] la perspective c'est de la pure magie! Elle s'obtient facilement par les couleurs. Par la magie des couleurs<sup>103</sup>.

Ainsi, animisme et culte de la Nature sont utilisés par Marchessault comme source d'inspiration pour créer des personnages de théâtre, ce qui donne à la représentation de ces « esprits auxiliaires » leur fonction chamannique. Et ces notions liées aux croyances animistes sont directement appliquées dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr* :

Troisième Voyage dans le vieux monde. *Apparition de la D'Sonoqua, incarnée par Sophie. C'est la déesse du village des chats* [...]. SOPHIE-D'SONOQUA Le voyage s'est accompli. Une lune rouge et basse a paru dans le ciel. Un loup solitaire a levé la tête pour pousser sa plainte vers les meutes de loups qui peuplent les sombres forêts d'autres galaxies, d'autres univers. EMILY Es-tu végétale, minérale ou d'une certaine façon, complètement humaine et divine? [...] (*Elle prend une tablette, un fusain et se prépare à faire un croquis, à dessiner les totems. Les chats sont présents.*) Je travaillerai pour le bien en général. Toi qui contemples les constellations, je te reconnais D'Sonoqua, dans ton tronc de cèdre rouge. Je reconnais ton esprit chantant, jeune et frais, qu'aucune violence ne peut avilir. (*Emily travaille au milieu du ronronnement des chats.*) Je peindrai ces grands êtres qui ont semé dans la Terre des grains de feu et les jeunes Indiennes comme les très vieux verront comme ils étaient beaux, les totems. Un jour, ce continent aura acquis un nouvel état d'esprit. (*Elle travaille. Ronronnement des chats, cri de hibou, craquement des branches*<sup>104</sup>.)

Ici, la dimension surréaliste, issue du monde du rêve, est applicable non dans le sens strictement esthétique des œuvres picturales mais s'associe davantage aux codes culturels des mythes, surtout ceux liés aux croyances animistes. Le rapprochement entre l'inconscient et une écriture dite automatique, donc irrationnelle, et la quête d'images qui changent le monde, se trouvent autant chez Marchessault que dans le mouvement surréaliste. Il n'est donc pas surprenant que ce soit Gloria F. Orenstein, la spécialiste du surréalisme, principalement chez les Américaines et les Mexicaines, féministe et sommité de la culture des femmes et de la représentation des figures mythologiques archaïques, Dr. Gloria F. Orenstein<sup>105</sup>, qui ait, la première, parlé de Marchessault en terme de chamane féministe. « Tel un chamane, Marchessault voyage dans un état de transe,

---

<sup>103</sup> *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p. 69.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>105</sup> University of California Los Angeles, Department of Comparative Literature and Gender Studies.

en pleine conscience cependant, à la recherche de ses ancêtres perdus, de ces esprits tutélaires, à la fois animaux et humains, qui lui enseigneront à retrouver son âme, aidant ainsi la guérison de notre civilisation<sup>106</sup>. » Elle ajoute :

Cette conscience du pèlerinage sacré de la femme depuis le début des temps alors qu'on vénérât son esprit, en passant par le cycle patriarcal, temps d'exil pour son âme, jusqu'à sa renaissance toute récente dans une nouvelle ère de résurrection, cette conscience donc définit l'essence du rite de passage de la chamane féministe. Dans cette nouvelle culture, l'écrivain et artiste visionnaire assume le rôle du chamane archaïque<sup>107</sup>.

L'art est, pour Marchessault, la planche de salut de l'humanité. Les toiles de son personnage de peintre portent des symboles aidant à la reconstruction d'un monde où l'identité de la femme, associée à la Nature, n'est pas dissoute dans un univers masculin où règnent ordre et loi patriarcaux. L'art invite les structures mentales à changer, il modifie la conscience humaine par la beauté. Ces croyances ou convictions artistiques de Marchessault deviennent le fondement chamanique de sa pièce.

EMILY [...] Quel est ton secret? HARRIS Dans mes tableaux, j'essaie de rendre visible toute la spiritualité de la matière. [...] [J]e dis qu'il y a une présence réelle dans le règne minéral, végétal. EMILY Dans les pins géants, j'ai vu danser les formes divines de ceux qu'on nomme les esprits des forêts. Parfois, il m'arrive d'entendre la voix des totems : c'est en toi que nous continuons notre existence, disent-ils. [...] Et mes verts? Ils disent que mes verts sont trop sombres. [...] HARRIS [...] [L]e vert est une couleur de l'ombre. C'est en partie parce qu'ils sont sombres que tes tableaux donnent cette extraordinaire impression de vie. D'énergie<sup>108</sup>!

### *Nature et esprits auxiliaires*

La Nature soigne et l'art sert à le rappeler. Le recours aux esprits auxiliaires dans la dramaturgie de Marchessault et notamment dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr* est la seconde notion chamanologique que nous voulions aborder à même ce chapitre. D'emblée le personnage de Sophie, l'amie autochtone d'Emily, qui deviendra la déesse autochtone D'Sonoqua, nous permet des incursions dans la spiritualité amérindienne et l'animisme.

---

<sup>106</sup> Gloria F. Orenstein, « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe », p. 56.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.71.

<sup>108</sup> *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p.67

EMILY (*Toujours dans l'espace de la forêt et du Totem de la D'Sonoqua.*) Les vieux esprits qui hantent ces lieux vont-ils m'accorder leur protection? (*La lumière change, Emily semble environnée d'un halo.*) On dirait que chaque pierre, chaque plante retient sa respiration. Je vous lance ma prière et une once de bonté<sup>109</sup>.

Sur le plan de l'animisme, du chamanisme et de la représentation de la logique chamanique, l'une des œuvres les plus déterminantes du parcours artistique de Marchessault demeure *Les vaches de nuit*<sup>110</sup>.

Le monde vivant ne dérive pas du songe ! [...] Et nous y sommes à folle haleine, émergeant du vent à plein présent. Elles sont toutes là, les mammifères tempétueuses : celles à sabots, à ongles, à griffes, à pieds palmés, à mains veloutées, à bouches goulues [...] Mammifères qu'on prend pour des poissons parce qu'elles nagent ! Mammifères qu'on prend pour des oiseaux parce qu'elles volent avec leurs ailes de peau ! Cornes, bois, griffes, écailles. [...] Émanations de bêtes, parfums définitifs à conserver dans le flacon de la mémoire. [...] C'est le sabot des maudites vaches de nuit qui fait vibrer le toit du ciel. [...] Je visite ma mère mamelle, ma mère fruit, ma mère plante, ma mère écailles et viscères, ma mère dans la santé de son sang, dans la géologie de ses pelures. [...] Je vois son âme, sa vulve, sa matrice, sa rosée sauvage, son nectar rose, l'éclair minéral de ses grottes. [...] Juste à côté, vers les hauteurs de sa gorge, un saule pleureur verse ses larmes de sève. Ma vache de nuit m'avale, me digère, comme si j'étais un fruit mûrissant ou une herbe folle, et je m'irradie<sup>111</sup> [...].

L'amour de la Nature et la reconnaissance de ses pouvoirs chamaniques sont précisément ce que l'auteure évoque par son énumération. Les lecteurs, les spectateurs sont également conviés à la célébration de ces pouvoirs. L'auteure nous invite à cette transe/extase qu'elle expérimente. Même le processus de création de Marchessault est peuplé de visions et d'expériences animistes comme le relate sa correspondance personnelle avec Gloria F. Orenstein alors que Marchessault s'isolait dans la Nature pour écrire.

La nuit passée, j'ai entendu des cloches sous la mer... [...] cela doit faire partie du texte. [...] J'ai de la tendresse pour ses rêves [...] C'est peut-être LA SQUAWTACH qui m'envoie ce cortège. Quelques fois, la nuit, ou à l'aube, il me semble que j'entends la danse de ses pas autour de la maison... Je ne délire pas, je ne suis pas non plus dans une extravagance, même si je vis isolée depuis trois mois. Rivière Ouareau, juillet 79<sup>112</sup>.

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>110</sup> Le quatrième chapitre explique comment cette œuvre a marqué le théâtre et la dramaturgie de Marchessault et de Pelletier.

<sup>111</sup> *Les vaches de nuit*, p. 88-90.

<sup>112</sup> Extrait d'une lettre de Marchessault, publiée dans *La saga des poules mouillées*, p.52. L'isolement en nature est l'une des voies par lesquelles certains chamanes ou futurs chamanes vont à la quête de pouvoir, de vision, d'initiation chamanique. « La logique chamanique veut que le monde-autre dote le chaman d'un ou de plusieurs esprits auxiliaires, [et] qu'il soit, dans un premier temps, élu ou désigné non par des humains, mais par le monde-autre. [...] [Il y a] trois voix d'accès : 1.La quête [individuelle et liée à des rites : épreuves, jeûne, isolement]

Les rêves sont également l'un des moteurs les plus puissants dans la communication chamanique. Ils en sont même un des principaux modes opératoires, en ce sens qu'ils permettent à tous les membres du groupe d'avoir accès aux mondes invisible et mythologique. À ce titre, nous trouvons très intéressante l'« expression » locale que Guédon a souvent entendue lors de ses nombreux séjours chez les Nabesna : « Tout le monde est chamane parce que tout le monde rêve<sup>113</sup>. » Pour Marchessault, l'activité onirique s'inscrit elle aussi dans la pratique dramaturgique chamanologique. Les séances d'observation de la nature, de contemplation -nous donnerons certaines précisions dans le chapitre 4- et d'isolement sont des démarches importantes dans la quête de l'auteure mais c'est principalement la pratique du rêve qui est révélatrice de son lien avec le monde autre qui devient guide et source d'inspiration.

J'entends une rumeur immense, c'est le sang dans le corps [...] J'ai d'abord rêvé d'une éléphante –à moins que ce ne soit une mammouth- et puis d'une oursonne toute blanche. J'ai conversé avec ces bêtes et ce sont les sons que j'émettais qui m'ont réveillée. J'étais dans une espèce de transe, je m'entendais leur parler et elles me répondaient même après mon réveil<sup>114</sup>...

### *Dramaturgie et communication entre les mondes*

Dans toutes les œuvres de notre corpus, le récit se fonde sur une communication entre les mondes. De la création des *Vaches de nuit* (1979) à celle de *La pérégrin chérubinique* (2000) en passant par *La saga des poules mouillées* (1981), *Le voyage magnifique d'Emily Carr* (1990), *Le lion de Bangor* (1993) et *Madame Blavatsky, spirite* (1998), le principe premier de cette dramaturgie féministe est sa référence à une structure chamanique qui, elle, repose sur une

---

2.L'élection spontanée [par le monde-autre] 3.L'héritage [...] En général [l'élection est] annoncé[e] par les ancêtres morts, [donc du] monde-autre ». Perrin, p. 25.

<sup>113</sup> *Le rêve et la forêt*, p. 47. Citation reprise aussi à la p. 529. « Maintes sociétés considèrent [les rêves et les visions] comme des messages prédictifs provenant du monde-autre, comme si les doubles des événements à venir s'y déroulaient déjà. Le rêve est conçu comme un langage et il est parfois même tenu pour la voix même de l'invisible. » Perrin, p. 31.

<sup>114</sup> Lettre de juillet 79, Rivière Ouareau. Parue dans *La saga des poules mouillées*, p. 102.

conception dualiste du monde, une invocation d'esprits tutélaires donc sur des croyances animistes et les personnages qui sont mis en scène évoluent dans un monde où le danger vient d'un système patriarcal, d'une domination politique et intellectuelle. Dans cette dramaturgie, l'héroïne a pour alliés des femmes et des hommes. De même, autant des hommes que des femmes peuvent avoir des comportements oppresseurs et cela parfois malgré eux. Ainsi, l'antagoniste (personne, groupe ou institution) devient non plus les hommes mais la culture patriarcale elle-même laquelle peut se manifester autant chez l'homme que chez la femme. Cela est l'une des principales avancées dans le discours féministe de Marchessault qui a su voir et nommer ces zones de contradiction de l'âme humaine et s'inscrire dans un renouvellement ou précision de la pensée sur la condition de la femme dans une époque de réflexions sur le politique et sur l'identité culturelle. Cette quête de la dramaturge s'exprime ensuite, et davantage, à travers le recours à la représentation de la figure chamanique tels le vol de l'âme, la guérison et la mort chamanique, ce qui fera l'objet du prochain chapitre.

### Chapitre 3

#### **Vol, mort, guérison ou la représentation de la figure chamanique dans *Le lion de Bangor* et *Madame Blavatsky, spirite***

Pour Marchessault, la quête de l'héroïne ou du héros se décrit directement comme une quête chamanique. L'utilisation de figures féminines mythiques et mythologiques, le recours au vocabulaire lié aux récits épiques, la transposition des mondes visible et invisible et la création d'un univers où les différents règnes sont réconciliés préparent le terrain à l'expérience chamanique par laquelle se caractérise la dramaturgie de Marchessault. La dramaturgie féministe devient alors procédé chamanologique. En écrivant, l'auteure accède à différents niveaux de réalité. Nous avons vu, dans les chapitres précédents, comment dans les pièces *La saga des poules mouillées* et *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, l'auteure nous convie à des rencontres extraordinaires de l'ordre du spirituel et du mythologique entre des femmes artistes auteures ou peintre et des animaux surnaturels tels que des vaches volantes et des poules « alchimiques », qui partent à la rencontre de déesses et d'héroïnes historiques. L'évocation de ces esprits devient une invocation qui a pour but de rendre visibles ces entités adorées qui se trouvent dans le monde invisible, de les honorer et d'entrer en relation avec elles comme esprits tutélaires. Pour les deux œuvres *Le lion de Bangor* et *Madame Blavatsky spirite*, qui feront l'objet de ce troisième chapitre, nous retrouvons cette volonté de combiner devoir de mémoire et transmission de l'histoire et de la mythologie féminine avec des figures chamaniques de plus en plus spécifiques et claires. Ces représentations correspondent au vol, à la quête de guérison et à la mort chamaniques. Comme précédemment, nous étayerons notre analyse par une correspondance entre les différentes recherches sur le chamanisme et ces œuvres théâtrales. Des références à la

description de Morriseau, quant à sa création artistique chamanique personnelle, viendront de nouveau souligner certains liens avec celle de Marchessault.

### *Relations et pouvoirs dans Le lion de Bangor*

Dans cette première pièce, issue encore une fois de ce renouvellement de la pensée féministe et humaniste de l'auteure, les personnages démontrent un parcours spirituel étonnant. L'histoire nous expose les vies entremêlées et les relations amoureuses de différents personnages dont les destins s'entrechoquent. Il y a Jeanne, l'écrivaine qui veut sauver Noria d'une mort imminente, Noria qui est aviatrice comme sa mère, la femme du lion de Bangor, décédée dans un accident d'avion à l'instar d'Harriet, une autre aviatrice qui avait initié la mère de Noria à l'aviation et avec laquelle elle entretenait une relation amoureuse. Donc, dans la pièce, trois des femmes sont des aviatrices qui connaîtront des destins tragiques<sup>115</sup>.

Le lion de Bangor, refusant à sa femme la possibilité de suivre son destin et jaloux de la relation qu'elle entretient avec Harriet avait violemment battu cette dernière. La question de l'émancipation de la femme demeure au cœur de l'œuvre marchessaultienne.

L'ENTITÉ DES ABÎMES. Une femme qui dit aimer son mari ne devrait pas s'opposer à la progression de son travail! La véritable hiérarchie des valeurs c'est lui qui l'incarne<sup>116</sup>. [...] MÈRE DE NORIA. Tu ne crois pas en moi, en mon talent, à ma volonté de création<sup>117</sup>. [...] [J]'entretiens des échanges avec l'air, avec le feu, avec les nuages<sup>118</sup>. [...] HARRIET. [...] Pourquoi vouliez-vous que votre femme se consacre entièrement à vous, comme si vous seul et non la vie, donnait sens et valeur à l'existence? Pourquoi l'avez-vous empêchée de poursuivre une recherche individuelle<sup>119</sup>?

---

<sup>115</sup> Suite à la mort des deux femmes, Noria sera adoptée par des partisans de groupes haineux et forcée de se prostituer pour eux.

<sup>116</sup> *Le lion de Bangor*, p. 43.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 49.

La mère de Noria quittera le lion de Bangor pour acquérir sa liberté, devenir aviatrice et entretenir un lien étroit avec la Nature, les Éléments. À bord de son avion, elle s'envole dans les cieux et ressent un lien si fort avec l'air et le feu que ce sentiment se rapproche de l'extase. Sa création consiste à faire des spectacles aériens où elle fait preuve d'une grande témérité lors de l'exécution d'acrobaties et de prouesses techniques. Cette conversation avec l'air et le feu qui permet à la femme de voler dans le ciel [de créer] devient ce que Guédon appelle la « reconstitution des relations » car cette conversation relie les éléments naturels à l'aviatrice qui en tire son pouvoir.

[L]a guérisseuse [...] ne fait pas appel à des pouvoirs magiques attribués à [des] objets; elle reconstitue la relation avec le titulaire ou l'enseignement qu'elle a reçu de lui.[...] Elle retourne au temps où elle [l']a rencontré[...] puis elle suit mentalement, à l'aide de ses propres réactions mentales, les réactions de son patient<sup>120</sup>.

### *Quête, émancipation et guérison*

Aussi, le sujet de l'émancipation féminine se joint à celui de la quête de guérison, médicale et spirituelle, et devient une métaphore de la quête chamanique. Cette quête de guérison spirituelle à travers la quête de dignité pour les femmes est portée par la mère de Noria qui, avant son mariage, visitait les morgues afin d'offrir un enterrement décent aux femmes décédées dont les corps n'étaient pas réclamés.

MÈRE DE NORIA. À Chicago, Denver, Atlanta, Little Rock, Santa Fé, noires et blanches, rouges ou jaunes, elles ne sont jamais réclamées. Des femmes mortes de froid dans la neige. Des femmes mortes de faim. D'autres mortes folles de terreur, à force de violence. [...]LION DE BANGOR. Nous sommes les descendants de tant de tueurs. MÈRE DE NORIA. L'homme primitif est encore là, en train de ramper et de courir à ras de terre, horriblement violent et meurtrier. Être une femme semble constituer une incitation légitime au viol et au meurtre. [...] LION DE BANGOR. Mais qui êtes vous? MÈRE DE NORIA. Une mendiante. Je mendie pour les mortes. Juste quelques pièces de monnaie pour acheter une couverture dans laquelle je les envelopperai [...]. Quelques pièces et j'entonne, en votre nom, un chant de résurrection<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Guédon, p. 524.

<sup>121</sup> *Le lion de Bangor*, p. 35-36.

La quête de guérison et le respect entourant l'enterrement des morts uniront les parents de Noria au début de leur relation. Noria, dans ce même esprit, perpétuera en quelque sorte et sans le savoir, l'œuvre de sa mère en prenant pour mission de libérer les animaux cobayes des laboratoires de recherches pharmaceutiques. Il y a correspondance entre la mission de la mère et celle de la fille, entre le désir d'offrir un rituel mortuaire décent aux corps des femmes et celui de sauver les animaux « sacrificiels », entre ces missions et certaines croyances chamanologiques - outre le concept de transmission des pouvoirs chamaniques par le lien de sang. La mère honore l'esprit des femmes décédées, la fille assure le respect envers les animaux et leurs dépouilles afin d'éviter la colère des esprits animaux et les impacts négatifs que des mauvaises morts auraient sur la communauté humaine. Dans les sociétés chamaniques, les esprits auxiliaires des animaux -de tout ce qui vit ou même existe- sont traités respectueusement, en accord avec ce type de croyances.

JEANNE. J'ai pensé à presser mon visage contre ces bêtes et à me laisser aller très loin. J'ai pensé que nous étions les créateurs de toute l'horreur, de toute la douleur. À partir de ce jour-là, [...] j'ai soigné ces chiens qu'elle [Noria] arrachait aux laboratoires [...]. [L]a plupart du temps j'ai demandé qu'on abrège les souffrances par une injection. [...] LION DE BANGOR. Le nombre de sentiers qui partent de nous pour nous mener à la compassion pour tout ce qui existe est infini<sup>122</sup>.

Ainsi, le sentiment de compassion des personnages envers les êtres vivants trace un des fils conducteurs de la quête des personnages parce que confrontés à la violence et aux contradictions de leur nature humaine. Les rites funéraires rejoignent ici une des expressions les plus archaïques de ce qui caractérise l'humanité, la mère envers les femmes, la fille envers les animaux.

JEANNE [...] Noria revient à cause des morts. Elle vient entonner des cantiques, déposer des fleurs sur les tombes de toutes les pauvres bêtes que nous avons enterrées à l'ombre des bouleaux et des érables, sur le sentier des Appalaches. Elle rend ainsi un culte à ses grandes ancêtres car dans sa genèse, tous les règnes de la Terre se sont engendrés mutuellement<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>123</sup> *Le lion de Bangor*, p. 24.

### *La mort et le rêve : passages vers le monde autre*

La mort est donc, dans la littérature marchessaultienne, souvent associée aux femmes<sup>124</sup>, faisant référence au tragique du traitement de la femme dans le monde mais aussi à l'épreuve initiatique qu'est la mort chamanique. Cette vision de la mort comme passage entre les deux mondes est une acception universelle dans la littérature chamanologique. L'expérience de la mort elle-même de même que la présence des morts comme entités peuplant l'autre monde sont des éléments centraux des cultures qui ont développé des chamanismes. La question de la femme ayant été pratiquement toujours éradiquée des recherches, initiales à tout le moins, sur le chamanisme et les chamanes, -nous verrons plus loin pourquoi- Marchessault instaure un nouvel aspect ou réhabilite la femme dans l'espace chamanologique. Ici, la question du rêve, chez Noria de même que chez Jeanne, est importante en ce sens où le rêve est révélateur de l'invisible et informe le rêveur sur le monde autre. Le rêve guide la femme à travers la mort réelle et la mort chamanique. Et le rêve en tant qu'outil associé à la quête de savoir, est aussi lié, dans la pièce, à la notion de vol, vol réel et aussi envol chamanique car le rêve correspond au départ de l'âme.

LION DE BANGOR. (*Désignant Noria.*) Ce qui cherche à se dérober, faut-il le retenir? JEANNE, *à la forme agonisante.* Ne l'écoute pas mon amour! Rêve. Rêve que tu voles comme en ces temps d'innocence où voler exigeait un pouvoir mystérieux [...]. [...] Rêve à toutes celles qui après avoir volé au-dessus des océans et des nuages devaient subir au sol des attitudes et des critiques humiliantes. [...] Dans ce pays, on ne croyait pas aux femmes aviatrices. Pourtant elles apprenaient à voler<sup>125</sup>...

Effectivement, le salut de l'âme est une quête importante dans l'univers de la pièce et devient une obsession pour le Lion de Bangor qui concentre ses recherches sur la cause des grands brûlés - autre référence au feu- et, apprenant le décès de sa femme, cherchera par tous les moyens à expier ses fautes.

---

<sup>124</sup> Dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, on assiste à la mort des trois personnages féminins qui seront aidés par l'Accordeur d'âmes, seul personnage masculin associé à la mort et en tant que figure chamanique et, dans *La saga des poules mouillées*, les quatre protagonistes sont des auteures réelles mais dont certaines d'entre elles étaient décédées au moment de la création de la pièce.

<sup>125</sup> *Le lion de Bangor*, p. 41-42.

LION DE BANGOR. J'étais paralysé par le poids de mes actes, de ma culpabilité. [...] Je n'avais plus qu'une pensée en tête : la guérison! Une force guérissante basée sur ma propre guérison. Puis, il est enfin arrivé, le grand jour... [...] Celui de la Réparation, Jeanne. Ce jour-là, inondé de conscience, j'ai reconnu ma cruauté, mes injustices, la folie de mes désirs, ma brutalité. Puis j'ai entendu une grande clameur : le cri de mort de ma femme<sup>126</sup>!

Dans le tumulte des destins des personnages, à travers leurs conflits, leurs souffrances et leurs contradictions, leur quête spirituelle est évidente et cette quête prend différentes formes. Ces formes empruntent toutes des caractéristiques au chamanisme, vision dualiste du monde, communication ou rapport avec la mort, voyage de l'âme. Par exemple, mère et fille se retrouveront en esprit; le père essaie de retrouver sa fille et de l'arracher aux griffes des Entités des abîmes et de l'emprise d'un groupe haineux (des tueurs à gages et des sadiques) lesquels représentent le mal et, dans une perspective chamanologique, la maladie, la souffrance ou l'infortune. Noria est emprisonnée dans un bordel et l'enfant qu'elle a mis au monde lui a été enlevé. Le lion de Bangor commettra des actes de violence envers Harriet. Harriet meurt d'un accident d'avion qu'un inconnu a provoqué. Une femme de loi s'avère être également une pyromane et une meurtrière. Parce que la violence féminine existe elle aussi. Comme il existe du chamanisme féminin. Les femmes peuvent être victimes mais aussi bourreaux et, en dehors de la grande question de la violence faite aux femmes qui ne sera jamais banalisée dans l'écriture de Marchessault, l'auteure crée des situations dramatiques riches en nuances et en contrastes. Le thème de la violence des femmes sera d'ailleurs abordé plus loin dans notre analyse. Ainsi, nous pouvons dire que, dans la pièce, la souffrance qui incombe à la condition humaine est représentée dans un souci d'universalité. Certes, pour la dramaturge, il y a encore du chemin à parcourir avant que les femmes ne jouissent d'un semblant d'égalité avec les hommes ou, à tout le moins, que les femmes soient en sécurité dans le monde. Cette exposition des drames humains est l'un des objectifs de la dramaturgie marchessaultienne, c'est-à-dire laisser voir et comprendre des

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 59.

vérités par l'action ou la parole de personnages qui permettent aux lecteurs ou spectateurs de voir une partie de leur propre souffrance et ainsi amorcer le processus de guérison.

### *Écriture, acte chamanique*

Le thème de l'écriture comme acte chamanique se retrouve d'emblée dans la pièce qui débute ainsi.

*La scène est blanche : les pages d'écriture de Jeanne, la neige du paysage des Appalaches, le chemin des nuages... [...] [U]n rideau blanc peint de visage; plus ils se rapprochent du sol, plus ils ressemblent à des pages d'écriture. [...] Jeanne place une main sur la cage [de bois] qui se met à saigner [...]. Comme par osmose, Jeanne devient rouge à son tour et la caisse cesse de saigner. Jeanne ouvre la cage et on entend un battement d'ailes qui s'en va en s'amplifiant comme si des ailes géantes fouettaient l'air. Fin de la vision de Jeanne<sup>127</sup>.*

La grande concentration de références à l'imaginaire chamanologique est sans équivoque dans cette analogie entre l'écriture et la relation avec la mort et la souffrance. Les pages blanches associées à l'écriture laissent graduellement voir des visages comme s'il s'agissait d'apparitions d'esprits évanescents. La couleur blanche rappelle quant à elle l'idée de la mort utilisée plus tard par son association avec l'image de la neige, de la pureté, de la rédemption. « NORIA, [...]. Il commence à neiger. La neige m'a toujours donné un sentiment de bonheur et de paix. Elle entretient en moi la volonté de lutter contre l'horreur de notre condition et la réconfortante illusion de pouvoir y changer quelque chose<sup>128</sup> [...]. » Il faut noter aussi le contraste entre la couleur blanche et la couleur rouge, couleur qui représente le sang qui coule de la cage de bois et que, « par osmose », le personnage de l'auteure absorbe en elle comme une entité et qu'elle utilise, en quelque sorte, pour créer, agir. Cela instaure un lien direct entre l'acte d'écriture et le chamanisme, entre le rôle de l'écrivaine et celui du chamane qui est d'apaiser la souffrance du

---

<sup>127</sup> *Le lion de Bangor*, p. 15.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 18.

groupe<sup>129</sup>. Par ailleurs, l'utilisation du terme « vision » pour décrire cette scène d'ouverture, réitère ce lien entre leurs rôles respectifs. Parallèlement, le pouvoir du feu est comparé au pouvoir de l'écriture. L'acte d'écrire qui devient procédé chamanique porte aussi son lot de difficultés et de danger comme pour le chamane. « NORIA, [...] C'est encore la littérature qui t'amène au bord des larmes? Elle te fait mal! C'est comme si...elle te passait au feu la littérature! JEANNE, *qui a un recul au mot feu*. Son feu est toujours en crise de croissance<sup>130</sup> ».

Le rapprochement entre feu et écriture, entendre ici l'utilisation du feu dans les pratiques chamaniques, continue de lier les rôles du chamane et de l'auteur, renforçant la notion de dualité concernant le thème du feu. Tout d'abord, selon Mircea Eliade, le lien entre feu et chamanisme est clair et la définition qu'il en donne épouse parfaitement la structure chamanologique de la pièce :

Le chamanisme est une technique de l'extase. Le chamane est un psychopompe, spécialiste de la maîtrise du feu, du vol magique et d'une transe pendant laquelle son âme est censée quitter son corps pour entreprendre des ascensions célestes ou des descentes infernales. Il entretient des rapports avec des « esprits » qu'il maîtrise..., il communique avec les morts, les « démons » et les esprits de la nature sans pour autant se transformer en leurs instruments<sup>131</sup>.

Dans la pièce, la violence du feu, alors utilisé comme arme par le *KKK*<sup>132</sup>, s'oppose en quelque sorte au feu créateur de l'écriture. Jeanne combat le feu de la haine et la mort par le feu de la création et de l'amour qui guide vers la guérison<sup>133</sup>. Aussi, le blanc et le rouge évoquant la

---

<sup>129</sup> La guérison chamanique peut se faire par « procuration » alors que le ou la chamane est chargée de soulager la souffrance des autres et ou par l'expression de sa propre souffrance. « L'ensemble des textes de [Marchessault], comme on le dirait de la souffrance de l'artiste qui se libère dans un souffle paisible, m'a souvent appris ce que j'ignorais de l'univers; mais, surtout, m'a plus d'une fois redonné le courage d'écrire. » Normand Chaurette, « Ange de feu », *De l'invisible au visible*, p. 38.

<sup>130</sup> *Le lion de Bangor*, p. 18.

<sup>131</sup> Perrin, p. 17-18, citant Eliade.

<sup>132</sup> Abréviation de *Ku Klux Klan*.

<sup>133</sup> Norval Morrisseau parle d'ailleurs de purification par la création : « If there were many people who were able to bring down these images, can you imagine what kind of a world we would live in? The environment would be so pure. We might not even need to clean up the environment because the artistic work and colour would do that job. » *Norval Morrisseau : Return to the House of Invention*, p.17.

neige/la mort versus le sang/le feu, sont tous des symboles associés à l'écriture. Le thème du feu est récurrent dans la pièce tout comme l'imagerie de la neige qui va ouvrir et clore la pièce. Il y a donc dédoublement des contrastes : celui entre l'énergie du feu de l'écriture de Jeanne qui a soif de vie, de création, et l'apaisement de la neige pour Noria qui va bientôt mourir, mais aussi contraste entre la violence et la destruction du feu de la haine versus le pouvoir guérisseur du feu de l'amour et de la création.

JEANNE. [...] [T]out ce qui entoure une écrivaine devient souvent le territoire de son expression. [...] [J]e me promène dans l'énergie du monde avec laquelle je converse, m'exaspère et rompt avec fracas. [...] Une page d'écriture c'est plein de petits feux vitaux capables de donner naissance à des choses grandes et imparfaites. [...] NORIA. C'est aimer qu'il faut expliquer. Écris. [...] JEANNE. [...] Quand tu regardes le ciel, toi tu vois des étoiles mais moi je vois des mystères, des meurtres. [...] L'effet hypnotique du sang sur la neige...La procession des taches [...]. Cela vous demande de vous taire et de vous incliner en entrant dans la maison des morts<sup>134</sup>.

Pour Jeanne, l'écriture est aussi associée à la quête chamanique de guérison, la tâche de l'artiste étant de sonder les mondes et son propre cœur et d'en faire ressortir des images, des mots, des sons qui agissent sur le spectateur ou le lecteur. Celui-ci accède à une partie de lui obnubilée, à son propre intérieur, ainsi qu'à une mémoire ancestrale dans laquelle se trouve sa capacité de se guérir et même de guérir les autres.

This is what the Indians remember when they do their pictograph drawings. They recorded their visions and their dreams to allow people to heal themselves with these images. That's what these images represent. They don't represent any story at all. They remind the viewer of that same experience that these Indian people, our ancestors, had in the dream world. Reminding the viewer that he too can go there in his dream state<sup>135</sup>.

En effet, pour Morrisseau, cet art véritable et guérisseur est foncièrement lié aux capacités de l'artiste d'accéder à son intériorité, lieu de vision et d'inspiration. Il a, au cours de sa carrière, su expliquer comment ceux qu'il considère comme des « artistes-nés » sont capables de trouver le chemin de ce qu'il appelle « La Maison de l'Invention » qui les renvoie directement à la Source.

---

<sup>134</sup> *Le lion de Bangor*, p. 22-23.

<sup>135</sup> Collectif d'auteurs, *Norval Morrisseau, Return to the house of invention*, p. 20.

The Indians were able to get their images from the inner planes, directly from the source<sup>136</sup>. [...] We are very creative in the House of Invention. Artists go there themselves, or stumble across it, voluntarily go, or go and they don't remember when they wake up. As well, writers go there and musicians of all kinds go there ... They were able to use whatever they were able to pick up there for the benefit of themselves and for those who view their works, [...] their art<sup>137</sup>.

*Vol, symbole de transformation*

De tout temps, le rapport entre art et guérison est perceptible. Dans *Le lion de Bangor*, l'acquisition de connaissances et la recherche spirituelle sont aussi symbolisées par l'aviation qui devient une représentation du vol de l'âme et du rêve chamanique. D'ailleurs, pour Noria, le fait de voler donne accès à des niveaux de conscience plus élevés. Les oiseaux ou plutôt certains oiseaux, pensons à l'aigle ou au hibou, sont également dotés de la symbolique du pouvoir de « voir », dans l'acception chamanique du terme, de par leur capacité de voler, donc de voir les choses depuis les hauteurs du ciel ou encore dans les ténèbres de la nuit, d'un point de vue différent et de se rapprocher du monde autre ou de l'au-delà. Le vol de l'âme représente aussi la métamorphose du chamane.

NORIA. Vivre est d'une grandeur banale [...]. JEANNE. Alors, vivre est une question de quoi? NORIA, [...] De dépassement. De transformation<sup>138</sup>. [...] NORIA. Sais-tu où j'ai contracté cette folie? Dans les airs, à force de voler à travers les nuages, à travers des limbes maléfiques. À force de croiser des conclaves d'oiseaux de paradis en route vers le jugement dernier. Je n'ai plus l'énergie suffisante pour l'accomplissement de ce que j'aime le plus au monde : voler.<sup>139</sup>

Pour Marchessault, voler devient le moyen par lequel les personnages féminins acquièrent et expérimentent leurs pouvoirs de réhabilitation dans un monde qui les a historiquement privés de reconnaissances (nous n'avons qu'à évoquer à *La saga des poules mouillées*). Mais, cette question de l'émancipation féminine liée au vol de l'âme en tant que métaphore de la figure chamanique trouve son expression la meilleure dans le texte *Les vaches de nuit* :

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>138</sup> *Le lion de Bangor*, p. 18.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 20.

[Le] moment précis [où] commence l'heureuse métamorphose d'une vache de jour en vache de nuit ! Ça commence quand le soleil se couche et que le nocturne se met à circuler librement [...]. Alors, ma mère commence par se laver le corps avec de l'eau de ciel, [...] [...] [E]lle sort sa robe pie-noire [...]. [S]es cornes que de jour elle porte aplaties, [...] voici que le soir, elle porte ses cornes en croissant de lune avec les pointes rejetées en avant. [...] Et nous partons ! [...] Et nous montons de plus en plus haut dans les cycles du ciel. [...] [A]u-delà des souterrains de notre temps de jour dans les vieilles cuisines, [...] [e]n dehors de l'éclipse du quotidien des abattoirs ! [...] [N]ous volons vers notre rendez-vous dans la voie lactée ! Beauté ! [...] Toutes les mammifères de la création sont au rendez-vous<sup>140</sup>!

La réappropriation et la magnification du corps des vaches, animaux élevés pour leur chair et leur lait et liés à la maternité et au féminin, qui prennent leur envol vers la voie lactée, sont un exemple typique de la pensée marchessaultienne en terme de transe chamanique, c'est-à-dire qui signifie le voyage de l'âme. Les femmes symbolisées recouvrent leur dignité perdue avant de se rendre, en volant, dans les hautes sphères du ciel en quête de liberté et de connaissance. La connaissance de soi, qui devient le moyen d'échapper à l'abattoir de l'asservissement qui assassine leur mémoire ancestrale depuis des temps immémoriaux. L'auteure, par son écriture, souhaite que cette mémoire salvatrice soit réactivée jusque dans l'âme du public afin qu'il reprenne contact avec des vérités enfouies. Elle établit une communication entre le public et les esprits des animaux qui symbolisent la Femme. La dramaturge agit donc comme intermédiaire entre deux mondes.

Des chamanes plus puissants, ou plus spectaculaires, font intervenir leurs esprits ou auxiliaires de façon visible; ils les envoient dans le corps du malade chercher la cause du problème puis les en font sortir, sous forme de petits animaux, à moins que ce soit la maladie elle-même qui quitte le corps sous cette forme. Ou bien le guérisseur met en scène un voyage vers l'au-delà, le tout accompagné de chants, de danses, de pantomimes, un spectacle fort apprécié par la communauté. Car les personnes de rêve sont aussi gens de théâtre et de divertissement. Les séances chamaniques étaient autrefois une occasion de retrouvailles, de commérages et d'amusement, autant que de soulagement physique et moral<sup>141</sup> [...].

### *Théâtre et chamanisme : une communication*

L'aspect spectaculaire de la séance chamanique trouve une réelle correspondance avec la présentation théâtrale. Les spectateurs agissent comme le groupe, les corps exploités des femmes-

---

<sup>140</sup> *Les vaches de nuit*, p. 85-87.

<sup>141</sup> Guédon, p.273.

vaches agissent pour guérir de leur handicap historique. Les corneilles leur viennent en aide telles des chamanes connaissant le moyen de gérer la maladie et sa cure. La pantomime est elle aussi associée au langage théâtral et nous verrons comment la pièce *Madame Blavatsky, spirite* y a recours. La communication avec les esprits ou les morts est l'apanage des chamanes. Les chercheurs et penseurs du chamanisme sont en effet d'accord sur le fait que cette communication avec le monde autre constitue l'un des principes fondamentaux du chamanisme. Chez Guédon, cette communication s'articule ainsi : « Dans la pensée chamanique [...] les rapports avec autrui, humain ou autre, vivant ou mort, sont essentiels, car la zone de rencontre avec l'autre est le lieu où s'accomplit la personne; elle est source de pouvoir, de connaissances et de développement<sup>142</sup>. » Dans la pièce, cette communication s'opère via la radio de l'avion qui syntonise la voix de la défunte mère, tandis que Noria se dirige tout droit vers la paroi d'une montagne. L'esprit de la mère agit comme esprit guide afin que Noria évite la mort. D'ailleurs, cet échange avec un aïeul ou un des défunts de la lignée familiale n'est pas rare dans la logique chamanique, les chamanes pouvant recevoir, consciemment ou non, des messages ou des signes de ces ancêtres décédés qui agissent pour les aider, les soutenir depuis le monde invisible. Dans cette scène, le pouvoir lié aux éléments feu et air qui étaient les esprits tutélaires de la mère sont transmis à la fille, afin d'éviter une mort semblable.

NORIA ...Activité vibratoire insensée...réception impossible. Message inaudible...Mais quelqu'un essaie de synchroniser autrement! Quelqu'un perfectionne l'appareil émetteur...Une flèche de feu me traverse la tête quand j'entends la voix de ma mère morte il y a longtemps, si longtemps...JEANNE, *jouant à être la voix de la mère de Noria*. Tout droit Noria! [...] NORIA. Mère, je n'en reviendrai pas. JEANNE. Il y a une brèche. Tu vas passer! NORIA. [...] Je m'engage dans ce passage...qui semble s'ouvrir comme la rose des vents. [...] [J]e plane, mettant à profit les douces ascendances de l'air. Devant moi, tout le champ visuel du sentier des Appalaches [...]. Des chutes, des cascades, des lacs taillés dans le ciel et les plus belles forêts de toute l'Amérique<sup>143</sup>...

---

<sup>142</sup> Guédon, p. 523.

<sup>143</sup> *Le lion de Bangor*, p. 39-40.

Marchessault combine ainsi plusieurs caractéristiques chamaniques dans une vision artistique singulière, ce qui ajoute à la particularité de son art chamanique. Elle ne se contente pas de parler de chamanes ou de chamanisme –en fait, elle n'utilise jamais ce vocabulaire-, elle les symbolise et les met en scène. Le terme vision revient à quelques reprises dans le texte notamment dans cette courte scène didascalique intitulée *Vision de Jeanne* et dans laquelle opère, une fois de plus, la communication avec le monde des esprits.

*Jeanne est seule sous la chute de neige. Cette vision de Jeanne-la deuxième- est à la fois un monologue intérieur et une prière adressée aux Esprits des Appalaches, à la transcendance, sur un ton parfois incantatoire, comme pour opérer un charme, un sortilège. JEANNE. La neige neige sa paix blanche et le monde autour de moi continue à se développer, à se défaire, à s'éclairer puis à s'assombrir<sup>144</sup> [...].*

Clairement, Jeanne s'adresse aux esprits et les termes « prière », « incantatoire », « charme » et « sortilège » abondent dans le sens du pouvoir attribué aux mots. La parole, par laquelle Jeanne nomme la neige, sert en quelque sorte à s'adresser à son esprit et démontre que la communication chamanique s'étend à l'ensemble de la nature, aux esprits qui l'habitent et aux éléments qui la composent. D'ailleurs, chez Guédon, la communication avec les phénomènes et éléments naturels, ici l'eau sous forme de neige, est une des caractéristiques du chamanisme déné. « Les relations avec le spirituel sont pragmatiques et directes. Le sacré est une dimension aussi concrète que le temps, la terre et l'air. Il n'est nul besoin de porte ou de médiation symbolique pour entrer dans le rituel<sup>145</sup>. »

Avec le renouveau de la compréhension du chamanisme et son actualisation, nous avons accès à une multitude de facettes autrefois mises de côté dans la description de la fonction des chamanes. Serait-ce dire que le chamanisme n'est pas disparu ni les chamanes? Effectivement, ceux-ci font plutôt face à une transformation de leur fonction et à une adaptation de leurs rôles et techniques.

---

<sup>144</sup> *Le lion de Bangor*, p. 19.

<sup>145</sup> *Le rêve et la forêt*, p. 523.

Marie-Françoise Guédon l'écrit : « On peut utiliser le terme « chamane » à condition de le retenir pour la version publique d'une pratique qui a de nombreuses versions privées et même domestiques, qui se nourrit des diverses formes de la vie rituelle de la communauté, et qui va continuer à évoluer<sup>146</sup>. » Cette observation se retrouve aussi chez Roberte Hamayon.

L'idée chamanique de base, c'est que votre âme, à vous, humaine, peut faire un accord profitable avec telle ou telle instance spirituelle, [...] il ne s'agit pas de se mettre à genoux devant un dieu. On ne prie pas, on essaie d'obtenir le maximum des esprits avec lesquels on pense être en relation. On a envers eux une attitude de connivence et non d'obéissance. Cela va tout à fait avec notre époque, individualiste et libérale, où on établit des réseaux de relations. Il n'y a pas à vénérer, il n'y a pas de relation hiérarchique, il y a des intérêts communs et des échanges<sup>147</sup>.

### *L'écriture de la « réconciliation » pour contrer la violence*

Dans la pièce *Le lion de Bangor*, écrite en 1993, la représentation de la figure chamanique sert de cadre à une dramaturgie qui s'insère, comme le dit Pierre Filion en introduction de l'œuvre, dans le « cycle de la réconciliation dans l'écriture de Marchessault<sup>148</sup> ». Il précise qu'il s'agit de la « réconciliation entre les enfants de la terre<sup>149</sup> ». Fidèle à elle-même, Marchessault la visionnaire aura été l'une des premières, sinon l'une des seules déjà à cette époque, à pressentir et à nommer ce qui deviendra le grand enjeu entre les allochtones et les autochtones du Canada, soit la réconciliation.

En 1996, le Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones recommandait vivement aux Canadiens d'amorcer un processus national de réconciliation qui aurait placé le pays sur une voie nouvelle et audacieuse, modifiant radicalement les fondements mêmes des relations du Canada avec les peuples autochtones<sup>150</sup>.

La Commission Vérité et Réconciliation s'est, quant à elle, amorcée en 1998 et terminée en mai 2015. Ainsi, même s'il s'agit d'un geste purement inconscient, l'utilisation, par Filion, du terme « réconciliation » pour parler l'œuvre de Marchessault n'est pas anodine. Le lien entre les

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>147</sup> Coralie Schaub, « Roberte Hamayon: la planète n'est pas infinie, il faut s'occuper d'elle », *Libération*, 8 mars 2017,

<sup>148</sup> Préface de Pierre Filion, *Le lion de Bangor*, p. 7.

<sup>149</sup> Préface de Pierre Filion, *Le lion de Bangor*, p. 8.

<sup>150</sup> Pensionnats du Canada- *La réconciliation, Rapport final de la Commission de vérité et de réconciliation du Canada*, volume 6.

autochtones, le territoire, la guérison chamanique et la souffrance planétaire dont il est question dans *Le lion de Bangor*, porte à croire que la dramaturgie marchessaultienne agit comme un médium entre les peuples, entre leurs inconscients collectifs. Ce lien entre la sensibilité de l'écriture de Marchessault concernant la réalité des peuples autochtones et le sort qui leur est réservé, autant dès le début de la colonisation qu'encore actuellement, prend tout son sens à la lumière de l'Enquête sur les femmes autochtones disparues et assassinées. À travers les actes funéraires du personnage de la mère de Noria, Marchessault traite du sujet des femmes assassinées ou disparues, mortes de faim ou de froid, sujet qui n'était nullement d'actualité en 1992. Le sujet central de la pièce est la haine, la violence qui représente le Mal, alors que les personnages essaient de cheminer vers la guérison et le pardon. L'auteure y décrit l'écriture comme étant « l'art magique de la guérison<sup>151</sup> ». Le mal est représenté sous différentes formes antagonistes, par exemple les groupes racistes comme le *KKK* ou les Entités des Abîmes. Le thème de la violence, principalement celle faite aux femmes mais aussi envers les animaux, est omniprésent dans *Le lion de Bangor*. Violence physique et morale de la part du mari jaloux, violence psychologique, torture, meurtre et proxénétisme de la part des Entités des abîmes et du *KKK*. La réparation, l'émancipation féminine et la guérison collective viennent avec la vérité et chez Marchessault, la quête de vérité ne saurait tolérer de tabous. Elle aborde ainsi la question de la violence conjugale entre femmes.

JEANNE. Une autre nuit, j'ai fait un rêve étrange : [...] je suis dépecée, dépouillée de ma chair. [U]ne voix me montre mon cadavre pendant qu'on me juge. Quelqu'un pèse mes actes bénéfiques dans une balance avec des cailloux blancs...les autres avec des cailloux noirs. Je me suis réveillée [...] afin de faire le vœu de rendre à chacun, à chacune, ce que j'ai pu lui prendre. Je fais le serment d'assumer mes peines et mes souffrances comme si tout était le fruit de mes propres actes. J'ai marché sur le sentier des Appalaches [...]. J'allais frapper à une porte quand j'ai entendu des bruits alarmants qui jaillissaient des murs...On dirait des coups...Des cris de douleurs... [...] Une

---

<sup>151</sup> Extrait du résumé de la pièce sur le site internet du CEAD, le Centre des auteurs dramatiques : [http://www.cead.qc.ca/cead\\_repertoire/id\\_document/2015](http://www.cead.qc.ca/cead_repertoire/id_document/2015)

femme bat une autre femme en lui obstruant la bouche pour l'empêcher de souffrir à voix haute...Et je n'ai rien fait, je me suis laissée couler vers les tréfonds de ma couardise<sup>152</sup>.

La conjonction du rêve si précieux dans la culture chamanique et du thème du « démembrement initiatique » reconnu par certains auteurs et que nous observons dans l'imaginaire marchessaultien continue d'alimenter une réflexion sur une certaine intuition chamanique de l'auteure. Comme il a été dit, initialement, la question du chamanisme féminin dans la recherche et la littérature chamaniques a été mise à l'écart. C'est d'ailleurs l'un des reproches les plus importants qui avaient été formulés envers les recherches de Mircea Eliade -premier auteur majeur sur le chamanisme-, c'est-à-dire de ne pas avoir pris en considération les femmes dans les pratiques chamaniques des groupes qu'il a étudiés. L'une des hypothèses serait que les chercheurs étant des hommes, leur choix d'observation aurait été dicté par un certain conditionnement culturel. Les êtres humains grandissent dans une culture qui teinte leur vision du monde, un filtre à travers lequel ils appréhendent les autres cultures. Par exemple, pendant longtemps, les femmes ne pouvaient devenir des officiants dans les religions judéo-chrétiennes dont les pratiques ont servi de références aux premiers chercheurs occidentaux sur le chamanisme. Aux yeux d'un étranger occidental, les femmes ne pouvaient pas être impliquées dans les rituels sacrés et religieux. Au fil des millénaires, un masculinisme, voire même une misogynie institutionnalisée, se sont est immiscés dans les sphères de pouvoir, c'est -à-dire le politique, l'économique et le religieux. Le chamanisme étant une religion archaïque qui ne comptait pas d'institution comparable aux systèmes religieux occidentaux, la question de la femme chamane a tout de même été longtemps écartée, ignorée consciemment ou non, de la

---

<sup>152</sup> *Le lion de Bangor*, p. 82-83. Notons ici une référence intéressante à la notion chamanique de dépeçage que Michel Perrin aborde : « Le désossement ou dépècement supposé du futur chamane par ses auxiliaires durant sa ‘ mort initiatique ’ et l'ascension au ciel [...] sont d'autres exemples des traits isolés [du chamanisme] par M. Eliade. » Perrin, p. 18. « Le trait essentiel serait l'extase [...] ». Perrin, p. 18.

recherche sur le chamanisme. De plus, avec l'impact de l'évangélisation des autochtones et du colonialisme, tout le système religieux et spirituel des autochtones a été perturbé et a dû s'adapter pour survivre.

### *Vers un chamanisme féminin*

L'analyse que fait Perrin de la question de la femme dans le chamanisme illustre l'incertitude et la zone grise sur le sujet.

Une féminisation du chamanisme [...] serait due à la christianisation [...] [ou] à une hiérarchisation croissante de la société, conséquence d'une accumulation inégale du bétail, [qui] aurait attiré les hommes vers le pouvoir économique ou politique et les aurait détournés du chamanisme. Certains auteurs sont allés plus loin : pour eux la féminisation du chamanisme dénote sa marginalisation ou sa dégénérescence. Ainsi, dans les « religions de l'extase », [...] I. Lewis (1971) distingue « cultes centraux » et « cultes périphériques ». Si le chamanisme est central, les chamanes, essentiellement masculins, constituent une élite; s'il devient périphérique (ou contestataire), il est dominé par les femmes qui expriment ainsi leurs frustrations ou leurs aspirations et tentent d'améliorer leur statut. Les auteurs évolutionnistes se sont opposés pour savoir qui, des femmes ou des hommes, remplissait à l'origine la fonction de chamane. Pour les uns, [...] c'étaient les femmes car le chamanisme était apparu dans des sociétés matrilineaires ou matriarcales. [...] Pour les autres, c'étaient les hommes, et nous connaissons déjà leurs arguments circulaires : le chamanisme serait à l'origine lié à la chasse, les peintures paléolithiques le prouveraient et la chasse est une pratique masculine<sup>153</sup>...

La question féministe demeure en toile de fond chez Marchessault. Et celui-ci s'allie au chamanisme. Comme nous l'avons vu, dans *Le lion de Bangor*, les sujets comme l'aviation, la médecine, la recherche médicale -qui ont été des domaines traditionnellement réservés aux hommes, voire aux élites-, viennent nourrir l'univers symbolique lié au chamanisme. Ces représentations de la figure chamanique se regroupent sous trois thèmes principaux : le vol, la mort et la guérison, trois thèmes qui sont évoqués dans les dernières répliques de la pièce.

JEANNE. Noria est entraînée [...] à une danse de corps célestes avec la neige. Elle va entrer dans les nuages où repose ce qui n'existe pas encore à nos yeux. [...] JEANNE. Le petit avion au bord de l'étang [...] est beau comme une épopée qui serait passée dans nos âmes pour nous rapprocher les uns des autres. [...] Bientôt, il n'y aura plus de

---

<sup>153</sup> Perrin, p. 85.

traces et tout recommencera à neuf, avec un amour désintéressé. C'est clair et inexplicable. -Étangs -aux-Oies-Solstice d'hiver 92<sup>154</sup>.

### *Représentation de la figure chamanique dans Madame Blavatsky, spirite*

Marchessault dresse, ainsi, à travers le destin de ses personnages en quête de salut, l'indéniable lien entre vol, mort et guérison et ces trois thèmes sont utilisés pour représenter la figure chamanique. En ce qui concerne la pièce *Madame Blavatsky, spirite*, cette représentation orbite autour de la fonction de médium du personnage principal. Comme le titre l'indique, Madame Blavatsky est une spirite, c'est-à-dire qu'elle communique avec les morts, les esprits, d'où le substantif « spirite ». C'est la raison pour laquelle nous avons affaire à une panoplie de personnage<sup>155</sup>. Madame Blavatsky ayant réellement vécu (elle est née en Russie en 1831), et fui son pays pour découvrir le vaste monde, développer l'enseignement d'une spiritualité synchrétique<sup>156</sup> et fonder la Société Théosophique, Marchessault nous invite à découvrir, à travers une œuvre fictive, le parcours spirituel atypique d'un personnage réel (et très controversé). « Nous [la Société Théosophique] n'avons qu'un seul objectif : travailler à la fraternité universelle de l'humanité sans distinction de sexe, de race et de religion<sup>157</sup> ». Dans l'effervescence intellectuelle de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les pratiques surnaturelles de Madame Blavatsky avaient suscité des réactions allant de la calomnie à l'admiration. La pièce de Marchessault met en scène la dualité que vit le personnage féminin entre pouvoirs et adversité. Le discours féministe y est d'ailleurs actualisé, et ce, à travers les mentalités de l'époque victorienne. Ainsi, la démarche spirituelle de Marchessault mène à une incursion dans le monde du spiritisme, du

---

<sup>154</sup> *Le lion de Bangor*, p. 84.

<sup>155</sup> Près de trente personnages en tout; dont des collaborateurs de Madame Blavatsky, des amis, des détracteurs, quelques défunts, un journaliste, en passant par des personnages historiques comme Paulos de Métamon (magicien égyptien), Gandhi, La Rimpoché, ou encore des personnages inusités comme des fonctionnaires grecs, un titreur fou, une momie, etc.

<sup>156</sup> Helena Petrovna Blavatsky a étudié toutes les grandes religions et s'est intéressée aux pratiques archaïques comme le chamanisme dans le but d'en ressortir une vérité humaniste et universelle.

<sup>157</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 61.

médiumnisme<sup>158</sup>. Déjà, la description de deux lieux donne une idée de l'univers dans lequel se passe la pièce et des notions chamanologiques qui correspondent à cet univers. Le premier lieu est décrit comme un salon parisien qui, plus tard, devient un bureau new-yorkais puis londonien alors que :

Le deuxième lieu est celui de l'Astral. [...] Plan d'où proviennent les esprits-guides des spirites. L'expression « astrale », qui veut aussi dire « étoilé », appartient aux alchimistes du moyen âge qui ont ainsi baptisé ce plan à cause de l'aspect lumineux et translucide des formes matérielles qui s'y trouvent<sup>159</sup>.

Ce préambule illustre la fameuse conception dualiste du monde si centrale à la logique chamanique. Il existe ce monde-ci et l'autre monde et les deux se retrouvent dans la pièce comme lieux où se déroule l'action. Il est aussi question d'esprits-guides comme nous en retrouvons dans le vocabulaire chamanique. L'ouverture de la pièce souligne ces deux notions par les premières paroles du personnage d'Anubis qui s'adresse alors directement au public. « Me reconnaissez-vous? C'est moi, Anubis, conducteur des âmes trépassées. [...] Les entendez-vous? Toute la nuit ça converse, ça va et ça vient entre le monde d'en-bas et le monde d'en-haut<sup>160</sup>. » Bien sûr, il ne suffit pas que l'ici et l'au-delà soient représentés dans une pièce de théâtre pour dire que celle-ci a recours à un procédé chamanique. Pourtant, lorsque divers éléments s'inscrivent dans cette logique et à la lumière du parcours littéraire de Marchessault, nous pouvons convenir que l'artiste persiste dans cette lancée chamanologique et développe sa dramaturgie parallèlement à l'altération du concept de chamanisme dit « pur » pour étendre sa compréhension du monde au-delà de préceptes fixes ou dogmatiques. Le continuum sur lequel s'étend sa quête spirituelle en

---

<sup>158</sup> Cette pièce, écrite en 1997 et jouée en 1998-99, traduit l'engouement spirituel qu'a suscité le passage au nouveau millénaire. Une transformation de la spiritualité des artistes est introduite dans la première description scénique: « [...] [B]eaucoup d'artistes se tournent vers les occultistes, les magnétiseurs, les magiciens et les astrologues, vers ceux et celles qui scrutent autant le ciel des étoiles [...] que la poussière des tombeaux, à la recherche de ce courant de lumière splendide et étoilé qui peut, disent les alchimistes, révéler la clef des trésors célestes et terrestres. », *Ibid.*, p. 9.

<sup>159</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 9-10.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 15.

tant qu'auteure nous amène à considérer sa curiosité intellectuelle comme une prolongation de son chamanisme. Le chamanisme étant, lui aussi, le fruit de son époque -il aurait initialement été pratiqué par des tribus de chasseurs-cueilleurs ou des tribus pastorales pour assurer la survie du groupe mais il n'aurait pas disparu complètement suite à une transformation du mode de vie- l'articulation du chamanisme chez Marchessault a aussi connu une forme d'hybridité.

[D]es éléments chamaniques survivent à la disparition de la chasse et se mêlent de façon plus ou moins perceptible à d'autres formes religieuses, y compris aux religions universalistes, christianisme, bouddhisme et islam. On peut aussi considérer qu'il n'est possible de parler de chamanisme que lorsque celui-ci est le système de référence central dans la société et inspire les rituels collectifs périodiques, ce qui n'est le cas que dans de petites sociétés acéphales, et qu'il peut y avoir des pratiques et des spécialistes de rituels de type chamanique dans des sociétés plus complexes où dominant d'autres systèmes de référence, et ils seront alors en position marginale<sup>161</sup>.

Ce chamanisme dit marginal ou excentrique demeure toutefois inscrit dans l'évolution de la pratique, c'est donc dire qu'il s'agit bel et bien de chamanisme. Toutes les religions, d'ailleurs, connaissent des modifications à travers le temps et si ces changements paraissent moins notoires, c'est que les institutions qui les gouvernent interviennent, ce qui n'est pas le cas du chamanisme qui s'exprime souvent localement et « intimement ». Des pouvoirs chamaniques peuvent aussi être décelés chez des individus sans que ceux-ci ne soient réputés chamanes par leur société. Ces pouvoirs ou aptitudes peuvent être sollicités de manière impromptue ou informelle.

COMTESSE DE SÉGUR. Monsieur l'abbé, les esprits existent, ils répondent à notre appel. [...] ALBERT QUINET. Madame, j'aime les faits, ce qui est concret, visible et palpable. Si les esprits peuvent prendre forme, montrez-les-moi! [...] MADAME BLAVATSKY. J'y laisse à chaque fois mon énergie vitale et ma santé. *Madame Blavatsky fait signe qu'elle accepte et Alcide commence à la magnétiser.* [...] COMTESSE DE SÉGUR, *la gorge nouée*. Esprit de ma grand-mère Rostopchine, es-tu là? [...] *Madame Blavatsky se met à osciller comme autour d'un axe vertical. Musique des clochettes de l'Astral, chant orthodoxe russe...et dans l'air, derrière Madame Blavatsky, des filaments de mousseline où la grand-mère apparaît*<sup>162</sup>.

Les personnages mettent les pouvoirs de Madame Blavatsky à l'épreuve et celle-ci répond à leur demande, comme le fait la collectivité qui exige de voir les capacités du chamane. Le personnage

---

<sup>161</sup> Roberte Hamayon dans « Roberte Hamayon s'entretient avec Guy Rouquet sur le chamanisme », p. 3.

<sup>162</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 21.

mentionne également le niveau de dangerosité d'un tel exercice. En effet, la tâche du chamane est périlleuse et il lui arrive parfois d'en tomber malade ou d'en mourir.

### *Transe et extase*

Le « médiumnisme » est également envisagé dans une description de la transe et de l'extase comme départ de l'âme et venue d'esprit du monde invisible<sup>163</sup>. Madame Blavatsky est non seulement capable d'entrer en transe mais est aussi capable d'y faire entrer les autres personnages. Cette aptitude est décrite dans les didascalies du second tableau « [...] *[L]es invités sont mis en transe par H.P.B. Dans le salon de la comtesse de Ségur, la même nuit...Madame Blavatsky a plongé tout le monde dans une transe hypnotique afin de leur faire jouer quelques péripéties de sa jeunesse*<sup>164</sup>. »

Cette scène représente ce que font certains chamanes lors de leur transe, c'est-à-dire ritualiser une histoire à l'aide d'accessoires ou en utilisant la pantomime pour démontrer les relations en cause, expliquer la nature du mal à guérir ou encore faire revivre le lien avec ses esprits tutélaires. Nous avons vu que Guédon compare certaines séances chamaniques à une représentation théâtrale par l'usage d'un récit, d'une performance, d'une double communication -en études théâtrales, nous parlons de double énonciation- entre la chamane et le monde des esprits mais aussi entre le public et le chamane, ce que les écrits de Perrin corroborent<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> « L.de Heusch [...] a proposé une nouvelle classification des ‘‘ idéologies de la transe extatique ‘’. [...] Dans cette ‘‘ échelle, qui conduit de la possession au chamanisme ‘’, le médiumnisme serait un pseudo-chamanisme, une « étape logique de la transformation de la possession en chamanisme. » Perrin, p. 98.

<sup>164</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 26.

<sup>165</sup> « Les séances chamaniques sont en général accompagnées d'actes curieux et de la manipulation de multiples et bizarres accessoires. L'analyse de ces actes et de ces objets révèle un riche symbolisme [...] Cette communication est d'autant plus démonstrative qu'elle est double : le chamane doit établir un contact avec les êtres du monde-autre, mais il doit aussi, et surtout peut-être, même si cela reste implicite, communiquer avec les personnes qui ont suscité la séance et celles qui y assistent. » Perrin, p. 52.

L'auteure démontre la capacité que possède le personnage de communiquer avec d'autres par l'intermédiaire des pouvoirs de son esprit. D'autant plus que sa capacité d'utiliser le vent pour communiquer lui a été enseignée par un personnage comme le ferait un maître à un élève chamane. Cette transmission du savoir chamanologique de communication via le pouvoir des éléments, dans ce cas-ci le vent, est illustrée dans ce dialogue : « LA RIMPOCHÉ. J'ai vu passer votre message-sur-le-vent. MADAME BLAVATSKY. J'ai envoyé ma voix et mes pensées le long des courants d'air comme vous me l'avez appris<sup>166</sup>. » Les pouvoirs chamaniques n'étant pas exclusifs à Madame Blavatsky, d'autres personnages de la pièce détiennent des pouvoirs psychiques décuplés par une manipulation des éléments de la Nature, ici des herbes<sup>167</sup>.

PAULOS DE MÉTAMON. [...] [J]e ne reviendrai pas. Des maîtres lamas vont me propulser dans l'espace. [...] On va d'abord me mettre dans un état léthargique et ensuite me plonger dans des bains d'herbes aromatiques [...] Puis, en combinant le pouvoir psychique des maîtres lamas au mien, je perdrai toute pesanteur et ils me projetteront dans le ciel<sup>168</sup> [...].

Donc, dans la pièce, aussi bien des personnages féminins que masculins ont des pouvoirs chamaniques (concernant le vol, la mort et la guérison chamaniques). La capacité des personnages de communiquer avec les morts ou les esprits, en utilisant les éléments de la Nature comme esprits tutélaires, ou encore leur propension à entreprendre un envol de l'âme correspond à la représentation de la figure chamanique que nous avons établie comme cadre d'analyse des œuvres de Marchessault. Le thème du féminisme est aussi représentatif de la logique dramaturgique marchessaultienne tout comme l'est celui de l'écriture chamanique que nous

---

<sup>166</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 57.

<sup>167</sup> La ressemblance entre le chamanisme et certaines pratiques rituelles associées à d'autres religions pourrait révéler que le chamanisme s'est manifesté ou a été utilisé partiellement dans d'autres religions mais telle n'est pas la prétention de notre présente recherche. Cependant, l'idée même que les pratiques du chamanisme soient archaïques donc antérieures à l'avènement des grandes religions viendrait appuyer cette hypothèse, principalement dans l'optique évolutionniste de développement du chamanisme. Tiré de Madame Blavatsky : « Pourquoi le surnaturel est-il si largement répandu à travers le monde? MADAME BLAVATSKY. Parce qu'il est au fond des cœurs. » p. 52.

<sup>168</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 60.

reverrons plus loin. Pour la féministe, il va de soi que les critiques qui sont dirigées contre Madame Blavatsky le sont en partie à cause de son sexe, ce à quoi la dramaturge réagit par des citations d'autres auteurs transmises via la bouche de La Rimpoché, une sage tibétaine.

LA RIMPOCHÉ. Dans certains milieux on se demande si une femme est vraiment capable d'atteindre les plus hauts états spirituels. « Lorsqu'une femme concentre sa pensée, lorsqu'elle pénètre dans la doctrine, lorsque la sagesse existe chez elle, quel mal fera la féminité pour elle<sup>169</sup>? » [...] On dit que les femmes- bien qu'il doive y avoir beaucoup d'exceptions- ont une aisance naturelle pour trouver en elles un centre d'harmonie et d'amour qui les porte, centre que beaucoup d'hommes cherchent dans les cieux<sup>170</sup>.

En effet, selon Madame Blavatsky, le féminisme aidera les femmes et les hommes à reconstruire un monde plus égalitaire et moins violent. « MADAME BLAVATSKY. Les femmes ne sont pas admises dans les loges maçonniques. Si un jour les théosophes constituent une loge maçonnique, elle sera féministe avec une morale contre la guerre, la haine et la violence<sup>171</sup>. » Ces idées sur le salut de l'humanité et la réhabilitation de la femme sont précisément à la base de notre hypothèse selon laquelle Marchessault utilise des techniques chamaniques dans le but de réhabiliter le féminin dans la société -et donc la soigner. Ses inspirations sont actuelles et anciennes et ses techniques sont celles de l'artiste qui devient alors une « néo-chamane ».

### *Néo-chamanisme et écriture rituelle*

À notre époque, l'usage du terme néo-chamanisme est répandu chez les chercheurs car, plusieurs d'entre eux sont formels là-dessus, le chamanisme a dû, au fil du temps, s'adapter et recourir à un métissage.

[...] Les adeptes du néo-chamanisme font appel, avec un grand éclectisme, à des idées ou des idéaux relevant de domaines aussi variés que la psychologie, l'écologie, l'orientalisme, l'archéologie, l'astrologie, l'ethnologie, etc<sup>172</sup>.

---

<sup>169</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 58. Marchessault a utilisé une citation de Mōhan Wijayratna comme réplique pour son personnage. Les références sont fournies: « *Les moniales bouddhistes*, Paris, Éditions du Cerf, 1979. »

<sup>170</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 58. Il s'agit d'une citation d'Anne Bancroft : « *Femmes en quête d'absolu*, Paris, Albin Michel, 1986. »

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>172</sup> Perrin, p. 112.

[...] Ces artistes se réfèrent au chamanisme pour dénoncer les coupures entre l'homme et le monde, l'esprit et les sens, que voudraient imposer la science, le monothéisme et l'organisation mécaniste des loisirs et du travail. Ils recherchent entre le monde et l'homme, cette « participation mystique » qui, selon L. Lévy-Bruhl, était le propre de l'homme primitif. Comme C. Jung, ils veulent que le moi « rétablisse des liens avec l'océan dont il sort » et voient dans le chamane une sorte d'archétype de l'artiste<sup>173</sup>.

L'aspect que revêt l'artiste est celui du chamane ou du néo-chamane et son art, comme nous l'avons vu dans *Le lion de Bangor*, l'écriture chamanologique, est également révélé via la voix de Madame Blavatsky.

J'ai succombé à d'autres charmes : celui des mots. J'apprends à lire dans leur cœur pour déchiffrer tous les ouvrages des alchimistes, des mages, des grands poètes et de quelques philosophes. Mais je dois traverser des épreuves avant même de pouvoir m'approcher du loquet de la Porte qui donne accès au Savoir des mots<sup>174</sup>.

La proximité du pouvoir de l'écriture et du pouvoir de voyager dans l'autre monde ou d'acquérir des connaissances établit de nouveau le point commun entre Morrissette et Marchessault. Ceux-ci font partie de ces artistes qui avaient l'intuition du caractère sacré de leur art et du pouvoir qui lui était attribué. Marchessault, comme d'autres artistes chamanes, aurait d'ailleurs passé par un mode d'initiation chamanique. Un chamane accède à son pouvoir, comme nous le lisons chez Perrin<sup>175</sup>, par une « quête individuelle (jeûne, épreuves, isolement) », l'« élection spontanée par le monde-autre » ou encore par « héritage des ancêtres ». Rappelons que, chez Marchessault, le besoin de créer s'est manifesté suite au décès de sa grand-mère<sup>176</sup>, et qu'une quête individuelle se serait jointe à des signes d'« élection chamanique ».

---

<sup>173</sup> Perrin, p. 117.

<sup>174</sup> *Madame Blavatsky, spirite*, p. 50

<sup>175</sup> Perrin, p. 26-28

<sup>176</sup> La quête chamanique de Marchessault est survenue ainsi : « Mon besoin d'écrire, de peindre ont surgi à la mort de grand-mère. [...] Après sa mort, j'ai quitté mon dernier emploi pour venir vivre au bord de la rivière Ouareau et il me semble que c'est là que tout a vraiment commencé, que tout a surgi de l'eau, et de la terre. (Montréal, mai 78.) » Lettre à Gloria parue dans *La saga des poules mouillées*, p. 20

Depuis la fin des années soixante-dix, d'intenses années de réclusion et de recueillement ont conduit Jovette Marchessault à puiser en son for intérieur, là où survit l'éternel enfant devant son mystère et son destin, le souffle nécessaire à bâtir une œuvre essentiellement axée sur la compassion et la quête de spiritualité de l'être humain<sup>177</sup>.

### *Écriture et initiation chamanique*

Les mentions épistolaires de l'auteure réitèrent l'idée d'une quête extatique. « [J]e franchirai une étape nouvelle dans ma création. LA SAGA est la première étape de cette transfiguration, de cette extase<sup>178</sup>... » *La saga des poules mouillées*, qui a fait l'objet de notre premier chapitre, est bel et bien une des œuvres fondamentales dans le parcours dramaturgique de l'artiste, ce parcours qui a été initié par la création de son texte *Les vaches de nuit*. Le vol de l'âme est l'une des principales expressions de la figure chamanique de l'auteure parce qu'il intensifie les notions de mémoire et de transe à travers l'imagerie du vol. Ce vol devient aussi initiatique pour l'auteure. Les vaches étant des animaux terrestres, leur envol dans la voie lactée devient fortement symbolique. Les femmes, les mères et les filles se regroupent afin d'accéder à la connaissance de leur Histoire oubliée par l'intermédiaire des corneilles, oiseaux dotés de la capacité de « voler » et qui sont donc des figures d'esprits alliés.

Cela s'accélère ainsi que le battement d'ailes de l'oiseau-tonnerre. [...] Je sens des mots oubliés se détacher de mes lèvres. [...] Ma mère galope ! [...] Tout le troupeau des mammifères est en partance. Nous allons vers la toundra réveiller les corneilles. [...] Entre les dames corneilles et les mammifères, à chaque fois c'est la fête, la joie des retrouvailles, tous les embrassements possibles du corps et de la mémoire<sup>179</sup>.

Les oiseaux racontent l'histoire des « femelles » aux mammifères. La transmission de l'histoire rappelle l'importance du mythe dans les cultures chamaniques. « Le pouvoir chamanique va donc s'ancrer dans le mythe non pas comme une source, mais comme un modèle des relations nécessaires<sup>180</sup>. » Les animaux sont très souvent impliqués dans les mythes afin d'enseigner les relations entre le chamane et ses esprits-tutélaires donc par le mythe, nous accédons à la logique

---

<sup>177</sup> Normand Charette, « Ange de feu », *De l'invisible au visible*, p. 38.

<sup>178</sup> Lettre publiée dans *La saga des poules mouillées*, p. 176.

<sup>179</sup> *Les vaches de nuit*, p. 90-91.

<sup>180</sup> Guédon, p. 526.

chamanique<sup>181</sup>. Ainsi, les vaches volent comme des corneilles et la mémoire recouverte grâce aux pipes maïs contribue à cet univers chamanique.

Les corneilles allument leurs pipes de maïs, [...] se mettent à raconter [...] tout ce dont elles se souviennent à propos de nous. [...] Ce qu'elles disent est terrible ! [...] [E]lles se mettent à raconter l'apparition du premier cerveau mammalien sur la terre. [...] [T]oute la vie de nos mères anciennes. [...] Après le temps des mères, tout n'est qu'extermination, massacres, chantages, longue marche des femelles vers les abattoirs, les bûchers, les cimetières de l'anonymat, les chambres nuptiales de la torture. Tout n'est que viols, tueries, mainmise des couteaux et de la vengeance sur la gorge de la misère<sup>182</sup>.

La prise de conscience du tragique de la condition de la femme sert à insuffler une volonté de se libérer en tant que femmes et sert aussi à faire prendre conscience à tous, hommes et femmes, que la plupart des sociétés ont des structures patriarcales à peine dissimulées. L'abondance de références féministes tient lieu, pour nous, de point de départ de la quête chamanique de l'auteure, et ce, à travers un imaginaire lié à la Nature, à la faune et à la flore, comme l'expression de ce que d'autres auront nommé « écoféminisme<sup>183</sup> ».

Ainsi, le parcours littéraire de Jovette Marchessault correspond à une initiation chamanique. Et nous avons vu à travers les notions de vol, de mort et de guérison chamaniques, que les œuvres *Le lion de Bangor*, *Madame Blavatsky, spirite*, et *Les vaches de nuit* démontrent une logique chamanique. Les péripéties entre les mondes visible et invisible, c'est à-dire la communication avec les esprits, la mort réelle ou chamanique -surtout celle des femmes et des animaux- et donc l'envolée de l'âme et la recherche de guérison symbolique, sont illustrées, dans *Le lion de Bangor*, à travers les thèmes de l'aviation, de la recherche médicale et des rites funéraires et par la symbolique du feu et de la neige. À cette communication entre deux mondes et entre certains

---

<sup>181</sup> Dans cette pièce, nous sommes strictement en présence d'animaux- aucun humain n'entre en scène,-et que des animaux femelles par surcroît- en admettant que les corneilles soient des femelles mais le genre féminin de leur nom le sous-entend. S'il eut été question de corbeaux, notre considération du genre des personnages aurait été différente.

<sup>182</sup> *Les vaches de nuit*, p. 92-93.

<sup>183</sup> Le terme « écoféminisme » est de Françoise d'Eaubonne qui, en 1972, mettait de l'avant cette notion qui dénonce le fait que les femmes et la nature, « sont victimes de la domination masculine ». Anne-Line Gandon dans « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société. »

pouvoirs psychiques et chamaniques, s'ajoute l'aspect performatif des séances chamaniques dans *Madame Blavatsky, spirite*. Dans *Les vaches de nuit*, la mythification du récit de l'histoire de femmes-animales qui ont la faculté de voler et possèdent des connaissances secrètes donne lieu à l'épopée chamanologique. L'émancipation féminine et aussi la réhabilitation du féminin dans la société agissent comme quête de l'artiste à travers une œuvre qui poursuit son propre envol vers une expression marquée de mysticisme. Nous verrons, dans le prochain et dernier chapitre, comment l'étude du parcours de Jovette Marchessault a permis la transmission de connaissances chamaniques et orienté le cours d'une quête personnelle et artistique.

## Chapitre 4

### L'expérience chamanique à travers le processus de recherche

Ce quatrième chapitre n'était pas prévu au départ. Il s'est ajouté suite à ma décision d'exprimer comment cette recherche portant sur le chamanisme chez Jovette Marchessault est devenue, pour moi, une démarche chamanique. Il relate mon expérience personnelle et c'est donc à cause de son caractère personnel que ce chapitre, et seulement ce chapitre, est écrit à la première personne du singulier. Ainsi, à travers le processus de recherche, j'ai fait la rencontre de femmes qui m'ont permis de vivre une initiation de type chamanique. Cette initiation demeure de l'ordre de l'expérientiel, mais l'expérience pratique contribue à expliquer la logique chamanique<sup>184</sup>. Le théâtre et le chamanisme étant, avant tout, des pratiques, les études les concernant reconnaissent elles-mêmes l'importance de l'expérience et une analyse globale ne saurait en omettre la dimension expérientielle. Ces femmes initiatrices dont je parle sont Pol Pelletier, Jovette Marchessault et Gloria Feman Orenstein. Dans les pages qui suivent, j'expliquerai en quoi les travaux et les idées de ce cercle de femmes féministes initiées au chamanisme m'auront permis de comprendre le pouvoir de l'art en terme chamanique. Je raconterai comment cela m'a aidée à me réaliser, moi-même, comme artiste et à développer une méthodologie chamanologique.

---

<sup>184</sup> D'ailleurs l'expérience est définit comme étant la « connaissance acquise par une longue pratique jointe à l'observation. [...] Tout ce qui est appréhendé par les sens et constitue la matière de la connaissance humaine, ensemble des phénomènes connus et connaissables. Épreuve, essai effectués pour étudier un phénomène ». Dictionnaire Larousse 2005.

### *Vision, apparition et rêve*

Tout d'abord, le choix du sujet de cette recherche de maîtrise en dramaturgie s'est, en quelque sorte, imposé ou manifesté de lui-même. Alors que je souhaitais me pencher sur le théâtre autochtone, mon directeur de maîtrise de l'époque m'avait alors suggéré de trouver un sujet plus concis, plus précis, le théâtre autochtone étant un sujet trop large et difficile à cerner au niveau pancanadien, pour une maîtrise. Donc, je me suis assise à la bibliothèque et j'ai fermé les yeux en me concentrant pour trouver une idée sur un éventuel sujet de recherche en théâtre. Soudainement, et très clairement, m'est apparu le visage de Pol Pelletier. Je l'ai reconnue parce que j'avais entendu parler d'elle, à quelques reprises, pendant mon baccalauréat en théâtre. La vision que j'ai eue de cette femme de théâtre était très claire. Surprise et portée par une telle apparition, j'ai visité son site internet où elle parlait du théâtre en termes de présence, d'inconscient, de féminisme, de guérison collective, de chamanisme<sup>185</sup>...

Ce que je voyais et lisais sur son travail m'interpellait grandement. J'ai aussi vu qu'elle avait interprété les textes de la dramaturge, écrivaine et artiste visuelle Jovette Marchessault. À la lecture de ce nom, j'ai tout de suite eu le pressentiment que cette rencontre allait être importante pour moi. Dès ce moment-là, j'ai demandé à faire ma recherche sur Pol Pelletier et Jovette Marchessault. J'ai alors participé à des ateliers donnés par Pol Pelletier dans différents lieux. Mon directeur m'avait dit que ce sujet était un « gros morceau » et qu'il me fallait faire attention

---

<sup>185</sup> « [Pol Pelletier] a passé une grande partie de sa vie à acquérir des outils de guérison. Son but est de faire des actes artistiques et pédagogiques qui guérissent. On l'a souvent qualifiée de chamane. Sa définition de la guérison : lorsqu'une souffrance refoulée passe de l'inconscient au conscient, alors commence un processus d'intégration et d'unification chez une personne divisée et morcelée. D'autres étapes suivront, mais c'est la première. Pol Pelletier, effectivement, fait des spectacles qui sont des actes chamaniques, dans le sens où ils puisent dans l'inconscient personnel, ethnique, collectif, et qu'ils révèlent le refoulé de la communauté, donc qu'ils permettent des prises de conscience impossibles ailleurs qu'au théâtre. Parce que le corps de l'acteur.e est informé par l'inconscient d'une façon consciente, et que le corps du public par osmose le saisit. » Tiré de son site internet : <http://www.polpelletier.com/fr/biographie.php>

de ne pas perdre pied. Perdre pied n'aura été que le commencement de ma thèse et se sera avéré une étape essentielle à l'initiation qui m'attendait. Très vite, d'autres visions et apparitions sont survenues. En voici le récit. Alors que je partais de mon village pour me rendre à un atelier donné par Pol, un aigle à tête blanche est descendu et est passé à un mètre du pare-brise de la voiture que je conduisais. Cet aigle, assez rare chez nous, est passé si près de l'auto que je conduisais qu'il ne pouvait s'agir que d'un message. Tout au long de cet atelier, j'ai senti un contact très fort avec la Nature, c'est-à-dire la faune, la flore et les autres éléments naturels. C'était en juin 2012. Après cet atelier, au lendemain de mon retour à Ottawa, j'ai vu une corneille perchée dans un arbre sous lequel je passais avec ma fille, qui avait six ans à l'époque. La corneille a alors laissé tomber une plume que j'ai attrapée au passage dans une stupéfaction accompagnée des cris de joie de ma fille. Au cours des années qui ont suivi, j'ai eu le sentiment que les arbres et les montagnes me parlaient par télépathie. Je me souviens encore d'un arbre dont j'entendais l'humeur, un rire très doux, mais que je ne comprenais pas en termes de langage clair<sup>186</sup>. Pour quiconque n'est pas familier avec le chamanisme, ou même la conception du monde des Peuples autochtones, ces histoires pourraient sembler fantaisistes, inventées et tout droit sorties du mouvement nouvel-âge mais pour qui s'est intéressé à de telles questions, a vécu des expériences comme celles que j'ai décrites, la notion de contact avec le monde autre devient évidente. À cette époque, mes rêves me mettaient eux aussi en contact avec les forces de la Nature. Lors d'un de ces rêves significatifs, j'entendais l'esprit d'une tornade qui venait à ma rencontre pour me prendre avec elle en détruisant tout sur son passage, avant de tout remettre en ordre et de laisser aux couleurs et à ma faculté de voir une intensité accrue. En fait, je

---

<sup>186</sup> « Mais [ces communications entre animaux et humains] se déroulent maintenant sur le plan mental ou psychique, et l'être humain doit faire l'effort de se taire pour pouvoir entendre la voix du loup ou celle du bouleau. Se taire ou bien emprunter la voix du rêve. C'est d'ailleurs la voie que les animaux empruntent eux aussi. » Marie-Françoise Guédon, *Le rêve et la forêt*, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 213.

commençais à voir autrement. L'esprit de cette tornade est venu deux fois dans mes rêves, à trois années d'intervalle. Ainsi, les esprits-guides d'animaux, de la végétation, des éléments, des forces de la Nature se manifestaient et j'entrais petit à petit dans l'univers de la mythologie d'où j'entrevois la porte du monde autre<sup>187</sup>. Cela peut paraître invraisemblable ou exagéré mais rien n'est plus véridique et, avec le recul, je sens aujourd'hui le devoir de le spécifier dans la méthodologie d'une recherche qui porte sur un sujet tel que le chamanisme.

*Première initiation chamanique : le travail avec Pol Pelletier*

En travaillant avec Pol Pelletier, j'ai commencé à comprendre comment pouvait s'articuler et opérer le pouvoir chamanique de la création. Sa grande expérience, sa pédagogie et ses théories théâtrales m'ont aidée à comprendre qu'une démarche chamanologique peut s'appliquer au théâtre<sup>188</sup>. La rigueur intellectuelle dont elle fait preuve dans sa création<sup>189</sup>, les facultés ou dons artistiques qu'on lui a maintes fois reconnus au cours de ses cinquante années de pratique théâtrale et sa compréhension de la fonction chamanique du théâtre m'ont permis d'établir un lien direct entre le chamanisme et le théâtre.

[U]n des sens que je donne au théâtre c'est la guérison. Je suis très intéressée par le chamanisme, parce que les chamans étaient à la fois des guérisseurs, des conteurs, des danseurs, des musiciens. Ils font le pont entre le visible et l'invisible. Le théâtre est un art puissant, les acteurs sont comme des médiums et c'est la vie à des niveaux extrêmement élevés qui passe à travers eux. Ma fonction comme artiste de la scène est de faire le pont entre les esprits et le monde visible. Mais les acteurs ont peur de nommer cela et la dernière chose un peu élevée qui leur reste, c'est la superstition. Tous les acteurs sont superstitieux parce qu'ils savent qu'ils jouent avec quelque chose de magique, de dangereux, de transgressif. Ils ne veulent pas le nommer, parce qu'à une époque on leur a dit qu'ils

---

<sup>187</sup> C'était à l'automne 2012, juste avant l'événement *Je suis une révolution !* de Pol Pelletier dont j'étais devenue l'assistante. Église Sainte Brigide-de-Kildare, Montréal, 10 novembre au 10 décembre 2012.

<sup>188</sup> Comme je l'ai expliqué dans cette recherche, j'entends le terme chamanique comme étant relié directement au chamanisme et à son expérimentation pratique tandis que chamanologique est relié à tout ce qui s'inscrit dans la logique chamanique et dans sa conception de la réalité. Par exemple, le chamane qui fait un rituel de guérison ou autre pose des actes chamaniques. Une personne qui entreprend un projet, de création ou de recherche, en se basant sur des notions chamaniques le fait dans une démarche chamanologique.

<sup>189</sup> Sa trilogie théâtrale *Joie, Océan et Or* est construite sur une vision très aiguisée de son métier d'« acteurE », sur son expérience de femme de théâtre et de féministe. En ce sens, ses œuvres féministes et politiques, comme *La robe blanche*, sont liées à une analyse extrêmement rigoureuse, à une critique de sa société, i.e. de la spiritualité, de l'Église catholique, de l'industrie artistique, de la culture patriarcale, etc.

étaient le diable et cela est resté imprégné dans leur inconscient. En Occident, nous avons décidé qu'il y avait le monde visible et que nous le comprenions rationnellement. L'Occident, contrairement à l'Orient, ignore l'invisible ; ici, si on ne voit pas les choses, c'est qu'elles n'existent pas. Comment peut-on comprendre la magie du théâtre si on ne croit pas à l'invisible<sup>190</sup> ?

Au contact de cette artiste, j'ai moi-même développé une sensibilité et une réceptivité à des manifestations d'ordre chamanique. Une prédisposition naturelle peut avoir contribué à cette nouvelle réceptivité. Je veux rappeler, ici, que le récit de mon expérience de travail auprès de Pol Pelletier sert à décrire le processus chamanologique et chamanique de ma recherche. Bien que plusieurs éléments pourraient fournir un cadre d'analyse chamanologique de son théâtre, le présent chapitre souhaite plutôt montrer dans quel contexte s'est déroulé ma recherche et comment le fait de travailler auprès de Pol Pelletier m'a emmené à vivre une expérience d'initiation chamanique.

### *Théâtre et chamanisme : pratiques transformatives*

La spécialiste du chamanisme Marie-Françoise Guédon mentionne l'analogie entre les deux pratiques. De part leurs capacités performatives, les deux praticiens, l'acteur et le chamane, manœuvrent pour atteindre l'âme du spectateur en mettant en scène des actes transformatifs qui l'informent ou agissent sur lui et participent ainsi à une éventuelle guérison.

[...] [L]e guérisseur met en scène un voyage vers l'au-delà, le tout accompagné de chants, de danses, de pantomimes, un spectacle fort apprécié par la communauté. Car les personnes de rêve sont aussi gens de théâtre et de divertissement. Les séances chamaniques étaient autrefois une occasion de retrouvailles, de commérages et d'amusement, autant que de soulagement physique et moral<sup>191</sup>.

Un des témoignages de Pol Pelletier concernant son expérience avec les écrits de Jovette est très évocateur du pouvoir de ses textes. C'est en lisant *Les vaches de nuit*, à voix haute et devant son assistante, que Pol Pelletier a fait l'expérience du pouvoir transformatif et chamanique de la

---

<sup>190</sup> Propos de Pol Pelletier tirés de l'article de Marie-Christine Lesage, « Pol Pelletier », dans *Nuit blanche* 69, 1997, p. 148-153.

<sup>191</sup> Guédon, p. 273.

dramaturgie. Elle raconte cette expérience initiatique dans un des chapitres du livre *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, paru en 2012, soit peu après que j'eus choisi mon sujet de recherche.

J'ai [...] découvert grâce à Jovette ce qui est devenu le fondement de ma méthode Dojo pour artistes de la scène : l'état de présence. Voici l'histoire. [...] J'étais en répétition pour le spectacle *Célébrations* en février 1979. [...] L'échéance de la première approchait. J'avais placé les textes que Jovette et Nicole [Brossard] m'avaient confiés dans un certain ordre [...]. [...] Le texte de Jovette était le plus long [...], foisonnant d'images [...]. [...] [J]e n'avais pas aimé le texte de Jovette à la première lecture. [...] Donc, je n'avais pas passé un temps fou à analyser cette œuvre. Je savais que c'était moi qui l'interpréterais. [...] Nous avions peu de temps [...], la pression était grande, j'étais épuisée, il restait ce dernier texte, *Les Vaches de nuit*, à mettre en scène et je n'avais pas d'idée. La tête vide, j'ai dit à mon assistante : je vais lire, on verra bien. [...] J'ai dit les premiers mots : « Ma mère est une vache. Avec moi, ça fait deux. » Et un des événements les plus importants de ma vie s'est produit. J'ai basculé dans un autre état. La béatitude de l'expression totale sans frein ni censure. Les mots m'ont fait voler, galoper, meugler, pleurer. Toutes les mammifères de la création, les corneilles, le ciel, les étoiles. La mémoire de toutes les femmes depuis le début des temps. « L'univers a galopé à travers moi », ai-je dit dans mon spectacle *Joie* où j'ai raconté cet épisode. J'ai fait le monologue de vingt-cinq minutes d'une traite, sans arrêt, et la mise en scène et l'interprétation fixées d'un coup. Selon les normes du métier, c'est impossible. C'était en 1979. J'ai passé des années à essayer de comprendre ce qui m'était arrivé. [...] Mon conscient n'avait pas aimé le texte des *Vaches*. [...] Dans l'état de présence où mon inconscient informait mon organisme entier à chaque seconde de la signification du texte, j'étais bouleversée, possédée, illuminée! GRANDIE! À la fin, quand j'ai levé les yeux, j'ai vu mon assistante ruisselante sanglotante car elle venait de vivre l'histoire des femmes depuis le début de l'humanité. Ça, c'est Jovette. Je crois que Jovette Marchessault est une puissante médium de l'inconscient collectif. Dès les premiers mots, « Ma mère est une vache », la barrière de mon conscient rationnel a été abolie. Mon organisme a reconnu immédiatement le message provenant des profondeurs. [...] De plus, Jovette Marchessault relie une vision des femmes du futur avec l'héritage de nos ancêtres autochtones : le récit est porté par des bêtes qui sont des êtres à part entière, comme dans la tradition amérindienne. Jovette a d'ailleurs une prose à ramage et rallonges, qui n'est pas moderne du tout et très difficile à dire, les phrases sont interminables. Elle a un sens du sacré, et un imaginaire opulent et illogique comme notre terre sauvage et les peuples qui y ont habité depuis des milliers d'années<sup>192</sup>.

Pour ma part, je n'ai connu le texte *Les vaches de nuit* qu'après avoir choisi mon corpus d'analyse parce que, à l'origine, il n'avait pas été écrit pour le théâtre mais Jovette l'avait proposé pour en faire une lecture théâtrale. C'est Pol Pelletier qui en a fait l'adaptation pour la scène en vue du spectacle de 1979. Dans son travail de mise en scène, Pol Pelletier utilise des accessoires qui s'apparentent à ceux qu'un chamane utilise. Un crâne de vache permet une transformation symbolique en l'animal qui devient alors « esprit auxiliaire ». Dans la mise en scène des *Vaches de nuit* que j'ai vue à deux reprises, Pol Pelletier grimpe sur une table pour

---

<sup>192</sup> Pol Pelletier, dans « Jovette Marchessault visionnaire », *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, p. 39-43.

signifier le départ de l'âme à l'assistance comme il est fait dans certains rituels chamaniques où le chamane se place sur un plan supérieur, (grimpe dans une échelle ou structure plus haute) et rejoue le processus chamanique de vol de l'âme et toutes les péripéties du chamane. Pol Pelletier, instinctivement, embrasse la même logique. Le lien initiatique et chamanique entre l'écriture de Jovette Marchessault et les facultés artistiques de Pol Pelletier s'est scellé à ce moment. Elles sont restées amies jusqu'à la mort de Jovette, que j'ai eu la chance de rencontrer à une seule occasion. Après ma rencontre avec Pol Pelletier, il s'agit de ma deuxième expérience initiatique.

#### *Deuxième expérience initiatique : rencontre avec Jovette Marchessault*

C'était lors de la production de *Je suis une révolution*<sup>193</sup>!, vers la fin de novembre 2012. Pol avait reçu un appel téléphonique d'une amie disant que Jovette était très malade, qu'elle se disait mourante, alors nous nous sommes rendues à son chevet, en pleine nuit, dans sa demeure de Danville, en Estrie. Comme j'attendais une réponse du comité d'éthique de l'Université pour rencontrer l'auteure et qu'elle était mourante, j'ai donc été présentée à une Jovette Marchessault très affaiblie et affublée d'un tube d'oxygène qui l'aidait à respirer. Je lui ai parlé de mon projet de thèse sur le chamanisme dans son œuvre, ce à quoi elle n'a répondu que par « Oh, le chamanisme! ». Par respect pour son état, je n'ai posé aucune question concernant ma thèse, préférant laisser la discussion aller là où elle le souhaitait. Nous étions quatre personnes à discuter avec elle dont ma fille qui avait alors sept ans. Pendant que Jovette nous parlait, j'ai vu, sur sa table de chevet, un livre dont le titre était *The Shamanic way of the Bee*<sup>194</sup>. J'ai lu le titre à voix haute et elle a dit : « Oh oui, ce livre... » Sur le moment, et j'ignore pourquoi, je n'ai pas posé de question sur cette information indirecte (sur le chamanisme des abeilles) mais, des mois

---

<sup>193</sup> Église Saint Brigide de Kildare, Montréal, 10 novembre au 10 décembre 2012.

<sup>194</sup> Simon Buxton, *The Shamanic way of the Bee : Ancient Wisdom and Healing Practices of the Bee Masters*, 2006, 224 pages.

plus tard, j'allais comprendre ce que j'avais rapporté de cette rencontre. Celle-ci a fait l'objet d'un texte que j'ai écrit et lu lors d'hommages posthumes à l'auteure et je l'ai intégré plus loin dans ce chapitre. Ainsi, je n'avais pas cherché à obtenir d'information de sa part quand nous nous sommes rencontrées, mais dès le premier regard que nous avons échangé, l'expression de ses yeux est devenue très vive. Quelque chose se passait entre nous, comme une reconnaissance. À la fin de notre rencontre, elle nous a dit à Pol et à moi qu'elle allait nous « donner quelque chose », une fois qu'elle serait partie pour l'autre monde. Elle est décédée, seule, chez elle, quelques semaines plus tard, le 31 décembre 2012.

Dans les mois et les années qui ont suivi son décès, j'allais me rendre compte d'une métamorphose et de la transmission qui s'opérait en moi. D'ailleurs, bien avant que je ne finisse par consulter le livre sur le chamanisme des abeilles que j'avais vu chez elle, je me suis mise à en « voir » quand j'écrivais. Par exemple, en 2014, alors que j'écrivais ma pièce de théâtre *Oka*, l'image d'une nuée d'abeilles tournant autour de mon personnage et la protégeant m'est apparue. J'ai donc directement introduit un essaim d'abeilles comme animal de compagnie (on pourrait aussi dire animal tutélaire ou esprit allié) de mon héroïne qui revient d'un voyage initiatique au Mexique et qui explique le lien qu'elle a établi entre la crise d'Oka et le massacre des femmes de la Polytechnique. C'est presque deux ans après avoir écrit ce texte que j'ai compris la vision que j'ai eu des abeilles et que je me suis rappelé l'existence du livre *The shamanic way of the Bee* que Gloria F. Orenstein avait elle-même envoyé en cadeau à Jovette Marchessault et que j'ai compris aussi comment pouvait s'opérer une transmission chamanique entre nous<sup>195</sup>. La professeure Orenstein était une grande alliée de Jovette et ce que j'ai appris au fil de mes

---

<sup>195</sup> L'une des options envisagées pour mon sujet de maîtrise a été le chamanisme chez les artistes féministes, mais il me semblait que le sujet devenait, lui aussi, trop large et difficile à circonscrire.

entretiens avec elle, n'a cessé de me faire découvrir les liens de transmission chamanique entre femmes initiées, et le lien entre mon travail théâtral et celui de Jovette. Par exemple, avant d'y être « invitée » moi-même en 2014, je ne savais pas que Jovette avait voyagé au Mexique en quête de révélations comme je l'ai fait pour ma pièce *Oka*. Donc, au cours d'une expérience s'étalant sur cinq ans, j'ai pu entretenir des liens chamanologiques privilégiés au sein de ce cercle de femmes initiées au chamanisme que sont Jovette Marchessault, Pol Pelletier et Gloria F. Orenstein. Gloria F. Orenstein avait elle-même été initiée par une chamane Sami de Laponie.

[...] I began to have interactions both with the Sami Shamans and with their spirit world. I should begin by specifying that I knew nothing about the Sami people when I met the Shaman of Samiland. However, I thought I knew something about shamanism, for I had been writing about visionary women artists over the past many years, and I had been referring to them as having "shamanic" visions. I now realize that I had been careless in the way I tended to throw around the adjective "shamanic" [...] and that the word had boomeranged back at me when The Shaman of Samiland spoke these extraordinary words to me: "The Great Spirit has called you, Gloria, and you must come with me to Samiland, and make a Vision Quest by walking 25 miles in nature to our sacred site, in order to meet with The Great Spirit.!" The Shaman had identified me, and chosen me via her spiritual practices, and she knew who I was before she ever arrived in L.A. She had gone "out of her mind" and "out of her body", and had traveled in the shamanic dimension that we, in the west, call "the void", where she met one of my spirits which is a Polar Bear, an astounding fact that meant that I was strong enough to undergo shamanic training with her at the North Pole<sup>196</sup>.

Depuis quelques années, Gloria et moi avons des échanges sur différents sujets : l'art, le chamanisme, le féminisme, le surréalisme. Nous ne nous sommes jamais rencontrés mais nous avons échangé des dizaines de messages courriels (Jovette et Gloria se sont échangés des centaines de lettres au cours des années). C'est Gloria qui m'a suggéré/dirigé vers certains endroits au Mexique et ainsi permis de faire des découvertes pour écrire mon texte *Oka*. Je crois, en me basant sur mon expérience avec ces trois femmes, que ce type d'initiation chamanique se tisse à partir du monde autre quand des personnes se manifestent au monde invisible et sont, ensuite, interpellées par les esprits du monde autre. L'une des expériences chamaniques les plus significatives pour moi est survenue lorsque Jovette est décédée. Son esprit est entré en

---

<sup>196</sup> Gloria F. Orenstein, « Ethnography Through Your Soul: When the Imaginary Becomes Real as Surrealism Said it Would: "All the Rest is Literature". » *FEMSPEC*, vol. 7 (2), 2007, p. 3.

communication avec moi, expérience aussi relatée dans mon texte pour des soirées hommage à l'artiste. Les différences entre les deux versions écrites à deux ans d'intervalle démontrent bien le processus chamanologique qui s'est opéré à travers le temps. En voici donc les contenus :

*Mon nom est Véronique Hébert, je suis auteure de théâtre. J'ai découvert l'œuvre de Jovette Marchessault grâce à Pol Pelletier. À l'époque, je cherchais mon sujet de maîtrise en dramaturgie. C'était un matin, j'étais installée à la bibliothèque de l'Université, j'ai fermé les yeux et j'ai eu une vision. J'ai reconnu le visage de Pol Pelletier. Alors, j'ai cherché sur son œuvre, sur son travail. J'y ai vu le nom de Jovette Marchessault. C'était l'automne il y a deux ans. Je sentais qu'il s'agissait d'une artiste majeure. Je me répétais son nom. Jovette Marchessault. Jovette Marchessault. Son nom résonnait. J'ai lu ses pièces et ses mots avaient sur moi un effet physique. Ils pénétraient ma chair, littéralement. Peu de temps après, j'ai lu un article écrit par Gloria Orenstein : Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe. La première phrase disait : « À l'instar des grands chamans dont la vocation est de guérir l'âme par le voyage extatique et l'acquisition de la connaissance sacrée, l'artiste québécoise Jovette Marchessault part à la quête mythique d'un renouveau cosmique, créant un univers où la femme recouvre ses pouvoirs primordiaux [sous leur forme temporelle et intemporelle]. »*

*C'en était décidé, j'allais faire ma maîtrise sur son travail. « Le chamanisme chez Jovette Marchessault. » Moi je suis autochtone et son œuvre à elle me parlait. C'était physique.*

*Jovette, je l'ai rencontré une seule fois et c'est aussi grâce à Pol. C'était en décembre dernier, quelques semaines avant son décès. Je lui ai dit que j'avais choisi son travail comme sujet de maîtrise, parce que je sentais que son œuvre était porteuse d'une parole forte et vraie, que chaque fois que je la lisais je le sentais...dans mon corps. Je lui ai dit que c'était une expérience tout à fait unique pour moi. Quand je le lui ai dit, elle a simplement acquiescé de la tête, en m'écoutant. Elle était très malade. Malgré tout, ce que je retiens de cette soirée c'est sa vivacité d'esprit, son humour et son émerveillement pour ma fille de 7 ans. Attentionnée pour les autres alors que quelques temps auparavant, elle crachait le sang. D'ailleurs, elle a dit qu'à cause de ça, elle avait compris le titre de son livre Comme un crachat solaire. « J'arriverai sur la terre comme un crachat solaire. » C'est l'unique fois où j'ai rencontré Jovette. Nous nous sommes regardé et j'ai senti un lien. Une filiation peut-être. Envers elle. Je l'espère en tout cas. Moi, j'en serais honorée.*

*Pas seulement parce que je suis auteure mais aussi parce que je suis une femme. J'ai commencé à entrevoir ma condition, cette année, en travaillant sur les œuvres de Jovette Marchessault et de Pol Pelletier. Toutes les deux m'ont donné envie d'être femme. D'en être consciente, d'en être fière et digne. Ce fut une expérience transformatrice.*

*Le jour de son décès, Jovette était seule. Et, à ce qu'il paraît, elle est morte avec le poing dressé en l'air. Je ne peux m'empêcher de penser qu'elle a continué de se battre contre des démons jusqu'à la fin. Le matin suivant son décès, j'ai senti sa présence. Comme une immense vague d'amour. On aurait dit que son esprit flottait dans le ciel au-dessus de Montréal, qu'il passait par le soleil. J'ai pensé à sa phrase : « J'arriverai sur la terre comme un crachat solaire. » J'étais submergée par l'émotion. De l'allégresse malgré de chaudes larmes. J'ai même cru l'entendre qui me disait en pensées: «Écris, écris. Lève-toi et prends la parole. Il y a urgence.» Depuis, j'écris de plus en plus de textes et je les présente. Et ça c'est aussi et encore une fois grâce à Pol Pelletier qui n'a jamais arrêté de m'y encourager. Merci à vous deux. Merci à toi Jovette et merci à toi Pol. Vous êtes des femmes extraordinaires, de*

véritables modèles, des artistes de génie. Moi, je suis Véronique Hébert. Je suis auteure, je suis autochtone et je suis une femme<sup>197</sup>.

Et voici la seconde version dans laquelle je mentionne de nouvelles découvertes et des liens que j'ai pu faire entre divers événements au cours de mon processus de recherche. Notamment concernant les abeilles et le chamanisme.

*Mon nom est Véronique Hébert, je suis auteure de théâtre. J'ai découvert Jovette Marchessault grâce à Pol Pelletier. À l'époque, je cherchais mon sujet de maîtrise en dramaturgie. C'était un matin, j'étais installée à la bibliothèque de l'Université, j'ai fermé les yeux et j'ai eu une vision. J'ai reconnu le visage de Pol Pelletier. J'ai tout de suite cherché son œuvre, lu sur son travail. J'y ai vu le nom de Jovette Marchessault. Je sentais qu'il s'agissait d'une artiste majeure. C'était l'automne. La forêt rougissait. Je me répétais son nom. Jovette Marchessault. Jovette Marchessault. Son nom résonnait. J'ai lu ses pièces et ses mots avaient sur moi un effet physique, organique. Ils pénétraient ma chair, littéralement. Peu de temps après, j'avais lu un article écrit par Gloria Orenstein : Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe. La première phrase disait : « À l'instar des grands chamans dont la vocation est de guérir l'âme par le voyage extatique et l'acquisition de la connaissance sacrée, l'artiste québécoise Jovette Marchessault part à la quête mythique d'un renouveau cosmique, créant un univers où la femme recouvre ses pouvoirs primordiaux. »*

*C'en était décidé, j'allais faire ma maîtrise sur son travail. « Le chamanisme chez Jovette Marchessault. » Moi, je suis autochtone et son œuvre à elle me parlait. C'était organique.*

*Jovette, je l'ai rencontré une seule fois et c'est aussi grâce à Pol. C'était en décembre, quelques semaines avant son décès. Je lui ai dit que j'avais choisi son travail comme sujet de maîtrise, parce que je sentais que son œuvre était porteuse d'une parole forte et vraie, que chaque fois que je la lisais je le sentais...dans mon corps. Je lui ai dit que c'était une expérience tout à fait unique pour moi. Quand je le lui ai dit, elle a simplement acquiescé de la tête, en m'écoutant. Elle était très malade. Malgré tout, ce que je retiens de cette soirée c'est sa vivacité d'esprit, son humour et son émerveillement pour ma fille de 7 ans qui m'accompagnait. Attentionnée pour les autres alors que quelques temps auparavant, elle crachait le sang. D'ailleurs, elle a dit qu'à cause de ça, elle avait compris le titre de son livre Comme un crachat solaire. « J'arriverai sur la terre comme un crachat solaire. » C'est l'unique fois où j'ai rencontré Jovette. Nous nous sommes regardé et j'ai senti un lien. Une filiation peut-être. Envers elle. Je l'espère en tout cas et j'en serais honorée.*

*Pas seulement parce que je suis auteure mais aussi parce que je suis une femme. J'ai commencé à entrevoir ma condition de femme, grâce aux œuvres de Jovette Marchessault et de Pol Pelletier. Ces femmes ont ouvert ma conscience et mon esprit. Être une femme, savoir ce que ça représente, en être fière. Je me souviens d'avoir rêvé qu'une tornade venait me cueillir et transformait tout sur son passage. Les couleurs devenaient plus vives et la lumière plus éclatante. Ma vision des choses était aiguisée, mes facultés de voir enrichies. Une transformation s'opérait.*

*Le matin suivant son décès, j'ai senti sa présence. Comme une immense vague d'amour. On aurait dit que son esprit flottait dans le ciel au-dessus de Montréal, qu'il passait par le soleil. J'ai pensé à sa phrase : « J'arriverai sur la terre comme un crachat solaire. » J'étais submergée par l'émotion. De l'allégresse malgré de chaudes larmes. J'ai*

---

<sup>197</sup> Texte lu pour l'hommage posthume à Jovette Marchessault, au Centre d'Art de Richmond (Qué), le 6 juillet 2013.

*même cru l'entendre qui me disait en pensées: « Écris, écris. Lève-toi et prends la parole. Il y a urgence. » Depuis, j'écris. Depuis, je suis auteure.*

*Il y a deux jours, le 29 mai, le matin amène avec lui un tapis de pollen. Je sens que c'est une date importante. J'interroge ma mémoire. De qui est-ce l'anniversaire? Quel événement important s'est tenu un 29 mai? Je visite des amis qui écoutent la télé et j'apprends coup sur coup que le 29 mai est la Journée de l'abeille et que ce matin, la Juge en chef du Canada a jugé, suite à six années de commission d'enquête sur les pensionnats indiens, que les autochtones du Canada avaient subi un génocide culturel. On dit que les prêtresses de Déméter et d'Artémis, la terre et la sauvagesse, sont des abeilles.*

*Les abeilles symbolisent la résurrection, la labeur, la migration de l'âme. Aussi la communauté et l'humilité. Elles assurent la pollinisation et donc jouent un rôle crucial dans l'écosystème.*

*Jovette attribuait au son du bourdonnement des abeilles, la voix de Dieu.*

*L'abeille est aussi le symbole de la polytechnique...*

*Cette année est le 25<sup>e</sup> anniversaire de la Polytechnique et de la crise d'Oka. Je suis en train d'écrire une pièce qui établit des liens entre la crise d'Oka, la polytechnique. Les abeilles se sont manifestées dans ma pièce. Elles inspirent, suivent et protègent l'héroïne de l'histoire.*

*Les zapatistes et las abejas. Les femmes autochtones disparues et assassinées, les abeilles.*

*Je cherche et j'écris. Jovette tu as laissé des pistes. Je les vois de mieux en mieux. Sur ton bureau y avait un livre sur les abeilles et le chamanisme. Je m'en souviens aujourd'hui. Je suis tes pistes, je pérégrine. Jovette, la nomade.*

*Jovette l'abeille. Jovette. Jovette la guerrière avec le poing levé comme une épée, un dard à la main...pour écrire. Pour faire connaître la culture des femmes et les femmes.*

*J'ai commencé à écrire pour les solstices et les équinoxes et dans tes livres j'ai découvert que tu signais la fin de toutes tes pièces de théâtre aux solstices ou aux équinoxes. Jovette, Terre-Mère. Sur le chemin qui mène ici, aujourd'hui, il y avait une belle ourse noire qui attendait patiemment assise dans le fossé juste à la sortie de Wemotaci. Elle nous a regardées calmement. Elle te fait dire bonjour. J'en ai conclu que c'était UNE ourse.*

*Ma rencontre avec Jovette Marchessault et Pol Pelletier, est une expérience qui continue de me transformer encore aujourd'hui. Et ça c'est aussi grâce à Pol Pelletier qui n'a jamais arrêté de m'encourager. Merci à vous deux. Merci à toi Jovette et merci à toi Pol. Vous êtes des femmes extraordinaires, de véritables guides, des artistes de génie. La dernière fois que j'ai présenté ce texte j'avais terminé en disant : Moi, je suis Véronique Hébert. Je suis auteure, je suis autochtone et je suis une femme. Aujourd'hui je vais terminer en disant Moi, je suis Véronique Hébert. Je suis auteure, je suis autochtone et je suis féministe<sup>198</sup>.*

Comme je le disais, cet épisode de rencontre avec l'esprit de Jovette Marchessault que je relate dans ces textes est l'un des plus importants de mon processus de recherche parce qu'il fait un lien direct entre sa dramaturgie et son chamanisme. Elle-même, pour entrer en contact avec moi, avait

---

<sup>198</sup> Texte lu pour l'hommage posthume à Jovette Marchessault au Centre d'art de New Richmond (Qué) le 31 mai 2015. Vidéo disponible en ligne sur <https://vimeo.com/187594703>

passé par la lumière du soleil comme dans son texte *Le crachat solaire* et dont elle m'avait parlé, le jour de notre unique rencontre: « J'arriverai sur la terre comme un crachat solaire<sup>199</sup>. »

### *Premières créations publiques*

Depuis cette expérience spirituelle avec Jovette où elle me pressait d'écrire, de créer, de prendre la parole, je n'ai cessé d'écrire et de produire publiquement mes textes. Au début, je faisais des lectures publiques lors des changements de saison. Je me suis ensuite rendue compte que la grande majorité des textes de Jovette Marchessault étaient signés un jour de solstice ou d'équinoxe, ce à quoi je n'avais pas porté attention. *Les mots qui n'existent pas* est ce que je décris comme un texte « spiral ». Au fil des présentations, le texte est modifié en fonction du lieu et du moment de sa présentation en s'inspirant d'événements historiques, de phénomènes naturels, de mots ou de thèmes spécifiques, etc. La spirale est une figure très ancienne. Marchessault l'utilisait dans ses peintures et sculptures et elle en parle dans une entrevue réalisée en 1986.

Il n'y a pas une forme de vie où la spirale n'apparaît pas. [...] [...]Une des premières choses que je fais quand je peins, tout de suite je mets une spirale. [...] C'est souvent à partir de la spirale d'ailleurs que tout le reste apparaît. [...] Et c'est aussi une forme très dynamique, c'est une propulsion<sup>200</sup>.

Dans mon cas, c'est au niveau dramaturgique que la spirale s'est réalisée, ou matérialisée, dans ce qu'elle signifie de développement, de continuité et de circularité. Après le cycle *Les mots qui n'existent pas*, j'ai continué à me rendre dans des lieux précis à des dates précises pour m'inspirer et c'est de cette façon que j'ai développé mon propre processus d'écriture et que j'ai

---

<sup>199</sup> La lumière peut-être est utilisée lors de certaines guérisons chamaniques comme dans un des récits tirés du livre de Guédon. « À Tetlin, on raconte encore l'histoire d'un chamane dont le fusil avait accidentellement explosé, lui déchirant le bras et réduisant l'os en fragments. Le blessé se coucha, demandant qu'on ne s'inquiète pas pour lui; soudain un rayon de lumière descendit d'en haut et se posa sur le bras du blessé, on entendit comme un bruit de feuille ou de peau sèche...Quand la lumière disparut, le chamane se releva; son bras était guéri [...]. » Guédon, p. 274.

<sup>200</sup> Dorothy Todd Hénault, *Les terribles vivantes*, 1986, produit par l'ONF.

écrit *Oka*. C'est-à-dire que je manifestais ma présence aux esprits du monde autre. Voici une description de la démarche. Le 6 décembre 2013, je me suis rendue à l'École Polytechnique de Montréal où avait eu lieu le massacre qui avait fait 14 victimes, toutes des femmes, 24 ans plus tôt. Sur les lieux, j'ai fait une offrande de tabac pour leurs esprits puis je me suis recueillie un moment mais avant de partir, j'ai constaté qu'une abeille apparaissait sur le logo de l'établissement. Ensuite, je me suis dirigée vers la pinède d'Oka, à l'ouest de Montréal<sup>201</sup>. Dans le cimetière qui s'y trouve, j'ai fait le même rituel pour toutes les femmes victimes et pour les esprits de la pinède<sup>202</sup>. À la fin du rituel, une voix disant « Oh » est sortie d'un arbre, un pin qui se trouvait devant moi. Dans certaines nations autochtones, la fin d'un cercle de parole ou d'une prière est suivie de l'interjection « Oh ». J'ai continué mes recherches pour *Oka* durant tout l'automne 2013 et, en février 2014, j'ai finalement pu me rendre au Mexique<sup>203</sup>. Dans ma pièce, se recrée le lien spirituel entre les autochtones, les allochtones et les femmes assassinées<sup>204</sup>, le lien physique et spirituel entre le nord et le sud, tel le serpent à plumes qui y symbolise les grandes rivières se rencontrant à travers les Amériques. Ce lien entre nos peuples, je l'ai fait à la sortie de la ville de Mexico, en me rendant à Teotihuacan<sup>205</sup>. Les montagnes m'ont alors transmis, par télépathie, un message pour mon peuple et j'ai ressenti les sensations liées à un accouchement, sans être enceinte. Je trouvais des liens et établissais un contact avec le monde invisible. Mon processus dramaturgique chamanologique découle de ma recherche sur Jovette

---

<sup>201</sup> Les deux événements s'étaient déroulés à sept mois d'intervalle (décembre 1989 et juillet 1990).

<sup>202</sup> En fait, les événements de la crise d'Oka se sont passés dans la pinède sacrée où se trouve le cimetière de la communauté Mohawk de Kanhesatake, pinède qui jouxte le terrain de golf de la municipalité d'Oka qui voulait l'agrandir, d'où le nom Crise d'Oka. Les Mohawks emploient le terme Résistance Mohawk.

<sup>203</sup> J'ai constaté que les arbres de l'espèce du pin y sont très répandus, environ soixante-dix variétés y poussent et que ces arbres sont importants dans la culture chiapanèque puisque leur branches épineuses sont utilisées comme offrande dans les cimetières -les pierres tombales et les croix en sont couvertes. Tous ces liens m'ont servi à écrire une pièce qui devenait une quête chamanique.

<sup>204</sup> D'ailleurs, je dis dans ma pièce que les *warriors* Mohawk auraient agi par réaction au massacre antiféministe de la Polytechnique et aujourd'hui, j'ai la certitude que c'est parce qu'inconsciemment, les autochtones avaient connaissance des milliers de femmes autochtones disparues ou assassinées au Canada.

<sup>205</sup> Teotihuacan est un site archéologique patrimonial, où se trouvent plusieurs pyramides, près de Mexico.

Marchessault et de mon travail avec Pol Pelletier. Leurs expressions artistiques sont devenues un héritage féministe, artistique et chamanique. En travaillant au sein de la compagnie de théâtre de Pol Pelletier et en participant à ses ateliers de formation à l'« état de présence », j'ai pu acquérir de l'expérience en théâtre et en dramaturgie. À cette époque, en 2012, j'écrivais ma première pièce, *Métusse*, dont le nom, d'ailleurs, a été inspiré par Pol Pelletier. J'ai aussi travaillé avec d'autres compagnies de théâtre, créé des spectacles avec d'autres artistes<sup>206</sup> et une troupe, le *Théâtre Amo*, qui signifie abeille en langue atikamekw.

Je souhaite, par ma dramaturgie, permettre au spectateur de tisser ou de refaire des liens, de révéler des vérités qui soulagent, inspirent, libèrent. Et je sais que si je suis auteure aujourd'hui, c'est grâce à mon projet de recherche sur Jovette Marchessault et Pol Pelletier qui ont agi, envers moi, comme initiatrices au monde chamanique et à la création théâtrale. Cette initiation chamanique s'est basée en grande partie sur les idéologies féministes et artistiques de ces femmes, et Gloria F. Orenstein, bien évidemment. Même si le chamanisme est improuvable à l'aide de données empiriques, il demeure qu'une expérience chamanique est palpable. L'auteur du livre *La voie chamanique de l'abeille* affirme quelque chose de similaire.

Au fil de mes études, j'en suis venu à comprendre que la vérité, et plus particulièrement la vérité spirituelle, peut être définie uniquement comme étant ce que l'on sait intuitivement être vrai. Elle est silencieuse et n'a nul besoin d'être défendue. [...] Mon maître initiateur, que j'ai connu une fois devenu adulte [...], croyait fermement en un principe qu'il appelait l'osmose spirituelle, selon lequel le simple fait de côtoyer le sacré permet de trouver les réponses que nous cherchons<sup>207</sup>.

---

<sup>206</sup> Voir la bibliographie pour des articles concernant mes productions.

<sup>207</sup> Simon Buxton, *La voie chamanique de l'abeille, la sagesse initiatique de la voie du pollen*, p. 9-11. Aussi en ligne [http://editions-ariane.com/wp-content/uploads/2012/10/voieabeille\\_prev.pdf](http://editions-ariane.com/wp-content/uploads/2012/10/voieabeille_prev.pdf)

### *Processus chamanique selon Marie-Françoise Guédon*

Ainsi, le chamanisme est une relation avec le monde invisible mais le processus chamanique est plus complexe que l'expérimentation de phénomènes isolés. Ceux-ci doivent entrer dans un système de logique chamanique. Pour Guédon, le processus chamanique doit passer par des phases qui marquent un cheminement. Celui-ci débute par la prise de connaissance ou l'apprentissage des codes liés à la pratique chamanique. C'est la phase « informative ». Dans le cas de la dramaturgie ou du théâtre, il s'agirait de l'étude des textes et de l'analyse des spectacles, des théories, des méthodes de travail. Ensuite vient la phase « imitative ». Celle de la pratique des rituels ou d'actes associés aux connaissances chamaniques. En termes de dramaturgie et de théâtre, c'est la création textuelle, gestuelle ou le travail de conceptualisation, selon une méthodologie basée sur des concepts chamaniques tels que la quête de vision et de guérison, de transe et d'extase. La troisième phase concerne la dimension « transformative » du processus et elle correspond au moment de « rupture<sup>208</sup> » où le chamane (ou le chamanisé) a accès au monde autre. En termes de pratique théâtrale, la phase « transformative » s'appliquerait aux artisans de l'œuvre ou aux récepteurs, par une création ou une performance qui modifie leur état physique, émotif, intellectuel ou spirituel, de façon importante. Les résultats éventuels, perceptibles ou non, peuvent être variés.

Pour ceux qui acceptent de participer activement au processus chamanique, l'apprentissage lui-même se déroule sur trois plans que je définirais comme informatif, imitatif et transformatif. L'aspect informatif, tels les mythes et les histoires, est le plus accessible, [...] L'aspect imitatif (prescriptions rituelles, attitudes physiques et mentales, contrôle du rêve) est encore perceptible, à condition de faire attention à tout ce qui se passe autour de soi [...] et d'avoir accès à des personnes qui peuvent modeler correctement le comportement correspondant. [...] L'aspect transformatif (quête, rêve, vision) est le moins visible et le moins verbalisé, le plus individualisé. Il mène à la confusion, sinon à la débâcle mentale à moins d'avoir accès aux autres niveaux de savoir. Il peut s'étendre sur des

---

<sup>208</sup> Dans certaines recherches, il est question de continuité versus discontinuité.

années : « Ça va si tu ne comprends pas, quelques fois; vers quarante ans, on commence à comprendre un petit peu<sup>209</sup>. »

Cette comparaison est, bien entendu, sommaire. D'autres éléments seraient à prendre en considération pour valider un tel processus. Ici, les étapes du processus chamanique tel que présenté par Guédon, servent à conceptualiser des éléments d'une pratique théâtrale ou dramaturgique. Dans mon cas, la présente recherche a servi de phase « informative ». La création de ma propre dramaturgie basée sur une méthode développée avec les connaissances acquises et les observations faites au cours de ma recherche correspond à la phase « imitative » alors que les réalisations artistiques en résultant s'inscrivent, elles, dans la phase « transformative », même si leur valeur est purement subjective.

Le mythe transforme, au moins pendant quelques instants, ceux qui assistent à sa présentation. En termes techniques, les auditeurs peuvent entrer en état de transe. La récitation cérémonielle du mythe peut entraîner les participants à redéfinir le monde dans lequel ils vivent. Enfin, le mythe est transmis par un conteur dont l'exemple personnel fait partie de ce qui est transmis. (On apprend le récit, l'art du conte et la personne du conteur.) [...] Comme le jeu, le mythe permet souvent aux participants d'exprimer publiquement ce qui relève de l'expérience intime. Comme le jeu, le mythe est [...] un cadre qui permet de manipuler la réalité- en faisant comme si- et de construire des expériences au gré de l'imagination et des besoins de chacun<sup>210</sup>.

### *La valeur expérientielle du chamanisme*

Un processus chamanique est également identifiable à même cette recherche. Ainsi, lors de mon travail de rédaction, j'ai eu une étrange révélation quant à la manifestation du pouvoir des mots. Cette expérience hors de l'ordinaire est survenue alors que, pour les besoins de cette présente recherche (phase « informative »), je transcrivais des citations des œuvres de mon corpus. Cette opération m'a permis de prendre conscience du pouvoir de l'écriture de Marchessault. J'en étais à la quatrième œuvre dont j'avais sélectionné des extraits qui étayaient mon propos sur le chamanisme et, une nuit, alors que mon esprit était particulièrement saturé des mots de Jovette que je retranscrivais (phase « imitative »), depuis des jours je me suis étendue pour me reposer et

---

<sup>209</sup> Guédon, p. 522.

<sup>210</sup> Guédon, p. 41-42.

c'est alors que des mots, qui n'étaient pas ceux de Jovette mais qui venaient d'ailleurs, se sont mis à sortir de ma bouche. Ils sortaient et je les entendais ensuite. Les mots circulaient à travers mon corps et bien que les phrases étaient intelligibles et avaient une structure grammaticale, ils provenaient d'une autre réalité. Je parlais d'une manière autre (phase « transformative »). Les mots semblaient être vivants, libres, et ma parole prenait une forme spontanée et nouvelle. La description de l'initiation vécue par l'auteur de *La voix chamanique des abeilles* ressemble un peu à ce que j'ai vécu.

Il se mit à émettre avec sa voix une faible vibration bourdonnante ponctuée de sifflements occasionnels et de clics distinctifs. [...] Une certaine forme d'information était transmise directement dans mon cerveau. J'étais devenu un intermédiaire pour la réception de ce savoir ancestral. [...] [Q]uelque chose en moi reconnaissait les précieux secrets qui étaient ainsi transmis dans mon corps, et mon esprit s'en abreuvait goulûment. Des images fugaces, de la poésie, de brefs aperçus de l'histoire humaine, des scènes de mondes à venir traversaient mon esprit en une succession rapide... [...] Je sentais mon corps s'échauffer et mon cœur battre de plus en plus vite. La pièce tout entière s'obscurcit [...] Je faisais un effort pour me concentrer, pour m'accrocher à ma conscience rationnelle. Je voulais observer, lui poser des questions, enregistrer tout ce qui se passait, analyser les effets ressentis, et comprendre ce qu'il faisait. Mais c'était peine perdue. Mon corps était paralysé et mon esprit était sur le point d'éclater. J'étais submergé d'informations sensorielles et je me sentais basculer dans un autre monde où coexistaient chaos et rêves<sup>211</sup>.

La dimension irrationnelle ressort presque toujours des récits d'épisodes chamaniques. Nos repères mentaux s'effacent pour nous faire accéder à un monde qui fait appel à d'autres facultés que le mental. Toute proportion gardée, je comparerais le pouvoir du son du bourdonnement des abeilles du témoignage précédent au pouvoir des mots de Jovette<sup>212</sup>. Nous avons d'ailleurs, vu, dans le témoignage de Pol Pelletier, comment les mots de Jovette avaient également causé une très forte réaction chez elle, lors de sa lecture des *Vaches de nuit*. Je décrirais la sensation ainsi : les mots étaient autour de moi mais faisaient aussi partie de mon corps, particulièrement tout le système respiratoire, allant du diaphragme à la bouche en passant par la gorge et les poumons. Je pense, bien humblement, quel les mots ont un pouvoir en eux et que ce pouvoir s'est manifesté.

---

<sup>211</sup> *La voie chamanique des abeilles*, [http://editions-ariane.com/2012/08/voie\\_chamanique\\_de\\_labeille/](http://editions-ariane.com/2012/08/voie_chamanique_de_labeille/)

<sup>212</sup> J'ai appris par des discussions informelles avec Pol Pelletier, que Jovette, à une période de sa vie, avait acheté des ruches et passait des nuits à écouter le bourdonnement des abeilles car elle disait qu'on pouvait y entendre la voix de Dieu.

Cette expérience, qui a eu lieu dans la nuit du 25 au 26 octobre 2016, ne s'est pas reproduite pour le moment et je n'ai pas pu retranscrire les paroles dites malgré mes efforts pour me les rappeler.

### *Méthodologie d'écriture chamanologique*

Ici, ces notions me permettent de mettre en lumière certains aspects de la méthodologie d'écriture que j'ai développée pour mes propres textes dramaturgiques, et que, pour le moment, je qualifierais de méthodologie dramaturgique « épistémologique », un mot formé à partir de « épistémologie » (connaissance, production du savoir) et « holistique<sup>213</sup> » (entier). Notez que ce nom est provisoire. Cette méthode « épistémologique » donc, se base sur le précepte philosophique de contemplation pratiquée depuis des temps anciens, et qui vise à « considérer un objet et de s'absorber en lui, qu'il s'agisse de Dieu ou de la vérité<sup>214</sup> ». Le principe de contemplation est d'ailleurs lié au développement des pratiques littéraires.

Chez des peuples contemplatifs, vivant à peu près en dehors de tout mouvement social et politique, la poésie, personnelle et isolée, sera surtout lyrique. Le lyrisme doit, par conséquent, imprégner toute la poésie de l'Orient. Chez des peuples d'action et de progrès, au contraire, la poésie sortira de son isolement pour agir elle-même: elle sera dramatique. Non pas en ce sens qu'elle montera toujours sur un théâtre: non; mais quelque genre qu'elle embrasse, il y aura toujours en elle quelque chose de scénique; elle fera toujours mouvoir ses personnages<sup>215</sup>.

### *Quelques notions philosophiques*

Dans ce chapitre sur mon processus de recherche, les notions philosophiques d'holisme et de contemplation et celui d'épistémologie servent simplement à dresser un portrait du champ lexical et sémantique que je pourrais utiliser pour articuler cette méthodologie « épistémologique » en

---

<sup>213</sup> L'holisme est une « doctrine philosophique qui ramène la connaissance du particulier dans le tout » (*Larousse, 2005*) mais c'est aussi une conception du monde répandue chez les Premières Nations, conception qui comprend toutes les dimensions de l'humain (du Monde): le physique, le spirituel, l'intellectuel et l'affectif. Dans les études chamaniques, il est souvent fait référence à une conception binaire du monde, le visible et l'invisible, ce monde-ci et le monde-autre. Dans certaines cultures autochtones, le monde serait plutôt conçu comme un tout, holistique, indivisible.

<sup>214</sup> <http://la-philosophie.com/la-vie-contemplative>.

<sup>215</sup> « Études sur la littérature contemporaine » par M. L'Abbé Maynard, professeur de rhétorique au Séminaire, Paris, 1842, p.179.

donnant à mes arguments certains appuis théoriques tirés des sciences sociales. La définition de cette méthodologie dramaturgique est encore embryonnaire mais sa mention me sert aujourd'hui à illustrer des résultats de recherche. Le développement d'une méthodologie dramaturgique chamanologique personnelle démontre que le chamanisme a une valeur expérientielle malgré sa nature subjective<sup>216</sup>. La contemplation, comme la pratique le chamane en quête de vision, fait jaillir des informations qui révèlent des choses afin de recréer le lien avec la Nature et des espaces intérieurs propices (*Inner planes* chez Morrisseau) à l'expérience chamanique. Ceci n'est qu'une brève description de la façon dont on pourrait appliquer ma méthode<sup>217</sup>.

Pour terminer, je réitérerais qu'on ne peut prouver l'efficacité du chamanisme, quelle que soit la pratique de celui-ci. Et ce, malgré des axes de recherche scientifiques mais on peut reconnaître le processus chamanique d'une création artistique en en démontrant l'objectif et les résultats même si ceux-ci sont du domaine du subjectif. Comme le chamanisme est fondé sur des croyances spirituelles et des pratiques religieuses, son étude doit prendre en considération sa dimension expérientielle et doit être envisagée dans une perspective autre que celles purement théoriques ou factuelles. Pour les peuples autochtones, la Nature, ou le monde- ne peut être compris et expliqué

---

<sup>216</sup> Cette méthode dramaturgique se base donc sur la contemplation de l'environnement et de la Nature comme source d'inspiration. Prenons, par exemple, la contemplation du vacillement de l'ombre d'une branche sur la neige, le jour de l'équinoxe du printemps. Donc, un lieu dans la Nature à un moment précis de l'année. Dans ma méthode, la contemplation de la Nature devient signifiante. Dans l'image de l'ombre sur la neige, je vois un concept de dualité : l'ombre noire sur la neige blanche ou encore le mouvement de l'ombre alors que la terre et l'observateur semblent immobiles même si la terre est en perpétuel mouvement. La dualité entre le visible et l'invisible. Ces observations m'inspireraient, éventuellement, des concepts scénographiques (éclairage et mouvement de l'ombre), le marquage des différences de rythme et de mouvement, des sujets de texte, etc. Cette démarche dramaturgique s'est instaurée de façon naturelle, en me déplaçant dans le territoire et en différents lieux, à la recherche d'images, de sons, etc.

<sup>217</sup> Guédon parle d'introspection : « L'attitude introspective que l'on attribue aux Dénés correspond bien à cette attention délibérément portée sur le flux intérieur des sensations, des émotions, des images et des mots [...] (p.234.) Mais l'écoute de soi (émotions, impressions, images mentales, impulsions) a une autre fonction tout aussi vitale : c'est seulement en m'écoutant moi-même que je peux percevoir les informations qui m'arrivent de l'extérieur. » (p.238.) L'une des sept lois de l'« état de Présence » de Pol Pelletier concerne cette faculté d'introspection qu'elle illustre en disant « mettre l'attention à l'intérieur ».

de façon rationnelle ou scientifique. Aussi, le perçoivent-ils de façon holistique c'est-à-dire que le mental, le physique, l'affectif et le spirituel sont vus comme faisant partie d'un tout et non isolément. D'ailleurs le théâtre pourrait être compris de façon holistique c'est-à-dire en tenant compte de sa valeur affective, de ses dimensions physique, spirituelle autant qu'intellectuelle. Le chamanisme demeure une expérience, personnelle ou collective, qui s'étend aux multiples dimensions de l'humain et de la Nature et donc le chamanisme ne se soumettrait que difficilement à une analyse qui ne tiendrait pour vérité que ce qui n'est observable qu'avec la loupe de la science et du concret. Je pense que les expériences et les pouvoirs chamaniques viennent d'un mode de vie, d'un lien privilégié avec la Nature ou avec le monde autre. Et, en ce qui me concerne, je crois que ce qui m'a poussée vers le théâtre, c'est que cette pratique est, pour moi, ce qui se rapprochait le plus du chamanisme. Déjà enfant, j'étais irrésistiblement attirée par le théâtre car je devais pressentir, instinctivement, le chamanisme à travers lui. Ainsi, au cours de cette recherche, plusieurs signes se sont manifestés. Peut-être pas ceux associés à une quelconque élection chamanique, mais sûrement ceux d'une initiation. La raison pour laquelle j'ai mentionné ces expériences, c'est qu'elles sont des éléments complémentaires à ma recherche. Elles n'avaient pas pour objectif de lui attribuer du sensationnalisme, elles tentaient simplement d'en exposer le processus chamanique. À la lumière de ce que j'ai découvert et développé comme méthodologie dramaturgique avec cette recherche, aujourd'hui je mets en scène et interprète mes propres textes pour faire du théâtre engagé socialement. Avant, je n'avais produit aucun texte ni aucune mise en scène de façon professionnelle. Cette recherche a transformé et catalysé mon expression artistique tout en réactualisant ma fibre féministe et écologiste. Et le fait d'être une femme autochtone, et dans ce projet en particulier, m'aura sûrement servi, pour reprendre l'expression de Gloria Feman Orenstein, de « ticket de métro »...

## Conclusion

Au fil de notre recherche sur le théâtre de Jovette Marchessault, nous avons pu examiner la création d'univers dramaturgiques qui renouent avec le Sacré et la beauté de la Nature, où l'action dramatique met en scène des figures féminines mythiques ou historiques et dont les thèmes sont inspirés par une quête spirituelle. Nous avons décrit comment les pièces de Marchessault s'inscrivent dans un registre de dramaturgie chamanique dont le but est de réhabiliter le féminin dans la société. Le chamanisme est une expression personnelle d'une pratique qui a pour but d'aider la collectivité<sup>218</sup>. L'artiste devient un médium qui révèle des vérités enfouies, permet une prise de conscience et a une visée thérapeutique, à la manière du chamane. Les propos du peintre ojibway Norval Morrisseau nous ont fait comprendre sa pratique artistique chamanique en nous expliquant comment l'art, pictural dans son cas, réintroduit des facultés de guérison -notamment par le pouvoir que détiennent les couleurs- qui sont liées aux mythes et à la logique chamaniques de son peuple. Nous avons démontré que la volonté de réhabilitation du féminin dans la société conférait, à la dramaturgie de Marchessault, sa fonction chamanique sociale de guérison. Aussi, nous avons illustré, à l'aide d'analyses dramaturgiques de ses œuvres, comment elles répondent à la logique chamanique<sup>219</sup>. Les notions chamanologiques auxquelles l'auteure a recours dans ses pièces sont celles du vol de l'âme, de la quête de guérison et de mort chamanique, de la communication avec le monde autre, de l'animisme et des esprits auxiliaires. Ces notions sont associées à une idéologie féministe qui préconise l'émancipation de la femme, l'anéantissement de la domination patriarcale et le retour à une relation directe avec la

---

<sup>218</sup> « Avec la centralisation [des populations autrefois semi-nomades] le chamanisme disparaît, devient rudimentaire, marginal, une simple spécialité thérapeutique ou divinatoire, ou bien il est réservé à une population défavorisée. [...] », Michel Perrin, *Le chamanisme*, p. 98

<sup>219</sup> Nous avons déterminé que l'adjectif « chamanique » concerne directement le chamanisme, son expérimentation pratique et les résultats qui en découlent tandis que l'adjectif « chamanologique » concerne tout ce qui s'inscrit dans la logique chamanique et dans sa conception de la réalité.

Nature, à sa beauté et à ses pouvoirs. Il y a, de toute évidence, un lien particulier entre la dramaturgie marchessaultienne et l'écoféminisme qui compare la domination masculine que subit la Femme à celle que subit la Nature, et nous avons choisi d'aborder le rapport entre Féminin (et féminisme) et Nature dans une perspective chamanologique.

Pour Michel Perrin, le processus chamanique est marqué par trois voies d'accès qui sont « la quête », « l'élection spontanée » et « l'héritage<sup>220</sup> ». Le processus de création de Jovette Marchessault est marqué de périodes d'isolement dans la Nature qui ont conduit à des expériences de rêves et de visions chamaniques. Ainsi, d'après sa correspondance et les témoignages de collaborateurs et d'amis, Jovette Marchessault entrait en communication avec le monde autre afin de créer ses œuvres littéraires<sup>221</sup>. Dans notre corpus d'analyse qui comprend les pièces de théâtre *La saga des poules mouillées*, *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, *Le lion de Bangor*, *Madame Blavatsky, spirite* et *Les vaches de nuit*, nous avons vu comment Marchessault a créé des mondes et des actions dramatiques qui répondent à la logique chamanique. Cette logique prévoit trois principes de base : une vision « dualiste » du monde (le visible et l'invisible), une « communication » entre ces deux mondes et la « fonction sociale » de l'acte chamanique<sup>222</sup>.

### *Analyses dramaturgiques*

Nous avons vu dans le premier chapitre que les héroïnes de *La saga des poules mouillées* sont des femmes auteures qui souhaitent remonter l'Histoire des femmes pour leur redonner honneur et

---

<sup>220</sup> Perrin, p. 27-28.

<sup>221</sup> Selon Norval Morrisseau, les grands créateurs auraient accès à ce monde autre qu'il appelle la « Maison de l'Invention » et qui est source d'inspiration artistique et chamanique.

<sup>222</sup> Michel Perrin, *Le chamanisme*, p. 6-9. Le chamanisme sous-tend donc un système de croyances qui repose sur une « logique chamanique » laquelle réfère à ces trois grands principes.

visibilité. Marchessault les convie dans un vortex où elles pourront accéder à un monde autre. Dans le second chapitre, nous avons abordé la question des personnages. Nous avons aussi analysé la correspondance entre cette dramaturgie, et plus spécifiquement dans les pièces *Le voyage magnifique d'Emily Carr* et *Les vaches de nuit*, et les notions d'animisme et d'esprits auxiliaires (ou d'animaux tutélaires). D'ailleurs, Marchessault décrit des espaces hautement symboliques, un monde autre tout en faisant référence à la magnificence de la Nature par une multitude d'images qui témoignent de son amour profond pour elle. Cette glorification de la Nature est présente dans toutes les pièces de notre corpus mais surtout dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, dans *La saga des poules mouillées* et dans *Les vaches de nuit* qui a été son premier texte adapté pour le théâtre<sup>223</sup> et où des vaches volent chaque nuit dans la voie lactée pour recouvrer les « pouvoirs primordiaux » liés au féminin. Dans le troisième chapitre, les œuvres *Le lion de Bangor* et *Madame Blavatsky, spirite* ont été analysées en fonction de la représentation de la figure chamanique liée aux notions de vol, de mort et de guérison chamaniques. Dans ces œuvres, la rigueur et la dénonciation féministes s'étendent désormais à toutes les formes d'inégalité sociale. Les questions de la violence envers les femmes, de la cruauté envers les animaux, du racisme, de la haine et de l'intolérance créent, dans *Le lion de Bangor*, un univers dramaturgique où le vol de l'âme chamanique est représenté par des femmes aviatrices qui désirent s'émanciper de la violence et de l'aliénation que les femmes subissent, où l'écriture est un « acte magique de guérison » et où la « réconciliation » est nécessaire et devient une quête chamanique.

---

<sup>223</sup> En 1976, la femme de théâtre Pol Pelletier en a fait une adaptation pour la scène.

### *Assises théoriques*

Ces rencontres dramaturgiques et théâtrales s'inscrivent dans un univers chamanologique et la démarche féministe de l'auteure a pour objectif l'émancipation féminine et la guérison par la réappropriation de l'âme. Donc, ce retour de l'âme de la Femme par le vol chamanique, les axes des péripéties chamaniques, les notions de transe et d'extase ainsi que certaines notions liées à la sorcellerie, des notions féministes comme la perception du féminin dans la langue patriarcale et l'exclusion historique des femmes ont fait l'objet de cette recherche. Pour démontrer notre raisonnement, nous avons utilisé les ouvrages théoriques et les idées d'ethnologues et d'anthropologues tels que Marie-Françoise Guédon, Michel Perrin, et, dans une mesure plus modeste, ceux de Roberte Hamayon, Mircea Eliade, de même que certains ouvrages portant sur des analyses de l'œuvre de Marchessault. Dans les témoignages de l'auteure, d'amis, de proches et de collaborateurs, nous avons eu accès au contexte et à la méthode d'écriture dont s'est servie Marchessault et qui sont des moyens associés à la quête chamanique.

### *Deux perspectives anthropologiques*

L'ethnologue Michel Perrin établit « deux tendances anthropologiques majeures : celle qui s'intéresse [...] au sens, aux idées et à la forme, et celle qui s'occupe davantage des fonctions, des rôles sociaux [du chamane]<sup>224</sup> ». Dans notre recherche, nous avons adopté les deux approches. Tout d'abord, nous avons cherché à savoir comment la pratique dramaturgique de Marchessault réactive la dimension du mythe qui est le fondement de la logique chamanique parce qu'il recrée les relations entre les personnages (comme entre le chamane et ses animaux tutélaires). Le travail mythologique de Marchessault rejoint donc l'approche qui s'intéresse à la forme et aux idées de la logique chamanique en ce sens qu'il « informe » le spectateur des

---

<sup>224</sup> Perrin, *Le chamanisme*, p. 23.

relations de pouvoir. Guédon a maintes fois rappelé l'importance du mythe dans les cultures chamaniques parce que celui-ci instruit les modes de relations entre les deux mondes.

Le terme [déné] [...] que l'on traduit par « chamane », ne fait référence ni à une fonction sociale ou cérémonielle, ni à un statut ou à un rôle, ni à une entité ni même au sacré; il s'applique en fait à toute personne qui est engagée dans une relation d'ordre chamanique, ou plutôt au fait que qu'une personne est engagée dans une telle relation. Dans ce sens, on ne dit pas qu'une personne est un chamane, on dit qu'elle chamanise<sup>225</sup>.

La forme (les mythes, les rituels), dans le cadre du chamanisme, de la dramaturgie et du théâtre, rejoint la pratique, le mode opératoire. Nous avons vu comment la femme de théâtre Pol Pelletier a joué un rôle déterminant dans le parcours dramaturgique de Marchessault. Le travail de mise en scène et d'interprétation des textes de Marchessault par Pol Pelletier, principalement *Les vaches de nuit*, a permis d'établir un lien très puissant entre chamanisme et théâtre<sup>226</sup>.

La seconde approche prisée par l'anthropologie, et à laquelle nous nous sommes intéressée après celle de la forme, est celle de la fonction sociale du rôle du chamane. Nous nous sommes alors penchée sur les différentes expressions de la fonction chamanique dont a su se faire tributaire l'œuvre de Marchessault par sa volonté d'émancipation et de guérison et comment ces formes chamanologiques empruntaient les idéologies féministes radicales comme tentative de remédier aux injustices sociales. Dans le quatrième chapitre traitant de notre processus de recherche, nous avons témoigné d'une expérience vécue avec le pouvoir des mots et de la création littéraire de Jovette Marchessault. Je crois, en lien avec cet événement, qu'il est important de mentionner l'intérêt que portait Jovette envers les écrits mystiques<sup>227</sup> et que son œuvre *La pérégrin chérubinique* est construite à partir de ses recherches sur la littérature et les auteurs mystiques.

---

<sup>225</sup> Guédon, p. 518.

<sup>226</sup> Les liens entre théâtre et séance chamanique ont été plusieurs fois soulevés par différents chercheurs et auteurs sur le chamanisme.

<sup>227</sup> Le mysticisme est une doctrine qui « affirme la possibilité d'une union parfaite avec Dieu ou l'absolu dans la contemplation ou l'extase. » Dictionnaire Larousse 2005. À la fin de sa vie, la ferveur spirituelle et religieuse de

*Jovette Marchessault, auteure mystique*

Nous avons vu comment, dans *La saga des poules mouillées*, les héroïnes souhaitaient remonter l'histoire de la littérature des femmes jusqu'aux premières auteures du Moyen Âge, ce qui nous emmène nécessairement vers des mystiques ou des religieuses comme Hildegarde (XI<sup>e</sup> s.) ou Hroswitha (X<sup>e</sup> s.)<sup>228</sup>. Car, pour lire les premières femmes auteures ou retracer quelques femmes dans l'Histoire (comme Sainte Jeanne d'Arc), il faut lire des écrits mystiques ou empreints de croyances religieuses, comme Jovette qui a plongé dans la littérature mystique afin de poursuivre sa quête et son vol de l'âme.

Je connais des artistes qui contiennent complètement leur âme et qui s'expriment comme s'ils jetaient une parure rituelle sur les mots. Pour eux, parler, c'est plonger dans des eaux célestes, pérégrination fluide. Soudain une forme lumineuse vient jaillir dans l'eau de leur bouche<sup>229</sup>!

Le chamanisme et les autres formes religieuses peuvent cohabiter<sup>230</sup>, alors il semble normal que la dimension mystique se soit de plus en plus manifestée dans la quête littéraire de Jovette. Dans *La pérégrin chérubinique*, Jovette parle de Dieu, des anges et des démons, des périls que l'âme humaine rencontre sur cette terre, tout en demeurant féministe, ce qui concorde avec notre hypothèse initiale selon laquelle Marchessault a recours à des techniques et à une logique chamaniques afin de créer une dramaturgie qui réhabilite le féminin dans la société.

---

Jovette se traduisait ainsi : « Seul l'Invisible peut nous saisir et nous agrandir dans l'éblouissement du Divin. » Jovette Marchessault, « Le chemin où j'avance », *De l'invisible au visible*, p. 12.

<sup>228</sup> Au Moyen Âge, la plupart des gens étant analphabètes, la façon la plus accessible d'apprendre à lire pour une femme était de devenir religieuse et la plupart des livres disponibles étaient des écrits religieux. Historiquement, les femmes ont dû se battre contre le patriarcat (Église et autres institutions) pour écrire, pour être auteure. Nous ne parlons pas encore de reconnaissance ou d'être publiée -les débuts de l'imprimerie en Europe datent de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance, avant on avait recours aux copistes. Alors l'écriture, pour une femme du Moyen Âge, sauf peut-être les femmes de la noblesse se devait d'être une littérature consacrée à Dieu. Un nombre incalculable de femmes ont été accusées de sorcellerie et d'hérésie à cause de leurs connaissances et de leurs liens à la Nature plutôt qu'à la religion.

<sup>229</sup> Jovette Marchessault, *La Pérégrin chérubinique*, Leméac, Montréal, 2000, p. 63.

<sup>230</sup> Norval Morrisseau en est la preuve, en plus de ses pratiques chamaniques, il a pratiqué la religion catholique puis la religion Eckankar « la religion de la lumière et du son de Dieu ».

Dans les anciennes chrétientés du vieil Orient, où l'on a conservé les traditions antiques, elle est appelée la vivante. [...] La Vivante, la Mère de tous les vivants est la première femme libre, libre comme le cosmos, lui-même chair de lumière comme Ève est chair d'émanation de la gloire céleste. La Vivante est pure de toute soumission envers Adam<sup>231</sup> ...

Jovette s'est inspirée de la littérature biblique<sup>232</sup> et mystique pour écrire sur les récits et les mythes anciens qui font partie de l'histoire littéraire et son écriture est parfois inaccessible au profane. Des parallèles seraient aussi à établir entre les écrits des civilisations anciennes et l'usage des mots, notamment dans les pratiques considérées comme occultes. Les écrits anciens portent la trace de rituels et de l'usage du pouvoir des mots. L'utilisation de symboles ayant des pouvoirs spirituels est aussi une marque de parenté entre l'art mystique (et aussi chamanologique) et les pratiques magico-religieuses. Le catholicisme, d'ailleurs, fait partie des systèmes magico-religieux, c'est-à-dire qu'il repose sur des croyances qui attribuent à des objets et à des symboles, pouvoirs et autorité, en tant que représentations du divin ou du sacré. Norval Morrisseau est l'un des artistes chamanes qui a établi un lien direct entre l'art et le magico-religieux.

I am a shaman-artist. Traditionally, a shaman's role was to transmit power and the vibrating forces of the spirit through objects known as talismans. In this particular case, a talisman is something that apparently produces effects that are magical and miraculous. My paintings are also icons; that is to say, they are images which help focus on spiritual powers, generated by traditional belief and wisdom. I also regard myself as a kind of spiritual psychologist. I bring together and promote the ultimate harmony of the physical and the spiritual world<sup>233</sup>.

Ce qui est pertinent dans le sujet du mysticisme et des croyances religieuses, en termes de dramaturgie, concerne le pouvoir attribué aux mots, aux images, à la parole et à la consignation

---

<sup>231</sup> Jovette Marchessault, *La pérégrin chérubinique*, Leméac, Montréal, 2000, p.25.

<sup>232</sup> Le *Livre d'Hénoch*, série de textes religieux datant de l'Ancien Testament (entre le 3<sup>e</sup> et 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) mais contesté par l'Église, est mentionné, comme beaucoup d'autres références religieuses, dans *La pérégrin chérubinique*. « La Bible [...] forme l'intermédiaire entre la poésie de l'Orient et celle de l'Occident. [...] L'Orient c'est Dieu, l'Occident, c'est l'Homme. [...] La Bible, c'est Dieu et l'homme. » L'Abbé Maynard, *Études sur la littérature contemporaine*, Librairie catholique de Périsset frères, Paris, 1842, p.34. En ligne <https://books.google.ca/books?id=6fVQAAAACAAJ&hl=fr>

<sup>233</sup> Lister Sinclair et Jack Pollock, *The art of Norval Morrisseau*, Methuen publications, Agincourt, 1973, p. 7.

de ces traditions dans différents écrits. D'ailleurs, ces écrits religieux pourraient être considérés comme dramaturgiques puisqu'ils serviraient à la ritualisation de paroles et de gestes.

### *Du chamanisme au mysticisme*

Nous voyons, dans une perspective plus globale de son œuvre, c'est-à-dire entre la première pièce *Les vaches de nuit* et la dernière, *La pérégrin chérubinique*, qui s'inspire de la religion et des femmes de lettres mystiques (comme Hrotsvita et Hildegarde), en prenant en considération le processus chamanique, un glissement semble s'être opéré du chamanisme vers le mysticisme, glissement naturel puisqu'il correspond à un certain « évolutionnisme » historique du chamanisme. La théorie « évolutionniste », nous l'avons vu, sous-tend que le chamanisme est une des « phases historiques nécessaires » par lesquelles passent les sociétés. Cette théorie explique la présence et le développement du chamanisme partout dans le monde, par opposition à la théorie « diffusionniste » selon laquelle le chamanisme s'est diffusé dans le monde à partir d'un centre.

Ainsi, à travers sa recherche continuelle sur les femmes auteures de toutes les époques, il nous est permis de suggérer que le cheminement dramaturgique de Marchessault remonte, chamanologiquement, le fil de la création littéraire féminine dans l'Histoire. Elle recrée les relations qui unissent les femmes littéraires<sup>234</sup>. Cette quête féministe débouche sur une exploration des écrits mystiques<sup>235</sup> et nous assistons à une transformation ou expression mystique de la dramaturgie chamanique de Marchessault, à une « phase imitative ». Depuis *Les vaches de nuit* et *La saga des poules mouillées*, en passant par *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, *Le lion de Bangor*, et *Madame Blavatsky, spirite* pour terminer avec son « testament littéraire » *La*

---

<sup>234</sup> Comme les relations entre chamanes et esprits auxiliaires.

<sup>235</sup> La vie religieuse et mystique était la principale émancipation sexuelle possible à cette époque très sombre (Moyen Âge) et assurément le seul moyen d'accéder à la connaissance intellectuelle et spirituelle par les Écritures.

*pérégrin chérubinique*, Marchessault remonte à l'origine de son art à la recherche des traces de ces femmes auteures et créatrices et assure la transmission de leur mémoire.

Dans notre dernier chapitre qui, comme nous l'avons dit, n'était pas prévu au départ, nous avons expliqué comment, par l'expérience personnelle au sein d'un cercle de femmes initiées au chamanisme, féministes, praticiennes ou expertes de l'art, c'est-à-dire Jovette Marchessault, Pol Pelleiter et Gloria F. Orenstein<sup>236</sup>, notre recherche est devenue une initiation chamanique. Leurs témoignages et notre expérience personnelle nous ont permis de constater une dynamique d'initiation chamanique entre ces femmes. Dans cet ultime chapitre qui porte sur le processus de recherche, il est expliqué qu'un des résultats de notre démarche est le développement d'une pratique et d'une méthodologie chamanologique personnelle. Comme le chamanisme est fondé sur des croyances et des pratiques religieuses ou spirituelles, son étude doit, à notre avis, prendre en considération sa dimension expérientielle et doit être envisagée dans une perspective plus globale. La valeur de cette recherche de maîtrise est certainement de nous avoir permis d'acquérir des connaissances intellectuelles et des compétences dans la pratique dramaturgique et théâtrale mais, avant tout, ce projet demeure une entreprise humaine qui, encore au moment d'écrire ces mots, ne saurait taire ce grand voyage de l'âme qui nous porte aujourd'hui.

« Alors, vivre est une question de quoi? De dépassement. De transformation. »

Jovette Marchessault

---

<sup>236</sup> La Professeure Orenstein (UCLA) a été la première à parler de l'œuvre de Marchessault en termes de chamanisme. Son analyse concernait deux romans de Marchessault : *Comme une enfant de la terre* et *La mère des herbes*.

## Bibliographie

### Corpus

MARCHESSAULT, Jovette. *La pérégrin chérubinique*, Montréal, Leméac, 2000.

MARCHESSAULT, Jovette. *La saga des poules mouillées*, Lachine, Éditions de la Pleine lune, coll. « Théâtre », 1981. (Ouvrage contenant des lettres de l'auteure.)

MARCHESSAULT, Jovette. *Le lion de Bangor*, Montréal, Leméac, 1993, 85 pages.

MARCHESSAULT, Jovette. *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, Montréal, Leméac, 1990.

MARCHESSAULT, Jovette. « Les vaches de nuit », dans *Triptyque lesbien*, Lachine, Éditions de la pleine lune, 1980, p.82 à 94.

MARCHESSAULT, Jovette. *Madame Blavatsky, spirite*, Montréal, Leméac, 1998, 96 pages.

### Ouvrages et articles théoriques

BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éditions La découverte, 2005, 284 pages.

COLLECTIF D'AUTEURS. *Norval Morrisseau, Return to the house of invention*, Toronto, Key Porter Books, 2005, 160 pages.

GUÉDON, Marie-Françoise. *Le rêve et la forêt. Histoires de chamanes nabesna*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Société cultures et santé », 2005, 586 pages.

ORENSTEIN, Gloria F. « Ethnography Through Your Soul: When the Imaginary Becomes Real as Surrealism Said it Would: "All the Rest is Litterature" », *FEMSPEC*, vol. 7 (2), 2007, p.3.

PERRIN, Michel. *Le chamanisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1995, 127 pages.

PRUNER, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Publié sous la direction de Daniel Bergez, Éditions Armand Colin, 2005, 128 pages.

SINCLAIR, Lister et POLLOCK, Jack. *The art of Norval Morrisseau*, Agincourt, Methuen publications, 1973, 200 pages.

### Ouvrages et articles sur le corpus

CHAURETTE, Normand. « Ange de feu », Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012, p.35-38.

DUFAULT, Roseanna et LAMAR, Celita (dir.). *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2012, 287 pages.

FORSYTH, Louise H. « Jouer aux éclats : l'inscription spectaculaire des cultures de femmes dans le théâtre de Jovette Marchessault », *Voix et Images*, no 47, hiver 1991, p.230-243.

FORSYTH, Louise H. « Jovette Marchessault dramaturge : vers une théâtralité au féminin », Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012, p.185-206.

ORENSTEIN, Gloria F. « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe », *Bulletin de la société des professeurs de français en Amérique*, automne 1979, p. 37-57.

OORENSTEIN, Gloria F. « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe », Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2012, p. 55-73.

PELLETIER, Pol. « Jovette Marchessault visionnaire », Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible, l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012, p. 39-44.

POTVIN, Claudine. « Entrevue avec Jovette Marchessault », *Voix et Images*, 162 (1991): 218–229. DOI : 10.7202/200895ar

SMITH, Donald. «Jovette Marchessault : de la femme tellurique à la démythification sociale», *Lettres québécoises*, vol.27, automne 1982, p.52-58. Entrevue.

### **Documents numériques en ligne**

BUXTON, Simon. *The Shamanic way of the Bee : Ancient Wisdom and Healing Practices of the Bee Masters*, 2006, 224 pages. La version consultée (française) est un pdf : « La voix chamannique des abeilles ». [http://editions-ariane.com/wp-content/uploads/2012/10/voieabeille\\_prev.pdf](http://editions-ariane.com/wp-content/uploads/2012/10/voieabeille_prev.pdf)

LE MANCHEC, Claude. « Mircea Eliade, le chamanisme et la littérature », *Revue de l'histoire des religions*, 1991, volume 208, numéro 1, pp.27-28. [http://www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1991\\_num\\_208\\_1\\_1683](http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1991_num_208_1_1683)

LIBRAIRIE CATHOLIQUE DE PÉRISSE FRÈRES, *Études sur la littérature contemporaine*, 1842, 314 pages <https://books.google.ca/books?id=6fVQAAAAcAAJ&hl=fr>

ROUQUET, Guy. « *Roberte Hamayon s'entretient avec Guy Rouquet sur le chamanisme* », Paris, le 2 janvier 2014 [http://www.psyvig.com/doc/doc\\_215.pdf](http://www.psyvig.com/doc/doc_215.pdf)

SCHAUB, Coralie. « La planète n'est pas infinie, il faut s'occuper d'elle. Entretien avec Roberte Hamayon », *Libération*, 8 mars 2017 [http://www.liberation.fr/planete/2017/03/08/roberte-hamayon-la-planete-n-est-pas-infinie-il-faut-s-occuper-d-elle\\_1554269](http://www.liberation.fr/planete/2017/03/08/roberte-hamayon-la-planete-n-est-pas-infinie-il-faut-s-occuper-d-elle_1554269)

## Sites internet

Site web Commission vérité et réconciliation : Pensionnats du Canada- La réconciliation, Rapport final de la Commission de vérité et de réconciliation du Canada, volume 6. [http://www.myrobust.com/websites/trcinstitution/File/Reports/French/French\\_Volume\\_6\\_Reconciliation\\_Web\\_Revised.pdf](http://www.myrobust.com/websites/trcinstitution/File/Reports/French/French_Volume_6_Reconciliation_Web_Revised.pdf). p.3

Site web Pol Pelletier : <http://www.polpelletier.com/fr/biographie.php>

## Ouvrages de référence

Dictionnaire Petit Larousse illustré, 2005

## Ouvrages de références site internet

Centre des auteurs dramatiques : <http://www.cead.qc.ca>

[Érudit] GANDON, Anne-Line. « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches féministes*, volume 22, numéro 1, 2009, p. 5–25 <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2009-v22-n1-rf3334/037793ar/>

Site Études littéraire: <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/conatif.php> Pour définition de fonction conative.

Wikipedia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vernaculaire>) Pour définition de vernaculaire.

Wikipedia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anim%C3%A9it%C3%A9>) Définition d'animéité.

## Filmographie

TODD-HÉNAUT, Dorothy. *Les terribles vivantes : Louky Bersianik, Jovette Marchessault, Nicole Brossard*, document de l'Office national du film du Canada, Canada, 1986, 86 minutes.

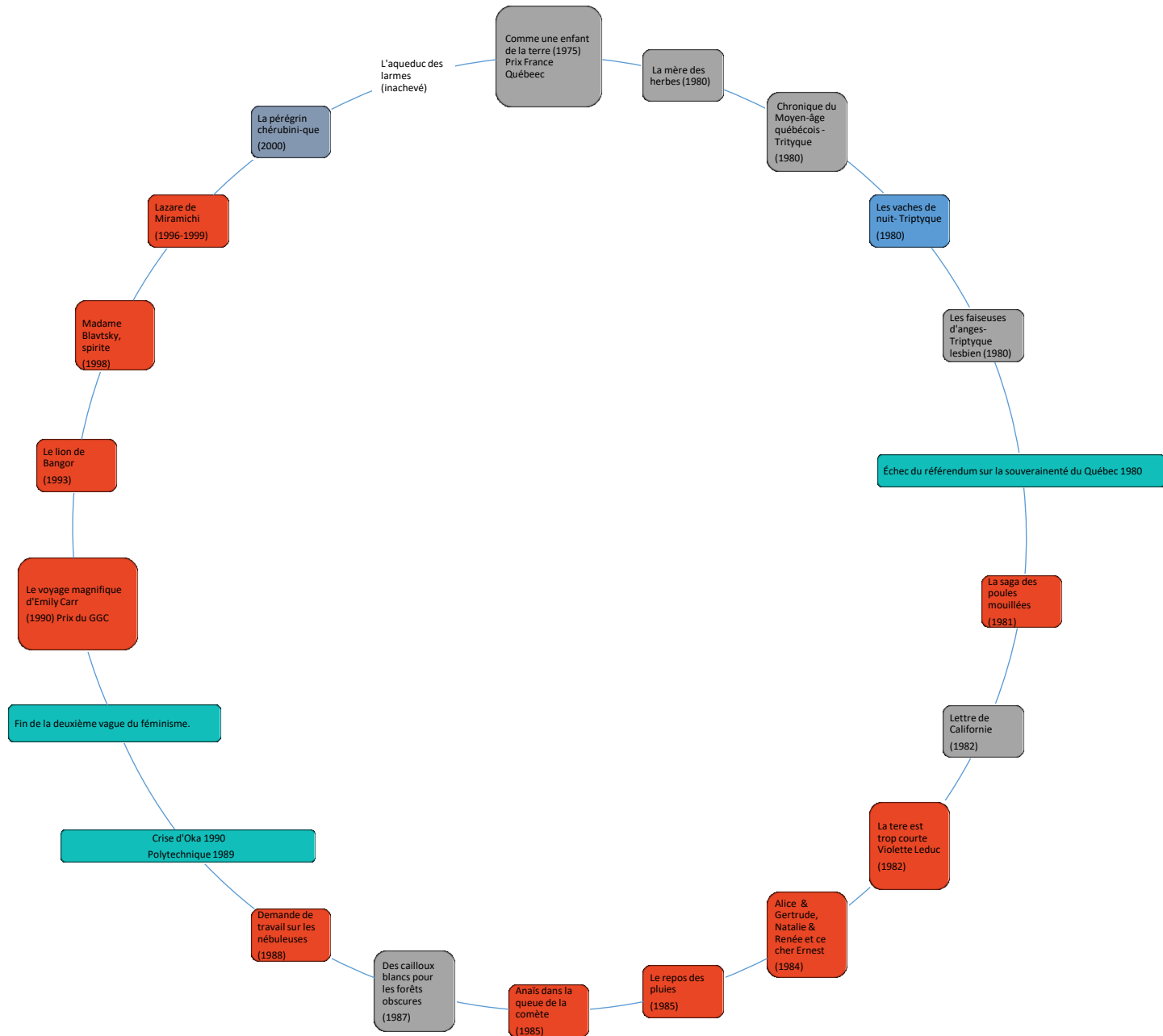
## Hyperliens vers articles concernant des productions personnelles

*Métusse* produite par Ondinnok mai 2013 : <http://revuejeu.org/2013/05/03/lecorce-de-nos-silences-tambour-battant/>

Festival Présence autochtone *La légende de Tsakapesh ou Le soleil pris au piège*, 2014. *Eskoumina, la création des petits fruits*, 2015. <http://www.lechodelatuque.com/culture/2015/8/4/wemotaci-a-presence-autochtone-de-montre-4235814.html>

[DOC][L'auteure - Table des groupes de femmes de Montréal, www.tqfm.org/files/bulletin-tqfm-octobre-2013.docx](http://www.tqfm.org/files/bulletin-tqfm-octobre-2013.docx)

## ANNEXE-Bibliographie de Jovette Marchessault



Théâtre

Roman

Texte adapté pour le théâtre

Événements historiques