

POUR UN THÉÂTRE UTOPIQUE GÉNÉRATEUR D'ESPOIR

AMÉLIE TROTTIER

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa
dans le cadre des exigences du programme
M.A. en théâtre

Département de théâtre
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Amélie Trottier, Ottawa, Canada, 2025

REMERCIEMENTS

Mitia, toi qui as su faire germer le rêve utopique en moi, qui m'a fait comprendre qu'il méritait d'être pris au sérieux, qu'il n'était pas absurde, mais bien concret, réalisable et vivant. Merci. Ce projet n'aurait jamais vu le jour sans ton optimisme contagieux. Louise, directrice d'exception et accompagnatrice pointilleuse munie d'un œil de lynx méticuleux, je ne te remercierai jamais assez d'avoir vu en moi la capacité de mener ce projet à terme. Merci pour ton appui sans failles. Sans vous deux, bien que j'en avais le désir profond, je ne me serais jamais rendue jusqu'au bout. Ma reconnaissance est infinie. Vous êtes tous deux des architectes de l'utopie.

Samuel, merci de m'avoir fait rêver d'utopies réalisées et d'avoir autant cru en moi. Papa, toi qui es loin de mériter l'étiquette de dyspotiste que tu portes comme personnage dans mon œuvre, merci de m'avoir appris à rêver. Maman, tu m'inspires tous les jours par ta résilience, ta force et ton courage. Grâce à vous, mon imagination n'a d'égal que ma détermination.

Louis-Antoine, Victor, Vanessa, Anne, Laurie, Justine, merci d'avoir été des participants si généreux, de vous êtes prêtés au jeu de la réflexion utopique avec tout votre cœur.

Cette thèse vous appartient tout autant qu'à moi.

Et à tous les rêveurs, j'espère que ces pages sauront éveiller en vous l'espoir d'un « Ailleurs » qu'on construira ensemble.

RÉSUMÉ

Alors que les nouvelles générations semblent atteintes d'un sentiment d'impuissance acquise généralisé causé par une impression grandissante d'être incapable d'agir sur leur environnement et d'être ainsi dépourvues d'agentivité, cette thèse démontre que le concept de l'utopie au théâtre a le potentiel de redonner espoir aux spectateurs. Quels sont les liens que le théâtre peut entretenir avec le concept d'utopie ? De quelle manière est-ce possible d'allier la réflexion sur l'utopie à la création théâtrale ? Comment le concept de l'utopie peut-il servir dans une partition scénique, à la fois comme thème et comme matrice de création, afin de favoriser un sentiment d'espoir chez le spectateur ? Pour répondre à ces questions, ce projet s'appuie sur une méthode de création qui allie l'analyse dramaturgique du texte et de la représentation d'une pièce envisagée comme modèle, soit *i/O* de Dominique Leclerc, ainsi que des laboratoires de création avec participants.

THÉÂTRE – ESPOIR – UTOPIE – PHILOSOPHIE POLITIQUE – AGENTIVITÉ

SUMMARY

At a time when new generations seem to be suffering from a generalized sense of learned helplessness, caused by a growing feeling of being unable to act on their environment and thus being devoid of agency, this thesis seeks to demonstrate that the concept of utopia mobilized with theatre has the potential of restoring hope to audiences. What links can theatre have with the concept of utopia? How can utopian thinking be combined with theatrical creation? How can the concept of utopia be used in a play, both as a theme and as a creative matrix, to foster a sense of hope in the spectator? To answer these questions, this project uses a creative method that combines dramaturgical analysis of the text and performance of a play considered as a model, *i/O* by Dominique Leclerc, with creative laboratories with participants.

THEATER - HOPE - UTOPIA - POLITICAL PHILOSOPHY – AGENCY

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
INTRODUCTION	VIII
PREAMBULE : POURQUOI L'UTOPIE?	VIII
<i>Objet de l'étude et question de recherche</i>	ix
<i>Cadre théorique</i>	x
<i>Méthodologie</i>	xiii
<i>Présentation des chapitres</i>	xvi
CHAPITRE 1 : LE RÊVE ÉVEILLÉ	1
1.1 SUR LE CONCEPT DE L'UTOPIE : DEFINITIONS	1
1.1.1 <i>L'Utopie de More et les caractéristiques de l'utopie</i>	2
1.1.2 <i>Critiques et défenses de l'utopie</i>	4
1.2 THEATRE ET UTOPIE	9
1.2.1 <i>Le théâtre comme art fondamentalement utopique</i>	10
1.2.2 <i>L'utopie lors des représentations théâtrales</i>	12
1.2.3 <i>Le théâtre comme lieu et fiction utopique</i>	16
CHAPITRE 2 : PROCESSUS DE CRÉATION DE LA PARTITION SCÉNIQUE : LES SOURCES	19
2.1 ANALYSE DRAMATURGIQUE D'UNE PIÈCE MODÈLE	20
2.1.1 <i>Espace scénique et espace dramatique</i>	20
2.1.2 <i>Fable et structure</i>	21
2.1.3 <i>Personnage narrateur</i>	24
2.1.4 <i>Personnages secondaires</i>	26
2.1.5 <i>Temporalité et langue</i>	27
2.1.6 <i>Thème de l'espoir</i>	29
2.1.7 <i>Reviements/péripéties</i>	32
2.1.8 <i>Dénouement</i>	33
2.2 LABORATOIRES	35
2.2.1 <i>Exercice de préconceptions</i>	38
2.2.2 <i>Exploration de l'état du corps utopique</i>	39
2.2.3 <i>Exploration sensorielle</i>	41
2.2.4 <i>Travail de micro</i>	42
2.2.5 <i>Visuels utopiques</i>	43
2.2.6 <i>Exploration cognitive de l'utopie</i>	44
CHAPITRE 3 : ACCÈDER À L'IMAGINAIRE	46
3.1 <i>Espace scénique et espace dramatique</i>	46
3.2 <i>Fable et structure</i>	47
3.3 <i>Personnage narrateur</i>	53
3.4 <i>Personnages secondaires</i>	56
3.5 <i>Temporalité, espace et langue</i>	58
3.6 <i>Références à la culture populaire et polyphonie</i>	60
3.7 <i>Dénouement</i>	62
CONCLUSION	65
BIBLIOGRAPHIE	69
ANNEXE A : L'UTOPIE D'UNE JEUNE FILLE	73
PERSONNAGES	74

<i>Scène 1 – La fin des commencements.....</i>	<i>75</i>
<i>Scène 2 – Manquer de gaz.....</i>	<i>78</i>
<i>Scène 3 – Lockdown, Lockdown, Lockdown.....</i>	<i>81</i>
<i>Scène 4 – Partir en voyage sans quitter chez soi.....</i>	<i>83</i>
<i>Scène 5 – La voix de la raison.....</i>	<i>85</i>
<i>Scène 6 – L’Utopie d’Amélie.....</i>	<i>87</i>
<i>Scène 9 – Le rêve éveillé.....</i>	<i>98</i>
<i>Scène 10 – Utopie d’une jeune fille.....</i>	<i>104</i>
<i>Scène 11 – To choke or not to choke.....</i>	<i>107</i>
<i>Scène 12 – L’envolée.....</i>	<i>109</i>
<i>Scène 13 – La naissance de l’espoir.....</i>	<i>112</i>
ANNEXE B : LISTE EXHAUSTIVE DES EXERCICES EFFECTUÉS LORS DES LABORATOIRES.....	116

De tous côtés, l'espoir collectif semble démonétisé, méprisé, abandonné. Éclipsé. Attendre demain intensément, croire ensemble au futur ne serait plus désormais que naïvetés, crédulités vouées à être déçues. Donc, on ne se laissera pas duper. L'espoir est hors jeu, si ce n'est tabou. À reléguer aux oubliettes du monde des affects et de la pensée. On se déjugerait en l'invoquant. Ce qui domine dorénavant? Le désenchantement et le refuge dans la passivité. Le tout intensifié par une perte des repères, la crainte d'un avenir tantôt flou, tantôt apocalyptique. Cultiver tous ensemble un grand espoir est devenu obsolète, hors de portée.¹

¹ Atlan, M. et Droit, R.-P. (2016). *L'espoir a-t-il un avenir ?* Paris. Flammarion, p. 7.

INTRODUCTION

Préambule : pourquoi l'utopie?

Le mois de mars 2020 a marqué un point décisif dans ma vie. Ma première année dans le programme de Baccalauréat en pratique théâtrale en jeu à l'Université d'Ottawa venait de se terminer en queue de poisson après l'annonce de la pandémie de COVID-19. Pour passer le temps pendant les premiers mois de confinement, j'ai décidé de m'inscrire à un cours de philosophie politique intitulé *Utopie/dystopie : changer le monde par la fiction*. Le cours avait pour objectif d'« introduire [les étudiants] aux questions philosophiques soulevées par les œuvres littéraires, cinématographiques et autres qui ont un caractère utopique (ou dystopique). »² Il se voulait « un atelier pour penser les futurs possibles [...] et les moyens à notre disposition pour les mettre en œuvre ou en produire d'autres. »³. Au premier cours, le professeur, Mítia Rioux-Beaulne, nous a demandé de définir le terme « utopie » dans le cadre d'un exercice sur nos préconceptions. Les termes « idéal », « perfection », « imaginaire » et « fiction », ont été parmi les plus populaires et se retrouvaient aussi parmi les mots descriptifs que j'avais choisis. Contre toute attente, le professeur a passé les six semaines suivantes à déconstruire nos préjugés vis-à-vis notre conception de l'utopie et son utilité en nous présentant l'utopie comme un outil pour concrètement changer notre société. L'été suivant, j'ai fait de l'utopie le sujet de mon émission du midi au 94,5 Unique FM. À *L'Utopie d'Amélie*, je réfléchissais de manière active à l'amélioration de la société avec des collaborateurs et des invités. Ce projet de recherche-crédation se veut la suite directe de cette réflexion, toujours issue du même désir : susciter l'espoir.

² Rioux-Beaulne, M. (2020). *Utopie/dystopie : changer le monde par la fiction*. Plan de cours.

³ *Idem*.

Objet de l'étude et question de recherche

Les enjeux auxquels nous sommes confrontés sans pouvoir y échapper, soit la crise climatique, la perte de la biodiversité, les inégalités sociales, la guerre en Ukraine, le conflit israélo-palestinien, la menace d'une guerre nucléaire et/ou d'une nouvelle pandémie, etc., peuvent conduire à un « sentiment d'impuissance acquise ». Il s'agit d'un sentiment généralisé d'incapacité à agir sur notre environnement qui peut mener à l'impression qu'il est inutile même d'essayer.⁴ Pourtant, pour faire partie de la solution aux problèmes auxquels l'humanité est confrontée et avoir envie d'agir, il est essentiel d'avoir l'impression que les actions posées auront un impact réel et qu'elles contribueront à apporter un véritable changement.

C'est pourquoi mon projet de création vise à développer la partition scénique⁵ d'un spectacle qui aurait le potentiel de susciter cet effet, c'est-à-dire de redonner espoir aux spectateurs. C'est entre autres en m'appuyant sur la définition de l'utopie que je tenterai, avec ce projet de recherche-crédation, de mobiliser ce concept dans une œuvre théâtrale, à la fois comme thème et comme matrice de création. Je chercherai en effet à montrer que, et comment, le théâtre peut être porteur d'espoir et tenterai de répondre à certaines sous-questions : quelles sont les fonctions utopiques du théâtre ? Est-ce qu'une pièce peut être triplement utopique, soit par sa nature, sa structure et son contenu ? Finalement, quels procédés dramaturgiques mobilisés dans une partition scénique peuvent avoir le potentiel de susciter l'espoir chez les spectateurs ? Pour répondre à ces questions,

⁴ Ric, F. (1996). L'impuissance acquise (learned helplessness) chez l'être humain : Une présentation théorique. *L'année psychologique*, 96(4), p. 677-702.

⁵ Je préfère l'expression partition scénique à celle de pièce pour décrire mon projet puisque, comme dans le cas de *i/O*, la mise en scène est indissociable du texte dramaturgique. Pour moi, une pièce est un texte publié qui peut être mis en scène de plusieurs manières différentes à la suite de sa création originale, tandis qu'une partition scénique est le matériel de base qui sert à la création du spectacle. Le terme « partition » est aussi utilisé en musique pour décrire la transcription d'une œuvre musicale* et je trouve que l'approche fluide de la musique est un beau parallèle à faire avec les pièces plus contemporaines faisant l'usage de procédés tels que la polyphonie, le collage, la transposition/l'intertextualité, etc. *Larousse, « Dictionnaire de la musique ».

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/partition/169483>

je souhaite créer une partition scénique en vue d'un spectacle éventuel, en me mettant en scène comme personnage-narratrice présentant la découverte d'un outil nouveau, l'utopie, qui permet de réfléchir aux améliorations possibles et continues de notre monde. Je me demanderai ainsi quels liens le théâtre peut entretenir avec les concepts d'utopie et d'espoir et de quelle manière il est possible d'allier la réflexion sur l'utopie à la création théâtrale.

Cadre théorique

Dans une étude parue en 2022, Alexandru Bumbas a examiné l'émergence de la dystopie théâtrale comme nouvelle forme dramatique dans certaines réécritures des pièces de Shakespeare (Müller, Bond, Barker) et des textes issus du courant de l'absurde, telles que *Fin de partie* de Samuel Beckett, et il explique que cette nouvelle forme dramatique « récupère et hyperbolise la catastrophe historique en produisant un récit fictif marqué par l'extrême violence et par le choc esthétique subi par le lecteur/spectateur. »⁶ Il suggère que ce genre théâtral a le potentiel de « rallumer une flamme utopique chez le public »⁷. Avec ce projet, je souhaite explorer plutôt comment l'exploitation du thème de l'utopie et des composantes du genre utopique peut, elle aussi, « ressusciter » cette pulsion utopique au théâtre en respectant la posture des philosophes de l'utopie tels que Ernst Bloch et Miguel Abensour. Comme le défend Alice Carabédian dans son ouvrage *Utopie radicale*, quand le cœur du monde bat au rythme de la dystopie, nous devons lui insuffler le souffle de l'utopie, puisqu'en :

point[ant] du doigt les dangers environnementaux, sociaux, politiques, économiques, [...] [la dystopie] ne fait qu'ajouter de l'eau au moulin broyeur de vies. À imaginer des dystopies, il faut réfléchir à leurs conséquences dans un monde déjà bien abîmé. [...] Je rêve d'utopies ayant des effets aussi puissants. Et rien n'interdit de rêver que cela soit possible, que l'utopie soit aussi efficace sur nos imaginaires et nos façons concrètes d'être

⁶ Bumbas, A. (2022). *La dystopie théâtrale : Émergence d'une nouvelle forme dramatique*. Éditions Complicités, p. 126.

⁷ *Ibid.* Quatrième de couverture.

que la dystopie, qui ne nous fait plus rien craindre et encore moins agir politiquement. Contre l'accablement et la résignation, cela devient même vital, urgent, nécessaire.⁸

Ainsi, je m'ancrerai dans la tradition utopique en m'appuyant, pour créer mon projet, sur les éléments constitutifs du genre utopique tels que mis en place par Thomas More dans son ouvrage fondateur et dans les utopies littéraires qui suivirent – échange entre un personnage-narrateur (qui raconte l'utopie qu'il a découverte) et un personnage sceptique, description de la société présente en état de crise, description de l'utopie découverte, etc. –, éléments identifiés, entre autres, par Micheline Cambron dans son livre *Une société, un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*⁹.

Comme l'affirme Louis Janover, « [l]'utopie, c'est la pensée permanente d'un avenir à découvrir, la mise en perspective et l'ouverture d'un nouvel horizon social quand la critique politique du présent ne trouve plus que des canaux souterrains pour s'exprimer. »¹⁰ Et pour accéder à la réflexion utopique, il faut inévitablement avoir espoir en l'avenir. En effet, comme le remarque le psychologue américain Ezra Stotland « [l]'espoir est la perception d'une probabilité d'atteindre un but. Le sentiment d'espoir est une condition nécessaire à l'action. Plus l'attente ou la probabilité perçue d'atteindre un but est élevée, plus grandes sont les chances que la personne agisse en fonction du but ». ¹¹ Le manque d'espoir mène alors à l'impuissance acquise, rendant la réflexion utopique impossible. Par réflexion utopique, je fais allusion à un processus de réflexion qui se veut utopique dans sa forme et son contenu. C'est-à-dire que la réflexion utopique est une projection

⁸ Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil, p. 76

⁹ Cambron, M., & Savoie, C. (2021). *Une société un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*. Les Presses de l'Université de Montréal.

¹⁰ Janover, L. *L'utopie, une question au présent*, dans Abensour, M. (2011). *Le procès des maîtres rêveurs : Utopiques I ; précédé de : L'utopie, une question au présent* (2^e édition). Éditions de la nuit, p. 12.

¹¹ Stotland, E. *The psychology of Hope*. Dans Sarasy, B. (2012). « Espoir ». *Les concepts en sciences infirmières*, Association de Recherche en Soins Infirmiers, p. 182. Cairn.info

dans un futur autre, mobilisant le rêve éveillé, et ouvert sur les possibilités. C'est une réflexion en évolution constante, jamais aboutie. Ainsi, l'espoir et l'utopie ne peuvent être dissociés, puisque l'espoir mène chez chacun à une prise de conscience de son agentivité personnelle.

Cette impression, il me semble, est intimement liée à l'espérance, qu'Ernst Bloch dans son ouvrage *Le Principe espérance*, définit comme un « authentique affect d'attente dans le rêve vers l'avant ». Pour ce philosophe, « [l]e moment est venu de considérer l'espérance [...], comme une fonction utopique. »¹² Ainsi, la notion d'espoir¹³ est au cœur de mon projet de recherche-crédation, puisqu'elle permet de faire le pont entre l'utopie et l'agentivité. Comme le souligne Carabédian, « [l'utopie] nous entoure d'une chaleur réconfortante, celle de la force de l'espoir, qui n'a rien à voir avec la croyance, mais qui est bien plutôt le moteur de l'agir. »¹⁴

Comme ma recherche repose sur le sentiment d'espoir, les travaux d'Erin Hurley (*Theatre and Feeling*)¹⁵ sur les rapports entre le théâtre et le « ressenti » me fournissent des repères pour réfléchir aux différentes manières par lesquelles le théâtre est générateur d'émotions. De plus, les liens étroits entre l'utopie et le théâtre ont été explorés par Jill Dolan dans son ouvrage *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theatre*. Ma recherche est en accord avec sa vision selon laquelle « *live performance provides a place where people come together, embodied and passionate, to share experiences of meaning making and imagination that can describe or capture*

¹² Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. 1 : Parties I, II, III*. Gallimard. p. 176.

¹³ Pour des raisons lexicales et sémantiques, le terme utilisé dans ce mémoire sera en effet celui d'espoir plutôt que d'espérance. Issu du mot latin *sperare* qui signifie « considérer quelque chose comme devant se réaliser »*, l'espoir a longtemps été utilisé comme un synonyme d'espérance. Aujourd'hui, ce dernier est indissociable de la foi et de son essence théologique. Je préfère me dégager de cette connotation et m'en tiendrai à l'utilisation du terme espoir – à moins de traiter directement des écrits d'Ernst Bloch sur l'espérance. *Sarasy, B. (2012). Espoir. Dans *Les concepts en sciences infirmières* (p. 182-184). Association de Recherche en Soins Infirmiers ; Cairn.info. [<https://doi.org/10.3917/arsi.forma.2012.01.0182>]

¹⁴ Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil, p. 18

¹⁵ Hurley, E. (2010). *Theatre and Feeling*. Palgrave Macmillan.

fleeting intimations of a better world. »¹⁶ L'objectif de Dolan est de démontrer que le théâtre est une forme d'art fondamentalement utopique puisqu'il cherche à réinvestir nos énergies dans l'imagination d'un futur rempli d'espoir, alimenté par un humanisme plus radical, par le fait même de vivre une expérience collective. Dans sa recherche, Dolan analyse différentes performances ayant le potentiel d'offrir au public la possibilité de réfléchir à un futur différent sans être freiné par des obstacles qui semblent insurmontables.

Méthodologie

Dans le processus de création de mon projet de recherche-crédation, ma méthodologie s'inscrit dans l'approche autoethnographique, c'est-à-dire « *an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze (graphy) personal experience (auto) in order to understand cultural experience (ethno)* ». ¹⁷ Dans son article intitulé « L'expérience immersive et les intermittences de l'attention », Catherine Cyr qualifie l'autoethnographie comme une « tendance grandissante en recherche artistique — notamment dans les milieux de la recherche en danse et en arts visuels —, soit celle de la prise en compte des impressions et des réactions corporelles du chercheur comme un type de données ethnographiques. »¹⁸ Elle explique que dans ce genre de processus, la corporéité du chercheur, ses sensations kinesthésiques et ses émotions « se posent

¹⁶ « le spectacle vivant offre un lieu de rassemblement, où incarnés et passionnés, les gens peuvent partager des expériences de création de sens et d'imagination qui peuvent décrire ou saisir des intimations fugaces d'un monde meilleur. » [Traduction libre]. Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 2

¹⁷ « [L'Autoethnographie est] une approche de la recherche et de l'écriture qui cherche à décrire et à analyser systématiquement (graphie) l'expérience personnelle (auto) afin de comprendre l'expérience culturelle (ethno). » [Traduction libre]. Ellis, C. Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnographie : Ein Überblick Autoethnography : An Overview. *Historical Social Research*, 36, p. 273.

¹⁸ Cyr, C. (2016). L'expérience immersive et les intermittences de l'attention. *Tangence*, 108, p. 77-93.

comme des sources d'information partielles qui, combinées à d'autres types de données, participent de la construction de sa réflexion. »¹⁹

En suivant la méthode autoethnographique, mon travail a d'abord consisté en l'étude approfondie du bagage théorique nécessaire pour aborder les différentes notions décrites plus haut, en commençant par un retour sur les notions apprises en 2020 lors de mon cours traitant de l'utopie, une réécoute des enregistrements audios de mon émission de radio *L'Utopie d'Amélie*, diffusée en 2021²⁰, puis par les nouvelles lectures théoriques issues de différents domaines connexes (philosophie, psychologie, littérature, théâtre, etc.) ayant un lien avec ma thèse. De plus, tout au long de mon processus de recherche et de création, j'ai adopté la posture du « rêve éveillé » développée par Ernst Bloch et décrite par Freud comme « constitu[ant] la matière première de toute production poétique ; c'est dans les rêves éveillés que l'auteur va puiser les situations qu'il transforme, maquille, retouche avant de les placer dans ses nouvelles, ses romans ou ses pièces. »²¹

En parallèle à mes lectures et à la rédaction de mon projet de création, j'ai fait l'analyse du spectacle *i/O* de Dominique Leclerc, qui m'a interpellé par sa façon d'aborder la thématique du futur de l'humain par l'entremise du documentaire et de la science-fiction²² (courant littéraire très proche de l'utopie et de la dystopie) en utilisant une histoire personnelle comme fil conducteur et en y mêlant archives et entrevues. J'ai aussi envisagé cette pièce comme un modèle pour ma partition scénique parce que sa dramaturgie ressemble à ce que j'avais envie de créer et rappelle

¹⁹ Cyr, C. (2016). L'expérience immersive et les intermittences de l'attention. *Tangence*, 108, p. 77-93.

²⁰ Trottier, A. (2021). *L'Utopie d'Amélie* [Émission de radio]. 94,5 Unique FM.

²¹ Freud, S., & Jankélévitch, S. (2001). *Introduction à la psychanalyse*. Payot & Rivages, p. 102.

²² « [La science-fiction] emprunte largement au registre fantastique dont elle explore les diverses facettes du mystère, du surnaturel ou de l'épouvante ; mais son terrain d'élection est l'anticipation, qui permet de se projeter dans un avenir daté, d'imaginer des modes de vie et des réalisations techniques spectaculaires, préparatrices parfois de notre futur comme aimait à le faire Jules Verne, prophète de l'hélicoptère, du sous-marin ou du phonographe. » Stalloni, Y. (2017). *Les 100 mots du roman*. Que sais-je ? p. 108.

aussi certaines caractéristiques du genre utopique : un personnage-narrateur qui raconte ses découvertes, une réflexion portée vers l'avenir, etc. Par l'entremise de la partition scénique publiée par Leclerc chez Atelier 10, j'ai donc effectué l'analyse dramaturgique de *i/O*, et identifié certains procédés mobilisés par l'autrice, tels que l'écriture fragmentée, le partage des voix, les différentes adresses, le collage/montage et la citation²³. Comme la pièce a été publiée après sa création, le texte reflète les choix de mise en scène de la production. J'ai également pu assister à une des représentations lors du Festival TransAmériques au printemps 2023, ce dont mon analyse du texte tiendra aussi compte.

À la deuxième étape du travail, j'ai mobilisé les composantes du genre utopique (More, Bumbas, Carabédian, Cambron) pour développer la dramaturgie de ma partition scénique. Je l'ai envisagée de la même manière que Jean-Pierre Sarrazac décrit la dramaturgie contemporaine, soit comme « la mosaïque d'une écriture en montage dynamique, percée d'une voix narratrice et questionnante, dédoublement d'une subjectivité tour à tour dramatique et épique (ou visionnaire) »²⁴. Non seulement cette définition décrit bien la dramaturgie de *i/O*, pièce qui me sert d'inspiration par sa forme et ses thématiques, mais ce sont aussi des procédés qui me semblaient avoir le potentiel de redonner espoir au spectateur. Par exemple, j'ai utilisé les procédés de la citation (extraits de textes philosophiques et de récits utopiques, entrevues, etc.) et de l'écriture rhapsodique, aussi retrouvés dans *i/O*. Par la suite, j'ai tenu un laboratoire à l'automne 2023, lors duquel j'ai testé différents extraits de mon texte en chantier avec des amis interprètes, puis essayé différents exercices d'improvisation et de visualisation. J'ai voulu aborder la thématique de l'utopie de deux manières. D'abord intellectuelle, entre autres en discutant des préconceptions sur l'utopie et la dystopie, des

²³ Procédés décrits dans Sarrazac, J.-P. (2010). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Circé.

²⁴ Sarrazac, J.-P. (2010). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Circé, p. 183.

rêves individuels et collectifs des participants, et en recueillant des réactions suite à la présentation d'utopies littéraires (telles que celle de More) et de projets de communautés utopiques qui ont été réalisés ; puis, de manière corporelle, par des explorations physiques guidées sur des chansons développant les thèmes du rêve et de l'espoir (avec ou sans paroles) ainsi que des improvisations reposant sur les sens et s'inspirant de l'ASMR²⁵. Je développerai sur la question de la danse extatique ainsi que sur l'état du « corps utopique » au deuxième chapitre.

Présentation des chapitres

Cette thèse de maîtrise comprend trois sections. Tout d'abord, le premier chapitre est consacré aux notions théoriques sur lesquelles s'appuie cette thèse, soit l'agentivité et le sentiment d'espoir, ainsi que leur lien avec l'utopie et le théâtre. Je définirai les notions d'utopie et de dystopie et les situerai dans leur contexte sociohistorique. En retraçant les nombreux points de convergence entre le théâtre et l'utopie, j'aborderai également la notion d'espoir et sa possible fonction utopique au théâtre, c'est-à-dire de quelle manière l'espoir peut s'avérer un moyen pour le public de reprendre conscience de son agentivité.

Mon deuxième chapitre consiste en une présentation de mon approche méthodologique dans la création de ma partition scénique. J'y présente une analyse dramaturgique du texte et de la représentation de la pièce *i/O* de Dominique Leclerc, en faisant référence aux notions théoriques présentées au premier chapitre, ainsi qu'un survol de mes journées de laboratoire avec participants tenus à l'automne 2023, tous deux ayant servi d'inspiration pour ma création.

²⁵ « mot anglais, sigle de *autonomous sensory meridian response* "réponse sensorielle culminante autonome" ». Le Robert en ligne, définition de ASMR, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/asmr>

Enfin, mon troisième chapitre est une analyse de ma partition scénique et des procédés dramaturgiques que j'ai trouvés les plus efficaces pour susciter l'espoir. Pour conclure, j'effectue un retour sur la question de recherche annoncée plus haut, c'est-à-dire, de quelles manières la mobilisation du concept d'utopie dans une œuvre théâtrale, à la fois comme thème et comme matrice de création, est susceptible de favoriser un sentiment d'espoir.

CHAPITRE 1 : LE RÊVE ÉVEILLÉ

« La vie de tous les hommes est sillonnée de rêves éveillés [...] »

- Ernst Bloch, *Le Principe espérance*²⁶

1.1 Sur le concept de l'utopie : définitions

Comme le souligne Nicholas Cayer, « [e]n tant qu'idéal permettant de porter un regard critique sur la société ainsi qu'une mise en lumière des perspectives de transformation de celle-ci, l'utopie est un concept pertinent pour la réflexion politique. »²⁷ En nous projetant dans un futur rapproché, l'utopie propose en effet une alternative à la société présente et indique une direction possible à prendre par l'entremise de la fiction (parfois sous forme de science-fiction²⁸). Elle brosse un portrait du futur à la fois abstrait et ultra-concret, multiple et singulier, critique et rempli d'espoir.

L'origine étymologique du mot « utopie » remonte à 1516, lorsque l'humaniste Thomas More en fit le titre de son livre *L'utopie ou Le traité pour la meilleure forme de gouvernement* (originellement rédigé en latin). Le terme *utopie* est un néologisme forgé par More qui signifie à la fois « sans lieu », ou « pays de nulle part »²⁹ (du grec *outopia*), et « bon lieu » (du grec *eutopia*)³⁰. Depuis, comme genre littéraire, l'utopie « *has come to signify the entire class of fictional writing which represents an ideal but nonexistent political state and way of life* », en remontant aussi loin

²⁶ Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. 1 : Parties I, II, III*. Gallimard, vol. III, p. 17.

²⁷ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. 100 pages. p. 1.

²⁸ « La science-fiction nous invite à ouvrir nos portes bien trop verrouillées, à regarder au dehors, à changer de lunettes et plus encore à changer de chaussures pour, l'espace d'un instant, marcher dans les bottes cybernético-mutantes de créatures venues d'ailleurs et ainsi provoquer cette petite et si puissante question "Et si? Et s'il en était autrement?" ». Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil, p. 12.

²⁹ Paquin, N. (2011). Espaces utopiques. Des virtualités qui se méritent / Utopian Spaces. *Earned Virtualities. Espace Sculpture*, 97, 7-13. Érudit, p. 12.

³⁰ Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms* (6th ed). Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, p. 217.

qu'à *La République* de Platon (publiée autour de 400 av. J.-C.).³¹ La science-fiction quant à elle est un autre genre de fiction, intimement liée au genre utopique, mais décrivant plutôt des univers futurs ou passés dans lesquels « *an explicit attempt is made to render plausible the fictional world by reference to known or imagined scientific principles, or to a projected advance in technology, or to a drastic change in the organization of society.* »³² Les mondes fictifs dans lesquels nous sommes projetés peuvent être bons, donc utopiques (*Les Dépossédés* d'Ursula Le Guin, *Ecotopia* d'Ernest Callenbach) ou bien mauvais, donc dystopiques (*Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, *1984* de George Orwell). Le genre de la dystopie, beaucoup plus connu que celui de l'utopie, est aussi beaucoup plus récent. Le terme dystopie « *has recently been applied to works of fiction, including science fiction, which represent a very unpleasant imaginary world in which ominous tendencies of our present social, political, and technological order are projected in some disastrous future culmination.* »³³

1.1.1 L'Utopie de More et les caractéristiques de l'utopie

Dans *L'Utopie* de More, le personnage principal de l'histoire fictive a le même nom que son auteur. Thomas More débute son livre avec une lettre s'adressant à son ami éditeur, dans laquelle il lui exprime son souhait qu'il publie l'ouvrage qu'on s'apprête à lire, comme si c'était un vrai récit de voyage. Le texte est constitué de deux parties. La première, semblable à un dialogue socratique,

³¹ « [l'utopie] englobe l'entièreté des récits de fiction représentant un idéal politique et social non-réalisé » (Traduction libre) Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms* (6th ed). Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, p. 217.

³² « une tentative explicite est faite pour rendre plausible le monde fictif en se référant à des principes scientifiques connus ou imaginaires, ou à un progrès technologique prévu, ou à un changement radical dans l'organisation de la société. » (Traduction libre) Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms* (6th ed). Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, p. 279.

³³ « s'applique depuis peu aux œuvres de fiction, y compris de science-fiction, qui représentent un monde imaginaire très désagréable dans lequel les tendances inquiétantes de notre ordre social, politique et technologique actuel sont projetées dans un futur désastreux. » (Traduction libre) Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms* (6th ed). Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, p. 218.

est un échange entre l'homonyme de More et le personnage de Raphaël Hythlodée, un marin, qui critique la situation actuelle (au début du XVI^e siècle) en Angleterre et en Europe, tandis que la deuxième est le récit du voyage effectué par Hythlodée sur l'île fictive d'Utopie. More ne dévoile jamais ouvertement la nature fictive de ce qu'il présente et nous laisse plutôt assister à ce discours dialectique entre son homonyme et Hythlodée, comme si ce dernier avait bel et bien eu lieu.

Grâce à l'ambiguïté et la pluralité des interprétations qu'offre l'histoire fictive de More, « *L'Utopie* parvient à conquérir son unicité et son auteur à préserver sa liberté. »³⁴ En dissimulant la nature fictive de l'œuvre qu'il a créée, Thomas More réussit à éviter les possibles répercussions légales des propos abordés par son texte puisqu'il insiste sur le fait que son récit est réel. Avec ce

nouveau modèle narratif - le récit de voyage imaginaire au retour duquel le voyageur décrit les institutions, le mode de vie d'une société meilleure -, Thomas More fait travailler plusieurs registres à la fois, la sottise, la satire, le traité du meilleur régime politique, le projet de législation idéale, afin de mieux brouiller les pistes.³⁵

À l'aide de ces différents registres, More réussit à critiquer la société de son époque et à proposer des alternatives et comme il soutient que cette île d'Utopie existe réellement, il nous oblige à considérer ses propositions comme étant réalisables. Le titre de son livre est d'autant plus important que « [p]our désigner le lieu qui n'est pas, il forge le mot Utopie parce que l'*Ailleurs* et l'action lui sont également nécessaires. Chacun des deux exige l'écart qui le sépare de l'autre. Privée de l'*Ailleurs*, l'action est aveugle, privé de l'action l'*Ailleurs* n'est qu'une idée devenue folle. »³⁶ Dès cette première apparition comme forme littéraire, l'utopie est indissociable de son poids philosophique et s'accompagne d'une réflexion active et constructive.

³⁴ Abensour, M. (2011). *Le procès des maîtres rêveurs : Utopiques I ; précédé de : L'utopie, une question au présent* (2^e édition). Éditions de la nuit, p. 64.

³⁵ *Idem.*

³⁶ More, T., Goyard-Fabre, S., & Delcourt, M. (2017). *L'utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement*. Flammarion. Préface, p.19

1.1.2 Critiques et défenses de l'utopie

En revanche, les nombreuses définitions de la notion d'utopie qu'offrent les dictionnaires contemporains sont connotées de pessimisme et reflètent la mauvaise réputation que l'utopie semble s'être bâtie depuis son invention il y a plus d'un demi-millénaire : « Projet dont la réalisation est impossible, conception imaginaire »³⁷ ; « Projet ou récit d'un idéal imaginaire et illusoire »³⁸ ; « Idéal, vue politique ou sociale qui ne tient pas compte de la réalité. »³⁹. Comme en témoignent ces définitions de l'utopie, celle-ci est souvent envisagée comme un projet irréalisable, et donc inutile. Dans le langage courant, elle est utilisée pour discréditer certains projets politiques ou sociaux ambitieux, car on qualifie parfois « d'utopie » toutes propositions provenant de la marge en les étiquetant d'idéaux impossibles à atteindre. Cette première critique de l'utopie, issue de nombreux débats sur la théorie idéale et non idéale, en fait quelque chose d'inatteignable puisque parfaite, donc inoffensive et superflue⁴⁰. Cependant, elle est désamorcée par une deuxième vague critique, qui suggère que la proposition utopique est réalisable, mais dangereuse puisqu'elle échouera inévitablement et transformera le monde en société dystopique.

Cette deuxième critique, soutenue notamment par des philosophes tels que Karl Popper, Isaiah Berlin et Leszek Kolakowski, « débute au tournant des années 1950 [...] en réaction aux horreurs de la Seconde Guerre mondiale et des régimes totalitaires ».⁴¹ Cette critique fait de l'utopie un concept considéré comme dangereux puisque ne pouvant que mener à une société totalitaire. Ainsi,

³⁷ Larousse. « Utopie ».

[<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/utopie/80825#:~:text=2.,conception%20imaginaire%20%3A%20Une%20utopie%20p%C3%A9dagogique>]

³⁸ L'internaute. « Utopie ». [<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/utopie/>]

³⁹ Le Robert. « Utopie ». [<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/utopie>]

⁴⁰ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. 100 pages. p. 76

⁴¹ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. 100 pages. p. 29.

cette critique de l'utopie discrédite son utilité en voulant que toute proposition cherchant à modifier nos comportements ou notre environnement soit une preuve d'autoritarisme, donc une dystopie.⁴² On peut associer cette deuxième critique de l'utopie à la popularisation du genre littéraire dystopique puisqu'il

[s]'oppose à l'utopie [et] met en avant une société imaginaire basée sur les craintes humaines. Les romans appartenant à ce genre sont souvent des anticipations mettant en exergue des événements apportant le malheur suite à un projet politique précis. Ils anticipent les dérives de la société et en exposent les conséquences : mondes apocalyptiques généralement dominés par des régimes totalitaires.⁴³

Ces deux principales critiques de l'utopie, celle concernant « l'incapacité de l'utopie à élaborer des principes et des modèles faisables » et celle, plus tranchante, concernant « les dangers qui accompagnent la mise en pratique des idéaux utopiques » et qui soutient que la réflexion utopique mène à l'autoritarisme⁴⁴ (et à la dystopie), ont été démenties par de nombreuses réponses. Par exemple, pour répondre à ces deux principales critiques de l'utopie, Erin Mckenna allie le pragmatisme et la perspective féministe à la pensée utopique pour lui donner un sens ouvert.

Premièrement, elle défend la thèse qu'« *imagination gives direction to the future and in so doing helps control and organize the present* »⁴⁵. Par sa fonction active permettant de modifier notre réalité présente, la pensée utopique n'est pas qu'un simple idéal impossible à atteindre et donc inutile pour la réflexion sociopolitique. Au contraire, la direction qu'elle nous offre pour paver notre futur en faisant usage de la fiction et de l'imagination en fait un outil fort utile pour orienter nos décisions présentes. Deuxièmement, « parce qu'[elles] présentent justement des possibles déjà

⁴² Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. 100 pages. p. 80.

⁴³ Mutelet, M-C. (2012). « La dystopie, gros plan sur un genre littéraire en pleine explosion... ». *Monde du Livre*. <https://mondedulivre.hypotheses.org/337>

⁴⁴ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. 100 pages. p. 2

⁴⁵ Mckenna, E. (2001). *The Task of Utopia : Pragmatism and the Feminist Perspective*, p. 89

réalisés », les œuvres dystopiques « présentent souvent comme inéluctable ce qu'[elles] mettent en images. »⁴⁶ C'est donc en évitant le modèle « *end-state* », soit le modèle de l'utopie comme projet social parfait et final, que « les fins en vue demeurent ouvertes, ce qui ferme la porte à l'autoritarisme. En effet, si nous sommes en constante réimagination de notre idéal utopique, une seule vision a moins de chances de s'imposer. »⁴⁷ Louis Janover résume bien la pensée de Miguel Abensour, philosophe et grand défenseur de la pensée utopique, à ce sujet : « Or, le temps de l'utopie appartient à la respiration même de la vie. [...] Pour compléter la formule, nous ajouterons que le temps lui-même est la mesure de l'utopie, alors que le “totalitarisme” commence par abolir le temps en prescrivant à l'histoire, et aux conflits qui la sous-tendent, une finalité linéaire. »⁴⁸

Ernst Bloch est un autre philosophe ayant développé plusieurs réflexions sur l'utopie. Dans son livre *Le Principe espérance*, Bloch développe le concept de « rêve éveillé » pour désigner la capacité à se tourner vers un avenir porteur d'utopie, contrairement à l'analyse des rêves (proposée, à l'époque où Bloch rédige son œuvre, par la psychanalyse), qui est plutôt tournée vers le passé. L'utopie pour Bloch est alors l'ensemble des possibilités que nous pouvons envisager pour le futur : « Ces rêves éveillés peuvent être vus comme une fuite hors du monde, mais ils ne sont pas que cela. En eux s'exprime aussi l'espoir d'une vie meilleure, espoir qui empêche la résignation face à l'état de fait, et incline à l'action. »⁴⁹

Si l'humain n'est pas satisfait de sa condition et n'a aucun espoir de voir celle-ci s'améliorer, il croira que ses actions n'auront pas d'impact et perdra conscience de son agentivité. Ernst Bloch

⁴⁶ Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil, p. 76

⁴⁷ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. 100 pages. p. 76

⁴⁸ Janover, L. *L'utopie, une question au présent*, dans Abensour, M. (2011). *Le procès des maîtres rêveurs : Utopiques I ; précédé de : L'utopie, une question au présent* (2^e édition). Éditions de la nuit, p. 13.

⁴⁹ Broca, S. (2012). Comment réhabiliter l'utopie ? Une lecture critique d'Ernst Bloch. *Philonsorbonne*, 6. 9-21.

croyait que c'était le travail humain qui faisait pencher la balance entre la crainte du Rien et l'espérance du Tout.⁵⁰ Selon lui, dès que l'homme agit et intervient par son travail dans le monde et sur lui-même, il a alors un impact sur l'ensemble de son environnement et « comme la faculté active de l'homme appartient au domaine du possible, la mise en œuvre de cette activité fait pencher la balance du côté de l'espérance. »⁵¹ Bloch croit que le rêve éveillé « *en tant que prélude de l'art* tend donc de manière particulièrement manifeste vers un monde meilleur ; c'est cette aspiration saine et réelle qui en constitue le noyau. »⁵² Il considère qu'en rêvant de façon active et consciente, par la simple réflexion tournée vers l'avenir, nous posons un geste et nous nous inscrivons dans un mouvement vers l'avant. Selon lui, « [p]enser signifie franchir. »⁵³ C'est-à-dire que par la réflexion intellectuelle, l'humain se transforme et peut alors transformer son environnement.

Enfin, bien que le concept de l'utopie tienne son origine de la littérature, il est indissociable de la philosophie politique : « C'est-à-dire que, si l'on [se] penche sur le phénomène de l'utopisme, celui-ci déborde les frontières de la forme littéraire. »⁵⁴ Définie par Nicholas Cayer, l'utopie est un « idéal permettant de porter un regard critique sur la société ainsi qu'une mise en lumière des perspectives de transformation de celle-ci »⁵⁵. Ainsi, l'utopie est indissociable de l'agentivité, soit « la capacité humaine à influencer intentionnellement sur le cours de sa vie et de ses actions. »⁵⁶

Rappelons que c'est cette relation intime avec l'agentivité humaine qui octroie à l'espoir son

⁵⁰ Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. 1 : Parties I, II, III*. Gallimard, vol. III, p. 464.

⁵¹ Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. 1 : Parties I, II, III*. Gallimard, vol. I, p. 297.

⁵² Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. 1 : Parties I, II, III*. Gallimard, vol. I, p. 119.

⁵³ Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. 1 : Parties I, II, III*. Gallimard, vol. III, p. 12.

⁵⁴ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, p. 38.

⁵⁵ Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, p. 1.

⁵⁶ *De l'apprentissage social au sentiment d'efficacité personnelle : Autour de l'œuvre d'Albert Bandura*. (2004). L'Harmattan.

importance et à l'utopie son pouvoir, puisqu'elle offre aux gens la conscience d'être capable d'agir et de transformer leur réalité. Sans la possibilité d'offrir une prise de conscience de l'agentivité humaine, il n'y a pas de place pour l'espoir et donc pas non plus pour l'utopie.⁵⁷

L'utopie n'est donc pas qu'un genre littéraire, elle est un concept ayant la possibilité de mener à un changement concret et d'agir sur les choses (les gens, la société, la politique, les mœurs, etc.) en modifiant les rapports entre l'humain et le regard qu'il porte sur son environnement :

Voilà comment et pourquoi l'utopie est et devient une pensée antifatalité : en puisant dans sa méthode de dérangement de tout ce qui tend à rester immobile – fiction dans et avec la réalité –, en rendant visible ce que l'ordre veut faire disparaître – inévitabilité et normes arbitraires –, en s'infiltrant dans les failles et en déployant une tout autre géographie politique fondée sur l'émancipation – pratique, voyage et devenir.⁵⁸

Dans sa nouvelle intitulée *Paradis perdus*⁵⁹ et publiée au sein du recueil *L'anniversaire du monde*, Ursula Le Guin peint une analogie qui permet de comprendre cette conception utopique. Elle présente un vaisseau spatial abritant des voyageurs terrestres chargés de trouver une nouvelle planète, objectif transmis de génération en génération. Par contre, cet objectif perd son sens avec le temps, alors que les nouvelles générations nées à bord du vaisseau ne connaissent que cette réalité présente et ne comprennent plus la nécessité de fonder une nouvelle société ailleurs. Pour eux, le voyage est bien plus important que la destination et ils refusent de vivre uniquement pour accomplir l'idéal de leurs prédécesseurs. Avec ce récit, Le Guin démontre qu'il est primordial que les humains redéfinissent leurs propres objectifs et qu'ils ne s'accrochent pas aux rêves des

⁵⁷ Stotland, E. *The psychology of Hope*. Dans Sarasy, B. (2012). Espoir. Dans *Les concepts en sciences infirmières* (p. 182-184). Association de Recherche en Soins Infirmiers ; Cairn.info. [<https://doi.org/10.3917/arsi.forma.2012.01.0182>]

⁵⁸ Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil, p. 81

⁵⁹ Le Guin, U. K. (2006). *L'anniversaire du monde* (P. Dusoulier, Trad.) Robert Laffont.

générations passées pour justifier leur existence. Tant que les individus qui en font partie changent, l'idéal (la destination) d'une société peut et doit changer lui aussi.

L'utopie vue comme un processus est non seulement la voie que je privilégie, mais aussi celle qui est privilégiée dorénavant en philosophie politique et par les utopistes : « L'utopie est un processus, un état d'esprit, avant d'être un projet, un voyage avant d'être un rivage. »⁶⁰ Le véritable danger de l'utopie étant sa rigidification (rappelons la deuxième critique expliquée plus haut), son aboutissement est aussi la signature de son arrêt de mort. Et puisque l'utopie devient dystopie lorsqu'elle devient un projet achevé, là où la rivière en mouvement devient un lac stagnant, nous devons alors de considérer ce projet comme un chantier éternel.

1.2 Théâtre et utopie

« C'est utopique, me direz-vous, mais l'utopie mène le théâtre et mène le monde ! »

- Lük Fleury, *Revue Jeu*⁶¹

Pourquoi s'orienter vers un médium théâtral pour aborder le concept de l'utopie en lien avec la notion d'espoir ? Les exemples donnés jusqu'ici sont surtout issus de la littérature ; pourtant, les rencontres entre théâtre et utopie sont nombreuses depuis la création de ce concept il y a 500 ans. L'histoire du théâtre moderne est indissociable du legs utopique, puisque soit par sa thématique, sa forme ou bien le type d'expérience vécue lors de la création ou lors des représentations, on retrouve des traces de l'utopie dans les pièces de Marivaux (telles que *L'île des esclaves*⁶²) tout comme dans le renouvellement de l'angle d'approche de cette notion par des dramaturges comme Martin Crimp, chez lesquels le théâtre interroge « les ressorts des pathologies qui peuvent découler

⁶⁰ Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil. p. 20

⁶¹ Burgoyne, L. (1997). L'utopie mène le théâtre et mène le monde : Entretien avec Lük Fleury. *Jeu*, 83, 8-17. Érudit.

⁶² Marivaux. (2019). *L'île des esclaves*. Pocket.

des utopies collectives ou individuelles »⁶³. Armand Gatti, grand homme de théâtre français, considérait que « [l]e théâtre [était] pour [lui] le lieu utopique par excellence »⁶⁴. Selon lui, « [l]e théâtre ne s'ordonne pas à la vérité, mais à la diversité des rapports à la vérité »⁶⁵. Il place en effet le théâtre « du côté de l'espoir » puisque le contraire de la vérité est « en ce cas, moins le mensonge que l'immobilité, l'épuisement de toutes possibilités et toutes bifurcations. »⁶⁶ Ainsi, Gatti fait du théâtre un médium artistique utopique puisque, selon lui, il partage avec l'utopie plusieurs caractéristiques, posture allant tout à fait dans le même sens que la conception de l'utopie énoncée plus haut.

1.2.1 Le théâtre comme art fondamentalement utopique

Gatti n'est pas le seul à considérer le théâtre comme un espace générateur d'utopies. Dans *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theatre*, Jill Dolan exprime son accord avec les philosophes marxistes Ernst Bloch et Herbert Marcuse qui, tous les deux, voient l'art comme un médium permettant de proposer un monde différent.⁶⁷ Dans ses travaux sur les performatifs utopiques⁶⁸ au théâtre, Dolan conçoit l'utopie comme imparfaite et en constante construction. Jill Dolan déclare ainsi qu'elle « *theorizes how spectator feeling at the theatre can produce unanticipated alliances, shared pleasures, identifications, and dis-identifications among participants.* »⁶⁹

⁶³ Ayache, S. (2010). Utopie et pathologie : Le théâtre contemporain à la conquête de l' « espace mental ». *Agôn* 3, Article 3.

⁶⁴ "Entretien avec Armand Gatti sur le théâtre", Le passage des oiseaux dans le ciel, département de théâtre – Université du Québec à Montréal, 1987 dans Neveux, O. (2024). *Armand Gatti, théâtre-utopie*. Éditions Libertalia, p. 11

⁶⁵ Neveux, O. (2024). *Armand Gatti, théâtre-utopie*. Éditions Libertalia, p. 16.

⁶⁶ Neveux, O. (2024). *Armand Gatti, théâtre-utopie*. Éditions Libertalia, p. 16.

⁶⁷ Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 7.

⁶⁸ Traduction libre de « *Utopian performatives* », terme utilisé par Jill Dolan dans *Utopia in performance*.

⁶⁹ « [elle] étudie la façon dont les émotions des spectateurs au théâtre peuvent produire des alliances imprévues, des plaisirs partagés, des identifications et des désidentifications parmi les participants. » (Traduction libre) Hurley, E. (2010)). *Theatre and Feeling*. Palgrave Macmillan, p. 10.

Selon Dolan, il existe un lien fort entre l'engagement social et l'engagement du spectateur au théâtre. C'est pourquoi elle croit que l'expérience collective du théâtre en fait un art fondamentalement utopique : « *In this way, theatre's emotional labour also performs social work; by this I mean that via emotional labour, theatre intervenes in how we as a society come to understand ourselves, our values, and our social world.* »⁷⁰ Selon elle, le théâtre a donc une fonction utopique intrinsèque puisque, par sa manière de susciter des émotions, il intervient sur la société en modifiant la façon dont les individus prennent conscience de leur environnement.

Dans *Theatre and Feeling*, Erin Hurley, quant à elle, écrit que le corps sensible est le véhicule des images et de l'exécution théâtrales. Elle argumente que les émotions (*feelings*) sont la raison d'être du théâtre et que ce dernier a comme mission d'accomplir un travail d'émotions, crucial et nécessaire.⁷¹ Erin Hurley explique que l'affect se définit selon elle comme « *feeling associated with action* ». ⁷², c'est-à-dire que l'affect favorise l'agentivité, comme le souligne également Jacques Rancière :

Le théâtre est le lieu où une action est conduite à son accomplissement par des corps en mouvement face à des corps vivants à mobiliser. Ces derniers peuvent avoir renoncé à leur pouvoir. Mais ce pouvoir est repris, réactivé dans la performance des premiers, dans l'intelligence qui construit cette performance, dans l'énergie qu'elle produit.⁷³

La théorie de l'affect au théâtre, selon Hurley, est ainsi intimement liée à l'espoir et à l'agentivité. C'est « en jouant avec les espoirs universels, les peurs éternelles, les complexes et les émotions qui ne surgissent pas de la contemplation intellectuelle sur les alternatives possibles, mais de

⁷⁰ Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 6.

⁷¹ Hurley, E. (2010). *Theatre and feeling*. Palgrave Macmillan, p. 38.

⁷² « L'émotion associée à l'action » (Traduction libre) Hurley, E. (2010). *Theatre and feeling*. Palgrave Macmillan.

⁷³ Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique Editions, p. 9-10.

l'expérience personnelle de l'être »⁷⁴ que les utopistes peuvent questionner la société, mais aussi interpellé de façon dramatique les individus.

1.2.2 L'utopie lors des représentations théâtrales

Jill Dolan croit que les représentations théâtrales sont remplies de ce qu'elle qualifie de « performatifs utopiques »⁷⁵. Elle les décrit comme étant

*small but profound moments in which performance calls the attention of the audience in a way that lifts everyone slightly above the present, into a hopeful feeling of what the world might be like if every moment of our lives were as emotionally voluminous, generous, aesthetically striking, and intersubjectively intense.*⁷⁶

Ces moments, retrouvés dans diverses pièces et performances théâtrales, offrent, l'espace d'un instant, l'espoir que si ce partage et cette connexion émotionnelle entre les spectateurs et la représentation sont envisageables, d'autres possibilités s'ouvrent pour le monde. Plus loin, elle suggère l'impact réel que peut avoir l'expérience partagée d'un performatif utopique : « *the pleasure of a utopian performative, even if it doesn't change the world, certainly changes the people who feel it.* »⁷⁷ Elle explique que le théâtre n'a pas d'impact direct sur le monde, mais plutôt sur les membres du public et que par la suite, ce sont ces derniers qui peuvent avoir un impact sur le monde :

As philosopher Herbert Marcuse, whose writing about art and Eros profoundly influenced a generation of artists and activists in the 1960s, said, "Art cannot change the world, but

⁷⁴ S. Rabkin, E. (p. 4) dans Bumbas, A. (2022). *La dystopie théâtrale : Émergence d'une nouvelle forme dramatique*. Éditions Complicités, p. 43.

⁷⁵ « *Utopian performative* » (Traduction libre). Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 5.

⁷⁶ « Des moments petits, mais profonds, lors desquelles la représentation demande l'attention du public de manière à élever tout le monde légèrement au-dessus du présent, dans un sentiment qui fait place à l'espoir de ce que le monde pourrait être si chaque moment de nos vies étaient aussi émotionnellement rempli, généreux, esthétiquement frappant et intersubjectivement intense. » (Traduction libre). Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 5.

⁷⁷ « le plaisir d'une utopie performative, même si elle ne change pas le monde, change certainement les gens qui le ressentent. » (Traduction libre). Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 19.

it can contribute to changing the consciousness and drives of the men and women who could change the world.”⁷⁸

Jill Dolan donne plusieurs exemples de pièces et de performances lors desquelles le public a vécu, selon elle, des moments de performatifs utopiques. Elle mentionne le spectacle *Def Poetry Jam* présenté sur Broadway pour la première fois en 2002, dans lequel de jeunes artistes utilisent la poésie et le rythme du slam pour exprimer à leur manière leurs rêves urgents, leurs désirs profonds et leur espoir que par leur simple parole, ils pourront faire une différence dans le monde. Dolan dit de cette performance que “[it] opened the theatre into a public sphere in which new ideas for social relations might be rehearsed.”⁷⁹ Dans le cas de *Def Poetry Jam*, l’espace théâtral n’est pas qu’un espace de représentation et de proposition, il est aussi un terrain de jeu où ces propositions peuvent être mises en pratique pour une première fois.

Comme autre exemple de performatif utopique, Dolan présente *The Laramie Project*, produit par Moisés Kaufman et le Tectonic Theatre au début des années 2000. Cette pièce de théâtre documentaire est basée sur des entrevues menées par la compagnie avec des citoyens de la ville de Laramie au Wyoming à la suite de la mort tragique de Matthew Shepard, abattu lors d’un crime haineux. Bien qu’il soit moins évident de distinguer les caractéristiques utopiques de cette pièce, Dolan suggère que le performatif utopique agit ici lorsqu’on mentionne dans la pièce l’importance de la participation citoyenne des spectateurs dans la sphère publique. « [T]hrough idiom of performance, a collective, metaphorical redemption became possible in production, moments of

⁷⁸ « Comme le mentionne le philosophe Herbert Marcuse, dont les recherches sur l’art et l’Eros ont profondément influencées une génération d’artistes et d’activistes dans les années 1960 : “l’art ne peut pas changer le monde, mais peut contribuer à la prise de conscience des hommes et des femmes qui eux, peuvent changer le monde.” » (traduction libre) Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 20.

⁷⁹ « [La performance] a permise au théâtre d’entrer dans la sphère publique, là où de nouvelles idées en termes de relations sociales peuvent être mise à l’essai. » (Traduction libre) Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 92.

utopian performativity that showed spectators possibilities beyond the degradations of the present. »⁸⁰ Malgré le caractère sensible du thème abordé dans la pièce⁸¹, la perspective utilisée offrait au public une fin ouverte et remplie d'espoir pour le futur. Ce ne sont que deux exemples parmi plusieurs présentés dans son ouvrage ; exemples des plus différents les uns des autres, suggérant que les performatifs utopiques ne sont pas restreints à une forme théâtrale en particulier.

Parmi les productions théâtrales récentes dans lesquelles on pourrait distinguer des performatifs utopiques, on peut mentionner la pièce *Nombre*, développée pour le grand public par le collectif Alpha Charlie Kilo à Québec, puis adaptée pour la salle de classe dans une coproduction du Théâtre Catapulte à Ottawa et du Théâtre la Seizième à Vancouver. *Nombre* est une œuvre théâtrale participative à laquelle j'ai pu assister en 2019 lorsqu'elle était de passage dans la région d'Ottawa et dont j'ai pu visionner la captation de la version scolaire. Le processus d'intégration du spectateur dans la version scolaire fonctionnait ainsi : des instructions simples étaient données aux élèves qui, aidés par un système de chiffres, étaient plongés dans un dispositif interactif. Les élèves étaient guidés par une voix omnisciente et invisible et participaient à la création d'un spectacle mettant leurs propres histoires en valeur. Tout au long de la performance, les élèves étaient invités à écrire des nombres importants pour eux au tableau : des statistiques, des dates, des faits, etc. La voix posait ensuite des questions de plus en plus personnelles : « Comment s'appellent tes grands-parents ? Raconte-nous un souvenir marquant avec l'un d'eux. » La voix demandait par exemple à un élève de raconter l'histoire de sa conception, de partager sa chanson préférée du moment, de donner sa définition de l'intimité ou de la beauté, et de décrire qui il est. Certains choisissaient de faire des blagues en répondant, tandis que d'autres devenaient plus vulnérables et répondaient

⁸⁰ Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 92-93.

⁸¹ La pièce aborde l'histoire vraie de la mort d'un jeune homme de 21 ans, Matthew Shepard, assassiné pour son homosexualité en 1998.

sérieusement. Le spectacle se terminait par un long monologue énoncé par la voix omniprésente qui reprenait des réponses données pendant le spectacle. C'est à ce moment que les participants comprenaient dans quel dispositif ils se trouvaient et saisissaient enfin quelle était la signification du spectacle : peu importait leurs différences, ils avaient tous des points en commun et faisaient partie du « Nombre ». Dans *Utopia in Performance*, Dolan explique ce phénomène de communion :

*Communitas, a term popularized in performance studies scholarship by anthropologist Victor Turner, describes the moments in a theatre event or a ritual in which audiences or participants feel themselves become part of the whole in an organic, nearly spiritual way; spectators' individuality becomes finely attuned to those around them, and a cohesive if fleeting feeling of belonging to the group bathes the audience. Attending performance, disparate people constitute these temporary publics; such spectatorship might encourage them to be active in other public spheres, to participate in civic conversations that performance perhaps begins.*⁸²

Selon mon expérience, *Nombre* est un spectacle qui fait réfléchir, mais qui rassure surtout. Si l'on se fie à Jill Dolan, on pourrait certainement catégoriser le spectacle comme reposant sur un dispositif utopique : « *The utopian performative's fleetingness leaves us melancholy yet cheered, because for however brief a moment, we felt something of what redemption might be like, of what humanism could really mean, of how powerful might be a world in which our commonalities would hail us over our differences.* »⁸³

Envisagé de cette manière, le théâtre peut alors être perçu comme un art permettant la rencontre avec l'autre, offrant une diversité de perspectives pouvant mener à une modification du point de vue du spectateur, changement pouvant éventuellement mener à la modification de son environnement, et donc du monde. L'utopie ne peut exister « qu'en réinterrogeant les liens qui doivent unir l'individu au collectif et permettre, en même temps, en préservant une marge entre

⁸² Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 11.

⁸³ Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, p. 8.

eux, de fonder une autonomie, porteuse de liberté et d'humanité »⁸⁴. C'est aussi ce que j'ai vécu pendant mes laboratoires de création à l'automne 2023 lors desquels des interprètes rassemblés pour travailler ensemble quittaient ensuite le studio avec un élan d'espoir, latent à leur arrivée. Puisque nous avons partagé une expérience créatrice commune traitant de l'utopie, nous avons rêvé ensemble à un futur rempli de nouvelles possibilités grâce à l'improvisation, la musique, la danse, etc. Je développerai sur le sujet dans le deuxième chapitre.

1.2.3 Le théâtre comme lieu et fiction utopique

Si le théâtre peut être porteur d'utopie en tant que médium, il peut aussi l'être en tant que lieu. Heiner Müller affirme, en effet, que « [l]e théâtre, établi dans la déchirure entre le temps du sujet et le temps de l'histoire, est l'une des dernières demeures de l'utopie. »⁸⁵ Bien que Müller brosse ici un portrait métaphorique de la « demeure », Michel Foucault, lui, présente le théâtre comme une localisation physique ayant un potentiel utopique. Dans *Les hétérotopies*, il dit rêver d'une science nommée l'hétérotopologie, qui étudierait « ces espaces absolument autres »⁸⁶, puisqu'il croit « qu'il y a -et ceci dans toutes les sociétés- des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte. »⁸⁷. Selon lui, « [e]n général, l'hétérotopie a comme règle de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces qui, normalement seraient, devraient être incompatibles. Le théâtre, qui est une hétérotopie, fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux étrangers. »⁸⁸ Au théâtre, nul besoin de le voir pour le croire. Il suffit de dire qu'une chose *est* pour qu'elle le soit. Ce plateau peut être à la fois une cuisine, un jardin ou un ciel

⁸⁴ Bussy, F. (2015). L'utopie ou la nécessité des écarts entre l'idéal et la réalité. *Le philosophe*, 44(2), p. 55-68.

⁸⁵ Citation qui apparaît pour la première fois en français dans *Théâtre en Europe en 1984*. « Europa transit » – entretien repris dans Heiner Müller, *Erreurs choisies. Textes et entretiens*, L'Arche, 1988.

⁸⁶ Foucault, M. & Defert, D. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes, p. 25.

⁸⁷ Foucault, M. & Defert, D. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes, p. 23.

⁸⁸ Foucault, M. & Defert, D. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes, p. 28-29.

étoilé. Grâce à la fiction, il peut faire dialoguer des dictateurs et des enfants, des prisonniers et des morts, des anges et des fées.

Enfin, comme mentionné au début de ce chapitre, l'usage de la fiction est une caractéristique commune du théâtre et de l'utopie. Dans son essai intitulé *Utopie radicale*, Alice Carabédian appelle à un retour à l'utopie puisqu'elle considère que la dystopie ne réussit plus à offrir des réponses, car « [les] dystopies sont trop proches du réel. Pire, elles sont trop réelles. La fiction, nécessaire à toute pensée politique, doit être réinvestie. Et autrement. Il faut retrouver l'utopie. »⁸⁹ Elle croit que les dystopies ne sont plus issues de la fiction puisqu'elles sont devenues la réalité et que l'utopie doit être mobilisée dans les œuvres de fiction, plus précisément dans les œuvres de science-fiction.

Au théâtre, on peut montrer des choses complexes avec très peu de moyens ; sous le couvert d'un personnage, on peut verbaliser un idéal qu'on n'aurait jamais autrement osé exprimer sur la scène publique, on peut transporter le public n'importe où. Alexandru Bumbas souligne la posture privilégiée de l'utopiste dans un contexte de création : « Ce rapport particulier au réel et à la projection mettrait l'utopiste dans une *position de retrait* (pour reprendre une formulation de Raymond Trousson) qui lui permet non pas de rompre avec le lien avec le réel, mais de le corriger et de le rectifier. »⁹⁰ Alexandru Bumbas souligne aussi l'importance de la fiction au théâtre, en lien avec la notion de dystopie, qu'il définit ainsi : « s'associer au pire pour éviter le pire serait la caractéristique fondamentale de l'élan dystopique. Pour éviter une catastrophe encore plus

⁸⁹ Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil, p. 80.

⁹⁰ Bumbas, A. (2022). *La dystopie théâtrale : Émergence d'une nouvelle forme dramatique*. Éditions Complicités, p. 42.

catastrophique, l'auteur dystopique s'empare de la catastrophe existante et la modélise pour dénoncer, critiquer et tirer un signal d'alarme sur la réalité. »⁹¹

Ma démarche pour ce projet de recherche-crédation repose plutôt sur la conviction que la mobilisation de l'utopie au théâtre peut être plus efficace que la dystopie comme moteur d'une fiction génératrice d'espoir puisque, pour toutes les raisons énumérées ci-haut, elle est issue d'une longue tradition en philosophie politique qui privilégie la fiction comme outil ayant le potentiel de multiplier les possibles et ainsi susciter l'espoir : « On voudrait voir la littérature (ou au moins la fiction) changer le monde, et l'on fait désormais massivement l'éloge [...] de sa capacité à produire de l'*agency* ou de l'*empowerment*, autrement dit de sa disposition à permettre à certains individus ou à certaines communautés de redevenir acteurs de leur destin. »⁹² Ainsi, ce projet repose sur l'idée que la notion d'utopie, mise en pratique au théâtre, a le potentiel de redonner espoir aux membres du public en leur faisant prendre (ou reprendre) conscience de leur propre agentivité.

⁹¹ Bumbas, A. (2022). *La dystopie théâtrale : Émergence d'une nouvelle forme dramatique*. Éditions Complicités, p. 47.

⁹² Gefen, A. & Bellanger, A. (2022) *La littérature est une affaire politique : Enquête autour de 26 écrivains français*. Éditions de l'Observatoire, p. 200.

CHAPITRE 2 : PROCESSUS DE CRÉATION DE LA PARTITION SCÉNIQUE : LES SOURCES

« On dira que l'artiste, lui, ne veut pas instruire le spectateur. Il se défend aujourd'hui d'utiliser la scène pour imposer une leçon ou faire passer un message. Il veut seulement produire une forme de conscience, une intensité de sentiment, une énergie pour l'action. »

- Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*⁹³

Ce deuxième chapitre porte sur le processus de création de la partition dramaturgique développée dans le cadre de ce projet de recherche-crédation, processus qui comprend entre autres la prise en compte de la pièce *i/O* de Dominique Leclerc comme modèle dramaturgique, puis le travail effectué en laboratoire avec des participants. En premier lieu, je présenterai une analyse dramaturgique de la pièce de Leclerc, en m'appuyant sur le texte publié chez Atelier 10 à la suite de sa création, et puisque les didascalies tiennent compte de la mise en scène véritable, je ferai aussi référence à la représentation à laquelle j'ai pu assister lors du Festival TransAmériques, le 3 juin 2023. En plus de m'intéresser par son sujet, la pièce de Leclerc use de procédés qui invitent le public à prendre part à la construction du sens, tels que l'écriture fragmentée et le collage/montage, et que je souhaitais insérer dans mon texte puisqu'ils me semblaient avoir le potentiel de contribuer à la réflexion des spectateurs et ainsi à l'objectif de leur redonner espoir. En second lieu, je présenterai les objectifs et les résultats de mes laboratoires de création avec des interprètes bénévoles ayant eu lieu à l'automne 2023. Cette deuxième grande étape du processus a servi à tester une première version de ma partition scénique ainsi qu'à la développer à l'aide de différentes explorations permettant d'intégrer de nouveaux éléments à une seconde version de mon texte.

⁹³ Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique Éditions, p. 20.

« Rêvez-vous toujours?
Êtes-vous les autrices et les auteurs de vos rêves?
Vos rêves sont-ils libres de droits? »

- Dominique Leclerc, *i/O*⁹⁴

2.1 Analyse dramaturgique d'une pièce modèle

La pièce *i/O* de Dominique Leclerc est une exploration théâtrale de la relation complexe entre la technologie et l'identité humaine. Présentée pour la première fois en 2021 et publiée chez Atelier 10 en 2023, cette pièce met en scène son autrice, aussi co-directrice de la compagnie Posthumains (avec Patrice Charbonneau-Brunelle), une compagnie de création qui s'intéresse à l'impact du développement des technologies N.B.I.C. (nanotechnologie, biotechnologie, informatique et sciences cognitives) sur l'individu et sa société. *i/O* se veut la suite de la réflexion de Leclerc sur les avancées technologiques entamée dans *Posthumains*, la première création de sa compagnie du même nom, présentée en 2019.

2.1.1 Espace scénique et espace dramatique

La disposition de l'espace scénique est frontale avec une division claire entre les spectateurs et l'espace de jeu. La pièce est présentée dans une salle de type boîte noire et le décor est assez simple. Il s'agit « d'un mausolée, composé de cases de tailles différentes »⁹⁵, abritant des objets que Leclerc a gardés au fil du temps et qui sont associés à des anecdotes qu'elle nous raconte pendant le spectacle. À certains moments, deux grandes portes coulissantes recouvrent le mausolée et servent alors d'écran sur lequel sont projetées des entrevues. Leclerc est seule sur scène, outre Patrice Charbonneau-Brunelle qui, tel un scientifique, déplace les accessoires et le décor sur le plateau, et Jérémie Battaglia qui fait une captation en direct de la pièce. Tous les trois, « créent

⁹⁴ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 104.

⁹⁵ *Idem.*, p. 16.

ensemble une archive pour les humains de demain [...], comme un témoignage des temps présents. »⁹⁶

Le temps dramatique de cette capsule de temps préparée en direct (hormis quelques vidéos préenregistrées), est équivalent à la durée de la représentation. Leclerc infuse une dimension performative à la pièce par ce procédé, en plus de s'interpréter elle-même, de souvent s'adresser directement au public ainsi que de reconnaître tout haut qu'elle se trouve sur scène : « C'est qu'étant donné que je me retrouve dans la même salle qu'eux et que je parle au je »⁹⁷.

2.1.2 Fable et structure

Contrairement aux membres de ma génération, la Z (naissance entre 1997 et 2012), Dominique Leclerc est membre de la génération Y et a grandi à une époque où la technologie n'était pas omniprésente dans sa vie : « Je fais partie de la dernière génération d'êtres humains / Dont l'enfance, l'adolescence, et dans mon cas, l'entrée dans la vie adulte / N'existent qu'à travers des objets physiques / Ou dans ma tête »⁹⁸. C'est avec cette posture de départ que, dans *i/O*, Leclerc nous présente les résultats de ce projet qui a pris naissance au début de la pandémie de la Covid-19, alors qu'elle dit s'être retrouvée en pleine « science friction. C'est-à-dire que la réalité à laquelle [s]es proches et [elle]-même [étaient] confronté·e·s s'est mise à se fracasser aux récits qu'on [lui] avait partagés auparavant. »⁹⁹ Avec cette impression que son présent se rapprochait de plus en plus du futur mis de l'avant dans les œuvres de science-fiction de son enfance, l'autrice a voulu en apprendre plus sur les avancées technologiques en développement (et les techno-utopies) en interrogeant des spécialistes en la matière. Elle présente ses découvertes, dans sa pièce, à la

⁹⁶ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 17.

⁹⁷ *Idem.*, p. 39.

⁹⁸ *Idem.*, p. 22.

⁹⁹ Leclerc, D. (2023). « Mot de l'autrice et co-metteuse en scène », *Posthumains*. <https://posthumains.ca/i-o-mots/>

manière d'une capsule de temps à l'intention des générations futures : « (*Face caméra*) Si tout s'est passé comme nous l'avons prévu / Les objets que je vous présente ce soir se sont bel et bien rendus jusqu'à vous »¹⁰⁰. Dans *i/O*, Leclerc se penche ainsi sur les interrogations existentielles et morales liées à l'héritage que nous laissons et se pose des questions profondes sur l'avenir de l'humanité. Elle se demande si nous sommes les dernières générations à faire face aux épreuves du deuil et de la perte d'un être cher, à mesure que les avancées des biotechnologies se multiplient. Elle s'interroge également sur la possibilité que ces progrès fassent de nous les derniers représentants de l'espèce humaine issus de la génétique aléatoire.

Même si, en théorie, il est difficile pour des non-initiés de comprendre les avantages ou les désavantages des technologies N.B.I.C. (telles que les avancées nanotechnologiques qui visent la réduction de la taille d'implants dans le corps humains) ou des différences entre le posthumanisme¹⁰¹ et le transhumanisme¹⁰², elle réussit à aborder avec finesse les enjeux du futur de l'humanité en s'appuyant sur sa propre histoire familiale. Plus spécifiquement, elle s'appuie sur la mort récente de son père dans un CHSLD, grâce à l'usage de l'aide médicale à mourir, ainsi que

¹⁰⁰ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 24.

¹⁰¹ Le posthumanisme, ou post-humanisme, est un courant de pensée qui se penche sur l'avenir de la relation entre le corps humain et la machine. Ce mouvement philosophique considère que cette évolution est inéluctable, et qu'elle est rendue possible par les avancées de la science et de la technique. Le posthumanisme prône une réflexion approfondie sur les transformations futures de l'espèce humaine, ainsi que sur les changements éthiques et sociaux qui y seront liés. Il cherche à repenser la place de l'homme dans le monde, en prenant en compte les interactions entre la technologie et l'humain. Voir Hottois, G. (2017). *Philosophie et idéologies trans/posthumanistes*, Vrin.

¹⁰² Le transhumanisme, quant à lui, est un courant de pensée international qui promeut l'utilisation des sciences et des nouvelles technologies dans le but d'améliorer les capacités physiques, intellectuelles et mentales des êtres humains. Ce mouvement prône une évolution volontaire de l'espèce humaine vers une forme supérieure, en utilisant la technologie pour dépasser les limites biologiques de l'homme. Le transhumanisme va jusqu'à envisager l'immortalité de l'être humain, grâce à des avancées scientifiques telles que la nanotechnologie, la biotechnologie et l'intelligence artificielle. Cependant, cette philosophie soulève des questions éthiques, notamment sur la définition de l'humanité, sur la place de la technologie dans notre vie et sur les risques de l'eugénisme. Voir Hottois, G. (2017). *Philosophie et idéologies trans/posthumanistes*, Vrin.

sur la longue lutte qui remonte à un grave accident survenu près de quatorze ans plus tôt et qui a mené à cette décision :

Pas d'enquête pour connaître la cause de l'accident à la compagnie Océan

C'est tu la faute d'une machine ?

C'est tu la faute d'un humain ?

On saura jamais

La CSST met des montants sur toute

La perte de l'usage de vos jambes ça vaut tant

La perte de votre sexualité ça vaut tant

Votre incapacité à uriner ça vaut tant

Votre inaptitude au travail ça vaut tant

J'ai jamais voulu connaître ces montants-là

Mon père exprime jamais de colère par rapport à son accident

Il veut pas en parler

Il parle plus en fait

Il s'est éteint¹⁰³

En choisissant de traiter de ce sujet très personnel comme fil rouge de sa pièce, Leclerc ancre sa fable dans une réalité à laquelle le public peut s'identifier. C'est en faisant des parallèles avec la perte d'un être cher pendant la crise pandémique et des lacunes du système de santé québécois que la pièce permet au lecteur/spectateur de mieux saisir les enjeux traités dans les entrevues auprès d'intervenants ou de personnalités publiques pertinentes (trans/posthumanisme, biotechnologie, etc.). C'est ce même procédé qui avait été mobilisé dans sa première création, *Posthumain*, mettant en scène Leclerc et sa recherche d'alternatives aux nombreuses technologies dont elle dépend pour son diabète (lecteur de glycémie, pompe à insuline, etc.).

La pièce a une structure en tableaux et on y retrouve trente-cinq courtes scènes qui misent sur la discontinuité. Bien qu'elles ne soient pas numérotées, chaque scène a un titre en lien avec son

¹⁰³ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 36.

sujet. Par exemple, la scène intitulée « Génétiquement modifié »¹⁰⁴ présente à l'écran une entrevue entre Leclerc et Liz Parrish, la fondatrice et PDG d'une entreprise de biotechnologie qui, en 2015, « a testé sur elle-même une thérapie génique dans le but de mettre fin à son processus de vieillissement »¹⁰⁵, alors que la scène suivante, intitulée « Ces corps dans la salle », fait référence au public auquel Leclerc s'adresse directement et au rapport entre interprètes et spectateurs dans un contexte théâtral. Ces titres permettent au lecteur de mieux suivre le développement de la pièce et soulignent la thématique principale de chaque tableau.

Quant au titre de la pièce, il fait référence aux termes « entrées/sorties » (E/S), traduction de l'anglais I/O (pour Input/Output) qui se réfère « à une entrée de données dans un système (...) et à la sortie de données par un périphérique extérieur. »¹⁰⁶ Par rapport à la structure de sa pièce, Leclerc explique que « *l'input* est surtout composé des récits qui [l]'ont formée, et *l'output*, des récits [qu'elle] formule à son tour. »¹⁰⁷ Autrement dit, la dramaturgie de sa pièce s'inspire ainsi des opérations par lesquelles s'effectuent des transferts de données dans le monde informatique, puisque ses anecdotes personnelles (promesse Jeannette, poupée de son enfance, journal intime, etc.) ainsi que les entrevues qu'elle a menées composent le « *input* », alors que les scènes d'autofiction où elle s'adresse directement au futur composent le « *output* ».

2.1.3 Personnage narrateur

Dans le théâtre documentaire, le personnage narrateur occupe une posture particulière qui se distingue du personnage narrateur conventionnel puisqu'il incarne une voix qui émerge d'une

¹⁰⁴ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 25.

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Idem.*, p. 10.

¹⁰⁷ *Idem.*, p. 10.

perspective différente, généralement ancrée dans l'expérience personnelle de son interprète¹⁰⁸. On peut penser au fonctionnement de la compagnie Porte Parole, fondée en 2000 et dirigée par Annabel Soutar, qui crée et produit des pièces de théâtre documentaire guidées par le respect des points de vue divergents¹⁰⁹. Il est facile d'observer que cette compagnie de création, cheffe de file du théâtre documentaire québécois depuis plusieurs années, semble majoritairement traiter, sans s'y restreindre, de sujets d'intérêt public, abordés avec des perspectives uniques aux personnages narrateurs. Par exemple, dans *Rose et la machine*, la comédienne Maude Laurendeau présente le récit du diagnostic de trouble du spectre de l'autisme (TSA) de sa fille Rose et les nombreux défis que cela impose, alors que dans *Projet polytechnique*, Marie-Joanne Boucher et Jean-Marc Dalphond (cousin d'une des 14 victimes), mènent une enquête dans le but de mesurer les répercussions de la tuerie de Polytechnique, 30 ans plus tard.¹¹⁰

Dans *i/O*, Dominique est l'unique narratrice de la pièce et endosse plusieurs rôles. Elle est femme, fille de, créatrice, enquêtrice, intervieweuse, etc. En plus de sa posture de « narratrice », elle représente « l'humain » non modifié par la technologie (pour l'instant). Elle est la figure en amont des améliorations technologiques qu'ont peut-être subies ceux à qui elle s'adresse, soit les entités du futur. Dominique est le personnage central de la pièce, une humaine curieuse d'explorer les possibilités que pourrait nous réserver le futur et un personnage-narrateur qui endosse la posture de l'autrice qui se met en scène. Comme autrice-rhapsode, ainsi que par l'utilisation du procédé du collage/montage et de l'écriture fragmentée, elle gère le bon déroulement du récit déconstruit, telle une cheffe d'orchestre.

¹⁰⁸ Guay, H., & Thibault, S. (2020). *L'interprétation du réel : Théâtres documentaires au Québec*. Nota Bene, p. 10.

¹⁰⁹ Guay, H., & Thibault, S. (2020). *L'interprétation du réel : Théâtres documentaires au Québec*. Nota Bene, p. 6.

¹¹⁰ Porte Parole. Site web. <https://porteparole.org/fr/>.

2.1.4 Personnages secondaires

Contrairement à Leclerc, les deux hommes interprètes, Jérémie Battaglia et Patrice Charbonneau-Brunelle, sont en retrait du récit. Ils sont des figures sans personnalité, presque comme des extensions de Leclerc, qui ont comme seuls objectifs de filmer le personnage de Dominique et de déplacer les objets et le décor. Parmi les autres personnages qui prennent la parole sur scène, on retrouve entre autres le père, la mère et le frère de Leclerc, une infirmière, ainsi qu'une amie d'enfance qui excellait en informatique. Tous ces personnages sont interprétés par Leclerc elle-même qui rapporte leur parole en direct sur scène. De plus, Cricket, une poupée automate, ainsi qu'un vieil ordinateur des années quatre-vingt ayant appartenu à Dominique sont des personnages/accessoires qu'on observe interagir avec la narratrice.

À l'écran, grâce à l'emploi de la projection vidéo (procédé de la citation), ce sont plusieurs spécialistes qui discutent avec une Dominique du passé :

- Marc Roux, président de l'Association française transhumaniste ;
- Liz Parrish, fondatrice et PDG d'une entreprise de biotechnologie ;
- Zoltan Itzvan, chroniqueur pour différents médias, dont le *New York Times* ;
- Astroboy et ses parents, des personnages de dessins animés des années quatre-vingt ;
- Ben Goerztel et David Hanson, créateurs de l'androïde Sophia ainsi que Sophia elle-même qui interagit avec Dominique en répondant à une question ;
- Franscesca Ferrando, docteure en philosophie, professeure adjointe à l'Université de New York, fondatrice du Global Posthuman Network ;
- Rudi Hoffman, employé d'une entreprise de cryogénéisation ;
- Tiffany Vora, vice-directrice du Département de médecine et biologie numérique à l'Université de la Singularité (Palo Alto, Californie)

Ces nombreux personnages légitiment « l'enquête » de Leclerc et lui permettent de faire passer différents messages par la projection des extraits des entrevues qui l'intéressent et qu'elle présente dans un ordre signifiant, par l'entremise du collage/montage et de l'écriture fragmentée.

2.1.5 Temporalité et langue

L'utilisation de l'écriture fragmentée et rhapsodique ainsi que du collage/montage dans *i/O* permet ainsi à l'autrice de combiner différentes temporalités et d'entremêler différents récits. À l'aide de ces procédés, l'autrice fait communiquer l'archive (une panoplie d'objets, de vidéos maison et d'extraits d'émissions marquantes de sa jeunesse, lui rappelant des souvenirs et servant de prétextes pour raconter des anecdotes sur sa vie qui soulignent les différences entre l'époque de son enfance et aujourd'hui), l'histoire très personnelle de la mort de son père (perte de la qualité de vie, changement de personnalité, lacunes du système de santé, recours à l'aide médicale à mourir, etc.) et les entrevues auprès de spécialistes issus des mouvements post ou transhumanistes. Tel le monteur d'un film, Leclerc mobilise les codes cinématographiques (différents angles de prise de vue, montage, etc.) pour faire des transitions rapides entre des entrevues préenregistrées et des scènes en direct. De plus, grâce au procédé du montage/collage ainsi que celui de la rhapsodie, elle se déplace aisément entre la narration d'une anecdote personnelle et sa réinterprétation sur scène. La dramaturgie fragmentée de la pièce permet de susciter une réflexion sur la finitude humaine et ce qu'elle pourrait devenir à l'échelle universelle et personnelle, car elle permet à l'autrice de tisser des liens entre histoire personnelle et réflexion sur l'avenir collectif de l'humanité.

Leclerc mobilise aussi différentes façons de traiter le rapport entre la scène et le public. Souvent, dans le rôle de la narratrice, elle parle directement au public en brisant le quatrième mur, à la manière d'une conférence (un procédé fréquent dans le théâtre documentaire contemporain), alors que d'autres fois, elle réinterprète des moments marquants de sa vie en incarnant différents personnages. Par exemple, lors d'une analepse (*flash-back*) où elle nous raconte une visite de son père à l'hôpital, elle s'adresse au public en tant que narratrice, puis, en discours direct, rapporte

ses propres paroles, ainsi que celles de son père et de sa mère, en les interprétant. Ces différentes adresses sont marquées par l'utilisation de justifications différentes dans le texte :

Il me dit

J'ai hâte de rentrer à la maison

Je sais que c'est ça qui le tient en vie
Sa maison

Je pensais qu'il savait, maman
Je pensais que t'avais abordé le sujet avec lui

J'ai abordé le sujet avec lui
Il fait du déni

Il le redit

J'ai hâte de rentrer à la maison¹¹¹

On remarque que la narration, dans le texte imprimé, est toujours justifiée à gauche, que lorsqu'elle rapporte ses propres paroles, les répliques sont justifiées à l'alinéa, et que les répliques de son père et de sa mère sont justifiées à droite. C'est par l'utilisation de l'écriture rhapsodique que l'aspect « conférence » de la pièce est ponctuée de retours dans le passé (via les entrevues et les anecdotes de Dominique) et de tableaux plus poétiques mobilisant l'autofiction (via des projections dans le futur) :

*Maybe it would be easier for you to understand what I say in English
We're also in Canada
Is Canada still existing?
We don't know
At this point of our History here in Québec
It would be politically really complex to use a lot of English tonight
Mais là je me dis qu'à votre époque
Les traducteurs automatiques doivent être assez
performants pour déchiffrer le québécois
Je peux pas croire
So if you don't understand French*

¹¹¹ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 53.

My Québec Canadian French
Maybe you can work on a... décodeur?
Un décodeur de québécois¹¹²

Ailleurs dans la pièce, Leclerc n'utilise jamais de termes en anglais ou d'expressions populaires. Ce dernier extrait, tiré d'une des premières scènes de la pièce, marque un des deux seuls moments où on retrouve des passages en anglais dans le texte. Son utilisation a pour seule fonction de commenter le climat politique québécois et l'impact que l'évolution de la technologie pourrait avoir sur la question linguistique.¹¹³

Les extraits ci-haut démontrent aussi que le niveau de langue est mixte puisqu'il se trouve à mi-chemin entre le familier et le standard. En effet, lors des entrevues et des narrations, la langue employée est du registre standard et les phrases sont ponctuées, puisque le contexte est formel et qu'il inclut souvent l'utilisation de termes scientifiques ou issus de la science-fiction, tandis que lors des narrations ou des réinterprétations de moments de la vie de Dominique, la langue s'inscrit plutôt dans un registre familier, aucune négation ou ponctuation, à l'exception de rares virgules et points d'interrogation, n'étant utilisées.

2.1.6 Thème de l'espoir

Par « techno-utopies », on entend ces avancées technologiques visant à améliorer la condition humaine et fondées sur la prémisse que l'aboutissement des avancées technologiques conduit nécessairement à l'avènement d'une réalité parfaite. Dans la pièce, Leclerc ne prend pas position vis-à-vis cette idéologie. Alors qu'elle interroge des scientifiques et pseudospécialistes, la narratrice elle-même ne semble pas se positionner clairement, bien qu'il soit possible de discerner

¹¹² *Idem*, p. 21.

¹¹³ Cependant, dans la mise en scène de *i/O*, cette scène n'est pas la seule où on retrouve une langue autre que le français. Lors des représentations, les entrevues sont présentées dans leur langue originale et sous-titrées en français, mais l'autrice a préféré ne mettre que les traductions dans la pièce publiée.

ses opinions. La pièce nous présente un point de vue curieux du futur, mais nous met aussi en garde contre les débordements de la technologie.

Leclerc dit avoir l'objectif sincère de « résister à la condamnation et à la dystopie »¹¹⁴ et la pièce se veut une réflexion « [s]ur la tentative d'habiter notre monde abimé sans sombrer dans la dystopie. Une invitation aussi douce que franche à inventer d'autres futurs. »¹¹⁵ Il semble y avoir une volonté de sa part de mettre de côté les mondes dystopiques et faire place à la réflexion utopique telle que définie au premier chapitre de cette thèse. Dans une entrevue présentée au tout début de *i/O*, Marc Roux, président de l'Association française transhumaniste Technoprog, se confie à Leclerc :

Je crains qu'une bonne partie de la science-fiction de ces deux dernières décennies, notamment la plus institutionnelle (là je pense à Hollywood), ait abandonné sa mission originelle. Au lieu de nous donner à rêver des univers souhaitables, des futurs souhaitables, elle ne se préoccupe plus que de nous vendre du cauchemar. (...) Il faut être proactifs. Je veux dire par là qu'il faut penser, qu'il faut rêver le futur. Et si nos rêves sont des cauchemars, et seulement des cauchemars, et bien nous aurons une vie cauchemardesque.¹¹⁶

Le choix de commencer la pièce avec cette entrevue démontre un désir de la part de l'autrice d'être proactive (et donc de faire appel à son agentivité) et de mobiliser la science-fiction pour rêver « des futurs souhaitables » au lieu de dystopiques. Plus tard dans la pièce, Francesca Ferrando, docteure en philosophie et fondatrice du Global Posthuman Network, affirme son espoir face à l'avenir : « La philosophie est une arme redoutablement efficace qui peut changer notre façon d'aborder la science, de faire progresser la société et de concevoir la technologie. »¹¹⁷ Cependant, elle déplore

¹¹⁴ *Idem.*, p. 12.

¹¹⁵ Leclerc, D. (2023). « Mot de l'autrice et co-metteuse en scène », *Posthumains*. <https://posthumains.ca/i-o-mots/>

¹¹⁶ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 19.

¹¹⁷ *Idem.*, p. 77.

que les mouvements posthumanistes et transhumanistes « ne s’interroge[nt] pas tant sur ce qu’on change que sur *comment* on le change. »¹¹⁸

Par la suite, Leclerc s’adresse au public, puis directement au futur (en fixant la caméra), et par le fait même, se projette dans celui-ci : « Le futur s’annonce excitant / Multiple / Déroutant / Assurément autre / (*Face caméra*) / Et si je me retrouve toujours parmi vous / Je me demande vraiment ce que je suis devenue »¹¹⁹. La mise en scène amplifie aussi certaines projections dans le futur, puisque, par exemple, à l’approche du point culminant de la pièce, soit la mort du père de la narratrice, Zoltan Istvan, un des spécialistes interviewés par Leclerc, explique que les *Post Earthers* « croient que la meilleure façon de sauver la planète et l’environnement, c’est de développer des technologies radicales. »¹²⁰ Selon eux, le meilleur moyen de sauver les espèces végétales et animales est d’utiliser la méthode « *Parc jurassique* » et de « leur redonner vie en laboratoire »¹²¹. Au lieu de commenter directement cette déclaration surprenante, la narratrice se remémore sa promesse en tant que Jeanette : « Tu as appris à aimer la nature / Tu en es responsable // Je peux réaliser une création artistique / Seule ou en groupe / Avec des éléments de la nature »¹²².

Via la technologie, les spectateurs assistent alors à l’épanouissement de la nature sur scène :

*De plus en plus de fumée s’échappe du défroisseur à vapeur, la scène devient brumeuse. L’éclairage vire graduellement au vert, des branches d’arbres apparaissent, des chants d’oiseaux nocturnes et des bruits de chute d’eau retentissent. // La nature est littéralement recréée sur scène. // Dominique regarde les étoiles, Patrice et Jérémie sont contemplatifs. Dans l’œil de la caméra, la vapeur nous fait croire à un feu de camp. Un spot fait office de lune. C’est un réel moment de détente et d’introspection pour le public et les interprètes.*¹²³

¹¹⁸ *Idem.*, p. 78.

¹¹⁹ *Idem.*, p. 42.

¹²⁰ *Idem.*, p. 73.

¹²¹ *Idem.*, p. 74.

¹²² *Idem.*, p. 75.

¹²³ *Idem.*

Leclerc, par l'ensemble de ses choix dramaturgiques, tant au niveau du texte que de la représentation, offre au public d'embarquer dans un voyage tout autant intellectuel que sensoriel.

2.1.7 Revirements/péripéties

La technologie utilisée dans *i/O* permet à la pièce de faire voyager le public dans un autre espace (comme dans l'exemple plus haut), mais aussi de le surprendre en jouant avec la temporalité. Alors que le personnage de Dominique s'adresse à la caméra au moment où qu'elle enregistre une vidéo du type « capsule de temps » et s'adresse aux futures générations, cette vidéo est projetée à l'écran en simultané. Du moins, c'est ce que croit le public avant de découvrir qu'il se fait parfois berner :

Un truc qui me fascine particulièrement
C'est qu'étant donné que je me retrouve dans la même salle qu'eux et que je parle au je
Leur cerveau cherche activement à départager
Ce qui est fictif
De ce qui est réel

C'est en ce moment même la préoccupation de plusieurs

Est-ce que le corps qui se tient devant nous se présente sans filtre ?
Est-ce que ce qu'elle nous raconte est vrai ?

Ces questionnements sont importants pour la plupart
Même s'ils ne sont absolument pas nécessaires

*Dominique se retourne vers le public, muette, alors que sa bouche à l'écran continue de parler.
La vidéo était donc préenregistrée.*

Puisque partout le réel est de plus en plus complexe à cerner
Puisque je ne sais plus moi-même vraiment qui je suis
Ni à quoi je joue¹²⁴

Ce revirement nous force à remettre en question ce qu'on croit possible et modifie nos attentes. La pièce est parsemée de ces revirements qui viennent accentuer les péripéties que traverse Leclerc. Par exemple, de nombreux intermèdes musicaux ou dansés ponctuent le texte et viennent

¹²⁴ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 39-40.

démontrer de manière sensorielle certaines conclusions plus tôt exprimées de manière orale. Dans la scène intitulée « La madone », Leclerc, accompagnée de Battaglia et Charbonneau-Brunelle, réinterprète les paroles et la chorégraphie de *Human nature*, une chanson populaire de Madonna. Essoufflée par son numéro, la narratrice se questionne sur la révolution qui aurait pu advenir si la grande diva et « son armée » avaient valorisé la vieillesse au lieu de « se cryogéniser la face »¹²⁵. Le discours de Leclerc qui suit ce moment d’hyperludisme est inattendu alors que le public se prend vraiment au jeu du concert et se fait surprendre par la profondeur de la réflexion.

2.1.8 Dénouement

La posture finale de Leclerc est mélancolique et pessimiste. À une époque où le futur est si incertain, elle ne pense pas vouloir d’enfants : « Quand les ressources viennent à manquer / La femelle lynx ne se reproduit pas // Pis mon système reproducteur est sur le déclin.¹²⁶ » Pour elle, le problème est double : non seulement la planète devient de moins en moins clémente pour les humains, mais elle approche de l’âge où bientôt elle ne pourra plus concevoir. De son point de vue, peut-être qu’un jour les avancées technologiques permettront aux femmes de procréer après la ménopause, mais pour l’instant elle les trouve surtout inquiétantes.

Vers la fin de la pièce, Leclerc interroge Tiffany Vora, vice-directrice du Département de médecine et biologie numérique à l’Université de la Singularité, (Palo Alto, Californie), qui s’inquiète des nouvelles avancées technologiques :

J’ai des origines indiennes, mon mari a des origines chinoises, et il y a un malheureux historique, en Inde comme en Chine, de dévalorisation de la femme. Alors ça m’inquiète quand je vois certaines choses se mettre en place comme le dépistage prénatal ou le

¹²⁵ Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10, p. 64.

¹²⁶ *Idem.*, p. 94.

diagnostic préimplantatoire. Je ne voudrais pas qu'on utilise cette technologie pour empêcher la naissance de jeunes filles.¹²⁷

Son point de vue souligne la nécessité de tenir compte des implications éthiques et sociales de l'utilisation des nouvelles technologies, afin de s'assurer que leur impact sera positif pour toutes les personnes concernées, quel que soit leur sexe ou leur origine culturelle. Le dénouement de la pièce nous indique ainsi que Leclerc préfère ne pas contribuer à la survie de l'espèce humaine, alors qu'on la voit disparaître dans la fumée, sur les traces de son père.

En conclusion, bien que *i/O* de Dominique Leclerc soit une pièce de théâtre documentaire qui poursuit la réflexion sur l'importance grandissante des technologies visant à nous améliorer, elle présente toutefois une vision somme toute inquiétante du futur. En explorant la relation entre la technologie et la mort, *i/O* offre une réflexion pertinente sur les enjeux éthiques et sociaux qui accompagnent les avancées technologiques actuelles et à venir et nous met en garde contre leurs débordements. Grâce à une approche documentaire et autofictionnelle, Leclerc nous invite à prendre part à cette réflexion collective, tout en rappelant l'importance de penser à l'avenir de manière critique et responsable et en invitant à réfléchir à d'autres futurs possibles.

I/O de Dominique Leclerc est devenue une source importante de mon processus de création. J'ai en effet utilisé plusieurs des procédés mis en œuvre par Leclerc, tels que le collage/montage, le personnage narrateur/rhapsodique, l'usage de la citation et l'écriture fragmentée, pour la création de ma propre partition scénique. Je ferai un retour sur ces éléments dans le chapitre suivant.

¹²⁷ *Idem.*, p. 102.

« Non, vraiment, il n'est pas besoin de magie ni de féerie, il n'est pas besoin d'une âme ni d'une mort pour que je sois à la fois opaque et transparent, visible et invisible, vie et chose : pour que je sois utopie, il suffit que je sois un *corps*. »

- Michel Foucault, *Le corps utopique*¹²⁸

2.2 Laboratoires

Tel que mentionné au début du chapitre, le processus de création de ma partition scénique a reposé sur diverses sources, dont le laboratoire de création que je vais décrire dans les pages qui suivent. Je présenterai seulement les quelques exercices qui ont été pertinents pour mon texte et qui ont mené à des modifications de la première version.¹²⁹

À l'automne 2023, j'ai organisé quatre jours de laboratoire avec des amis interprètes bénévoles qui ont bien voulu se prêter au jeu de la réflexion utopique. Tous les participants ont signé une décharge avant de prendre part au laboratoire. Cette étape fut postérieure à la rédaction d'une première version de ma partition scénique et m'a donc permis d'entendre mon texte énoncé par d'autres, mais aussi, d'en développer une deuxième version par l'intégration de nouveaux éléments issus de ces explorations.

En discutant avec des membres de mon entourage lors de la préparation du laboratoire, il est rapidement paru évident que pour approfondir une réflexion sur l'utopie, il fallait trouver un moyen de libérer l'imagination de l'emprise de l'idéologie dominante, plutôt défaitiste, bien qu'elle se prétend réaliste. En discutant de questions philosophiques en lien avec l'utopie et l'amélioration de la société, la majorité de mes interlocuteurs étaient en effet réticents face à ce genre de réflexion

¹²⁸ Foucault, M. & Defert, D. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes, p. 14.

¹²⁹ Voir l'annexe B pour la liste complète des exercices effectués lors des laboratoires.

et ne tardaient pas à rejeter toutes propositions d'alternatives à notre réalité présente. J'ai donc voulu éviter ce type de réactions lors de mes laboratoires et, pour ce faire, j'ai cherché différentes manières d'aborder la réflexion utopique sans tomber dans la critique de propositions ou le désespoir, et ce, en m'inspirant des recherches d'Erin Hurley sur l'affect et le théâtre, ainsi que des écrits de Jill Dolan évoqués plus haut.

Dans *Utopia in Performance*, Dolan parle des performatifs utopiques dans un contexte de représentation. Cependant, j'avais envie de voir s'il était possible de recréer une infime partie d'un performatif utopique lors de mes journées de laboratoire, afin de vérifier si mes participants seraient en mesure de retrouver espoir et d'imaginer d'autres possibles. Alors qu'il paraissait évident à la suite de mon cours de philosophie politique à thème de l'utopie que les gens semblent avoir une réticence au concept de la réflexion utopique, je me demandais s'il était possible de mieux assimiler le concept intellectuellement si le corps le comprenait en premier. Mon souhait était que, par l'entremise de différents exercices sensoriels, mes participants atteignent un état de liberté et de confort physique, état qui permettrait par la suite d'être plus ouvert d'esprit lors de discussions sur le thème de l'utopie. J'ai baptisé cet état de réception le « corps utopique » et l'ai défini comme un état dans lequel on se trouve ouvert aux possibilités, connecté par ses sensations à son environnement, sans jugement.

Ce n'est que bien après la tenue de mes laboratoires que je suis tombée sur les écrits de Michel Foucault sur le corps utopique ainsi que sur des études sur la danse extatique. Foucault, qui a développé l'hétérotopologie, a aussi tissé des liens entre le corps et l'utopie :

Le corps est le point zéro du monde, là où les chemins et les espaces viennent se croiser le corps n'est nulle part : il est au cœur du monde ce petit noyau utopique à partir duquel je rêve, je parle, j'avance, j'imagine, je perçois les choses en leur place et je les nie aussi par le pouvoir indéfini des utopies que j'imagine. Mon corps est comme la Cité du Soleil,

il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques.¹³⁰

Ma définition du corps utopique, en plus de s'inspirer de Foucault, s'appuie également sur des recherches sur la danse extatique. Ce type de danse « *can simply be defined as a free-form style of dance inspired by music, allowing the body of the dancer to move freely without judgment or concern for the refinement or graphic aspect of the dance.* »¹³¹ Dans le cadre d'une étude qualitative sur les effets restauratifs de la danse extatique, Jacques Rooke synthétise la pensée de plusieurs chercheurs en danse, dont Gerald Jonas, qui affirme que la danse est une expérience partagée du corps et de l'esprit par sa manière de susciter les émotions,¹³² ainsi que Silja Ilmonen qui suggère que, comme expression, la danse peut mener à une expérience révélatrice.¹³³ Sara Houston, quant à elle, « *found in her research that community dance participants were of the opinion that dance sessions empowered them and helped them to respond to situations in their lives in constructive and sustaining ways.* »¹³⁴

En rétrospective, ce sont des concepts que j'ai mobilisés dans certains exercices d'exploration sensorielle (via le ressenti, par la danse et le mouvement ; le tactile, par le toucher ; le son, par le

¹³⁰ Foucault, M. & Defert, D. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes, p. 18.

¹³¹ « peut simplement être défini comme un style de danse libre inspiré par la musique, permettant au corps du danseur de bouger librement sans jugement ni préoccupation pour le raffinement ou l'aspect graphique de la danse ». (Traduction libre) Rooke, J., (2014). *The Restorative Effects of Ecstatic Dance: A Qualitative Study*. Department of Social Science DBS School of Arts, p. 6.

¹³² Jonas, G. (1993). *Dancing; Dancing: The Pleasure, Power, and Art of Movement*. *British Journal of Ethnomusicology*, 2, p. 166-169. Dans Rooke, J., (2014). *The Restorative Effects of Ecstatic Dance: A Qualitative Study*. Department of Social Science DBS School of Arts, p. 7.

¹³³ Ilmonen, S. (2013). *Grief And Dance Movement Psychotherapy – An Autobiographical Study Of Parental Loss*. *Thanatos*, 2 (1), p. 1-5. Dans Rooke, J., (2014). *The Restorative Effects of Ecstatic Dance: A Qualitative Study*. Department of Social Science DBS School of Arts, p. 7-8.

¹³⁴ « [elle] a constaté dans sa recherche que les participants à la danse communautaire étaient d'avis que les séances de danse leur donnaient du pouvoir et les aidaient à répondre aux situations de leur vie de manière constructive et durable. » (Traduction libre) Houston, S. (2005). *Participation in Community Dance: a Road to Empowerment and Transformation?*. *New Theatre Quarterly*, 21(2), p. 166-177. Dans Rooke, J., (2014). *The Restorative Effects of Ecstatic Dance: A Qualitative Study*. Department of Social Science DBS School of Arts, p. 9.

travail de micro et la musique ; le visuel, par l'observation des autres et d'images), dans l'objectif que mes participants puissent transcender et atteindre l'état du « corps utopique » afin d'approfondir nos discussions.

2.2.1 Exercice de préconceptions

Puisque c'était aussi l'un des premiers exercices que nous avons faits lors de mon cours de philosophie politique sur le thème de l'utopie, en 2020, j'ai décidé de débiter chaque jour de laboratoire avec un exercice sur les préconceptions. À leur arrivée, dans le but de cerner leur compréhension de ces notions, et avant même de discuter du projet, les participants devaient choisir trois mots pour définir l'utopie et trois mots pour définir la dystopie. Ils devaient ensuite partager leurs mots avec le groupe et expliquer pourquoi ils les avaient choisis. Sans valider ou invalider les mots choisis, j'expliquais brièvement la définition de l'utopie mobilisée dans mon projet ainsi que dans ma recherche. À la toute fin de la journée de laboratoire, je leur demandais d'ajouter des mots dans les deux catégories dans le but de cerner le développement de leur réflexion.



135

¹³⁵ À la gauche, le nuage de mots utopiques et à la droite, le nuage de mots dystopiques conçus à la suite des laboratoires.

L'exercice se répétait à chaque nouvelle journée de laboratoire et les nouveaux mots récoltés s'ajoutaient à un vocabulaire de référence. Celui-ci m'a servi à la suite des laboratoires à me remémorer les discussions et à cerner les mots qui revenaient le plus souvent afin de m'assurer qu'ils soient utilisés dans la partition scénique.

2.2.2 Exploration de l'état du corps utopique

Puisque je m'intéressais aux liens possibles entre le corps et le sentiment d'espoir et que je cherchais à produire les circonstances idéales pour l'atteinte de l'état du corps utopique, mes deux premiers blocs de laboratoire ont donc été consacrés à la mobilisation de la danse extatique. J'avais choisi et classé les chansons sur lesquelles les participants allaient danser dans deux catégories, soit celles à thème dystopique et celles à thème utopique (ou en lien avec l'espoir).

Les participants ne connaissaient pas les chansons à l'avance et ne pouvaient donc pas anticiper la musique, chorégraphier ou prévoir leurs mouvements. La seule consigne était d'interpréter la musique en mouvement, sans se juger. Il leur a été demandé d'improviser seuls au départ, puis à deux, mais de manière individuelle, c'est-à-dire, sans reconnaître la présence de l'autre ou entrer en contact lors de l'exploration, comme le veut la danse extatique. Cela permettait alors à ceux qui regardaient de superposer les interprétations des deux participants et de créer un tableau commun avec deux interprétations parfois en opposition, parfois complémentaires. Après chaque exploration, le groupe s'assoyait en cercle afin de faire un retour sur l'exercice. Il était important pour moi d'entendre à la fois ce que les interprètes avaient vécu lors de la danse, mais aussi de recueillir les réactions de ceux qui observaient afin de cerner l'effet potentiel que la danse pourrait avoir sur le public et de confirmer la pertinence d'ajouter des tableaux en mouvement dans ma partition.

Nous avons débuté avec l'exploration dansée d'une chanson de la première catégorie, *Plus rien des Cowboys Fringants*, qui résonne beaucoup avec ce que nous avons vécu pendant la pandémie. La chanson raconte la fin du monde du point de vue du « dernier humain sur la Terre » : pollution, catastrophes naturelles, famines, pandémies. Le rythme de la chanson est effréné et marqué d'un battement de cœur rapide en arrière-plan. Lors de la discussion qui suivit l'exercice, les deux participants ont dit s'être d'abord sentis angoissés par la musique, mais, à la fin, avaient atteint un état de résignation comparable au sentiment d'impuissance acquise présenté au premier chapitre. Ils avaient accepté la fin du monde, ne pouvant rien faire pour l'empêcher. J'ai choisi de limiter les explorations en mouvement sur musique dystopique à une seule par jour puisque ce type d'exercice physique semblait libérer les émotions négatives des interprètes, mais non pas nourrir leur réflexion utopique. Par contre, j'ai retenu cette chanson pour la deuxième version de mon texte de création puisque j'ai trouvé pertinent de chercher à susciter d'abord un sentiment d'impuissance afin, par la suite, de le dénoncer et de le contrer.

Parmi les chansons sur le thème de l'espoir qui furent les plus nourrissantes lors de cet exercice, on retrouve *Emmenez-moi* de Charles Aznavour, *Zion Train* de Bob Marley et *Imagine* de John Lennon. Dès les premières explorations, il fut évident que la danse extatique donnait une grande liberté aux interprètes et bonifiait grandement la discussion qui suivait. C'est dans ces moments-là que j'ai eu l'impression que les participants commençaient à comprendre les possibilités qu'offrait la réflexion utopique, grâce à la libération de leur esprit par le mouvement du corps. Lors des discussions portant sur les danses exécutées par les participants, j'ai retenu plusieurs commentaires marquants, tels que « les corps se parlaient » et « il y avait une beauté dans l'interaction, dans l'exploration utopique, un retour à l'enfance où on se permet de rêver ». Ce retour à l'enfance est très important selon moi et fut intégré dans ma partition. Quand on devient

adulte, on apprend à penser à l'intérieur de la boîte. On nous empêche de rêver trop grand et de s'imaginer autre chose que la réalité présente, mais la danse extatique semble raviver ces possibilités. J'ai donc voulu intégrer cette sensation de découverte et d'ouverture qui est si présente chez l'enfant à même ma partition scénique en m'inspirant de ces différentes explorations en mouvement. Cet aspect se déploie de différentes manières dans ma création et sera abordé au prochain chapitre.

2.2.3 Exploration sensorielle

Avec ce troisième exercice, j'ai voulu expérimenter avec les participants une autre façon d'atteindre l'état du corps utopique, qui s'inspire de moments marquants de mon enfance, lorsque ma mère dessinait sur mon dos avec ses doigts avant que je m'endorme. Parfois, c'était un jeu lors duquel je devais deviner les formes qu'elle traçait (un soleil, une maison, etc.), et d'autres fois, elle me racontait des histoires en les esquissant sur la surface de mon dos. Encore aujourd'hui, lorsqu'on me masse doucement, je m'imagine des mondes en train de se construire sur mon dos. Cette sensation de détente se rapproche de celle de la « Réponse Automatique des Méridiens Sensoriels »¹³⁶ aussi connue sous l'acronyme ASMR, et décrite comme « *a specific head-tingling relaxing sensation that many people have experienced since childhood* ».¹³⁷ Réaction se rapprochant de l'hypnose, l'ASMR peut être provoquée par différents déclencheurs sensoriels, dont des chuchotements, des frottements ou des tapotements délicats.

Lors de l'exercice en laboratoire, une musique calme jouait et deux participants étaient assis l'un derrière l'autre. La consigne donnée à celui assis derrière était de dessiner un monde utopique sur

¹³⁶ Traduction libre de « *Autonomous Sensory Meridian Response* ».

¹³⁷ Barratt, E. L., & Davis, N. J. (2015). Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR) : A flow-like mental state. *PeerJ*, 3, e851.

le dos de celle assise devant, et cette dernière, en gardant les yeux fermés, devait le décrire. La participante qui faisait la description du monde qu'on lui dessinait sur le dos est ressortie de l'exercice avec la sensation d'avoir véritablement voyagé et l'exercice, d'une durée de près de quinze minutes, ne lui avait pas semblé en avoir dépassé trois. Elle a raconté que bien que les dessins sur son dos lui paraissaient abstraits au départ, elle avait l'impression qu'ils devenaient plus limpides au fur et à mesure qu'elle les décrivait. Dans sa tête, elle voyait les dessins se transformer en un monde dont elle faisait partie. Au bout de dix minutes, elle s'est même mise à dessiner sur le plancher devant elle, comme si elle ressentait le besoin de concrétiser ce qu'elle exprimait tout haut. Elle a expliqué que plus le dessin se détaillait dans son imaginaire, plus elle avait l'impression qu'il l'enveloppait tout entière. Cet exercice fut un moyen tout aussi pertinent que la danse extatique d'explorer l'état du corps utopique puisqu'il a suscité un grand engouement lors de la discussion qui suivit, en plus d'être très inspirant pour la rédaction de ma partition scénique en me permettant de préciser une scène importante dans laquelle on retrouve la description d'une utopie.

2.2.4 Travail de micro

Afin d'entendre verbalement les sections de la partition scénique qui avaient été rédigées en amont des laboratoires et explorer les textures vocales et l'environnement scénique, nous avons fait quelques exercices au micro. Pour le premier volet de l'exercice, j'ai demandé à mes participants d'interpréter la partition scénique en respectant les didascalies. Puisque j'envisage que tous les personnages de mon texte soient des voix enregistrées, sauf celle de la narratrice, le micro servait à tester cette option. J'ai conclu qu'il fallait clarifier l'action de la scène pour mieux en comprendre les différentes temporalités.

Pour le deuxième volet de l'exercice, j'ai voulu explorer l'effet de proximité créé par le micro afin de déterminer si la description d'une utopie présentée dans une de mes scènes était trop didactique ou si, par la mise en scène prévue, elle pouvait susciter des émotions. Dans la veine de l'ASMR, j'ai demandé à un participant de lire la proposition utopique au micro en chuchotant puis, avec l'intention de créer un environnement propice à la réflexion utopique, j'ai mis une petite musique douce instrumentale, tamisé les néons et projeté une lumière chaude et enveloppante semblable aux constellations sur le plafond d'une chambre d'enfants. Malgré cela, la description s'est révélée être trop abstraite et manquer de descriptions concrètes. Par exemple, au lieu de seulement décrire un nouveau régime politique, la scène aurait nécessité la description du ressenti des gens qui habitent cette nouvelle société.

Dans le dernier volet de l'exercice, j'ai voulu faire du collage en direct. Comme ce procédé m'intéresse beaucoup au niveau dramaturgique, c'était une manière pour moi de le tester concrètement dans l'espace. J'ai donc imprimé et découpé une centaine de citations cumulées lors de ma recherche : des extraits de livres savants, de propos de philosophes, de littérature utopique, etc. Le micro était situé au milieu de l'espace de jeu et les bouts de papier étaient éparpillés tout autour. Les uns après les autres, les participants devaient choisir une citation au sol et venir la lire au micro. Je cherchais à déterminer si certaines citations ressortaient du lot, si un ordre se révélait favorable, ou bien s'il serait signifiant de laisser le hasard choisir d'une représentation à une autre. J'ai conclu qu'il était plus efficace de choisir les citations les plus marquantes et de déterminer un ordre logique pour l'inscrire dans la partition.

2.2.5 Visuels utopiques

En espérant stimuler l'imagination des participants par la vue, je leur ai présenté des représentations visuelles de lieux ou de propositions de mondes utopiques. Les premières images

étaient fictives, soit des représentations visuelles de rêves pour le futur ou des cartes d'utopies littéraires comme celle de More. Les dernières images étaient plutôt issues de photographies de communautés utopiques ayant existé ou existant toujours, ou bien de plans architecturaux utopiques n'ayant pas vu le jour. Lors de cet exercice, plusieurs questions ont été soulevées, ainsi que de nombreuses inquiétudes face aux propositions : « Les édifices vont toujours être de plus en plus hauts, on va construire par-dessus les ruines », « C'est propre, aseptisé, artificiel », « Ça ressemble à ce qu'on a aujourd'hui ». Cependant, il a été possible de noter qu'une symbiose entre la création humaine et la nature était récurrente dans les visuels. Lors d'une prochaine étape, il serait intéressant de voir si des images en mouvement ou un procédé visuel immersif auraient un effet différent sur les participants.

2.2.6 Exploration cognitive de l'utopie

Lors d'un autre exercice, j'ai proposé aux participants d'aller à la rencontre de l'utopie littéraire de Thomas More. Je voulais prendre le pouls et observer leur réaction face à cette nouvelle forme de gouvernement. Je leur ai donc résumé la société de l'île d'Utopie. Les participants étaient beaucoup plus réticents et critiques et leur horizon des possibles était largement moins étendu que lors des discussions qui avaient suivi les explorations physiques. Par exemple, les participants critiquaient la faisabilité des propositions de More et considéraient qu'il était impossible pour l'ensemble des membres de la communauté d'être tous également heureux et satisfaits de leur condition. Et ce, même après avoir mentionné que More ne prétend jamais que sa proposition est parfaite ni qu'elle plaira à tout le monde, qu'il y aura toujours des crimes et des gens insatisfaits, mais qu'il propose plutôt une « meilleure forme de gouvernement ». En d'autres mots, cet exercice vient confirmer qu'une proposition utopique, présentée comme définitive et fixée, court le risque

d'être associée à la dystopie et souligne à nouveau la pertinence d'une conception de l'utopie comme pensée en construction et en mouvement.

En dernier lieu, les laboratoires m'ont servi à développer de nouvelles scènes avec les participants. Je leur ai demandé de penser à toutes sortes de questions qu'ils pourraient poser à un public en lien avec le fait d'avoir des enfants à notre époque: « Qui ici a peur que son enfant ait une vie écourtée en raison de la crise climatique ? », « Qui ici aurait aimé élever son enfant à l'époque où eux ont été élevés ? », « Qui ici se croit incapable d'élever des enfants ? ». L'objectif étant que, plus tard, je transforme cette liste de questions en une scène, ce que j'ai d'ailleurs fait par la suite. J'ai aussi retenu leurs nombreux commentaires et critiques (comme celles qu'a suscitées l'utopie de More) afin de nourrir la réplique des réalistes dans ma partition scénique : « C'est la nature humaine de vouloir tirer avantage du système », « C'est impossible qu'une même proposition plaise à tout le monde ».

En résumé, le mélange d'exercices physiques et intellectuels m'a permis de développer une nouvelle version de mon texte en confirmant certains choix dramaturgiques et en soulignant différents aspects de la partition qui nécessitaient un peu plus de travail. Les laboratoires ont confirmés qu'il était efficace de comprendre le concept de l'utopie par les sens et qu'il était possible d'insérer des moments plus sensoriels dans la partition tout en faisant comprendre le concept par la parole.

CHAPITRE 3 : ACCÈDER À L'IMAGINAIRE

« *My goal, is to replace the idea of “a utopia” as something fixed, a form to be fleshed out, with the idea of “the utopian” as an approach toward, a movement beyond set limits into the realm of the not-yet-set. At the same time, I want to counter the notion of the utopian as unreal with the proposition that the utopian is powerfully real in the sense that hope and desire (and even fantasies) are real, never “merely” fantasy. It is a force that moves and shapes history. »*

- Angelika Bammer¹³⁸

Dans ce dernier chapitre, je ferai l'auto-analyse de ma partition scénique intitulée *L'Utopie d'une jeune fille ou Un voyage au bout du rêve : Titre en chantier (pour toujours)* et développée dans le but d'une mise en scène éventuelle. Tout au long de l'analyse de mon texte, j'invoquerai différentes sources d'inspiration dont celle du modèle dramaturgique et de mes laboratoires ainsi que d'autres sources complémentaires, comme les notions théoriques développées dans les chapitres précédents (le concept théorique de l'utopie, la science-fiction, l'espoir, divers récits utopiques, etc.) ainsi que des expériences personnelles (la motocyclette, la pandémie, mon émission de radio sur le thème de l'utopie, etc.).

3.1 Espace scénique et espace dramatique

J'envisage que la pièce soit présentée dans une disposition frontale. Au fond de la scène, un écran géant servira à situer l'action dans divers endroits et sur celui-ci, il y aura parfois des projections à vol d'oiseau de paysages réels et fictifs (à l'aide d'un effet d'immersion semblable à l'attraction *Soarin' Around the World* située à Epcot à Walt Disney World). Ces projections serviront à faire voyager les spectateurs, comme dans des œuvres de science-fiction, lorsque les protagonistes observent le monde à travers la vitre d'un vaisseau spatial, d'un sous-marin ou même d'une voiture volante (comme dans *Chitty Chitty Bang Bang*). Sur scène, on retrouvera une moto, véhicule sur

¹³⁸ Bammer, A. (1991). *Partial Visions : Feminism and Utopia in the 1970s*. Routledge, p. 7.

lequel le personnage principal et narrateur, prénommé « la voyageuse » entre sur le plateau et s'y déplace à quelques reprises pendant la pièce. Les autres personnages seront interprétés par des voix préenregistrées. Ces choix de mise en scène potentielle sont inscrits à même la partition scénique puisqu'ils ont une incidence sur la réception du spectateur quant à la signification du texte. Évidemment, lors d'une production éventuelle, ceux-ci risquent d'évoluer et de se transformer.

3.2 Fable et structure

De la même manière que *i/O* était une poursuite de la réflexion de Dominique Leclerc sur les avancées technologiques, ma partition scénique se veut le prolongement de ma réflexion sur le thème de l'utopie amorcée lors de mon cours de philosophie politique et dans mon émission de radio *L'Utopie d'Amélie*. Cette partition est divisée en treize scènes, toutes titrées de façon à mieux guider la lecture et offrir aux lecteurs des indices quant au thème principal de chacune.

En ce qui concerne le titre de ma partition scénique, soit *L'Utopie d'une jeune fille ou Un voyage au bout du rêve : Titre en chantier (pour toujours)*, il est le produit de plusieurs inspirations. En premier lieu, « *Utopie d'une jeune fille* » est le titre d'un roman dystopique écrit par mon père à l'âge de quatorze ans, lors de ses études au Séminaire St-Alphonse de Sainte-Anne-de-Beaupré à la fin des années soixante-dix. Gardé précieusement dans ses archives personnelles au fond d'un garde-robe de ma maison d'enfance, c'est à la lecture de ce texte que j'ai rencontré le mot « utopie » pour la première fois. Je me souviens avoir été impressionnée par l'imaginaire de mon père, mais déçue de sa posture défaitiste. Dans son récit de science-fiction, un peu décousu, le personnage principal, un jeune homme surnommé Kent, critique le rêve d'Helena : s'imaginer une alternative à leur vie sans rebondissements. L'utilisation que fait mon père du terme « utopie » comme synonyme de chimère s'explique par le contexte sociopolitique de l'époque, mais ne

pourrait pas être plus éloignée de ma posture. User du même titre pour ma partition scénique, dont le propos s’oppose en toutes parts à la posture défaitiste que véhicule le texte de mon père, posture qui, à mon sens, favorise un sentiment d’impuissance, se veut une façon pour moi de lui rendre hommage malgré tout, en soulignant cette première découverte de l’utopie dans mon parcours de vie, mais c’est aussi une manière de me réapproprier le terme en restituant au concept sa capacité de susciter l’espoir. Le titre alternatif de ma partition scénique, soit « *Un voyage au bout du rêve* » sert à souligner l’importance du voyage et du rêve dans ma réflexion et finalement, le sous-titre « *Titre en chantier (pour toujours)* » est une référence à l’utopie envisagée comme processus et réitère l’importance de l’évolution constante de la pensée, tout en positionnant dès le début mon travail comme allant à l’encontre de l’immobilité.¹³⁹

Comme on peut le comprendre par le titre de la pièce et ceux des scènes, ma partition scénique mêle le personnel à l’universel dans le but de vulgariser et défendre un concept complexe, celui de la réflexion utopique, ainsi que son utilité dans la recherche d’alternatives à notre situation présente. Tout au long de la fable, c’est le voyage à moto qui sert de fil rouge par l’entremise d’anecdotes inspirées de faits vécus et parsemées d’autofiction. Via le procédé de la métaphore, le concept de l’utopie (et par le fait même, celui de la réflexion utopique) est substitué par le voyage à moto. Ses différentes facettes m’ont permis de vulgariser des concepts philosophiques en lien avec l’utopie tout au long de la partition scénique. D’autres analogies auraient pu être possibles, mais le voyage à moto était signifiant sur le plan personnel puisque je fais de la moto depuis plusieurs années et que c’est mon véhicule de prédilection pendant la belle saison.

¹³⁹ Le titre de la partition est aussi un clin d’œil à celui de mon travail final, soumis à la fin de mon cours de philosophie politique en 2020, qui s’intitulait : « *L’écossocialisme artistique ou Comment l’art a changé le monde – Travail final (pour l’instant)* ».

Se déplacer à moto, c'est se déplacer à bord d'un véhicule associé depuis longtemps à la dissidence et au danger, mais aussi à la liberté et à l'aventure. Étant plutôt du genre à lire un livre d'aventure que d'en être le personnage principal, j'ai voulu apprendre à faire de la moto pour sortir de ma zone de confort et, surtout, pour me prouver que même si je n'en ai pas le profil, j'en suis capable. J'ai rapidement découvert qu'à moto, ma perspective sur le monde change complètement. Robert Pirsig le décrit très bien dans son livre *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes* :

Les voyages à moto vous font voir les choses d'une façon totalement différente. En voiture, on est enfermé. Parce qu'on y est habitué, on ne se rend plus compte qu'à travers les vitres on ne voit pas mieux le paysage qu'à la télé. On n'est plus que le témoin passif d'un spectacle ennuyeux, figé. En moto, plus d'écran. Un contact direct avec les choses. On *fait partie* du spectacle, au lieu d'être un simple spectateur. Le ruban de béton, qui se déroule en sifflant à dix centimètres sous vos pieds, c'est vraiment un ruban de béton. Son image reste floue à cause de la vitesse, mais à tout moment on peut le toucher du talon, tout reste accessible à la conscience immédiate.¹⁴⁰

Ce passage, que j'ai aussi inséré dans ma partition scénique, résume très bien l'analogie entre la moto et l'utopie. En disant qu'en moto on n'est plus « le témoin passif d'un spectacle ennuyeux, figé », mais « [o]n *fait partie* du spectacle, au lieu d'être un simple spectateur », Pirsig affirme qu'un motocycliste, en étant en contact avec son environnement, a la capacité d'agir sur celui-ci, car il en fait partie. Sans la nommer comme tel, il se réfère à l'agentivité, composante importante du concept de l'utopie. Bien qu'il n'aborde pas la notion d'utopie directement, mais bien la philosophie du zen, il m'a été facile de tisser plusieurs liens entre les deux et de développer l'analogie tout au long de la partition.

« L'utopie / c'est comme une moto / C'est toujours en mouvement »¹⁴¹, s'exclame la voyageuse au tout début de la scène 2. Comme comparaison, cette réplique fait référence à l'utopie comme

¹⁴⁰ Pirsig, R. (1978). *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*. Points, p. 16. Cité dans *L'utopie d'une jeune fille*, p. 39.

¹⁴¹ Annexe A, p. 92.

processus telle qu'évoquée dans le *Paradis perdu* d'Ursula Le Guin et décrite au premier chapitre. Elle indique au spectateur que la moto sur scène a une fonction narrative qui aura une incidence sur la fable. Parmi les anecdotes relatives au voyage à moto et servant à vulgariser le concept de réflexion utopique, celle au sujet de la panne d'essence agit comme métaphore du manque d'espoir et du sentiment d'impuissance acquise ressentis par la voyageuse au début de la pandémie de Covid-19. Sans essence, on ne peut pas faire de moto, tout comme sans espoir on ne peut pas accéder à la réflexion utopique et ainsi rêver à un monde meilleur.

Par ailleurs, à la scène 7, la voyageuse explique qu'il n'y a pas de risque d'échapper sa moto lorsqu'on conduit à une bonne vitesse :

Mais une moto là
c'est impossible de l'échapper
quand t'avances à une bonne vitesse
c'est en ralentissant
ou bien
en étant complètement arrêté
que tu risques de perdre l'équilibre¹⁴²

Dans cette anecdote, la voyageuse échappe sa moto après avoir été surprise par l'arrêt soudain du moteur. Caler le véhicule, ou « *staller* », advient lorsque la transition entre deux vitesses n'est pas bien faite. Il faut alors redémarrer le moteur. Dans la scène, le personnage s'avère incapable de relever la moto toute seule et nécessite l'aide d'un travailleur en construction. Elle est figée, ne peut plus avancer et cale la moto à plusieurs reprises. Cette anecdote se veut une autre analogie pour évoquer le danger de l'immobilité dans la réflexion utopique, en réitérant que le mouvement de la pensée est crucial.

¹⁴² Annexe A, p. 109.

À la scène 11, intitulée « *To choke or not to choke* »¹⁴³, une autre anecdote est mobilisée pour développer l’analogie entre la moto et l’utopie :

Au début du printemps
Quand ça fait près de 4 mois et demi que ta moto est rangée
Que t’as passé l’hiver à conduire ton auto avec sièges et volant chauffants
[...]
C’est que tu t’apprêtes à faire de la moto pour la première fois de la saison

Mais comme y fait pas encore chaud chaud dehors
Faut ouvrir le *choke* bin comme y faut¹⁴⁴

Le « *choke* » permet de réduire la quantité d’air qui entre dans la chambre de combustion et ainsi laisser entrer plus d’essence. Il faut donc laisser le véhicule rouler avec le *choke* ouvert pendant quelques minutes, question que le moteur se réchauffe, avant de le refermer et de commencer à rouler. Et parfois, après un long hiver, il faut s’essayer à plusieurs reprises pour démarrer le moteur. Lorsqu’on conduit beaucoup sa moto et qu’on réside dans un endroit chaud, il n’est pas nécessaire d’ouvrir le *choke* à chaque fois. Tout comme quand on est habitué à la réflexion utopique, il est plus facile de démarrer le moteur. Dans cette scène, la voyageuse aborde brièvement un nouvel aspect de l’analogie, celui selon lequel il est acceptable de conduire une voiture, tant qu’on n’oublie pas de faire de la moto de temps à autre.

Cet aspect est mentionné à nouveau à la scène 13 :

Pis c’est correct de prendre la voiture de temps en temps

Parce que bon
L’hiver
On peut pas faire de moto
[...]

Et c’est vrai que la route est pas toujours clémente pour les motos
Que parfois les voitures nous remarquent pas dans leurs rétroviseurs

¹⁴³ Le titre « *To choke or not to choke* » est une référence à la célèbre réplique de Hamlet « *To be or not to be* » et est aussi un jeu de mot avec le fait de s’étouffer ou d’être étouffé par notre environnement.

¹⁴⁴ Annexe A, p. 124.

Encore pire lorsqu'il fait nuit
Que la poussière est glissante
que les nids de poules sont difficiles à éviter
que que que¹⁴⁵

Cet extrait sert à expliquer qu'il n'existe pas de pensée utopique parfaite, puisque, comme mentionné au premier chapitre, l'utopie n'est pas l'atteinte d'une perfection, mais bien le processus de transition vers un « ailleurs ». Ainsi, il est tout à fait compréhensible d'être parfois dans l'incapacité de faire des rêves éveillés et de s'imaginer d'autres mondes possibles, tout comme la moto n'est pas un moyen de transport accessible à tous à tout moment. Cette mention rapide se veut une prise en compte des circonstances nécessaires à la réflexion utopique et du privilège de pouvoir la faire, privilège qui n'est pas donné à tout le monde, tout comme la moto nécessite d'être physiquement apte à la monter, d'habiter là où le climat le permet, etc. Malgré cela, l'œuvre se veut tout de même une défense du voyage à motocyclette, c'est-à-dire de la pensée utopique :

Mais surtout
Dans un monde où tout le monde conduit une voiture¹⁴⁶
Faites donc un peu de moto¹⁴⁷

Ainsi, alors que la fable fondamentale (c'est-à-dire l'histoire) de la partition scénique est celle du voyage à moto de la voyageuse, le discours de la narratrice est surtout constitué du récit de sa rencontre avec l'utopie. En tant que narratrice intradiégétique, elle entremêle ses anecdotes de voyage (manquer de gaz sur l'autoroute, l'échapper sans pouvoir la soulever toute seule, etc.), avec l'histoire de sa rencontre avec le concept d'utopie (comme concept philosophique à l'université et puis dans son quotidien) en faisant appel à des extraits de textes et des documents d'archives (littérature utopique, citations philosophiques, extraits d'entrevues radiophoniques, roman écrit par

¹⁴⁵ Annexe A, p. 130.

¹⁴⁶ Ici, alors que le voyage à moto est une analogie de la réflexion utopique, la voiture symbolise la pensée rationnelle. Conduire une voiture, c'est penser à l'intérieur de la boîte, avoir un horizon des possibles restreint.

¹⁴⁷ Annexe A, p. 132.

mon père à l'adolescence, etc.). Ce discours est construit à l'aide de différents procédés dramaturgiques, tels que l'autrice-rhapsode, l'écriture fragmentée, la citation, le collage/montage, la choralité et la polyphonie, sur lesquels je reviendrai.

3.3 Personnage narrateur

La voyageuse narre un récit en tant qu'autrice-rhapsode en plus d'être le personnage central du texte puisque non seulement elle raconte des événements passés, mais elle prend aussi part à l'action. Elle est à la fois inspirée des personnages-narrateurs rencontrés dans les utopies littéraires, lesquels présentent des caractéristiques inverses de celles des personnages dystopiques¹⁴⁸, ainsi que du personnage homonyme de Dominique Leclerc dans *i/O*.

Ainsi, dans les œuvres utopiques, comme mentionné au premier chapitre, le personnage d'un voyageur rapporte à un interlocuteur ses découvertes et ses discussions avec un ou des personnages habitant dans la société qu'il décrit. Dans l'œuvre de More, par exemple, la figure du voyageur est partagée entre le narrateur, un interlocuteur sceptique, et Raphaël Hythlodée, un marin curieux. En tant qu'intermédiaire, Hythlodée raconte à More sa rencontre avec les habitants de l'île d'Utopie. Dans ma partition scénique, la voyageuse, qui a fait la découverte, non pas d'une utopie, mais du concept même de l'utopie, raconte au public cette découverte par l'entremise de l'analogie du voyage à moto. L'utilisation de l'analogie marque une différence entre mon texte et celui de More et bien que le personnage s'inspire d'Hythlodée et de More, sa posture se rapproche plus de celle des utopiens habitant sur l'île d'Utopie (personnages utopiques) puisqu'elle adhère déjà au nouveau mode de vie qu'elle présente.

¹⁴⁸ Énumérés par Alexandru Bumbas dans son livre *La Dystopie théâtrale*.

La voyageuse réunit aussi des caractéristiques inverses de celles que l'on retrouve chez les personnages dystopiques. Pour Alexandru Bumbas, dont la recherche sur la dystopie théâtrale a été abordée dans le premier chapitre, un personnage dystopique se présente comme suit :

- une sorte de passivité (consciente ou inconsciente) face au désastre et à la catastrophe - passivité qui peut être interprétée comme une forme de neutralité ;
- un refus de réagir ou d'émettre des opinions et des jugements susceptibles de questionner ledit désastre ;
- une forme d'enfermement sur soi-même caractérisée par un collapse axiologique ; le personnage ne trouve plus aucune valeur à l'extérieur de lui-même ;
- une incapacité ou, en tout cas, un blocage physiologique et psychologique à ressentir la douleur infligée par l'extrême violence ;
- une forme de cécité symbolique, de non-regard vers l'extérieur et l'extériorité.¹⁴⁹

On peut faire un lien entre ce portrait du personnage dystopique et l'impuissance acquise évoquée au premier chapitre, notion développée « à partir de recherches expérimentales [qui] ont permis de l'appliquer pour la compréhension de différentes pathologies humaines comme la dépression et l'autoperception de l'incapacité à résoudre les problèmes de la vie courante et les attentes qui relèvent du futur. »¹⁵⁰ Le personnage dystopique, tel que caractérisé par Bumbas, semble en effet souffrir d'impuissance acquise, sentiment que ce projet cherche à contrer.

On peut en déduire, à l'inverse, qu'un personnage utopique devrait posséder les caractéristiques suivantes :

- une sorte de dynamisme/initiative (consciente ou inconsciente) face au désastre et à la catastrophe ;
- un désir de réagir ou d'émettre des opinions et des jugements susceptibles de questionner ledit désastre ;
- une forme d'ouverture sur les autres, caractérisée par un sentiment d'espoir ;
- une capacité physiologique et psychologique à ressentir la douleur infligée par l'extrême violence ;

¹⁴⁹ Bumbas, A. (2022). *La dystopie théâtrale : Émergence d'une nouvelle forme dramatique*. Éditions Complicités, p. 261.

¹⁵⁰ Pol, E. (2022). Impuissance acquise et environnement. *Psychologie environnementale : 100 notions clés*. Dunod. p. 130.

- un regard limpide tourné vers l'extérieur.¹⁵¹

Notons que le personnage utopique, tel que je le conçois, n'est pas un personnage dépouillé de failles ou d'inquiétudes. Au contraire, le personnage utopique est pétri d'inquiétudes, ressent les émotions négatives et est conscient du désastre. On en retrouve des traces dans certaines répliques de la voyageuse : « J'ai vraiment l'impression que la chanson "Plus rien" des Cowboys fringants / Serait plus appropriée dans les circonstances / Même que j'dirais que c'est rendu bin plus qu'une chanson // C't'une prémonition »¹⁵², « Arghhhhh / Fuuuuuuck »¹⁵³, « Parce que j'ai peur / J'ai peur que là / c'est la fin du monde pour vrai »¹⁵⁴. Ainsi que dans certaines didascalies qui décrivent l'état du personnage : « *La voyageuse est figée. Découragée. Su'l bord d'être à bout.* »¹⁵⁵, « *La voyageuse laisse s'échapper un long cri.* »¹⁵⁶. Par contre, malgré les circonstances difficiles, le personnage reste toujours imprégné d'un « dynamisme », d'un « désir de réagir » et d'un « sentiment d'espoir », comme en témoignent ces répliques de la voyageuse : « Pis bin vite / si on reste assis là à regarder / en espérant que quelque chose se cache derrière le rideau / on risque d'être bin déçus par la fin du show »¹⁵⁷, « J'invitais des chroniqueurs de tous genres / À venir démystifier des tabous / et réfléchir de manière active à un monde meilleur »¹⁵⁸, « Avec leur espoir / les utopistes m'ont rempli d'espoir / Pis la *tank* de ma moto est *full* remplie depuis / faque j'suis pu jamais en panne »¹⁵⁹. Et finalement, dans les didascalies : « *Elle sort le manuel d'instructions du compartiment caché. Fouille pour trouver des réponses.* »¹⁶⁰, « *La voyageuse est en pleine*

¹⁵¹ Adaptation personnelle des caractéristiques décrites par Bumbas.

¹⁵² Annexe A, p. 93.

¹⁵³ *Idem.* p. 101.

¹⁵⁴ *Idem.* p. 113.

¹⁵⁵ *Idem.* p. 110.

¹⁵⁶ *Idem.* p. 120.

¹⁵⁷ *Idem.* p. 93.

¹⁵⁸ *Idem.* p. 104.

¹⁵⁹ *Idem.* p. 130.

¹⁶⁰ *Idem.* p. 101.

étude, entourée de feuilles de notes. »¹⁶¹, « *La voyageuse essaie de relever la moto en poussant avec son dos.* »¹⁶²

Enfin, tout comme le personnage de Dominique dans *i/O*, la voyageuse de ma partition scénique est l'homonyme de l'autrice de la pièce sans toutefois en être une copie exacte. Elle se présente au début comme s'appelant « Amélie » et le mentionne une deuxième fois, plus tard dans la partition, comme dans les œuvres de More et de Leclerc. Ce procédé est répandu en autofiction, genre qui, tout en restant près de la réalité, « la pimente d'un peu d'imaginaire »¹⁶³. Alors qu'*i/O* mobilise l'autofiction à quelques reprises pour présenter une œuvre documentaire parsemée de points de vue divergents sur les thèmes abordés par la pièce, *L'Utopie d'une jeune fille* s'inspire aussi de faits vécus pour présenter une œuvre autofictionnelle véhiculant un message et un point de vue bien précis.

3.4 Personnages secondaires

Les personnages secondaires, quant à eux, sont issus de l'esprit de *La voyageuse*. Leurs répliques sont soit des propos marquants que la narratrice cite (comme celles du rêveur, des utopistes et du dystopiste), soit des pensées qu'elle a eues ou entendues (les réalistes) ou bien issues de son imaginaire (comme celles relatives à l'espoir). Bien que les répliques de ces personnages secondaires soient enregistrées et qu'elles reprennent parfois de vrais discours par l'entremise du procédé de la citation, j'envisage qu'elles soient toutes interprétées par des comédiens afin de renforcer le caractère autofictionnel de ma partition scénique, et d'une manière, renvoie au genre utopique qui, souvent, enchevêtre la fiction et la réalité.

¹⁶¹ Annexe A, p. 102.

¹⁶² *Idem.* p. 110.

¹⁶³ Stalloni, Y. (2017). *Les 100 mots du roman*. Que sais-je ? p. 15.

Par exemple, le personnage du rêveur reprend des écrits ou des paroles énoncées par le professeur de philosophie et spécialiste de l'utopie, Mitia Rioux-Beaulne. Sa réplique à la scène 4 est un extrait verbatim de l'introduction du plan de cours du séminaire *Utopie/Dystopie : Changer le monde par la fiction*, que Rioux-Beaulne a offert pour la première fois au printemps 2020, tandis que la scène 5 est tirée d'une chronique que ce même professeur a présentée dans le cadre de l'émission de radio *L'Utopie d'Amélie* et qui a été diffusée le 6 juillet 2021 sur les ondes du 94,5 Unique FM. Les utopistes quant à eux, sont des personnages qui viennent ajouter des références précises issues de la littérature utopique ainsi que des citations importantes dans le cheminement de la voyageuse. Parmi celles-ci, on retrouve des extraits de *L'Utopie* de Thomas More, du *Traité du zen et de l'entretien de la motocyclette* de Robert Pirsig ainsi que d'*Utopie radicale* d'Alice Carabédian.

Alors que les répliques des utopistes sont des citations, la réplique des réalistes, à la toute fin de la scène 9, qui fut développée à l'aide des participants en laboratoire, mobilise le procédé de choralité afin de produire un effet collectif rempli de voix uniques. Le « chœur – ainsi du moins que l'entendaient les Grecs – porte toujours, plus ou moins explicitement dans son horizon, la trace d'un idéalisme de l'unisson »¹⁶⁴, tandis que la réplique des réalistes incluent plusieurs voix uniques réunies pour représenter le point de vue critique de l'utopie, dans une « disposition particulière des voix qui ne relève ni du dialogue, ni du monologue ».¹⁶⁵ Dans la tragédie grecque, le chœur représentait majoritairement un point de vue « rationnel » s'opposant à l'aveuglement des personnages alors que dans ce cas-ci, c'est le personnage de la voyageuse qui souhaite nous extirper du point de vue idéologique de la masse collective. Dans ma partition scénique, elle

¹⁶⁴ Ryngaert, J.-P. (2005). *Nouveaux territoires du dialogue*. Actes Sud-Papiers ; Conservatoire national supérieur d'art dramatique. p. 38.

¹⁶⁵ *Idem*. p. 37.

incarne la raison contre le chœur (qui fait écho au public et au discours populaire) prisonnier de ses préjugés.

Quant à la figure du père, nommé le dystopiste, il est introduit dans la partition par une réplique citant le livre qu'il a écrit, et on le retrouve à nouveau plus tard, comme voix paternelle qui appuie la narratrice alors qu'elle ne réussit pas à démarrer sa moto. Bien qu'il ait très peu de répliques, il représente le premier obstacle que l'enfant rencontre lorsqu'il ou elle devient adulte : celui d'un être cher dont la vision du monde n'est pas en accord avec la nôtre et à l'encontre duquel on se positionne afin d'exprimer notre idéal. Il ne représente pas l'ennemi de la voyageuse, plutôt une figure marquante qui alimente sa volonté de faire et de voir les choses autrement parce qu'il en a été incapable : « Dans l'histoire / Y'avait rien de positif associé à ce mot-là // L'utilisation du mot "Utopie" / Était une manière de se moquer des rêves d'un des personnages / Minimiser l'importance de son imagination / Et restreindre l'horizon des possibles »¹⁶⁶. Finalement, le dernier personnage de la partition scénique, qui arrive du futur, incarne l'espoir et l'on comprend qu'il est aussi l'enfant de la voyageuse.

3.5 Temporalité, espace et langue

Dans *L'Utopie d'une jeune fille*, les procédés d'écriture fragmentée ainsi que de collage/montage permettent de modifier la temporalité du texte. Au début de la partition scénique, on peut croire que le temps dramatique est le même que celui de la représentation puisque la narratrice s'adresse directement au public, à partir de la scène de théâtre, et tient un discours d'apparence plutôt linéaire :

Salut tout le monde
merci d'être là ce soir à la soirée de slam et de poésie
Moi c'est Amélie

¹⁶⁶ Annexe A, p. 123.

Pis j'vais vous présenter un poème que j'ai écrit
sur le soleil¹⁶⁷

Cependant, à l'aide des didascalies, et plus tard, à l'aide du collage/montage de citations, de moments de danse, de la polyphonie et de la choralité, la temporalité évolue à différents niveaux. La voyageuse se trouve à plusieurs endroits au même moment, et/ou elle transitionne d'un niveau temporel à un autre de façon fluide (souvent par l'analepse), même lorsque l'action qui se déroule sur scène ne concorde pas avec ce qu'elle dit. Par exemple, à la scène 2, lorsqu'elle s'adresse au public à partir de la scène à la manière d'une conteuse, elle est dans le moment présent, mais aussi dans le passé, sur l'autoroute, en train de revivre l'incident qu'elle raconte. Dans cet exemple, son récit concorde avec son action :

Le moteur s'arrête. Elle débarque de la moto.

Manquer de gaz là
Totalemment
ça m'est juste arrivé une fois¹⁶⁸

Par contre, à la scène 4, le personnage de la voyageuse est toujours en panne sur le côté de l'autoroute, mais elle raconte, à partir de la scène, une anecdote différente : celle du début de son confinement au printemps 2020 : « quatre mois de rien qui [l'] attendait »¹⁶⁹. Interrompant son discours, elle se met à danser « *de manière très très lente jusqu'à ne plus bouger. Peut-être pendant un long moment.* »¹⁷⁰ La narratrice est figée, à la fois physiquement, sur scène, dans son discours sur le vide qui l'attend au début de la pandémie, et par l'incapacité de faire redémarrer sa moto. C'est la notification d'un nouveau courriel qui la sort de son immobilité, un message « de la Faculté des Arts / qui proposait des cours d'été au choix »¹⁷¹. À l'écran, apparaît un gros plan sur le titre

¹⁶⁷ Annexe A, p. 92.

¹⁶⁸ *Idem.* p. 95.

¹⁶⁹ *Idem.* p. 100.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

du cours de philosophie politique *Utopie/Dystopie : changer le monde par la fiction* et ensuite, on entend la voix enregistrée du rêveur qui cite l'introduction du plan de cours, voix qui « *se met à se distordre, à accélérer, à se superposer et se répéter jusqu'à être remplacée par un silence.* »¹⁷² Le procédé du collage/montage ainsi que de l'écriture fragmentée est mobilisé tout au long de la pièce pour superposer différentes voix, temporalités, lieux et anecdotes qui séparés auraient des significations opposées, mais ensemble, contribuent au récit principal de la découverte de l'utopie.

Aussi, plusieurs registres sont utilisés dans la partition, comme dans l'œuvre de More¹⁷³. La voyageuse s'exprime de manière ludique et mobilise beaucoup l'humour afin d'alléger la partition et contrer le sentiment d'impuissance acquise, tout en rendant le sujet plus accessible. Elle s'exprime dans une langue populaire et tient un discours rempli d'anglicismes, de termes parfois vulgaires et d'erreurs de grammaire. Dans la partition scénique, on peut associer ce registre populaire avec la « réalité », alors que lorsque la voyageuse ou les autres personnages s'expriment dans un registre plus familier ou même soutenu et poétique (comme dans les répliques intertextuelles ou la description d'une utopie), le récit est plutôt issu du domaine du rêve et de l'imagination.

3.6 Références à la culture populaire et polyphonie

J'ai créé, dans le texte, un effet de polyphonie grâce aux personnages secondaires, mais aussi grâce à l'utilisation de références à la culture populaire, parfois à même le texte et d'autres fois dans l'environnement sonore. Ces références reflètent une posture à laquelle la voyageuse adhère ou

¹⁷² Annexe A, p. 100.

¹⁷³ Voir la p. 20.

contre laquelle elle se positionne, et permettent d'ancrer la partition scénique et sa thématique dans une réalité à laquelle le public peut s'associer.

Par exemple, à la scène 1, la narratrice reprend la populaire chanson *Et c'est pas fini*, composée par Stéphane Venne en 1973 pour la chanteuse Emmanuelle, à la fin de la Révolution tranquille, chanson qui a fait son grand retour en 2003 grâce à l'émission Star Académie. Le personnage narrateur chante à nouveau la chanson, mais en fait une réécriture et change les paroles pour les faire concorder avec la fin du monde qu'elle craint :

Oh que c'est fini
y'aura pu d'début
Le vrai soleil il s'est « éteindu »

Face pas certaine de ce choix de mot là. Reprend. S'emporte.

Et jusqu'avant-hier
on a tout' vécu
Tremblement de terre et guerres nucléaires

Oh oui c'est fini
y'aura pu d'début
Et c'est la fin des commencements
Han han han han han han han¹⁷⁴

Par cette réécriture, elle transforme cette chanson remplie d'espoir en avertissement. Les références à la culture populaire sont mobilisées tout au long du texte et contribuent à nourrir l'univers personnel de la voyageuse (puisque'ils sont d'abord issus de sa pensée). Il y a aussi utilisation de la polyphonie puisqu'elle fait intervenir d'autres voix empruntées à la chanson populaire. Cela contribue au récit en offrant aux spectateurs des points de repère leur permettant de mieux comprendre le concept de la réflexion utopique.

¹⁷⁴ Annexe A, p. 93.

Dans d'autres cas, les références musicales font partie de l'environnement sonore mentionné dans les didascalies et viennent compléter l'action ou la narration sur scène. À la scène 10, alors que la voyageuse se confie sur sa famille « pleine de cartésiens pis d'intellectuels »¹⁷⁵, et plus spécifiquement sur son père ergonomiste, « un pro de l'efficacité »¹⁷⁶ qui « aurait dû laisser s'exprimer son artiste-intérieur »¹⁷⁷, la chanson *Le Blues du businessman*, composée pour la comédie musicale *Starmania*, se met à jouer. Frappante et remplie de sensibilité, cette chanson a pour sujet le grand regret d'un homme d'affaires, qui n'est pas heureux malgré ses accomplissements sur le plan professionnel, car il n'est pas devenu un artiste ayant « le monde à refaire ».

3.7 Dénouement

La peur d'avoir des enfants dans un contexte où le futur est incertain, peur que ressent Dominique Leclerc dans *i/O*, se retrouve aussi chez le personnage de La voyageuse dans *L'Utopie d'une jeune fille*. À la scène 8, développée à partir d'une série de questions produites à l'aide des participants au laboratoire, la narratrice s'interroge sur les risques d'avoir des enfants à notre époque. Par exemple, elle se demande « [à] quoi ça va avoir servi d'avoir un enfant si y'a pas de qualité de vie? »¹⁷⁸, s'« il faudrait arrêter d'avoir des enfants »¹⁷⁹ et si « le meilleur service que l'humanité peut rendre à la planète, c'est de disparaître »¹⁸⁰.

Bien que cette scène nous fasse croire que la voyageuse n'aura jamais d'enfants biologiques, elle se termine avec les pleurs d'un enfant, qu'on ne voit pas, mais que la narratrice semble bercer :

¹⁷⁵ Annexe A, p. 121.

¹⁷⁶ *Idem.* p. 122.

¹⁷⁷ *Idem.* p. 121.

¹⁷⁸ *Idem.* p. 113.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

« Chhh / Rendors-toi / C'est pas encore le temps de se réveiller ».¹⁸¹ Pour rendormir l'enfant, et l'encourager à rêver, elle lui chante une berceuse remplie d'espoir : « Un beau rêve / passera / Et tu l'attraperas / Un beau rêve / passera / Et tu le retiendras »¹⁸². À quelques autres reprises, on retrouve une allusion aux enfants, comme vers la fin de la scène 9, dans une longue description d'une utopie présentée sous la forme d'un rêve éveillé : « Dans mon rêve / Les enfants sont heureux / en santé / et en sécurité / Ils ont une joie de vivre contagieuse / une obsession avec les étoiles / Et aiment autant qu'ils sont aimés »¹⁸³.

Le dénouement de la partition scénique nous aiguille quant à la position finale de la narratrice face à la question des enfants. On découvre que la voyageuse, contrairement à ce que son discours préalable laissait entendre, a donné naissance à un enfant, surnommé l'espoir (information retrouvée uniquement dans la partition scénique, et non pas dans le dialogue), personnage agissant aussi comme une métaphore. Ce coup de théâtre est suivi d'un deuxième : la narratrice n'a pas été honnête, elle vient du futur et se présente à l'aide d'un hologramme diffusé en direct et qu'on voit vaciller à quelques reprises : « *comme lorsque notre connexion internet est faible* »¹⁸⁴. Elle est à trois niveaux temporels en simultané : diffusée dans le présent du public, en vidéoconférence dans son présent à elle (qui se trouve à être le futur) et à moto sur l'autoroute (dans son passé). C'est « [l]a magie du théâtre »¹⁸⁵ qui lui a permis d'être ici sur scène, même si elle n'est pas là, « [p]as à notre époque en tout cas »¹⁸⁶. Elle explique avoir toutes les réponses aux interrogations posées par la partition scénique, mais ne nous les partagera pas, par peur « de modifier le continuum

¹⁸¹ Annexe A, p. 113.

¹⁸² *Idem.* p. 114.

¹⁸³ *Idem.* p. 119.

¹⁸⁴ *Idem.* p. 131.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

espace-temps »¹⁸⁷. C'est alors que l'on comprend que le bébé qui pleurait à la fin de la scène 8 était une métaphore de l'espoir naissant de la voyageuse, que le rêve éveillé de la scène 9 s'est véritablement réalisé, et que, maintenant capable de parler, l'enfant est fasciné par les étoiles. Il est alors clair que la voyageuse a décidé d'avoir des enfants malgré le contexte planétaire incertain, preuve qu'il y a encore place à l'espoir et que cet espoir se trouve en nos enfants. La morale : l'espoir est en nous, et parfois, il n'est simplement pas encore né.

En mobilisant l'autofiction, et en empruntant aux codes de la science-fiction (la technologie, et dans ce cas-ci, l'hologramme), la partition scénique réaffirme au public qu'il assiste, au récit de la découverte par le personnage principal du concept de l'utopie, mais aussi à une proposition utopique réalisée. La projection dans le futur étant aussi une caractéristique importante des œuvres utopiques, cette fin permet d'ancrer le texte dans la tradition philosophique de l'utopie en soutenant une perspective optimiste et remplie d'espoir pour le futur.

¹⁸⁷ Annexe A, p. 132.

CONCLUSION

Plus de quatre ans après avoir fait la rencontre du concept d'utopie dans un cours de philosophie politique, son sujet m'habite toujours autant. Alors que cette découverte a su contrer mon propre sentiment d'impuissance acquise en m'offrant une nouvelle perspective sur l'avenir et en me faisant prendre conscience de ma capacité à agir sur mon environnement, j'ai voulu la partager avec d'autres. Bien que les enjeux sociaux et environnementaux auxquels nous sommes confrontés ne soient pas près de disparaître, la perspective avec laquelle nous les abordons et le niveau d'espoir que nous avons face à leur résolution peuvent faire une grande différence. En cherchant une manière de partager ce sentiment d'espoir grandissant qui m'habite depuis ce cours de philosophie politique sur l'utopie, je me suis naturellement tournée vers le théâtre, médium que je privilégiais déjà dans mon travail, mais qui, en plus, me semblait propice à m'aider à accomplir mon objectif. Ainsi, je me suis appuyée sur une définition de l'utopie qui s'éloigne de celle véhiculée dans le discours populaire et qui s'inscrit plutôt dans le courant de pensée retrouvé dans la philosophie politique actuelle et véhiculé par des philosophes tels que Ernst Bloch et Miguel Abensour.

Bien qu'Alexandru Bumbas ait souligné la capacité de la dystopie théâtrale de « rallumer une flamme utopique chez le public »¹⁸⁸, mon projet a plutôt exploré de quelle manière l'utopie elle-même peut être efficace au théâtre comme moteur de fiction génératrice d'espoir. Avec cette thèse, j'ai voulu découvrir de quelles manières la mobilisation du concept d'utopie dans une œuvre théâtrale, à la fois comme thème et comme matrice de création, était susceptible de favoriser un sentiment d'espoir. Je me suis également demandé quels procédés dramaturgiques mobilisés dans

¹⁸⁸ *Ibid.* Quatrième de couverture.

une partition scénique pouvaient contribuer à développer un texte dont l'objectif est de révéler ce qu'est l'utopie et ce que la compréhension de cette notion peut apporter au public : soit une perspective différente et empreinte d'espoir face à l'avenir, par la prise en compte de l'agentivité de chacun.

En rétrospective, je peux affirmer que, oui, il est possible qu'une pièce soit triplement utopique, soit par sa nature, sa structure et son contenu. Comme démontré au premier chapitre, le théâtre est un médium qui présente plusieurs points de convergence avec l'utopie. En effet, Jill Dolan démontre que le théâtre est un art utopique dans sa nature et qu'on retrouve des moments de transformation utopique lors des représentations théâtrales ; moments qu'elle nomme « performatifs utopiques ». Elle argue que le théâtre a une fonction utopique intrinsèque par sa manière de susciter des émotions et d'ainsi intervenir sur la société en modifiant la façon dont les spectateurs perçoivent leur environnement et leur capacité à le transformer. De plus, le théâtre peut être défini comme un lieu utopique à cause de sa capacité à déployer une fiction (c'est-à-dire, des mondes possibles).

Ensuite, j'ai cherché à déterminer si une pièce pouvait être utopique par sa structure. Au deuxième chapitre, en analysant la dramaturgie du texte et de la représentation de la pièce *i/O* de Dominique Leclerc, qui m'inspirait à la fois par sa forme et son contenu, j'ai pu relever différents procédés et justifier l'emprunt de certains d'entre eux qui me semblaient efficaces pour accomplir mon objectif. Le personnage principal faisant figure d'autrice-rhapsode, l'écriture fragmentée, l'usage de la citation et le collage/montage sont ceux qui m'ont le plus servi dans ma partition. Après cette première étape, j'ai entamé l'écriture de mon texte et, par la suite, des journées de laboratoire avec des participants bénévoles m'ont permis de l'entendre une première fois puis de faire différentes explorations afin de l'enrichir et de le développer. Ces explorations étaient constituées d'exercices

de préconceptions, de recherche physique de l'état du « corps utopique », de travail de micro et de discussions avec les participants. Grâce à ces laboratoires, j'ai pu développer de nouvelles scènes avec ces derniers, et recueillir leurs impressions sur le thème de l'utopie ainsi que sur sa forme. Ces différentes méthodes de création m'ont permis de confirmer qu'il est non seulement possible de mobiliser les caractéristiques de l'utopie littéraire au théâtre, mais que certains procédés dramaturgiques (nommés plus haut) sont susceptibles de redonner espoir au public, puisqu'en l'invitant à prendre part à la construction du sens, ils le poussent à modifier son rapport avec son environnement et à reprendre conscience de son agentivité personnelle.

Au troisième chapitre, j'ai présenté une analyse de ma propre partition scénique et expliqué la résultante des différents procédés que j'ai retenus de la pièce modèle, ainsi que les choix découlant du laboratoire de création. Aux procédés dramaturgiques énumérés plus haut se sont ajoutés ceux de la métaphore, de la polyphonie et de la choralité. Enfin, en faisant du concept de l'utopie la thématique principale de la pièce, son contenu se trouve alors à être, lui aussi, utopique. Et mobiliser l'utopie dans un texte permet d'amplifier, ou en fait, de souligner, le potentiel qu'a le théâtre de changer les perspectives et de faire reprendre conscience de l'agentivité personnelle de chacun.

À la prochaine étape, bien que les didascalies incluses dans la partition proposent déjà un angle particulier de mise en scène, une nouvelle phase de développement serait nécessaire pour explorer certaines options. Par exemple, il faudrait déterminer si la pièce sera un solo dans lequel le personnage principal est seulement accompagné de voix enregistrées (comme le suggère la partition scénique dans son état actuel) ou bien à l'opposé, si la pièce aura une distribution complète d'interprètes sur scène. Il serait intéressant de tester si une des deux options est plus efficace à faire prendre conscience aux spectateurs de leur agentivité personnelle et ainsi de leur

redonner espoir. Inévitablement, l'expérience du spectateur sera différente de celle du lecteur de la partition scénique. D'un côté, le lecteur a accès au paratexte, c'est-à-dire aux titres de scènes et aux noms des personnages qui sont signifiants (comme celui de l'Espoir), alors que le spectateur aura droit à une expérience sensorielle complète. Le jeu des interprètes et tous les choix de mise en scène modifieront et guideront la compréhension du public. Par exemple, la scénographie, la conception sonore et les tableaux en mouvement auront une grande incidence sur la réception des spectateurs et mériteraient que je m'y attarde lors d'un futur laboratoire. Bref, dans l'éventualité d'une production, plusieurs choses seront encore à déterminer et dans son passage à la scène, la partition scénique évoluera et se transformera certainement. Une seule chose ne changera pas, l'objectif de redonner espoir par le théâtre.

BIBLIOGRAPHIE

- Abensour, M. (2011). *Le procès des maîtres rêveurs : Utopiques I ; précédé de : L'utopie, une question au présent* (2^e édition). Éditions de la nuit.
- Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms* (6th ed). Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Atlan, M. et Droit, R.-P. (2016). *L'espoir a-t-il un avenir ?* Flammarion.
- Ayache, S. (2010). Utopie et pathologie : Le théâtre contemporain à la conquête de l' «espace mental ». *Agôn* 3, Article 3. <https://doi.org/10.4000/agon.1306>
- Bammer, A. (1991). *Partial Visions : Feminism and Utopia in the 1970s*. Routledge.
- Barratt, E. L., & Davis, N. J. (2015). Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR) : A flow-like mental state. *PeerJ*, 3, e851. <https://doi.org/10.7717/peerj.851>
- Bloch, E. (1991). *Le Principe espérance. I : Parties I, II, III*. Gallimard.
- Broca, S. (2012). Comment réhabiliter l'utopie ? Une lecture critique d'Ernst Bloch. *Philonsorbonne*, 6, 9-21. <https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.374>
- Bumbas, A. (2022). *La dystopie théâtrale : Émergence d'une nouvelle forme dramatique*. Éditions Complicités.
- Burgoyne, L. (1997). L'utopie mène le théâtre et mène le monde : Entretien avec Lük Fleury. *Jeu*, 83, 8-17. Érudit.
- Bussy, F. (2015). L'utopie ou la nécessité des écarts entre l'idéal et la réalité. *Le philosophe*, 44(2).
- Cambron, M., & Savoie, C. (2021). *Une société un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*. Les Presses de l'Université de Montréal.
- Carabédian, A. (2022). *Utopie radicale : Par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*. Éditions du Seuil.
- Cayer, N. (2020). *Quelle place pour l'utopie dans la philosophie politique?* Mémoire de maîtrise. Université de Montréal.
- Cyr, C. (2016). L'expérience immersive et les intermittences de l'attention. *Tangence*, 108.
- De l'apprentissage social au sentiment d'efficacité personnelle : Autour de l'oeuvre d'Albert Bandura*. (2004). L'Harmattan.

Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press.

Ellis, C. Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnografie : Ein Überblick
Autoethnography : An Overview. *Historical Social Research*, 36.

Foucault, M. & Defert, D. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes.

Freud, S., & Jankélévitch, S. (2001). *Introduction à la psychanalyse*. Payot & Rivages.

Gefen, A. & Bellanger, A. (2022) *La littérature est une affaire politique : Enquête autour de 26 écrivains français*. Éditions de l'Observatoire.

Guay, H., & Thibault, S. (2020). *L'interprétation du réel : Théâtres documentaires au Québec*. Nota Bene.

Hottois, G. (2017). *Philosophie et idéologies trans/posthumanistes*, Vrin.

Houston, S. (2005). Participation in Community Dance: a Road to Empowerment and Transformation?. *New Theatre Quarterly*, 21(2).

Hurley, E. (2010). *Theatre and Feeling*. Palgrave Macmillan.

Ilmonen, S. (2013). Grief And Dance Movement Psychotherapy – An Autobiographical Study Of Parental Loss. *Thanatos*, 2 (1).

Janover, L. *L'utopie, une question au présent*, dans Abensour, M. (2011). *Le procès des maîtres rêveurs : Utopiques I ; précédé de : L'utopie, une question au présent* (2^e édition). Éditions de la nuit.

Jonas, G. (1993). Dancing; Dancing: The Pleasure, Power, and Art of Movement. *British Journal of Ethnomusicology*, 2.

Larousse. « Utopie ».

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/utopie/80825#:~:text=2.,conception%20imaginaire%20%3A%20Une%20utopie%20p%C3%A9dagogique>

Larousse. « Dictionnaire de la musique ».

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/partition/169483>

Leclerc, D. (2023). *i/O*. Atelier 10.

Leclerc, D. (2023). « Mot de l'autrice et co-metteuse en scène », *Posthumains*.
<https://posthumains.ca/i-o-mots/>

Le Guin, U. K. (2006). *L'anniversaire du monde* (P. Dusoulier, Trad.) Robert Laffont.

- Le Robert en ligne. « ASMR ». <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/asmr>
- Le Robert en ligne. « Utopie ». <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/utopie>
- L'internaute. « Utopie ». <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/utopie/>
- Marivaux. (2019). *L'Ile des esclaves*. Pocket.
- Mckenna, E. (2001). *The Task of Utopia : Pragmatism and the Feminist Perspective*.
- More, T., Goyard-Fabre, S., & Delcourt, M. (2017). *L'utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement*. Flammarion. Préface.
- Mutelet, M-C. (2012). « La dystopie, gros plan sur un genre littéraire en pleine explosion... ». *Monde du Livre*. <https://mondedulivre.hypotheses.org/337>
- Neveux, O. (2024). *Armand Gatti, théâtre-utopie*. Éditions Libertalia.
- Paquin, N. (2011). Espaces utopiques. Des virtualités qui se méritent / Utopian Spaces. Earned Virtualities. *Espace Sculpture*, 97, 7-13. Érudit.
- Pirsig, R. (1978). *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*. Points.
- Pol, E. (2022). Impuissance acquise et environnement. *Psychologie environnementale : 100 notions clés*. Dunod.
- Porte Parole. Site web. <https://porteparole.org/fr/>.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique Editions.
- Ric, F. (1996). L'impuissance acquise (learned helplessness) chez l'être humain : Une présentation théorique. *L'année psychologique*, 96(4).
- Rioux-Beaulne, M. (2020). *Utopie/dystopie : changer le monde par la fiction*. Plan de cours.
- Rooke, J., (2014). The Restorative Effects of Ecstatic Dance: A Qualitative Study. Department of Social Science DBS School of Arts.
- Ryngaert, J.-P. (2005). *Nouveaux territoires du dialogue*. Actes Sud-Papiers ; Conservatoire national supérieur d'art dramatique. p. 38.
- Sarasy, B. (2012). « Espoir ». *Les concepts en sciences infirmières*, Association de Recherche en Soins Infirmiers, Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/arsi.forma.2012.01.0182>
- Sarrazac, J.-P. (2010). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Circé.

Stalloni, Y. (2017). *Les 100 mots du roman*. Que sais-je ?

Trottier, A. (2021). *L'Utopie d'Amélie* [Émission de radio]. 94,5 Unique FM.

ANNEXE A : L'Utopie d'une jeune fille

ou Un voyage au bout du rêve

Titre en chantier (pour toujours)

Partition scénique d'Amélie Trottier

Personnages

La voyageuse
Le rêveur*
Les utopistes*
Les réalistes*
Le dystopiste*
L'espoir

*Voix enregistrées.

Scène 1 – La fin des commencements

LA VOYAGEUSE

Salut tout le monde
merci d'être là ce soir à la soirée de slam et de poésie
Moi c'est Amélie
Pis j'avais vous présenter un poème que j'ai écrit
sur le soleil

Elle sort un papier de sa poche tranquillement.

Oh, j'ai oublié de dire que c'était participatif
Alors si ça vous dit
vous pouvez vous joindre à moi

En prenant un air sérieux. Lu de manière poétique.

Si tu aimes le soleil
tape des mains
Si tu aimes le soleil
tape
des
mains
Si tu aimes le soleil
le printemps qui se réveille
Si tu aimes
le soleil
tape des mains

Noir. Lumière. Elle tasse le micro.

J'sais pas pour vous,
mais moi depuis plus de 20 ans
depuis Star Académie 2003
j'ai la chanson : « Et c'est pas fini »
de pogné dans tête

En boucle

En chantant.

Et c'est pas fini
c'est rien qu'un début
Le vrai soleil on l'a pas encore vu !
Et jusqu'aujourd'hui
On a rien vécu

nanananana

Ça paraît que c'tait ma chanson de graduation de sixième année

Mais bon

Depuis y a ben des choses qui ont changé
on dirait que les paroles de la chanson résonnent plus comme avant

Maintenant

avec la menace du réchauffement climatique
la fonte des glaces en Arctique
pis le monde entier qui est rendu ben ben ben chaotique
j'ai comme l'impression qu'il faudrait plutôt chanter

En chantant.

Oh que c'est fini
y'aura pu d'début
Le vrai soleil il s'est « éteindu »

Face pas certaine de ce choix de mot là. Reprend. S'emporte.

Et jusqu'avant-hier
on a tout vécu
Tremblement de terre et guerres nucléaires

Oh oui c'est fini
y'aura pu d'début
Et c'est la fin des commencements
Han han han han han han han

Ouain...

J'ai vraiment l'impression que la chanson « Plus rien » des Cowboys fringants
Serait plus appropriée dans les circonstances
Même que j'dirais que c'est rendu ben plus qu'une chanson

C't'une prémonition

Pause.

Pis ben vite
si on reste assis là à regarder
en espérant que quelque chose se cache derrière le rideau
on risque d'être ben déçus par la fin du show

Changement d'éclairage. La chanson « Plus rien » des Cowboys fringants a commencé à jouer pendant que La voyageuse parlait. On entend des bruits de tambour, comme un cœur qui bat. Les paroles commencent lorsqu'elle arrête de parler. Time lapse de la nature qui se détériore à l'écran.

Scène 2 – Manquer de gaz

Sur une moto.

LA VOYAGEUSE

L'utopie

c'est comme une moto

C'est toujours en mouvement

Temps.

Sauf quand on manque de gaz

Le moteur s'arrête. Elle débarque de la moto.

Manquer de gaz là

Totalement

ça m'est juste arrivé une fois

ben deux,

mais c'pas ça l'important

La première fois

J'faisais la route de Morin Heights jusqu'à Hull

168 km de distance avec une *tank* de 200

Ça m'inquiétait pas trop

j'avais pas envie d'arrêter en chemin

pis la route était belle

J'ai senti le moteur s'arrêter

à 7 km de chez moi

j'venais juste de passer la sortie la plus proche

Là

pour ceux qui connaissent pas ça des motos

y'a trois positions possibles pour la *tank*

En montrant les positions avec ses mains.

« *On* »

« *Off* »

pis « Réserve »

Faque moi

J'm'arrête sur le bord de l'autoroute

Je *switch* ça de « *On* » à « Réserve »

pis j'essaye de repartir

Bruits de bouche de moto qui ne repart pas.

Calic—

C'est là que j'ai compris
Que j'étais pas mal dans les patates
contrairement à c'que j'm'étais imaginé
« La réserve »
c'pas comme ton deuxième estomac pour le dessert
Nonon
Mettre ça s'a réserve
ça veut dire qui a un plus petit tube
qui va chercher le gaz dans le fin fond de ta tank

Mais

si ta moto a une lumière rouge qui s'allume
C'est qu'elle a décidé pour toi
D'embarquer s'a réserve

Dans l'fond

ma *switch* de réserve
Existe juste pour me donner des faux espoirs

Faque j'ai déposé mon casque à 2 mètres de ma moto
pour signaler aux gens que j'avais besoin d'aide
Ben oui

J'vous en apprends des affaires hein ?
c't'un p'tit signe pour dire « À L'AIDE »

Pis j'ai attendu

Temps.

La première personne à s'arrêter
c'tait une fille d'à peu près mon âge
En Tesla
Vous comprendrez ben qu'elle a pas pu m'aider trop trop

Ensuite

y'a une vieille madame qui s'est arrêtée
On a parlé d'essayer de siphonner le gaz de son char,
mais de nos jours
ça se fait pu vraiment
siphonner le gaz des autres
faque on a laissé ça de même

Pis finalement

y'a un gros autobus de ville qui s'est arrêté

Le chauffeur

c'était un grand habitué de moto dans sa mi-cinquantaine

On s'est jasé un p'tit bout'

Y a même proposé d'embarquer ma moto sur le bus en utilisant sa rampe pour personnes à mobilité réduite,

mais ma moto était vraiment vraiment à sec

Quand l'autobus est reparti

c'est la police qui est arrivée

Ben oui

faut croire qu'une belle grosse moto jaune sur le bord de la 50 ça devait avoir l'air volé

Fauche j'lui ai donné mon permis de conduire

Pis-

Bref

C'pas ça l'important

la morale de l'histoire c'est :

« entourez-vous de monde qui vont vous donner du gaz »

Noir. Lumière.

Vous étiez où vous le vendredi 13 mars 2020 ?

Extraits des médias qui annoncent le confinement. Peut-être un « Lockdown, Lockdown, Lockdown » comme à l'école primaire.

Scène 3 – Lockdown, Lockdown, Lockdown

La voyageuse marche au ralenti. Comme si elle était sur la lune.

LA VOYAGEUSE

Moi

le vendredi 13 mars 2020

à midi

j'étais dans un cours de théâtre à l'Université d'Ottawa

Dans le local LBO 2202 pour être plus précise

J'pense que le directeur du département

est venu nous avertir qu'on serait pas en classe au début de la semaine suivante

pis qu'il réévaluerait la situation lundi

Faque on s'est tout' donné un gros câlin

pis on s'est dit « à bientôt »

Sans plus

Juste pour vous dire à quel point ça nous bâdrait pas

Y'a même un *group chat* qui s'est créé

avec tous les étudiants du Département de théâtre

pour sortir fêter dans les bars ce soir-là

Oui oui

Fêter la « fin du monde »

Comme c'était ma première année

Et que je connaissais pas trop la gang

J'suis pas allée

J'suis restée chez nous

Pis j'ai passé la soirée à *binger* sur Netflix

J'ai fini mon marathon en écoutant un de mes films préférés

Jumanji

L'original

avec Robin Williams

Pis j'ai trippé ma vie pour la 13^e fois

Son de cœur/tambour, c'est une fête. Elle couche la moto sur le sol et danse. Essoufflée, elle s'étend dessus.

Plus tard

j'me suis dit que

j'aurais peut-être dû y aller

Parce que finalement

on est pas retourné en classe la semaine d'après

ni la suivante

ni le mois d'ensuite

J'ai compris que ça allait durer plus que trois semaines
Quand mon vol pour l'Europe a été annulé 1 mois avant le départ
C'est niaisieux
Mais j'pense que c'est là que j'ai compris c'tait quoi
Une « Pandémie »

Noir. Bruits d'embouteillage, de klaxons, d'un avion qui décolle.

Scène 4 – Partir en voyage sans quitter chez soi

Lumière.

LA VOYAGEUSE

J'aime beaucoup apprendre
Pis encore plus qu'apprendre
J'aime être occupée
Très occupée

Mais là
je venais de terminer ma première année de bac
Et j'avais quatre mois de rien qui m'attendait

La voyageuse se met à danser de manière très très lente jusqu'à ne plus bouger. Peut-être pendant un long moment. Elle reçoit un courriel.

Saviez-vous que je lis tous mes courriels ?
je garde ma boîte de réception ben ben vide
pis y'a rien que je déteste plus que le p'tit icône de notifications
Osti d'icône à m-

Bref
Tout ça pour dire que c'est comme ça
qu'en avril 2020
J'suis tombée sur un courriel de la Faculté des Arts
qui proposait des cours d'été au choix

Liste déroulante de cours disponibles pour la session printemps/été 2020 à l'écran. Gros plan sur le titre Utopie/dystopie : changer le monde par la fiction.

LE RÊVEUR

Depuis le 16^e siècle
le genre de l'utopie
(et son envers, la dystopie)
s'est développé en Occident comme une manière d'utiliser la fiction pour réfléchir aux problèmes centraux de la philosophie politique

Ce cours veut introduire aux questions philosophiques soulevées par les œuvres littéraires et cinématographiques
qui ont un caractère utopique (ou dystopique) :
quelle est la meilleure forme de gouvernement?

L'écran se met à se remplir de questions philosophiques et existentielles. Ça devient de plus en plus chaotique.

Quelles sont les meilleures formes d'urbanisation et d'architecture?
Quelle est la meilleure forme d'éducation?
Le gouvernement doit-il réglementer les relations familiales, amoureuses, sexuelles?
Doit-on abolir la propriété individuelle, l'héritage et les inégalités économiques?

La voix du rêveur se met à se distordre, à accélérer, à se superposer et se répéter jusqu'à être remplacée par un silence. On entend clairement la dernière ligne du monologue.

De *l'Utopie* de Thomas More à la série *Black Mirror*
les fictions pensantes soutiennent notre regard critique
et notre engagement pour changer le monde

Lieu d'apprentissage et laboratoire de réflexion sur l'histoire intellectuelle de la modernité
occidentale et celle de son imaginaire
ce cours est aussi un atelier pour penser les futurs possibles qui s'en nourrissent
et les moyens à notre disposition pour les mettre en œuvre ou en produire d'autres

À la fin de ce cours
les participants seront en mesure d'identifier quelques-unes des œuvres majeures du genre
ainsi que d'explicitier leurs caractéristiques principales

Ils seront de plus à même d'analyser toute œuvre répondant au genre
sur la base des relations qu'elle entretient avec les grands enjeux de la philosophie politique
et de la théorie de la connaissance

Enfin
ils pourront discuter de manière critique et nuancée
la question de la relation qu'entretiennent le réel et l'imaginaire
le possible et le nécessaire
la vérité et la fiction.

L'écran est devenu noir. Bruits de trafic et de voitures sur l'autoroute. La voyageuse essaie en vain de relever la moto. Elle est trop lourde. Elle sort le manuel d'instructions du compartiment caché. Fouille pour trouver des réponses.

LA VOYAGEUSE

Arghhhh
Fuuuuuck

Elle lance le manuel dans les airs, il se défait en dizaines de pages. D'autres feuilles tombent du plafond, peut-être même dans le public.

Scène 5 – La voix de la raison

En projection, des images des catastrophes naturelles, des guerres, des famines, des nombreuses fins du monde que l'humanité a traversées dans les cent dernières années. La voyageuse est en pleine étude, entourée de feuilles de notes. Extrait de l'émission de radio L'Utopie d'Amélie. Épisode diffusé le 6 juillet 2021, à 17 min 12 sec.

LE RÊVEUR

Au fond

Quand on dit à quelqu'un ou de quelqu'un
Que c'est un utopiste
Quand on dit tel projet
C'est complètement utopique
On a toujours l'impression au fond
qu'on parle d'un idéal qui est impossible à atteindre

Je l'ai vérifié d'ailleurs dans le cours que t'as suivi avec moi
Je le vérifie à chaque année
Je demande aux étudiants « C'est quoi pour vous l'utopie ? »
au premier cours
Et la plupart me disent
« ah, c'est un idéal impossible, c'est quelque chose d'irréalisable »
Et d'une certaine façon
J'trouve ça intéressant
Parce que c'est comme de dire finalement bien
Espérer avoir un monde meilleur
C'est quelque chose d'impossible

Et ce que j'ai essayé de montrer disons
Pis avec les années ce à quoi je me suis intéressé dans l'utopie
C'est disons au fait
quand on regarde la tradition utopique
C'est pas du tout ce qu'on voit
C'est-à-dire que les utopistes
Eux
Ils croient à leur projet
Ils croient à la possibilité de le mettre en place
Et c'est ça qui est intéressant
C'est-à-dire qu'au fond
L'utopie est pas un idéal impossible
C'est une exploration de ce qui est possible

Donc c'est une tentative d'explorer des mondes possibles
Des possibilités
Des virtualités
Qui sont pas encore réalisées

Mais de trouver le chemin pour s'y rendre

Pis ça c'est vrai depuis les toutes premières utopies

La première utopie

Le premier texte qui porte ce nom-là

C'est un texte de Thomas More

Qu'il a créé en 1516

Qui a inventé le mot

Parce que le mot existait pas

Il a inventé le mot pour dire :

« Un endroit meilleur » ou « un endroit qui existe pas »

Donc y a un jeu de mot avec l'origine grecque du terme utopie

Parce qu'à la fois ça existe pas et ça veut dire en même temps c'est « meilleur qu'ici »

Mais justement

Dans son premier texte

ce qu'il fait

C'est qu'il raconte au fond qu'un personnage a voyagé

Comme on faisait beaucoup au 16^e siècle

À l'époque où on a en quelque sorte

Où l'Europe a rencontré les autres cultures en faisant des voyages à travers le monde

Et l'idée du texte c'est de dire

Bien voilà

Il revient de voyage

il a rencontré ce peuple-là

qui est dans un monde qui nous apparaît plus intéressant

et il revient pour nous en parler

Et c'est la question du voyage qui elle est importante

parce que qu'est-ce que c'est un voyage

un voyage c'est une exploration,

mais c'est un lien

c'est-à-dire que quand on voyage d'un endroit à un autre

on lit ces deux endroits-là

Alors l'idée de Thomas More

C'est de penser le voyage comme un lien

C'est-à-dire un lien entre deux choses qui existent

Dont une est connue et l'autre non

Encore

Donc c'est pas quelque chose d'impossible

C'est juste quelque chose de non connu

Si on veut

Scène 6 – L’Utopie d’Amélie

LA VOYAGEUSE

À l’été 2021

J’ai conçu, produit, réalisé et animé une émission de radio

Je l’ai appelée : *L’Utopie d’Amélie*

Je sais

C’est *cute*

Mais c’tait ben sérieux

C’tait une émission dans laquelle on pensait à demain

On croyait que la pandémie tirait à sa fin

Pis dans une optique constructive et optimiste

j’invitais des chroniqueurs de tous genres

à venir démystifier des tabous

et réfléchir de manière active à un monde meilleur

Temps.

Pendant la pandémie

on parlait beaucoup de « l’avant »

et de « l’après »

Beaucoup semblaient se dire que c’était une opportunité de changer les choses

et de transitionner vers « l’ailleurs »

UNE UTOPISTE – Alice Carabédian

La science-fiction nous invite

à ouvrir nos portes bien trop verrouillées

à regarder au dehors

à changer de lunettes

et plus encore

à changer de chaussures

pour

l’espace d’un instant

marcher dans les bottes cybernético-mutantes

de créatures venues d’ailleurs

et ainsi provoquer cette petite et si puissante question :

Et si?

Et s’il en était autrement?

LA VOYAGEUSE

Dans l’fond

la pandémie aurait pu être un peu comme l’arche de Noé

Un genre de *reset*

control-alt-delete

Pas juste un *Shut down*

mais un vrai *Restart*

À la place
ça été une succession de virus informatiques
Mais ça veut pas pour autant dire qu'il est trop tard

UNE UTOPISTE – Alice Carabédian
Rêver des étoiles
ne se fait pas nécessairement sur le mode de l'abandon
de notre chère bonne vieille boue de l'ici et maintenant
dans laquelle nous pataugeons
et devons apprendre tant bien que mal à patauger

Projeter des comètes
ne se fait pas forcément suivant l'image
du conquistador viril
qui s'en va dévorer le reste de l'univers

Rêver des étoiles
ne revient pas à chanter les louanges
de la grande entreprise de colonisation-globalisation-uniformisation du fameux
“on prend les mêmes, et on recommence”

Projeter des comètes
ne revient pas à abandonner notre monde
à le fuir
à faire *tabula rasa*
et espérer créer un petit havre de paix
là-bas au loin

Rêver des étoiles
ne sert pas à exotiser l'ailleurs
ni à le domestiquer
ni à porter sur l'ici
un regard distant
et froid
objectifiant

Projeter des comètes
ne signifie pas
construire la plus grosse des fusées
(dans ces cas-là
la taille est toujours importante)
pour aller terraformer Mars
(détruire les milieux existants
pour les rendre habitables pour nous autres)

et s'y installer
« pour de vrai »

LA VOYAGEUSE

Rêver des étoiles
c'est simplement rêver des étoiles
Sans jugement
Sans honte
Sans culpabilité

Projeter des comètes
c'est se projeter soi-même dans l'espace
Avec ses rêves de l'ailleurs
de l'autre
des autres

Rêver sans regarder en arrière
Rêver les deux yeux grands ouverts

UNE UTOPISTE – Alice Carabédian

L'histoire de l'utopie lutte ainsi
contre cette dialectique de l'émancipation
qui voudrait que toute révolution échoue
que l'on s'ennuie irrémédiablement en utopie
que toute utopie soit vouée à l'échec
et que
finalement
toute utopie soit dystopique

LA VOYAGEUSE

Si l'utopie est le mouvement lui-même
Elle ne peut stagner
Ses idées restent claires
Limpides et fraîches
Comme l'eau d'une rivière
Ou un voyage à moto

UNE UTOPISTE – Alice Carabédian

L'utopie n'est donc pas l'assurance du totalitarisme
Au contraire
le totalitarisme est la suppression de toutes les utopies
rêve
ou
mieux
désir d'égalité
d'émancipation

de liberté
de bonheur
rêve et désir tout court

de la même façon
qu'il est la suppression de la politique
parce qu'il nie la pluralité humaine

LA VOYAGEUSE

Il n'est donc pas nécessaire de reformater nos disques durs
Il suffit de ne jamais oublier la mise à jour

La voyageuse sort le coffre à outils du compartiment caché de la moto. Elle cherche pourquoi la moto ne fonctionne toujours pas.

Scène 7 – L'échapper belle

La voyageuse est figée. Découragée. Su'l bord d'être à bout'. Elle est toujours sur le bord de l'autoroute.

LA VOYAGEUSE

Oui

J'ai une moto

C'pas un vélo

C'pas un *e-bike*

C'pas un *scooter*

C't'une vraie de vraie moto

Une Honda Shadow Spirit 2001

Jaune

750 cc

v-twin

5 vitesses

dossier arrière pis *saddle bags* inclus

Avec toute la patente

Elle doit peser au moins 500 livres

Mais malgré ça

Échapper ma moto

C'est rare que ça m'arrive

En fait

ça m'est juste arrivé une fois

Petit temps.

Okay

Deux

Mais ça change pas l'histoire

La première fois que ça m'est arrivé

j'étais sur Navan Road

près d'Orléans en Ontario

Y'avait pleins de construction c'te journée-là

Pis la route était réduite à une voie

Faque j'me suis ramassée à l'avant d'une longue file de chars
qui attendaient que le *Stop* vire au *Slow*

Par respect

Pis surtout ben stressée d'avoir autant de chars derrière moi

J'ai voulu me dépêcher quand est finalement venu mon tour d'avancer
Mais
J'ai lâché la *clutch* trop rapidement
Pis j'ai *stallé*

Comme regardant le gars de construction qui tient la pancarte slow devant.

Oups

Pis comme c'tait la première fois
Ça m'a pris de court un peu
j'ai relâché ma *grip* sur les poignées
pis perdu l'équilibre

comme en *slowmow*
la moto s'est très tranquillement penchée vers la droite
jusqu'à s'accoter complètement sur l'appui-pied

Le problème c'pas juste que j'avais échappé la moto
C'est que toute seule
J'pas assez forte pour la relever

Je sais que j'pourrais avoir une plus petite moto
Un peu moins lourde
Plus facile à manier

Mais une moto là
c'est impossible de l'échapper
quand t'avances à une bonne vitesse
C'est en ralentissant
Ou
En étant complètement arrêté
que tu risques de perdre l'équilibre

Scène 8 – Est-ce qu'on arrête ça ici ?

La voyageuse essaie de relever la moto en poussant avec son dos. Elle n'est pas assez forte.

LA VOYAGEUSE

C'tu pour ça que les gens ont des enfants ?
Parce qu'y ont besoin d'un coup de main ?

Elle essaie à nouveau. Toujours incapable.

Ou les gens ont des enfants pour trouver un sens à leur vie ?
Pour transmettre leur code génétique
Et devenir immortel parce que leurs gènes gênants disparaîtront pas avec eux ?

Soupir.

C'est quoi une bonne raison d'avoir des enfants ?
Parce qu'on aime ça ?

Je sais pas si j'aime ça les enfants
Y'en a des *cutes*
Y'en a des calmes
Pis des drôles
Mais y finissent tout' par devenir un minimum de gossant

J'ai jamais été celle qui virait crackepoute quand y'avait un bébé
Plus du genre à les trouver bizarres
Comme des mini poupées déformées
Pis qui font juste crier pis chier au mauvais moment

Ça fais-tu de moi une mauvaise personne de dire ça ?

Pis oui là
j'ai déjà gardé des enfants
J'ai fait' mon cours de gardienne avertie pis tout' là
Pis j'les trouvais ben corrects
Mais de là à vouloir les ramener chez nous ?
Et pelaye
Pas sûr

Hésite à continuer.

Pendant la pandémie
j'me suis même dit qu'avoir des enfants
c'était super égoïste
Que c'était insouciant

Ils ont pas demandé à venir au monde ces jeunes-là
Pis y'a tellement d'enfants sur Terre qui en ont pas de parents
J'suis qui pour en ajouter ?
C'est comme si ton voisin
avait fait une trop grosse batch de sauce à spag fait' maison pis qu'il t'en offrait
Mais que tu préférerais aller acheter tous les ingrédients pis fabriquer la tienne
C'est quoi ?
Tu peux pas aimer la sauce à spag à personne d'autre ?
Tu dois absolument faire la recette à ta mère pis manger que celle-là
Même si tu sais que tu vas la scrapper ?
Pis en plus
Dans l'exemple
Tu peux pas congeler le bébé une fois qu'il est fait !
Juste les ingrédients avant qu'ils soient pu bons

Pause.

Okay
C't'un exemple de marde...
Mais j'en ai-tu vraiment besoin des enfants biologiques ?
Adopter c'est ben correct
Même mieux non ?
Bon là j'me rends compte que j'ai comparé l'adoption à des restants
Mais c'pas du tout ça que j'veux dire

J'pense qu'adopter
C'est merveilleux
C'est le plus beau des cadeaux
Pis ça prend des gens tout aussi merveilleux pour le faire

Réfléchie.

Mais là
est-ce que j'adopte juste parce que j'me sens mal d'en faire,
mais dans l'fond
moi aussi j'veux transmettre mon code génétique à un petit humain qui me ressemble ?
Dans l'fond
J'aimerais vraiment ça voir c'que mes gênes gênants mêlés à ceux de mon chum vont donner ?

Temps.

Pis t'sais
Si on a juste deux enfants
c'est carbo-neutre non ?

Temps.

Mais qu'est-ce qui arrive si j'suis pas une bonne mère ?
Ou que j'tombe malade ?
Que ma grossesse empire mon eczéma pis que j'sois pas capable de bercer mon enfant parce que tout c'que j'fais c'est me gratter ?

J'me rappelle que quand j'tais petite
à cause de sa job d'hygiéniste dentaire
ma mère avait des gros problèmes de dos
Pis pendant un p'tit bout
elle pouvait pas me bercer dans ses bras

Ça l'a pas du tout fait d'elle une mauvaise mère,
mais j'me rappelle qu'elle se sentait ben coupable

Temps.

Est-ce que ma plus grande réussite serait d'avoir des enfants ?
J'vais-tu dire que c'tait ben beau ma carrière de comédienne
Mais que dans l'fond
Tous mes accomplissements sont rien en comparaison ?

Ou
Est-ce que j'vais regretter d'avoir eu des enfants ?

Parce que trop tard
j'me suis rendue compte que j'en voulais pas
Ou que le *timing* était pas bon
Ou que j'aurais préféré les avoir avec quelqu'un d'autre
Ou toute seule

Est-ce que j'vais constamment me demander si j'en fais assez ? Trop ?
Ou vouloir leur offrir une meilleure vie ?

Ou regretter
Parce qu'accoucher va avoir *scrappé* mon corps ?
Que j'vais être rendue comme la femme élastique, mais avec un élastique ratatiné ?

Est-ce qu'avoir des enfants va ruiner ma carrière ?
Personne va vouloir m'engager parce que j'suis considérée
« moins fiable »
Moins disponible
Moins passionnée
Moins engagée
Parce que j'ai une famille ?

Ou pire
Est-ce que j'veis me sentir coupable d'avoir eu des enfants ?
Pour eux
Pas pour moi
Coupable
À cause de l'environnement
À cause de la crise climatique
D'la perte de la biodiversité
À cause des inégalités sociales
des guerres
de la menace d'une guerre nucléaire
ou d'une nouvelle pandémie?

Inspire.

À quoi ça va avoir servi d'avoir un enfant si y'a pas de qualité de vie ?

Expire.

J'peux pas être la seule qui a peur de tomber enceinte
Parce que j'ai peur
J'ai peur que là
C'est la fin du monde pour vrai
Pas comme en 2000
Pis en 2012
Pis en 2020
Là

Pause. Incapable de faire la liste de tout ce qui va mal sur Terre.

Est-ce qu'il faudrait arrêter d'avoir des enfants ?
Parce que y'a aucun espoir pour le futur?
Est-ce qu'on devrait juste accepter que l'humain va s'éteindre avec notre génération ?
Est-ce que le meilleur service que l'humanité peut rendre à la planète, c'est de disparaître ?

Temps. Un enfant pleure. La voyageuse chuchote.

Chhhh
Rendors-toi
C'est pas encore le temps de se réveiller

Elle se met à chanter une berceuse.

Bonne nuit

cher trésor
Ferme tes yeux et dors
Laisse ta tête
s'envoler
Au creux de ton oreiller

Un beau rêve
passera
Et tu l'attraperas
Un beau rêve
passera
Et tu le retiendras

Scène 9 – Le rêve éveillé

La voyageuse est dans un état second. Comme celui entre le rêve et l'éveil lorsqu'un être cher nous dessine doucement sur le dos. Lorsque le sommeil apporte l'infinité des possibles. Le décor et l'éclairage rappellent les ciels étoilés des chambres d'enfant.

LA VOYAGEUSE *avec une voix méditative*

Dans mon rêve

Je ne me sens plus si impuissante

Dans mon rêve

Autre chose est possible

Autre chose s'est réalisé

Dans mon rêve

Il y a d'abord eu la dissolution du gouvernement tel qu'on le connaît

Les membres des différents partis en ont eu assez des fausses politiques et des discours vides

On a instauré un système politique développé par des artistes

basé sur des principes écologiques

sociaux

et artistiques

Ce système

qui a l'art et l'environnement au cœur de ses valeurs les plus importantes

a permis une reconstruction complète du gouvernement et du fonctionnement social

L'art est devenu une vision du monde

Une façon de voir le beau dans l'imparfait et d'essayer de continuellement s'améliorer

Dans mon rêve

Le bien-être personnel et collectif est devenu une priorité

et la méditation quotidienne

une partie intégrante de la routine de tout le monde au pays

Certains matins

la méditation est individuelle

d'autres fois elle est familiale

communautaire

ou à l'échelle nationale

C'est aussi une manière de grandir en tant qu'individu dans une collectivité

Les réflexions personnelles sont obligatoires

et la facilité de communiquer ses sentiments et ses opinions est rapidement devenue considérée comme une grande qualité

Socialement

dans le but d'avancer et de se développer en tant qu'individu

il est devenu nécessaire de dire ce que l'on pense et ce que l'on ressent

tout en respectant l'opinion et les sentiments des autres

Dans mon rêve
« Le corps parfait »
a été banni dans les médias
et la beauté intérieure est devenue la plus importante

Dans mon rêve
la nutrition et le sport sont devenus normalisés
et rendus accessibles à tous
sans la pression de « perdre du poids »
de performer
ou d'atteindre un certain idéal de beauté
Pour la première fois
l'important est réellement d'écouter son corps

Dans mon rêve
Les forces policières ont été abolies
Et leurs ressources et financements ont été redistribués dans les secteurs médicaux et scolaires
Les anciens membres des forces de l'ordre ont été embauchés
et formés pour occuper des postes d'éducateurs en désamorçage de situation
et en gestion d'émotions fortes

Dans mon rêve
Il n'y a plus de projet de pipeline
Il y a véritablement vérité avant réconciliation
Et véritablement réconciliation après la vérité
On a éliminé les frontières
Transformé les usines et les entreprises polluantes en coopératives écoresponsables
et chacun a pris la responsabilité qui lui revenait pour assurer la durabilité
et la qualité équitable des produits
Les gens anciennement riches ont fait don de leurs surplus à ceux dans le besoin
Tranquillement
les gens « privilégiés » ont décidé d'utiliser leur privilège à bon escient

Dans mon rêve
Il n'y a plus de surconsommation
Ou de gaspillage
Parce que des organismes communautaires gèrent des programmes de réacheminement des biens
Les propriétés privées n'existent plus
Et ont été remplacées par des espaces personnels
fournis de manière équitable

Dans mon rêve
Les emplois exigeant des travaux considérés comme désagréables et pénibles par la majorité
tels qu'éboueur et concierge
ont été également divisés parmi tous

à moins que quelqu'un trouve une appréciation particulière pour ce genre de tâches
On ne « travaille » plus
on contribue
tout simplement
On a développé des technologies durables permettant l'autosuffisance
sans rien de plus
On vise le développement moderniste harmonieux avec la nature et non la régression.

Dans mon rêve
Les arts ont arrêté d'être considérés comme des métiers
Et sont plutôt devenus une partie de la vie de tous les jours
L'art est considéré comme étant tout simplement nécessaire au quotidien de l'humain

En éducation
on montre aux jeunes tous les emplois possibles
et on les laisse développer leurs affinités pour ceux qui les intéressent
Une fois adultes
ils changent d'emploi plusieurs fois par année
selon leurs goûts

Dans mon rêve
La liberté de l'un se termine où débute la liberté de l'autre

Dans mon rêve
Les religions n'existent plus,
mais la spiritualité est nécessaire
Il faut essayer d'être en harmonie avec soi, les autres et la nature

Dans mon rêve
Le mariage a été aboli,
mais les liaisons continuent à être encouragées
Toute personne qui est active sexuellement
Et qui n'a pas l'intention de procréer doit utiliser de la contraception
et est tenue de passer des tests de dépistage d'infections transmises sexuellement annuellement
Les gens trop malades et qui souffrent énormément ont accès à l'aide médicale à mourir
s'ils le veulent
Sinon
ils peuvent terminer leur vie dans un centre de dégénération (des générations)

Dans mon rêve
On ne craint pas pour la dissidence parce que tous les besoins fondamentaux sont remplis
Les prisons n'ont donc plus lieu d'être
et ont été transformées en centres de réadaptation

Dans mon rêve
On a même décidé d'enlever à l'argent sa valeur

De distribuer la nourriture et les biens selon la demande et les besoins
La population est majoritairement végétarienne
On n'a plus d'animaux de compagnie
Et on a tranquillement libéré tous les animaux en cage
en assurant leur retour graduel et sécuritaire dans leur habitat naturel

Dans mon rêve
Au fur et à mesure où la transition a eu lieu
L'art a pris de plus en plus de place
Les armes sont devenues des œuvres exposées dans des musées
Et la guerre
histoire du passé

Dans mon rêve
C'est facile de déménager
Et d'habiter où on veut sur la planète
Puisque les gens ont très peu d'effets personnels
Il faut simplement avertir sa communauté
Et s'assurer de ne pas exploiter plus de ressources que nécessaire
En plus de participer à la vie commune dans le nouveau lieu où on s'établit

Dans mon rêve
Le développement technologique
et le tournant écologique mondial ont permis à tous les transports d'être alimentés par des
sources d'énergie renouvelables et durables
L'industrie de la mode a aussi pris un tournant « vert »
Et produit les vêtements en petites quantités
et en trouvant une seconde vie aux tissus usagés

Dans mon rêve
La majorité des nouveaux projets architecturaux sont écopositifs
et produisent plus d'énergie qu'ils n'en consomment
permettant l'alimentation énergétique de l'ensemble des infrastructures

Dans mon rêve
Les différentes cultures ainsi que l'unicité des individus sont célébrées
Au fil du temps
il y eut un amalgame des croyances et des langues
jusqu'à obtenir une langue universelle
Cette langue reste toutefois teintée des accents locaux des différentes régions du globe

Dans mon rêve
On laisse une place importante à l'amélioration continue
on élit un nombre impair de gens compétents par pays
(selon la démographie)
pour le représenter à des sommets mondiaux sur l'art de vivre

On y traite des prochaines améliorations possibles
et des nouvelles technologies
Ensuite
ces élus retournent dans leurs pays respectifs
et forment des sous-comités selon les sphères d'expertise
et développent des solutions idéales pour la nouvelle situation

Dans mon rêve
Les enfants sont heureux
en santé
et en sécurité
Ils ont une joie de vivre contagieuse
Une obsession pour les étoiles
Et aiment autant qu'ils sont aimés

Dans mon rêve
Ce sont les artistes qui ont réussi à faire germer le rêve d'un monde meilleur dans la tête des gens
Dans mon rêve
Grâce à l'art
les gens ont retrouvé une raison d'être
et pour la première fois
ils ont cru en la possibilité de changer les choses

Le réveille-matin sonne et la lumière s'allume.

LES RÉALISTES

Tu voudrais vraiment que ça se réalise?
T'as des drôles de propositions
Ah
c'est *cute*
c'est dangereux même
Tu crois pas que l'utopie de l'un c'est la dystopie d'un autre?
T'es tellement idéaliste
Une utopie c'est juste une dystopie en devenir
Pfft
Ça arrivera jamais
Tu rêves
Ça fonctionnerait pas
Les gens sont pas capables de s'entendre
Quelqu'un finirait par profiter du système
Ou par trouver un *loophole*
En prendre avantage
L'utopie c'est juste un autre mot pour une dystopie totalitaire
L'humain est fondamentalement égoïste
Tu devrais même pas avoir le droit de parler de c'que tu comprends pas
Les utopistes c'est des gens qui vivent pas dans l'monde réel

Des pelleteurs de nuages
Des anarchistes qui veulent tout détruire c'qu'on a construit
Si tu veux vivre en marge d'la société
Faire ton propre pain pis arrêter de laver tes ch'veux
Be my guest
Mais tu viendras pas m'imposer ton mode de vie
Laisse-nous donc vivre notre vie comme on veut la vivre

*La voyageuse laisse s'échapper un long cri. Les réalistes se taisent. La voyageuse ramasse les
feuilles au sol. Les feuilles deviennent un livre.*

Scène 10 – Utopie d'une jeune fille

Le livre que tient la voyageuse s'intitule Utopie d'une jeune fille. C'est le roman que son père a écrit lorsqu'il était adolescent.

LA VOYAGEUSE

Quand j'étais enfant
J'écrivais des histoires
Dans mon cours de français
Pour pas trouver le temps trop long
Pis faire ma tannante

Je fabriquais des livres avec du papier et des agrafes
J'faisais les illustrations avec mes *crayolas* en bois
Pis j'inventais des univers qui me faisaient voyager loin de la salle de classe

La voyageuse se met à peindre l'air avec son corps. Des mots, des phrases et des dessins de ses livres apparaissent à l'écran). Le Blues du businessman de Starmania commence à jouer.

Ma famille est pleine de cartésiens pis d'intellectuels
De scientifiques, de professeurs et d'historiens
Mais
Cachés à l'intérieur de ces êtres rigides
Efficaces
Et sérieux
Ma famille regorge d'auteurs, de peintres et de musiciens

Pis quelque part là-dedans
Y'a mon papa à moi
Anxieux
perfectionniste
Et qui selon moi
aurait dû laisser s'exprimer son artiste-intérieur
Que j'entends crier à travers les couches de ses complets sur mesure

Temps.

J'me suis toujours demandé pourquoi mon père n'était pas devenu artiste
Pourquoi il a étudié en droit et est finalement devenu ergonome
« C'est quoi un ergonome Amélie ? »
Et bien
Un ergonome
Selon la définition que j'ai trouvée sur *Indeed.com*
c'est un « spécialiste de l'interaction entre les personnes et les systèmes, et de son influence sur le bien-être, la santé et la sécurité ainsi que sur le rendement au travail »

Bref
Un ergonomiste c'est
Un pro de l'efficacité

Alors non
mon papa est pas artiste

Mais
À l'âge de quatorze ans
Quand il était au secondaire
Il a gagné un concours d'écriture
Pour un roman qu'il a écrit
Une centaine de pages
Rédigées à la main

Son livre s'appelait
« Utopie d'une jeune fille »
Ouain
assez méta quand on y pense maintenant

J'veus épargne les détails
Parce que son texte a vraiment mal vieilli
Mais il a quand même eu une certaine importance dans ma vie

LE DYSTOPISTE – le père (p. 99-100 de *L'utopie d'une jeune fille*)
Hé oui
Ce n'était qu'un vilain cauchemar
Et vous
chers lecteurs
vous avez cru toute cette histoire

Ne la prenez pas au sérieux
(...)
C'était « L'utopie d'une jeune fille »
Ça prend pas un cours classique pour savoir que c'est le titre

LA VOYAGEUSE
Quand j'ai lu son texte
J'étais confortablement installée dans le sous-sol
Sur un de nos deux vieux sofas bruns bourgognes
Emmitouflée dans une couverture

Le livre était fabriqué à la main
Les mots tracés à la plume avec une calligraphie délicate
Mais maudite pas évidente à lire
Le texte était parsemé de commentaires de l'auteur

aka mon papa

Des commentaires parfois bêtes
Souvent dénigrant les lecteurs
Comme si mon père sentait le besoin de justifier ses choix

Mais c'qui m'a marquée
c'est le titre
C'était la première fois que je lisais le mot « Utopie »

Dans l'histoire
Y'avait rien de positif associé à ce mot-là

L'utilisation du mot « Utopie »
Était une manière de se moquer des rêves d'un des personnages
Minimiser l'importance de son imagination
Et restreindre l'horizon des possibles

La voyageuse se couche sur ce sofa bourgogne de son enfance. Il n'est peut-être pas vraiment sur scène. Qu'importe. Elle se fait bercer par une histoire.

UNE UTOPISTE – Alice Carabédian *doucement, comme une histoire qu'on raconte à un enfant en l'endormant*

Tout ce qui est possible
a d'abord été impossible

que la Terre soit ronde
et tourne autour du Soleil
que l'homme ne soit pas le centre du monde
ni que le moi soit maître en sa demeure
que les rois ne soient pas de droit divin
que l'humain descende du singe
qu'à partir d'une bactérie se soit développée la vie dont on doit peut-être l'apparition à une pluie
de météorites s'étant posées sur notre rond rocher avec grand fracas il y a environ quatre
milliards d'années
trimballant gaiement dans leurs valises extraterrestres acides aminés
bases nucléiques
et sucres
...

La voyageuse est profondément endormie. On est transporté dans son rêve. Des images se succèdent à l'écran. On décèle la représentation visuelle du rêve éveillé décrit plus tôt par la voyageuse.

Scène 11 – To choke or not to choke

La voyageuse rêve toujours. On entend les pensées qui se bousculent dans sa tête. Un collage audio de ce qui les composent.

LA VOYAGEUSE *en voix enregistrée*

Aie

Pendant que vous êtes là

Ça vous dérangerait-tu de m'aider?

C't'un peu niaisex...

Mais c'tait vraiment pas une joke tantôt

J'suis vraiment pas capable de relever ma moto tout' seule

M'aiderais-tu?

Doucement, la moto est relevée par des mains imaginaires.

LE DYSTOPISTE *d'ailleurs que sur scène*

Choke !

La voyageuse se réveille en s'étouffant. Elle reprend ses esprits puis se lève, s'approche doucement de la moto et essaie de la faire démarrer. La moto étouffe. La voyageuse ouvre le réservoir d'essence et sort une canisse de gaz d'une de ses sacoches. Elle remplit la moto d'espoir. Essaie à nouveau de la démarrer.

LE DYSTOPISTE *d'ailleurs que sur scène*

Ouvre le **CHOKE** !

LA VOYAGEUSE

Au début du printemps

Quand ça fait près de 4 mois et demi que ta moto est rangée

Que t'as passé l'hiver à conduire ton auto avec sièges et volant chauffants

Que la neige vient tout juste de fondre

Qu'il fait à peine au-dessus du point de congélation

Mais que t'en peux plus d'attendre avant de *rider* à nouveau

De sentir le vent sur ton visage et de faire partie du paysage

C'est que tu t'apprêtes à faire de la moto pour la première fois de la saison

Mais comme y fait pas encore chaud chaud dehors

Faut ouvrir le *choke* ben comme y faut

Quand le moteur est froid

Ouvrir le *choke*

Ou ben le *starter*

Comme tu veux

Ça fait en sorte que y'a plus d'essence qui va dans le moteur
Ce qui fait que ça brûle plus facilement

Elle ouvre le choke et réussit à faire démarrer la moto. Elle commence à avancer et rembarque sur l'autoroute.

LA VOYAGEUSE

C'est toujours un peu stressant
La première sortie de la saison
Parce que tu dois te réhabituer au poids du véhicule
Trouver ton équilibre
Retrouver la bonne pression à mettre sur tes poignées dans un virage
Le *push steering* qu'on appelle
Pis te rappeler où est le *sweet spot* de ta *clutch*

Mais malgré tout
Y a rien de plus excitant que de faire de la moto après un long hiver
surtout quand on croise un autre motocycliste sur la route
Dans ce temps-là
On fait un signe avec notre main gauche
Un espèce de *peace sign* qu'on pointe vers le sol
Un « allo »
« *I see you* »
Qui veut surtout dire
« *Stay safe* »
Et « Garde tes deux roues sur la route »

Scène 12 – L’envolée

*La moto se met à s’envoler tout doucement (comme la voiture dans Chitty Chitty Bang Bang).
Sur l’écran derrière, on voit apparaître le paysage (comme dans Soarin’ à Disney).*

UN UTOPISTE – Robert M. Pirsig

Les voyages à moto
vous font voir les choses d’une façon totalement différente
En voiture
on est enfermé
Parce qu’on y est habitué
on ne se rend plus compte qu’à travers les vitres
on ne voit pas mieux le paysage qu’à la télé
On n’est plus que le témoin passif d’un spectacle ennuyeux
Figé

En moto
plus d’écran
Un contact direct avec les choses
On *fait partie* du spectacle
au lieu d’être un simple spectateur
Le ruban de béton
qui se déroule en sifflant à dix centimètres sous vos pieds
c’est vraiment un ruban de béton
Son image reste floue à cause de la vitesse,
mais à tout moment on peut le toucher du talon
tout reste accessible à la conscience immédiate

*Le paysage défile de plus en plus vite, la moto monte toujours plus loin, jusqu’à traverser la
stratosphère et se retrouver dans les étoiles. La voyageuse laisse échapper un cri de liberté.
D’en haut, tout semble plus beau, plus clair. On voit le monde se transformer. On entend aussi
toutes sortes d’extraits de livres ou de films utopiques.*

UN UTOPISTE – Robert M. Pirsig

Nous tenons plus à voyager qu’à arriver quelque part

UNE UTOPISTE – Ursula K. Le Guin

*It is good to have an end to journey toward
but it is the journey that matters
in the end*

UN UTOPISTE – Oscar Wilde

Une carte du monde qui ne comprend pas l’utopie
n’est pas digne d’un regard
car elle écarte le seul pays auquel l’humanité sans cesse aborde

UN UTOPISTE – Thomas More, *Utopia*
For things will never be perfect
until human beings are perfect -
which I don't expect them to be for quite a number of years!

UN UTOPISTE – Voltaire, *Candide*
Si nous ne trouvons pas des choses agréables
nous trouverons du moins des choses nouvelles

UN UTOPISTE – Ian Fleming (*Chitty Chitty Bang Bang*)
Never say no to adventures
Always say yes
Otherwise you'll lead a very dull life

UN UTOPISTE – Fiodor Dostoïevski
Vivre sans espoir
C'est cesser de vivre

UNE UTOPISTE – Ursula K. Le Guin, *The Dispossessed*
You cannot buy the revolution
You cannot make the revolution
You can only be the revolution
It is in your spirit
or it is nowhere

UN UTOPISTE – Jules Renard
Le projet est le brouillon de l'avenir
Parfois
Il faut à l'avenir
des centaines de brouillons

UN UTOPISTE – Thomas More, *Utopia*
To tell you the truth
though
I still haven't made up my mind whether I shall publish at all

Tastes differ so widely
and some people are so humourless
so uncharitable
and so absurdly wrong-headed
that one would probably do far better to relax and enjoy life
than worry oneself to death trying to instruct
or entertain a public
which will only despise one's efforts
or at least feel no gratitude for them

UN UTOPISTE – Denis Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*
Si tu nous persuades de franchir l'étroite limite du besoin
Quand finirons-nous de travailler
Quand jouirons-nous ?

UN UTOPISTE – Louis-Auguste Martin
Pourquoi le mot avenir renferme-t-il pour tous le mot espérance ?
C'est que le présent ne suffit à personne
Il ne porte jamais en lui la complète satisfaction de nos désirs les plus légitimes
Et l'homme qui s'y cramponne honteusement ressemble à la brute qui
Après avoir fouillé tout le jour dans un fumier
Et y avoir trouvé sa pâture
S'y couche
Et dort sans inquiétude du lendemain
Mais aussi sans l'espoir qui dore les rêves

UN UTOPISTE – Gustave Flaubert, *Madame Bovary*
Les bonheurs futurs
Comme les rivages des tropiques
Projettent sur l'immensité qui les précède
Leurs mollesses natales
Une brise parfumée
Et l'on s'assoupit dans cet environnement
Sans même s'inquiéter de l'horizon que l'on n'aperçoit pas

UN UTOPISTE – Michel Boujenah
C'est avec les utopies qu'on construit l'avenir
Et avec les rêves qu'on avance

*La voyageuse croise un autre motocycliste dans le ciel et lui fait un signe de la main gauche.
Elle pointe son index et son majeur vers le sol, puis vers les étoiles.*

UN UTOPISTE – Robert M. Pirsig
Je me sens heureux d'être arrivé ici-
et un peu triste en même temps
Parfois
mieux vaut voyager
qu'arriver

Scène 13 – La naissance de l'espoir

Après un moment, la moto redescend au sol. La voyageuse éteint le moteur, descend le kickstand et débarque de la moto. Elle enlève la clé de la serrure et la met dans la poche.

LA VOYAGEUSE

Vous aurez compris que
dans la moto de l'utopie...
le gaz
c'est de l'espoir
hein ?

Faque c'est ça
La moto
Ça a changé ma vie
pis ça me fait vivre toutes sortes de belles aventures

Pis même si c'est parfois
Ben ben épeurant
Même dangereux
Que je sais pas trop où j'm'en vais
quel chemin a la meilleure vue
Ni combien de temps la *ride* va durer
Ben j'profite de la route
Pis j'trouve ça beau
Et surtout
j'm'entoure de monde qui ont toujours du gaz à m'donner

Euh
ben pas de gaz gaz
Ben j'veux dire
peut-être
C'est des choses qui arrivent
Mais euh

En tout cas
c'que j'essaie de dire c'est qu'on m'a remplie de gaz
Euh
Ma moto est pleine de gaz
Pas moi
Ben un peu,
mais surtout d'espoir
Beaucoup plus d'espoir que de gaz

Se recompose. Gênée d'avoir parlé de pets.

Avec leur espoir
les utopistes m'ont remplie d'espoir
Pis la *tank* de ma moto est *full* remplie depuis
faque j'suis pu jamais en panne

Et si jamais j'étais mal prise
j'ai toujours une petite canisse d'essence dans mon *saddlebag*
pour moi
ou pour quelqu'un d'autre qui en aurait besoin

Parce que depuis le moment où le monde entier s'est arrêté
qu'il semble avoir complètement perdu espoir
moi
j'ai jamais fait autant de chemin

Pis même si ça m'arrive d'échapper ma moto
De laisser les lumières allumées pendant la nuit pis manquer de batterie le lendemain
D'oublier d'ouvrir le *choke* quand y fait ben froid
De *staller* après un *stop*
Parce que j'ai relâché ma *clutch* trop rapidement
Y'a toujours quelqu'un qui est là pour m'aider à relever ma moto
À recharger la batterie
Ou
Pour m'apporter un peu d'essence

Temps.

Pis c'est correct de prendre la voiture de temps en temps

Parce que bon
L'hiver
On peut pas faire de moto
C'est trop dangereux avec la neige
Pis c'est ben correct de faire passer notre confort en premier
Quand il fait pas beau
Qu'il pleut à boire debout
Que la route est pas pavée
Que c'est juste un sentier de gravelle
Ça va de se protéger et de rester en sécurité dans la voiture

Et c'est vrai que la route est pas toujours clémente pour les motos
Que parfois les voitures nous remarquent pas dans leurs rétroviseurs
Encore pire lorsqu'il fait nuit
Que la poussière est glissante
que les nids de poule sont difficiles à éviter
que que que

Mais bon
Peut-être que l'avantage du réchauffement climatique
c'est que l'hiver va être de plus en plus court
Et qu'on pourra passer encore plus de temps à moto

Ça serait pas si-

L'ESPOIR *il est là, mais on ne le voit pas*
Maman ?

L'image de la voyageuse vacille, comme lorsque notre connexion internet est faible. On se rend compte qu'elle n'est pas physiquement sur scène. La voyageuse se retourne légèrement et sourit à quelqu'un, ou quelque chose qui n'est pas sur scène. Elle regarde à nouveau le public.

LA VOYAGEUSE *hésitant*

Bon
Désolée de l'interruption

S'apprête à continuer sur la même lancée que plus tôt, mais en décide autrement.

J pense qu'il faut que j'vous dise la vérité
Oui oui
Je sais
La fille a pas été honnête

Elle vacille à nouveau. On ne la distingue plus tout à fait de l'écran à présent. Et on remarque que la moto a disparu.

La magie du théâtre m'a permis d'être ici avec vous
Mais je ne suis pas là
Pas à votre époque en tout cas

Je l'ai déjà été
Mais ça fait plusieurs années

Depuis
Plusieurs choses ont changé
Mais mes convictions sont toujours les mêmes
Et j'aime toujours autant la moto

Le ciel étoilé de la galaxie ressemble de plus en plus à celui sur le plafond d'une chambre à coucher d'enfant.

J'ai d'autres craintes
Mais mon sentiment d'espoir a jamais été aussi fort

La fin du monde est pas à notre porte
Y a évidemment certains désastres qu'on a pas pu éviter
Mais en général
on a su trouver des solutions

Les gens manquaient juste un peu d'essence pour remplir la *tank* de leur moto

Temps.

Ça va beaucoup mieux maintenant
Y'a rien de parfait
et je nous le souhaite pas
mais ça va mieux

L'ESPOIR
Mamannnn ?
Est-ce qu'on peut aller regarder les étoiles s'il te plait ?

La voyageuse vacille à nouveau. On distingue une forme à côté d'elle. Un enfant.

LA VOYAGEUSE
Oui oui
J'arrive ma chérie
Maman termine sa rencontre et elle arrive

La deuxième forme disparaît.

J'vous dirai pas comment on a fait
ou comment on y est arrivé
par peur de modifier le continuum espace-temps

Mais rappelez-vous que
Y'a pas de destination
Juste des chemins à découvrir
Et une direction à choisir

Et tant mieux si les routes sont toujours en construction
Ça force à changer l'itinéraire

Mais surtout
Dans un monde où tout le monde conduit une voiture
Faites donc un peu de moto

La voyageuse appuie sur un bouton qu'on ne voit pas et disparaît. L'espoir est là, même si on ne le voit pas.

ANNEXE B : Liste exhaustive des exercices effectués lors des laboratoires

JOUR 1 : 7 octobre 2023 de 13h à 16h

- Préconceptions
- Réchauffement
- Exploration du corps utopique – Chanson à thème dystopique
 - o *Plus rien* des cowboys fringants
- Improvisation d'une description de la fin du monde sur musique
- Exploration de danse/mouvement – Chansons à thème utopique
 - o *Emmenez-moi* de Charles Aznavour
 - o *Imagine* de John Lennon
 - o *What a wonderful world*
- Improvisation d'une description d'une utopie
- Retour sur la journée et les préconceptions

JOUR 2 : 8 octobre 2023 de 13h à 16h

- Retour sur la première journée
- Préconceptions
- Réchauffement
- Méditation guidée
- Rencontre de l'utopie de Thomas More et discussion
- Description de notre utopie/*safe space*
- Explorations de danse/mouvement - Dystopie
 - o *Home is where it hurts* de Camille
 - o *In the year 2525* de Zager & Evans

- Explorations de danse/mouvement - Utopie
 - o *Zion Train* de Bob Marley & The Wailers
 - o *I.G.Y.* de Donald Fagen
 - o *Don't stop believing* de Journey
 - o *Somewhere over the rainbow* de Israel Kamakawiwo'ole
 - o *Rêver mieux* de Fanny Bloom
- Lecture de citations et travaille de voix
- Lecture et analyse des paroles de *In the year 2525* de Zager & Evans
- Lecture et analyse des paroles de *I.G.Y* de Donald Fagen
- Exploration sur les questions en lien avec les enfants (liste originale) :
 - o Qui ici se croit incapable d'élever des enfants ?
 - o Qui ici serait prêt à adopter des enfants ?
 - o Qui ici a dû voir son enfant partir ?
 - o Qui ici a eu plus d'enfants qu'il voulait ?
 - o Qui ici a eu moins d'enfants qu'il voulait ?
 - o Qui ici voulait des enfants, mais est incapable ?
 - o Qui ici serait capable d'abandonner un enfant ?
 - o Qui ici serait prêt à sacrifier leur vie pour leur enfant ?
 - o Qui ici serait prêt à sacrifier leur vie pour l'enfant de quelqu'un d'autre ?
 - o Qui ici serait prêt à voir leur enfant aller à la guerre ?
 - o Qui ici serait prêt à sacrifier un enfant pour quelqu'un d'autre ?
 - o Qui ici serait prêt à tuer l'enfant de quelqu'un d'autre pour sauver le sien ?
 - o Qui ici serait capable de retirer un respirateur artificiel à un enfant en phase terminale ?
 - o Qui ici serait prêt à élever un enfant malade ?
 - o Qui ici a avorté un enfant ?
 - o Qui ici a vécu une fausse couche ?
 - o Qui ici a été élevé sans parent ?
 - o Qui ici aurait préféré avoir leur enfant avec un autre parent ?
 - o Qui ici aurait voulu donner une meilleure vie à son enfant ?
 - o Qui ici aurait pu mieux élever son enfant ?
 - o Qui ici croit qu'il en a fait assez pour son enfant ?
 - o Qui ici a dû arrêter de suivre ses rêves pour son enfant ?
 - o Qui ici croit que son enfant ne comprends pas le monde dans lequel on vit ?
 - o Qui ici a menti au sujet de la réalité présente pour protéger son enfant ?
 - o Qui ici a peur du développement de son enfant ?

- Qui ici a vu son enfant mourir ?
- Qui ici a peur que son enfant est une vie écourtée en raison de la crise climatique ?
- Qui ici aimerait retourner à l'enfance ?
- Qui ici aurait aimé élever son enfant à l'époque où eux ont été élevés ?
- Qui ici a peur de laisser son enfant seul ?
- Retour sur la journée et les préconceptions

JOUR 3 : 22 octobre 2023 de 13h30 à 16h

- Préconceptions et réflexion générale
- Exploration du corps utopique
- Exploration du corps utopique
- Lecture de la description utopique au micro qui est maintenant la scène 10
- Exploration dans l'espace – Lecture des citations des utopistes au micro
- Premier enchaînement complet des scènes avec utilisation du micro, suivi d'une discussion
- Retour sur les préconceptions

JOUR 4 : 11 novembre 2023 de 13h à 16h

- Préconceptions
- Réchauffement
- Exploration sensorielle
- Dessiner votre rêve avec votre corps, rendre la pensée physique, sur musique
 - *Future People* de Alabama
 - *PDLIF* de Bon Iver
- Observation de visuels d'utopies réelles et fictives et discussion
- Retour sur les préconceptions
- Discussion sur la pièce et l'utopie