

**POUR UN THÉÂTRE MOBILISATEUR EN CONTEXTE DE CRISE
SOCIOÉCOLOGIQUE
L'INTÉGRATION DES ÉCOÉMOTIONS EN ÉCRITURE SCÉNIQUE ET
DRAMATIQUE**

CLÉMENCE ROY-DARISSE

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

REMERCIEMENTS

D'abord, je te remercie, Anne-Marie, pour ta diligence, tes encouragements sincères et ton œil bienveillant. Merci d'être la créatrice que tu es et de nous inspirer à plus d'ouverture et de curiosité dans nos manières de faire du théâtre. Mes mamans, je vous remercie pour l'appui inconditionnel et l'amour inconditionnel, envers la jeune citoyenne et artiste parfois utopique que je suis. Jérémie, merci beaucoup d'avoir été là durant ce processus fastidieux. Ta présence me permet de garder les deux pieds sur terre malgré le déracinement de la réalité qui accompagne tout processus d'études supérieures. Merci pour tous les services rendus. Arianne, ma colocataire de feu, merci de ta présence ensoleillée et des encouragements tout au long du processus. Merci à toutes mes grandes amies : Cynthia, Babouche, Mélanie, Mizuki, Émilie, Laurence, Pascale, Marguerite, Emmanuelle. Merci à Nicole, Noémie, Sasha, Charlotte, Marjorie, Nadia et Nancy de s'être données corps et âme lors de ce laboratoire de création. La sororité décrite dans ce document est bien réelle et ce n'est que la première étape d'une grande aventure avec vous toutes.

Merci à toutes celles et ceux qui m'ont dévoilé leur témoignage d'écoanxiété avec courage. Vous avez su mettre des mots sur les maux avec beaucoup de générosité. Merci aux chercheur.euses que j'ai interviewé, d'avoir contribué significativement à ma compréhension des écoémotions et de leur intersection avec les arts : Simon Goulet-Tinaoui, Anne-Sophie Gousse-Lessard, Colombe Breguet, Nini Bélanger.

Merci à tous les professeur.e.s de mon université d'avoir partagé avec moi leurs savoirs, leurs pratiques, leurs visions de l'art et de la vie. Avec vous, je me suis surpassée et j'aspire à toujours en apprendre plus.

Un merci tout spécial à celles et ceux qui s'intéressent aux intersections de l'art vivant et de l'écologie, merci de m'avoir montré cette voie et de l'avoir pavée, Julie Sermon, Una Chaudhuri, des femmes d'exception, ainsi que tous les artistes qui explorent ces questions au quotidien.

Merci aux oiseaux de mon balcon pour leur chant quotidien, qui me ramène à l'essentiel, ainsi qu'à mon basilic, fier allié de toutes les saisons.

Finalement, merci à toutes celles et ceux qui contribuent au quotidien pour que la vie gagne sur cette terre, dans tous les domaines, dans la sphère privée ou publique, aux Mères au Front, aux militant.e.s autochtones, aux chercheur.euses, aux agriculteur.ices, aux partis politiques qui cherchent à amorcer une transition sociale et écologique, aux jeunes qui grèvent tous les vendredis et à tous les autres. Nous sommes innombrables et nous sommes partout. Chacun.e d'entre vous me donnent espoir dans le futur du vivant.

RÉSUMÉ

La destruction imminente de la planète est une problématique qui sidère et provoque un sentiment d'impuissance pour une grande partie de la population. Or, la sidération mine les forces vitales et la motivation d'agir. Dans quelle mesure le théâtre peut-il être utile en contexte de crise socioécologique ? En quoi les écoémotions peuvent-elles servir de matière première à la création scénique et dramatique afin de mobiliser l'action individuelle ou collective ? Notre hypothèse est que le théâtre peut être utile pour développer l'empathie cognitive et émotive du vivant, nourrir le sentiment d'appartenance à la collectivité ainsi qu'esquisser de nouveaux narratifs de transitions. Inspirées du modèle que propose le théâtre écologique, nous avons cherché à mettre en jeu les écoémotions dans le cadre de laboratoires de création afin de tester comment le studio de répétition peut devenir le terrain fertile pour ouvrir de nouveaux rapports au vivant.e.s. Dans cet objectif, une méthodologie rassemblant une récolte de témoignages, théâtre de matières et approches écosomatiques, inspirées de l'improvisation et du mouvement a été déployée. Dans le premier chapitre, nous chercherons à comprendre comment le théâtre peut être mobilisateur en contexte de crise socioécologique, notamment en tant que véhicule d'un attachement au vivant, dans un rapport d'égalité au spectateur.ice et au non-humain. Dans le chapitre deux, nous observerons en quoi les écoémotions peuvent devenir matière première à la création. D'abord, en les définissant, nous esquisserons la profondeur de l'attachement pour le vivant qu'elles dévoilent. Finalement, dans le troisième chapitre, nous verrons en quoi les écoémotions ont été intégrées à même le processus de création et la partition dramatique et scénique de *Ruines*.

THÉÂTRE ÉCOLOGIQUE — ÉCOLOGIE — ÉCOANXIÉTÉ — DEUIL
ÉCOLOGIQUE

SUMMARY

The looming destruction of our planet is a concern that leaves much of the population feeling dumbfounded and powerless, and dumbfoundedness drains our life force and saps our motivation to take action. How can theatre be of use in the context of a socio-ecological crisis? How can eco-emotions serve as raw material for stage design and dramatic arts in order to mobilize individual or collective action? Our hypothesis is that theatre can be instrumental in developing cognitive and emotional empathy for the living, nurturing a sense of community and mapping out new transition narratives. Drawing inspiration from the ecological theatre model, we have sought to bring eco-emotions into play within the setting of creative laboratories. Our purpose is to test the ways in which the rehearsal studio can become fertile ground for fostering new connections with the living. To this end, we used a methodology that allowed us to gather testimonies, material theatre and ecosomatic approaches inspired by improvisation and movement. In the first chapter, we will seek to understand how theatre can be a mobilizing force in the context of a socio-ecological crisis, especially as a medium of connection with the living, and on an equal footing with the spectator and the non-human. In chapter two, we will explore the ways in which eco-emotions can serve as raw material for creative matters. We will first define them in order to highlight the extent of the bond with the living that they demonstrate. Then, in the third chapter, we will examine how eco-emotions were integrated into the creative process and the dramatic and scenic composition of *Ruines*.

ECOLOGICAL THEATRE — ECOLOGY — ECO-ANXIETY — ECOLOGICAL
GRIEF

PRÉFACE

Les préoccupations écologiques sont entrées dans ma vie à l'âge de 17 ans, lorsque je me suis imaginée pour la première fois enceinte. Il m'a semblé dévastateur d'inviter ce petit être dans un monde si hostile à toutes formes de vie. J'étais incapable de me projeter dans l'avenir. En 2020, le monde a été mis en arrêt par une pandémie dévastatrice. Les salles de spectacle ont fermé. Dans cet horrible silence collectif, je me suis demandé sincèrement en quoi je pourrais être, ne serait-ce qu'un peu, utile. Lier les arts vivants à l'écologie m'a semblé évident. Je me suis servie de mon sentiment d'impuissance par rapport à la crise socioécologique et de ce que j'aime le plus au monde, le théâtre. Comment le théâtre pourrait-il m'aider à continuer à participer à la suite du monde de manière positive sans que je sois envahie par le sentiment d'impuissance qu'amène la crise socioécologique ? Puis, surtout, peut-il faire la même chose pour d'autres ? Face à un avenir des plus incertain, il me semble que nous sommes de plus en plus nombreux.euses à devoir, sans vraiment le choisir, remettre en question ce que nous nous étions imaginé pour l'avenir. Ces deuils, bien que souffrants, peuvent toutefois nous placer sur le chemin d'une transformation positive. Cette écolucidité, ou écoanxiété, nous amène à voir le monde des vivant.e.s autrement, avec beaucoup plus d'amour et de respect. J'ai la profonde conviction que chaque domaine de pensée, chaque être, peut et doit participer à la création de cette nouvelle ère à sa manière et les arts ne peuvent être laissés derrière.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iv
SUMMARY	v
PRÉFACE	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : COMMENT LE THÉÂTRE PEUT-IL ÊTRE MOBILISATEUR EN CONTEXTE DE CRISE SOCIOÉCOLOGIQUE ?	5
1.1 La mobilisation du spectateur.ice au théâtre : bref historique.....	5
1.2 Influences et perspectives contemporaines du théâtre écologique	8
1.3 Les trois nouages de Julie Sermon	11
1.4 Avantages du théâtre en contexte de crise socioécologique	14
CHAPITRE II THÉÂTRE ET ÉCOÉMOTION : POINT DE DÉPART PORTEUR	19
2.1 L'écoanxiété	19
2.2 Les deuils écologiques.....	23
2.3 Études de cas : intégration des écoémotions au théâtre.....	26
2.3.1 Una Chaudhuri : Theater and the Ecocide Project	26
2.3.2 Nini Bélanger : Pourquoi sauver un oisillon ?.....	29
CHAPITRE III : INTÉGRATION DES ÉCOÉMOTIONS AU CŒUR DU PROCESSUS DE CRÉATION DE LA PARTITION DRAMATIQUE DE <i>RUINES</i>	34
3.1 Écriture en plein air	35
3.2 Entrevues avec les participants.e.s vivant de l'écoanxiété	37
3.3 Explorations sur le plateau	41
3.3.1 Lier humain et non-humain au cœur du processus de création	44
3.3.2 Mettre en lumière les pertes individuelles et collectives.....	49
3.3.3 Transformer notre empathie pour le vivant, en désir pour la suite du monde	55

CONCLUSION	61
BIBLIOGRAPHIE	64
ANNEXE A : RUINES	69
<i>DEUXIÈME PARTIE LES FISSURES</i>	92
<i>TROISIÈME PARTIE CE QUI NOUS RELIE</i>	112
ANNEXE B : PHOTOS DU LABORATOIRE	126
ANNEXE C : EXTRAITS VIDÉOS, SONORES ET DE TEXTES DU LABORATOIRE	129

INTRODUCTION

Ce mémoire vise à comprendre dans quelle mesure le théâtre peut être utile en contexte de crise socioécologique ; particulièrement par sa capacité à s'emparer des écoémotions au cœur du processus de création. Pour la première fois de l'histoire, l'humain contribue à sa propre destruction en surpassant le pouvoir de la nature. Ce ne sont toutefois pas tous les humain.e.s qui y contribuent également. En effet, l'avènement du capitalisme, du colonialisme et du patriarcat en tant que forces destructrices perturbent les communautés et les systèmes préétablis qui auparavant respectaient les limites de la nature. (Tsing, 2022, 25) Le terme de « crise socioécologique » comparativement à « crise climatique » sera donc utilisé dans ce mémoire pour sa portée sociale. Ce système a en lui seul détruit le tissu social et les pratiques humaines respectueuses du territoire en attribuant une valeur marchande à toute vie sur terre. Cette situation sociale et politique hors du commun suscite plusieurs écoémotions. Deuil écologique, écoanxiété, écolère, mais aussi, écoémerveillement surgissent face à l'urgence de protéger le vivant. Elles sont particulièrement renforcées par un contexte sociétal d'inaction politique ainsi que par les systèmes oppressifs qui le maintiennent. Dans quelle mesure le théâtre peut-il être utile en contexte de crise socioécologique ? En quoi les écoémotions peuvent-elles servir de matière première à la création scénique et dramatique ? Notre hypothèse est que le théâtre peut être utile pour développer l'empathie cognitive et émotionnelle du vivant, nourrir le sentiment d'appartenance à la collectivité et à la terre et pour finalement esquisser de nouveaux narratifs de transitions. En s'emparant des écoémotions au cœur du processus de création, il peut lier l'humain au non-humain, mettre en lumière les pertes individuelles et collectives

qui découlent de la crise et transformer cette empathie pour le vivant en désir pour la suite du monde.

Plusieurs domaines de pensées ont influencé notre réflexion : écopsychologie, écosophie, écoféminisme, mais aussi étude du théâtre écologique. L'écoféminisme lie la destruction et la possession de la terre à celle du corps des femmes, nous permettant d'explorer ces angles avec nos comédiennes dans *Ruines*. L'écosophie, discipline mêlant sciences de l'écologie et philosophie, étudie nos rapports au vivant afin d'amorcer une véritable transition socioécologique. Cette dernière a particulièrement influencé notre recherche-création, notamment, par ses concepts de rapports entre hétérogènes (Stengers, 2014), qui suppose une relation égalitaire entre différents humains et non-humains, ainsi que l'importance de la sensibilité et de la sensorialité dans un monde en perte de ces qualités. Comme le soulignait Baptiste Morizot, la situation environnementale « présente un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant » (Morizot, 2018, 87). En outre, les principes écosophiques d'Anna Tsing et de Donna Haraway nous apprennent la nécessité d'ancrer notre réflexion dans une lucidité de la précarité de la vie sur terre, mais aussi de notre condition humaine précaire. À ce sujet, le champignon matsutaké, ainsi que celles et ceux qui vivent déjà dans des ruines ; deviennent de véritables enseignant.e.s pour apprendre à survivre à ce qui se dérobe.

Aujourd'hui, on assiste à une émergence des questions sociales au théâtre, mais éclairées davantage par des angles identitaires et individuels que collectifs. C'est dans cette mouvance qu'éclot le théâtre écologique, inspiré du mouvement de l'écocritique, qui cherche à aborder les questions écologiques à travers les cadres thématiques, pragmatiques,

écopoétiques et esthétiques. Nous étudierons ces principes et procédés afin de construire notre partition dramatique *Ruines*.

Dans le premier chapitre, nous chercherons à comprendre comment le théâtre peut être mobilisateur en contexte de crise socioécologique, notamment en tant que véhicule d'un attachement au vivant, dans un rapport d'égalité au spectateur.ice et au non-humain. Les racines du théâtre politique du 20^e siècle nous dévoilent l'importance de la cause au cœur de la mobilisation. Puis, le théâtre politique, tel que présenté par Neveux et Rancière, propose un nouveau type de rapport au spectateur.ice plus égalitaire. Nous parcourrons ensuite les liens entre écologie et théâtre, en passant par le théâtre de l'absurde ainsi que le théâtre environnemental de Schechner pour finalement développer sur les trois nouages entre théâtre et écologie de Julie Sermon.

Dans le chapitre deux, nous cherchons à comprendre en quoi les écoémotions peuvent devenir matière première à la création. D'abord, en les définissant, nous esquisserons la profondeur de l'attachement pour le vivant qu'elles dévoilent. Puis, nous étudierons deux cas spécifiques d'artistes qui les ont intégrés au cœur de leur création : Una Chaudhuri dans *Theater and the Ecocide Project* et Nini Bélanger dans *Pourquoi sauver un oisillon ?*. Ces deux exemples nous ont aidés à façonner le processus de création de *Ruines*. Finalement, dans le troisième chapitre, nous verrons en quoi les écoémotions ont été intégrées à même le processus de création et la partition dramatique et scénique de *Ruines*.

Avant de poursuivre, je tiens à préciser que bien que les écoémotions soient les matières premières à la création dans cette recherche ; je ne suis pas une experte de la psychologie. Plusieurs domaines de pensée dont je ne suis pas spécialiste m'ont directement inspiré lors de mon laboratoire. Ma perspective en est une d'artiste et de chercheuse en théâtre. Je tiens

aussi à nommer ma position de blanche dans un contexte de racisme environnemental :
mon point de vue ne peut être considéré comme universel et émane d'une place de
privilegiée, ne vivant pas la survie au quotidien.

CHAPITRE I : COMMENT LE THÉÂTRE PEUT-IL ÊTRE MOBILISATEUR EN CONTEXTE DE CRISE SOCIOÉCOLOGIQUE ?

Ce chapitre se penchera sur le potentiel mobilisateur du théâtre en contexte de crise socioécologique. D'abord, un aperçu de la relation au spectateur.ice permettra de déceler le cadre du théâtre politique contemporain tel que le décrivent Neveux et Rancière. Puis, nous détaillerons les influences et les caractéristiques spécifiques du théâtre écologique actuel. Nous étudierons ensuite les nouages thématiques et écopoétiques dans lesquels il s'inscrit. Finalement, nous résumerons le potentiel mobilisateur unique au théâtre écologique en contexte de crise socioécologique.

1.1 La mobilisation du spectateur.ice au théâtre : bref historique

Brecht affirmait, « qu'activer le spectateur.ice » (Neveux, 2019, 14) était le but du théâtre politique. Il défendait par le fait même l'importance d'ébranler l'auditeur.ice afin qu'il puisse intervenir contre certaines injustices. Le théâtre politique connaît son apogée au 20^e siècle avec des artistes comme Bertolt Brecht, Augusto Boal, Erwin Piscator et Peter Weiss. Situées dans un contexte sociohistorique de Deuxième Guerre mondiale et de Guerre froide, les voix dramaturgiques qui émergent de ce mouvement dénoncent les atrocités des violences humaines. Brecht développe le concept de distanciation, afin que le spectateur.ice aigüise son sens critique face aux enjeux exposés. Piscator et Weiss utilisent quant à eux le document politique comme « unique base textuelle et scénique de [leur] théâtre » (Ivernel, 2011, 14). Finalement, Boal invente le théâtre d'intervention visant le

développement social des communautés marginalisées, à travers des procédés de théâtre invisible, forum et législatif. En somme, le théâtre politique du 20^e siècle semble au service de causes ou d'idéologies ; que ce soit pour dénoncer les ravages de la guerre ou pour sensibiliser l'auditoire au communisme. Les prises de parole dramatiques témoignent d'un souci de sensibiliser le.la spectateur.ice, de le.la mobiliser pour qu'iel rejoigne la lutte politique. Dans un tel contexte, l'artiste présume qu'iel en connaît davantage que son auditoire et qu'iel a bonne conscience. Iel crée au rythme effréné du politique en suivant les causes du moment. Mais « le moment vient toujours (...) où l'agitation ne propage plus rien et où la propagande n'agit plus sur personne » (Milo Rau, cité par Neveux, 2013, 204). Dans le contexte actuel de crises sociales et environnementales qui s'enchevêtrent, comment le théâtre peut-il traiter de ces crises sans tomber dans l'agressivité, voir la morale ?

Aujourd'hui, les questions sociales reprennent progressivement de l'importance dans le paysage théâtral, mais elles sont teintées d'une perspective plus individualiste et identitaire que collective. Le particulier s'exprime face au « marasme social » et « les problèmes sociaux [semblent] tomber sur les individus comme des fatalités » (Vais, 1997, 13). Émerge donc, un troisième type de théâtre politique, décrit par Neveux et Rancière. Ce dernier s'articule davantage à travers la sensibilité et l'esthétique que par le dévoilement d'un argumentaire logique au service d'une cause. C'est dans cette lignée que s'inscrit cette recherche-crédation. Façonné par la postmodernité, ce genre théâtral se base sur un principe d'égalité des intelligences entre les artistes et les spectateur.ices. Il vise à éviter le dogmatisme en créant une relation avec le.la spectateur.ice plutôt que de le.la mobiliser directement. Dans la lignée de la pensée de Rancière, il cherche l'émancipation du public

et non sa mobilisation directe. Il s'efforce à surprendre, à différer de ce qui est attendu dans un objectif de liberté afin que chaque individu prenne conscience de ses propres capacités. Sa posture ne se veut pas paternaliste ; l'artiste présuppose au contraire qu'il peut apprendre beaucoup du spectateur. Ici, l'art n'agit pas comme instrument de la politique, mais comme une manifestation de cette dernière.

Plutôt que de témoigner d'un passé ou d'un futur utopique, les artistes de ce mouvement cherchent à s'actualiser dans le monde présent, à révéler différentes manifestations de la politique et à analyser la situation avant de la juger. Ainsi, ils posent un regard critique sur cette société, marquée par plusieurs crises. Neveux affirme que le théâtre ne doit pas tenter de dominer l'auditoire, mais chercher à lui laisser toute la liberté. Plutôt qu'exposer la réalité politique sur la scène, en usant de preuves qui confirment une thèse, le théâtre peut montrer toutes les nuances d'une vision. Cette forme soulève des questions existentielles sans proposer de réponses préétablies : elle « [organise] le chaos, sans l'ordonner sinon il cesse d'être chaos » (Neveux, 2013, 238). Ici, toute forme théâtrale, que ce soit le texte, le mouvement ou l'écriture scénique, joue avec le manque et n'essaie pas de le combler. La forme s'inscrit dans une temporalité différente, voire dichotomique, du politique. Alors que le milieu politique agit souvent en opportuniste et s'organise rapidement, en réaction à la crise du moment ; le théâtre exige lenteur et temps d'exploration. Sans la possibilité de s'égarer pour trouver sa voie, le spectacle redit ce qui a été articulé auparavant. Donc, « ce que permet le théâtre, c'est d'habiter, quelque temps, une certaine qualité collective du présent » (Neveux, 2019, 270). Cette forme théâtrale privilégie la perception plutôt que la représentation évitant ainsi le piège de l'allégorie et une soumission aux conditions de la politique. Elle se nourrit de plusieurs disciplines artistiques, ainsi que de la performance.

Elle n'intervient pas contre, mais pour. Elle cherche à réinventer le monde dans l'ici et maintenant. Comme le résume Neveux, on pourrait ainsi parler « d'artivisme », plutôt que « d'activisme ».

1.2 Influences et perspectives contemporaines du théâtre écologique

Récentes, les recherches particulières au théâtre écologique naissent dans les cinq dernières années. Peu de chercheurs.euses sont dès lors spécialistes de l'écothéâtre ; mais parmi celles-ci et ceux-ci, nommons Julie Sermon, Una Chaudhuri, Theresa J. May, Larry Fried et Bonnie Marranca. Son contexte émergent s'explique entre autres par l'anthropocentrisme du médium théâtral occidental. Ce dernier est né d'une tradition historique humaniste fondamentalement anti-écologique. Au temps de la Renaissance par exemple, les philosophes et artistes de l'époque opposent nature et culture ; en plaçant l'humain au-dessus de la nature et au centre de la culture. Néanmoins, notons que la choralité caractéristique du théâtre de la Grèce antique peut être perçue comme beaucoup plus écologique, par son énonciation partagée et la pluralité des perspectives qu'elle enchevêtre. Le genre mimétique défini par Aristote, enraciné exclusivement dans l'agentivité humaine et sur lequel est basée une grande partie de l'histoire théâtrale occidentale : « relève d'une conception anthropocentrée, en vertu de laquelle le milieu où se déploient les actions se trouve réduit à un simple cadre, plus ou moins abstrait ou décoratif » (Sermon, 2021, 56).

Puis, le naturalisme et le réalisme « [définissent] l'existence humaine comme un réseau *social* homogène » (Chaudhuri, 2019). Figure de proue du mouvement naturaliste, Émile Zola cherche ainsi à dépeindre la vie humaine de la façon la plus détaillée possible. Dans

cette veine, l'écologie reste un objet au service de l'humain. Une distance s'installe entre l'humain et le non-humain, qui est perçu comme un simple paysage, un agent décoratif, passif, à observer, mais avec lequel aucune interaction n'est vraiment possible.

Ce n'est que vers la fin du 20^e siècle que les prémisses du théâtre écologique apparaissent avec l'arrivée du théâtre de l'absurde. En effet, on peut penser à *En attendant Godot* ou encore *Fin de partie* de Beckett. Saunders (2011) explique que Beckett est un précurseur de la dramaturgie écologique, car il aborde l'environnement et le non-humain de façon originale par rapport aux écritures esthétiques réalistes de son époque. Plus précisément, son écriture déjoue la dichotomie : sujet/objet, humain/non-humain et ses personnages humains semblent improductifs, dépourvus d'agentivité. Par la contemplation, des paroles autoréflexives, il met en scène une dramaturgie de l'inaction, qui s'oppose au modèle prédominant de l'époque. En 1968, le théoricien du théâtre, précurseur des études performatives, Richard Schechner, introduit la notion de *théâtre environnemental*. Son texte, *6 axioms for environmental theater* influence beaucoup la mise en espace contemporaine écologique. En plaçant le public au centre du spectacle, comme acteur de son environnement, Schechner imagine le plateau comme un système d'interdépendance et de transformations, basé sur les interactions en temps réel. De cette façon, l'espace devient multiple plutôt que singulier. Tous les éléments scéniques ont la même importance, décentralisant donc le regard unique sur le performeur ou la performeuse ou sur le texte. Ces deux genres théâtraux influenceront le théâtre écologique actuel, dont nous jetterons les bases à l'instant, pour ensuite développer les trois nouages de Sermon.

Premièrement, le théâtre écologique actuel repose sur la mise en relation de l'humain au non-humain. Selon Michel Corvin, la dramaturgie écologique place le non-humain en tant

que véritable partenaire de jeu, que ce soit à travers le théâtre de matière, la marionnette, la scénographie. Les formes sont variées pour donner à voir cette co-présence, pendant le processus de création ou durant la représentation. Parfois, il s'inspire aussi des perspectives animistes, souvent issues du théâtre autochtone, pratiqué depuis des millénaires. Par le déploiement de cette co-présence entre humain et non-humain il expose l'interdépendance et la constante évolution à la base des écosystèmes. Le spectacle vivant est toujours sujet à un accident, une variation, tout comme l'improbabilité et la constante évolution des écosystèmes. (Merabet, 2017) En tant qu'art vivant, le théâtre fonctionne selon les logiques propres à la vie. Il est soutenu par des ressources finies, une circulation constante d'informations, un désordre et un perpétuel changement (Merabet, 2017). Tout comme un écosystème, il exige un travail d'équipe issu d'une diversité d'acteurs, il se construit grâce aux relations entre plusieurs individus et les différentes composantes du spectacle. Puis, en tant qu'art présentiel et attentionnel, le théâtre écologique offre la possibilité d'éprouver la puissance de nos attachements et de notre dépendance à ce qui nous soutient, ce à quoi nous tenons. (Merabet, 2017) Il peut par exemple poser la question de l'incidence du milieu et présenter l'impact de l'environnement extérieur sur le propos. En ce sens, il peut démontrer toute la puissance du « lieu » en tant que « champ de l'expérience vécue et des valeurs ressenties » (Sermon, 2021, 54), intégrant en lui-même les perspectives environnementales, sociales et mentales de l'écologie. Finalement, le théâtre écologique donne à voir une corporéité sensible, écopoétique, afin de « matérialiser son immersion dans un monde plus vaste, instable, animé et en perpétuel devenir. » (Merabet, 2017, 8)

1.3 Les trois nouages de Julie Sermon

Sermon précise trois voies distinctes de théâtre écologique intégrant ces caractéristiques : thématique, écopoétique et pragmatique (Sermon, 2021). Nous préciserons ici les théories encadrant les nouages thématiques et écopoétiques, puisqu'elles ont servi à articuler notre laboratoire de création.

Premièrement, la voie thématique explore les sujets entourant la crise climatique, le rapport entre les humains et les non-humains ainsi que les connexions entre les différents domaines qui alimentent cette problématique. Ce nouage s'inspire du théâtre politique qui vise à informer et à indigner, mouvement incarné majoritairement par Boal et Brecht. Le théâtre s'adresse à une collectivité : « les œuvres scéniques interpellent, non pas un récepteur solitaire, mais une assemblée — avec toutes les interactions et rétroactions que cela suppose » (Sermon, 2019). On tente dans ce cas d'encourager l'auditoire à « se ressaisir de leurs capacités à faire changer les choses » (Sermon, 2019). Sa visée est parfois pédagogique ; cherchant à informer le public, ou encore critique, voire militante.

Plusieurs pièces partent de faits réels pour concevoir des fictions. Ces pièces s'inspirent du territoire, d'événements vécus, pour fonder de nouvelles histoires et tendent ainsi à explorer les « racines de l'aveuglement face à l'apocalypse » (Sermon, 2021, 73). C'est davantage ce qui m'intéresse dans le cadre de ma recherche création. En effet, je m'inspire directement du vécu et du ressenti de mes comédiennes, afin de comprendre les contours de ces affects. La fiction devient ici un médium d'engagement, en contribuant à donner une forme à la réalité, telle que le stipule Donna Haraway (cité par Sermon, 21, 75). Dans cette veine, des créations théâtrales se détachent de la représentation d'histoires vécues

entre humains pour se concentrer sur le déploiement de lieux et paysages de théâtre topocentrés : « le rapport physique et affectif aux paysages [devient] moteur dramaturgique » (Sermon, 2021, 73).

La voie thématique permet également de représenter le non-humain, les animaux et de leur donner sur la scène un pouvoir et une parole. Concrètement, certaines pièces tentent alors d'offrir un portrait d'écosystèmes et des interactions entre les vivant.e.s qui les constituent. Le processus, souvent documentaire, vise à aller à la rencontre de réalités, d'études de cas inscrites dans un territoire précis, pour explorer les effets des changements climatiques sur ce dernier. Il s'engage donc à explorer la diversité biologique, mais aussi la variété et la diversité des relations entre humain.es et non humain.es. C'est le cas par exemple de Frédéric Ferrer avec ses trois cycles de création : *Chroniques du réchauffement* (2006-2015), *Atlas de l'anthropocène* (2010-2021) et *Bordelines investigations* (2018-2022). Ces trois cycles se basent sur des études de cas, ils réfléchissent aux différentes façons spécifiques, qu'on les humains, pour façonner leur milieu d'existence.

La voie de l'écopoétique, telle que la décrit Sermon, introduit l'écologie au cœur de la forme des représentations artistiques. Certaines œuvres intègrent des matériaux bruts ou cherchent à amener la nature sur la scène par les corps, les sons et les images.

Délaissant le récit pour déployer des « pièces-paysages », Gertrude Stein se sert des variations de perceptions ancrées dans le présent en tant que moteur dramaturgique. Autrice américaine du début du 20^e siècle, cette dernière explore le langage poétique pour incarner l'atmosphère d'un paysage. Elle introduit aussi la nouvelle temporalité d'un éternel présent. Elle ralentit l'action pour l'ancrer dans le temps réel, donnant lieu à de lentes

progressions. Ceci a pour effet de « [défocaliser] » (Sermon, 2021, 78) : le regard des spectateurs, qui devient « flottant » plutôt que centré sur un seul point de vue comme dans la dramaturgie classique. Tout comme dans le théâtre environnemental de Schechner, un tel type de texte favorise l'intervention de plusieurs différents regards, plutôt que de suivre la quête d'un personnage principal humain. Les regards d'humain.e.s et de non-humain.e.s, les présences et les sensations diverses, sont donc « [mises] en équivalence » (Sermon, 2021, 78).

Enfin, dans la voie écopoétique ; l'atmosphère et les images priment sur les dialogues rationnels (Sermon, 2021, 79). Ces changements d'angles et d'attentions ne sont pas sans intérêt et ont un véritable impact, tel que le décrit l'autrice de science-fiction Ursula K. Le Guin dans sa théorie de la « fiction-panier » (cité par Sermon, 2021, 80). L'autrice explique que la majorité des histoires se basent sur des conflits, de l'agressivité et des « héros », souvent masculins, toujours humains, applaudis pour leur puissance violente face aux combats. Ce narratif, que Le Guin appelle « l'histoire qui tue » (Sermon, 2021, 82), a pour but d'être sensationnaliste. La société étant nourrie des histoires qu'elle invente, Le Guin affirme l'importance d'en créer des nouvelles, de raconter l'*histoire vivante*. Cette dernière serait « une tentative pour décrire ce qui est en train de se passer, ce que les gens font et ressentent réellement, comment ils se relient à toutes les autres choses qui forment ce grand sac, ce ventre de l'univers » (Ursula Le Guin cité par Sermon, 2021, 174). Plutôt que de mettre en scène un personnage humain en contrôle complet de son environnement, Le Guin introduit d'autres échelles, sensibilités, et formes non humaines dans le paysage. Bonnie Marranca, dans *Ecologies of theater*, émet que cette forme permet de créer des mondes biocentriques plutôt qu'anthropocentriques.

Le théâtre écologique repense aussi le cadre dans lequel la représentation s'inscrit. Délaissant la logique omniprésente de la « boîte noire », plusieurs artistes investissent des espaces de plein air. Ils créent là où les gens se trouvent, leur lieu de naissance, le territoire qui les habite. Ainsi, les artistes s'inspirent du site qui existe déjà plutôt que d'en fabriquer un. « De cette manière, on accueille le monde plutôt que de se couper de lui » (Ferrer, 2019, 149). Présenter les œuvres en plein air offre aussi aux artistes et au public de se reconnecter plus directement avec la nature. Certains artistes s'éloignent du décor afin de se déplacer vers un espace de représentation plus vivant.

Finalement, la voie pragmatique, plus brièvement élaborée car n'étant pas au cœur de cette recherche; incite à repenser les manières de créer et de diffuser afin d'aller à l'encontre du modèle économique dominant énergivore (Sermon, 2021, 88).

1.4 Avantages du théâtre en contexte de crise socioécologique

Art de l'émotion, le théâtre permet d'aborder l'angle émotif de la crise socioécologique, très souvent approchée de manière rationnelle, par des faits et des statistiques. Les émotions détiennent un pouvoir de mobilisation ; elles influent directement sur nos actions et notre sens moral, motivent nos comportements, pensées et choix. Toutefois, il existe « un silence socialement construit autour [de la question climatique] » (Goulet-Tinaoui, 2021). Ce dernier explique que bien que ces enjeux soient présentés très près de nos yeux, parfois même trop, la discussion collective et sociétale sur les émotions qui en découlent est peu amorcée. L'art, peut valider le ressenti d'un spectateur.ice, qui se sent alors reconnu.e et compris.e, durant la représentation. Comme le souligne la docteure en écopsychologie

Colombe Breguet, il existe une différence majeure entre la *connaissance* et la *conscience* du problème écologique (Breguet, 2021). Gousse-Lessard abonde aussi dans ce sens : elle explique que la crise socioécologique est souvent abordée par le discours scientifique, « qui peut être froid, difficile à comprendre et demande l’effort de notre deuxième système de traitement de l’information, plus rationnel » (Gousse-Lessard, 2021). Ce système de traitement de l’information demande davantage d’efforts à notre cerveau et nous distancie du sujet exploré. La chercheuse en écoanxiété insiste sur la pertinence de l’art pour « prendre conscience » du problème (Gousse-Lessard, 2021).

Le théâtre peut être en effet mobilisateur en contexte de crise socioécologique en cultivant une empathie cognitive et émotive pour le vivant, un sentiment d’appartenance à la communauté et au territoire ainsi qu’une imagination au profit de la suite du monde.

L’empathie recoupe deux aspects centraux : émotif (ressentir les émotions de l’autre) et cognitif (les comprendre rationnellement). L’empathie cognitive environnementale se définit par la compréhension « de la détresse d’un animal ainsi que les effets négatifs de la pollution sur lui et son habitat » (Brown, 2019, 3). Dès lors, partager des informations rationnelles sur la vie du non-humain sur la scène permet de cultiver l’empathie cognitive du public. À titre d’exemple, notons la pièce *Survie du vivant*, présenté en 2022 et conçu par le Théâtre le Clou. La pièce met en scène la biologiste Julie Drouin et le comédien Jonathan Morier explorant ensemble le monde du vivant et ses relations d’interdépendance. Pour se faire, à mesure que Drouin expliquait certains concepts, ceux-ci sont illustrés et vécus avec sensibilité par le comédien. Ce dernier prend aussi les questions du public pour les relayer à la biologiste. Ce spectacle témoigne de riches nouages entre science et arts vivants. L’empathie émotive peut être favorisée par la mise en scène d’une relation

d'attachement avec le non-humain, en dialoguant notamment avec lui de manière sensorielle. En personnalisant la nature, on peut aussi favoriser ce lien affectif. À ce sujet, les spiritualités autochtones teintées d'une vision animiste ont tendance à favoriser ce lien. En témoigne la pièce *Mokatek et l'étoile disparue* de Ondinnok mettant en scène le lien de réciprocité qu'entretient le personnage principal avec le non-humain qui l'entoure. L'empathie avec la nature implique un partage de notre expérience affective du monde avec elle, de l'écouter, en créant un « rapport entre hétérogène » (Stengers, 2014). Les arts à travers le partage des écoémotions peuvent aussi contribuer au sentiment d'appartenance au territoire et à la collectivité. L'implication en groupe peut aussi diminuer le sentiment d'impuissance en augmentant le sentiment de force et de pouvoir collectif sur la situation. Comme le mentionne Jill Dolan, il existe des liens étroits entre l'utopie collective et le théâtre. Selon Dolan, le public représente une communauté temporaire avec laquelle nous pouvons réimaginer la suite. De plus, le théâtre par son caractère présentiel, relie le public avec la vulnérabilité de l'acteur, propulsant l'empathie. « *Being moved emotionally is a necessary precursor to political movement* » (Dolan, 2005, 41). Dolan résume ainsi la capacité du théâtre à faire grandir des émotions collectives qui peuvent favoriser la mobilisation en contexte de crise socioécologique.

Le sentiment d'appartenance jumelé à l'existence, d'associations formelles ou informelles (Pelenc, 2015, 229) motivent l'action commune et par le fait même l'agentivité. Gousse-Lessard explique qu'un autre outil pour cultiver ce sentiment d'appartenance à la nature est de se reconnecter avec elle de manière positive, par exemple en passant davantage de temps en nature, mais aussi en créant avec elle. La nature peut ainsi être intégrée « dans notre perception de nous-mêmes » (Gousse-Lessard, 2021), à travers notre identité

personnelle et collective. Par exemple, l'artiste multidisciplinaire Eeo Stubblefield a imaginé en 1981 l'œuvre *Stilldance*. Le paysage naturel dans lequel elle se trouvait ; ses textures, ses aspects sensoriels devenaient son inspiration principale. Le public était invité à la voir danser dans cet espace de plein air et à redécouvrir le lieu par le fait même. Un tel processus permet de cultiver le sentiment d'appartenance au territoire chez les artistes durant le processus et d'éventuellement l'éveiller chez le public durant la performance.

Les arts comme le théâtre peuvent donner à imaginer des futurs possibles ainsi que les qualités individuelles et collectives nécessaires pour y arriver. En effet, le théâtre se rapproche de l'utopie tel que l'explique la chercheuse en études théâtrales, Jill Dolan. La base de la performativité utopique est son contexte éphémère et donc rejoint directement cette spécificité du théâtre. À travers des histoires mettant en scène « la bienveillance, la solidarité, l'autonomie territoriale », ajoute Gousse-Lessard, le théâtre propose de nouveaux récits, centrés sur la réinvention, l'espoir et la construction de nouveaux possibles (Merabet, 2017). Ces derniers peuvent contribuer à développer un espoir lucide (Pikhala, 2020) qui ne soit pas naïf, mais ancré dans la réalité et l'acceptation des éventualités possibles. Cet espoir, bien qu'il puisse être instable et varier selon les événements sociaux, gagne à être enraciné dans des actions pro-environnementales collectives porteuses de sens. Il est d'autant plus important de former des équipes de création intergénérationnelles afin de favoriser un échange entre les générations. Gousse-Lessard ajoute que le manque de dialogue entre les générations contribue à exacerber l'écoanxiété chez les plus jeunes. Les jeunes vivent un fort « sentiment de trahison » (Gousse-Lessard, 2021) envers les générations plus avancées en sentant qu'ils sont maintenant les seuls responsables à devoir sauver la situation. Le poids qui leur revient est

souvent trop lourd à porter. La cocréation peut donc permettre de diminuer le sentiment de trahison. L'imagination et la sensibilité que ces nouvelles histoires suscitent peuvent avoir un pouvoir de synchronisation : on se regroupe autour d'histoires et de récits, pas de statistiques.

En somme, le théâtre peut mobiliser le spectateur.ice en contexte de crise socioécologique en développant l'empathie pour le vivant, le sentiment d'appartenance à la communauté et au territoire et en créant de nouveaux récits de l'avenir, grâce aux nouages thématiques et écopoétiques, dans un rapport d'égalité envers le spectateur.ice et le non-humain. À ce sujet, les écoémotions servent de matériaux porteurs pour témoigner de notre rapport au vivant. Par définition, les émotions servent à nous mettre en action. Voyons donc ce que le deuil écologique et l'écoanxiété peuvent nous dévoiler sur la situation de crise écologique présente et ce qu'il reste à faire.

CHAPITRE II THÉÂTRE ET ÉCOÉMOTION : POINT DE DÉPART PORTEUR

Une écoémotion, telle que la définit la chercheuse en psychologie, Anne-Sophie Gousse Lessard, est une émotion vécue en lien avec la crise socioécologique. Plusieurs ont été répertoriées telles que l'écoanxiété, le deuil écologique, la solastalgie, l'écocolère, mais aussi des émotions positives, comme l'écointérêt ou également l'écocuriosité (Lopes, 2020). Dans un contexte social d'inaction politique et économique face à la crise socioécologique, elles sont souvent pathologisées, vécues en solitaire ou encore refoulées pour mieux survivre et gagner sa vie dans le système qui les alimente. Un tel contexte peut amener les individus à se distancier de leurs émotions alors que le fait de les partager pourrait favoriser des actions porteuses de changement. La crise socioécologique cause chez plusieurs personnes une anxiété complexe et profonde. L'anxiété qui naît d'une grande lucidité peut néanmoins motiver l'action.

2.1 L'écoanxiété

Dans cette thèse, les deux écoémotions explorées sont l'écoanxiété et le deuil écologique, également appelé solastalgie. Ces deux émotions ont été choisies, car elles expriment les pertes et les peurs qui résultent de la crise. Elles traversent plusieurs générations et témoignent de la souffrance psychologique induite par la crise socioécologique. En premier lieu, selon l'APA (American Psychology Association), l'écoanxiété se manifeste chez une personne qui vit « une peur chronique du désastre environnemental » (Larouche, 2021, 33).

Cette angoisse peut être paralysante, couper le souffle, donner lieu à des crises de panique où l'individu peut aller jusqu'à avoir l'impression de mourir. Souvent ajoutée à une autre forme d'anxiété déjà présente, comme l'anxiété de performance ; elle fait appel à « l'anxiété existentielle et l'anxiété généralisée » (Larouche, 2021, 60). Valérie de Courville, sociologue, définit l'anxiété existentielle comme suit : « la difficulté à donner un sens à sa vie et à accepter sa mortalité dans une quête de soi » (Larouche, 2021, 66). L'écoanxiété évoque des questionnements troublants : « je suis qui moi face à cette crise ? Je suis qui face à la mort ? » (Gousse-Lessard, 2021) Des statistiques relèvent que les personnes âgées entre 18 et 25 ans ressentent plus d'écoanxiété (Étude Hickman, 2021) que le reste de la population, bien que nous vivions tous dans ce climat de crise socioécologique. Gousse-Lessard explique que ce phénomène complexe, multidimensionnel, touche à la fois les aspects affectifs, cognitifs et comportementaux. D'abord, le phénomène peut entraîner des sentiments douloureux, comme la peur ou la tristesse, puis des pensées négatives et de la rumination, jusqu'à toucher les sphères comportementales (troubles de sommeil, troubles alimentaires).

Selon la psychiatre Lise Van Susteren, ce stress est de niveau prétraumatique. Les individus concernés visualisent constamment le traumatisme futur, ce que les scientifiques annoncent et vivent avec un sentiment d'urgence intense pouvant devenir invalidant et paralysant. Contrairement à l'anxiété traditionnelle, elle est une réponse à un danger réel et non imaginé. Elle se distingue de plusieurs autres types d'anxiété. D'abord, il s'agit d'une peur construite par la connaissance (Larouche, 2021, 26). Le danger n'est pas immédiat et corollaire (Larouche, 2021, 27). L'humain invente donc des outils pour tenter de se protéger, sans avoir les moyens de prouver qu'ils seront efficaces par rapport à la menace.

Alors que les menaces claires et illustrables motivent davantage une action concertée ; la crise socioécologique est insidieuse, invisible et difficile à concevoir. Souvent comparée aux difficultés d'époques antérieures, comme la bombe nucléaire durant la Guerre froide, cette crise est pourtant très différente. La bombe nucléaire suscite automatiquement une réponse primitive de peur, la crise socioécologique, non. De plus, il est impossible de douter de la violence de la bombe nucléaire, car elle détruit subitement tout sur son passage : « son pouvoir destructeur frappe l'imaginaire et nos instincts primitifs » (Larouche, 2021, 64). La crise socioécologique progresse plus lentement et exige de se projeter dans le temps.

La présentation d'un futur catastrophique et d'une fin du monde ne motive pas nécessairement l'engagement et peut être davantage source d'anxiété paralysante ou même de déni. Les échéances véhiculées dans l'imaginaire populaire (fin du monde en 2050), ainsi qu'au sein des rapports du GIEC ont un impact considérable sur l'écoanxiété. Larouche explique qu'un malaise naît de ces dates futures qui semblent très proches ; car aucune solution facile n'existe pour mettre fin à la crise climatique, peu importe le travail individuel entrepris. Trop en savoir « c'est aussi prendre la mesure de son impuissance » (Larouche, 2021, 57). On pourrait donc comprendre pourquoi certaines personnes ne souhaitent pas en apprendre sur la question et préfère se conforter dans leur insouciance. Le sentiment d'impuissance s'accompagnant de rage ou encore d'un épuisement généralisé a été souvent nommé lors de mes entretiens. Comme le souligne Larouche : « l'un des inconvénients d'une éducation écologique c'est de vivre seul dans un monde de blessures » (2021, 95). Beaucoup des participant.e.s aux entretiens m'ont énoncé souffrir de solitude.

Cette dernière prend parfois la forme d'un « mur générationnel », d'une incompréhension de la famille ou encore de conflits au sein de relations importantes. (Gousse-Lessard, 2021)

Bien que douloureuses, les écoémotions ne sont pas pathologiques, spécifie la docteure en psychologie Colombe Breguet. Elles seraient des réponses normales d'adaptation à une réelle menace. De plus, souligne-t-elle, elles peuvent mener à une authentique transformation de l'individu et de son pouvoir d'action. Elle explique que l'écoanxiété est un vécu au croisement de plusieurs deuils. Elle résulte de pertes existantes et anticipées et de deuils à la fois concrets et abstraits et cause une véritable remise en question de la personne. D'abord, celle-ci se sent coupable, en colère ou encore triste. Puis, une fois ces émotions vécues, elles peuvent se transformer et se catalyser en projets. Cette lucidité, bien que parfois dure à porter émotivement, aide le sujet à faire preuve d'un « courage existentiel » (Breguet, 2022). Bien qu'éprouvantes ; ces émotions combinées à une démarche citoyenne, personnelle ou collective, peuvent faire du bien. Un témoignage recueilli lors de ma recherche vient confirmer ce propos : « la lucidité m'apporte beaucoup de joie, faire ce que je dois faire m'apporte beaucoup de joie ». Sa conscience de la problématique le pousse à agir : « dans le futur, je veux être le plus utile possible dans notre résilience collective », partage ce même participant. Gousse-Lessard souligne que cette cohérence-là, entre les valeurs et les comportements, est très importante pour le bien-être. Pourtant, nous demeurons à une époque où celles et ceux qui dirigent semblent ignorer le coût politique, social et économique de l'inaction climatique. Leur inertie, à la source de plusieurs émotions difficiles à vivre, cause un phénomène qu'une participante nomme « hyper normalisation » ; « tout le monde vit dans la société, tout le monde sait que ça va pas bien, mais tout le monde [agit] comme si tout était normal ». Cette fissure entre les

valeurs et les comportements obligés peut créer le sentiment d'être « schizophrène », explique Carolyn Baker (2015, 28), psychothérapeute spécialiste de la préparation psychologique à l'effondrement. « Les gens préfèrent marcher pieds nus sur du verre brisé plutôt que de reconnaître ce qu'ils savent déjà inconsciemment (idem). »

2.2 Les deuils écologiques

Les changements qui découlent de la crise socioécologique impliquent la rupture avec un mode de vie connu, la fin d'un chapitre et d'un système qui dure depuis des décennies et du confort qu'il apporte. Par l'éclatement qu'elle évoque, cette crise éveille des angoisses de mort. De plus, la crise climatique complique le deuil, car le vivant « se régénère moins » comme le souligne Simon Goulet-Tinaoui (2021). Il ajoute que cette crainte de la mort est à la base de l'arborescence de toutes les autres angoisses : « c'est parce qu'on a peur de la mort qu'on hypothèque notre vie (idem). » Ces deuils complexes provoquent une perte de sens.

Plusieurs formes de deuils écologiques ont été identifiées. Un des plus connus se nomme « solastalgie », dénommée par le philosophe écologiste Glenn Albrecht et signifie une souffrance découlant d'une transformation négative de son habitat. Il le décrit aussi comme « un mal du pays alors que nous sommes encore à la maison » (Lyons, 2018, 35), provoquant une « défamiliarisation » (Breguet, 2022, 26) de l'individu face à son environnement. Par opposition à l'écoanxiété, centrée sur une peur active du futur, les deuils écologiques s'accompagnent d'une tristesse liée aux pertes présentes et futures. Des émotions de culpabilité et de choc sont fréquemment éprouvées. Les deuils peuvent aussi être liés à l'anticipation d'une perte à venir.

Selon la géographe Ashlee Cunsolo, il existe quatre différents types de deuils : « celui qui survient à la suite d'une catastrophe » (2017, 200) sous forme de choc post-traumatique. Puis, « le deuil causé par les changements à action lente (idem) » survient en réponse aux changements qui sont progressifs, souvent imperceptibles et difficiles à voir, mais ressentis. Le troisième type de deuil est « le deuil par procuration (idem) » ; celui qu'on éprouve en regardant des catastrophes se passant ailleurs, ou en plaignant un proche qui est victime d'une catastrophe climatique (idem, 2010). Malgré la distance, on peut sentir la souffrance de l'autre et la vivre avec lui ou elle. Finalement, le « deuil appréhendé » survient lorsqu'on se projette dans l'avenir et qu'on imagine déjà les pertes que nous allons éprouver (idem, 230). Pour certain.e.s ce peut être le deuil de rêves qu'ils avaient, mais ont abandonnés ; par exemple, avoir des enfants. Plusieurs jeunes vivent un deuil par anticipation. Ces affects, tout comme l'écoanxiété, viennent bouleverser « la sécurité ontologique », explique Gousse-Lessard (2021) : c'est-à-dire notre appréhension d'une vie stable et prévisible. Autrement dit, il s'agit la plupart du temps d'un deuil de l'avenir, de ce qu'on avait imaginé pour ce dernier ou du confort qu'il nous a été promis.

Dans la même lignée, le deuil écologique entraîne une perte de sens identitaire. De fait, les personnes qui sont intimement connectées au territoire, comme les autochtones, les agriculteur.ices, sont davantage touchées par les impacts psychologiques de la crise socioécologique. « Un lieu, un territoire [est] lié aussi à des processus affectifs : des mémoires, collectives ou individuelles » (Gousse-Lessard, 2021). Les lieux se constituent par la présence des choses et des vivants qui les occupent, elle préexiste à l'endroit : « the body acts as a sensing vehicle "fusing" self, time, and thus enabling space and landscape to become place » (Wylie, 2009). Les corps portent le souvenir sensoriel des territoires et

lorsqu'ils changent et se dégradent, leur disparition blesse énormément. L'humain s'endeuille de fait d'une partie de lui-même qui résidait dans ce non humain : « part of human identity and culture itself seems to be lost along with the disappearance of a non-human species » (Cunsolo, 2017, 69). Ce déracinement, le philosophe Félix Guattari le caractérise de déterritorialisation. Il explique que l'être humain occidental moderne a égaré ses repères et son ancrage dans le monde, à la fois matériel et mental. Les territoires ne sont pas que physiques, ils sont « habités, existentiels, indissociables et entrelacés » (Guattari, 2019, 5). Le modèle post-humaniste du deuil examine donc les relations entre les organismes pour mieux comprendre l'évolution des émotions. Il se base sur les concepts de connectivité et d'interdépendance. Le deuil est écologique dans la mesure où il implique une multitude de liens. Par exemple, éprouver de la nostalgie en réponse à la disparition d'une espèce de fleur est rarement reliée à cette fleur-là en particulier, mais plutôt à ce qui la liait à notre identité et à notre sentiment d'appartenance. Face à la destruction du territoire que nous aimons, nous pouvons ressentir de l'absence, une perte de repères ou encore l'impression d'être hanté.e, décrit Simon Goulet-Tinaoui (2021) en entrevue.

Dans un système qui va à l'encontre de la vie elle-même et qui nous divise ; tout ce qui nous rattache au vivant, nous rassemble et contribue à donner du sens à nos existences est bénéfique. Cette raison d'être, comme le souligne Breguet, se cultive par l'exploration des aspects sensoriels de la nature, par la direction que procure la transmission intergénérationnelle, commune, artistique ou encore par l'action individuelle et collective (Breguet, 2022, 29). Ces actions ancrent et enracinent les sujets territorialisés dans le présent et dans ce qui continue de vivre, afin de davantage le protéger. Les affects de deuils

nous invitent aussi à accepter la mort pour mieux profiter de la vie, par exemple, à travers les arts inspirés de rituels funéraires.

2.3 Études de cas : intégration des écoémotions au théâtre

Nous observerons ici comment concrètement les écoémotions peuvent nourrir la création théâtrale. Quels sont les procédés utilisés ? À titre d'exemple, nous examinerons les démarches de Una Chaudhuri et de Nini Bélanger, ayant toutes deux traité de front la question dans des processus de création. Nous remarquerons entre autres les différences et les similarités entre elles, ainsi que les pistes qu'elles ouvrent pour notre propre création.

2.3.1 Una Chaudhuri : Theater and the Ecocide Project

Una Chaudhuri est une chercheuse-créatrice, pionnière du théâtre écologique. En 2010, elle a mené un laboratoire de recherche-crédation nommé *The Ecocide Project* Chaudhuri qui travaille à comprendre pourquoi et comment la dramaturgie peut s'inscrire dans la crise climatique. Pour cela, elle a mis en place un laboratoire de création expérimental façonné par de grands principes écologiques. Nous détaillerons ici son processus afin de saisir concrètement la forme que peut prendre un laboratoire dramaturgique écologique. La méthodologie de recherche-crédation de Chaudhuri vise à employer le théâtre en tant qu'outil pour explorer des questions complexes. « Plutôt que d'utiliser la recherche pour faire du théâtre, il s'agit ici d'utiliser le théâtre pour faire de la recherche. » (Chaudhuri, 2014, 5)¹ La spécialiste croit en effet que la question des changements climatiques résiste

¹ Traduit de l'anglais : « Our goal is not to use research to make theatre, but rather to use theatre to do research »

aux modes de représentation traditionnels. Dans son laboratoire, elle s'inspire donc de l'écologie queer, du théâtre, de la cruauté d'Artaud ainsi que du matérialisme de Jane Bennett. L'écologie queer applique les théories du genre et de la sexualité sur la nature. Par exemple, elle observe les comportements homosociaux qui n'appartiennent pas au cadre hétéronormatif dans la nature, afin de prouver que ce cadre n'est pas « naturel ». Le matérialisme de Bennett suppose, quant à lui, que la matière est animée d'une énergie et donc active. Bennet déconstruit par le fait même le caractère passif des objets inanimés, les plantes, en les plaçant au cœur de notre rapport au monde par l'échange d'énergie qu'ils impliquent. (Khan, 2012, 42). Concrètement, Chaudhuri tente donc, dans ses explorations, de brouiller les cadres dichotomiques et hétéronormatifs qui régissent nos interactions humaines avec le non-humain. En effet, ce procédé remet en question la division même entre nature et culture et ouvre de nouvelles pistes de création.

En s'inspirant du théâtre de la cruauté d'Artaud elle invite la force physique de chaque acteur ou actrice et part de leur fonctionnement biologique afin de faire appel à l'instinct animal de l'humain. Le corps de l'interprète devient un outil pour imager les impacts destructeurs de la crise climatique. Elle soutient que les changements climatiques font appel à une représentation physique, viscérale, mais aussi à un aspect de cruauté, car ils sont cruels et violents en soi sur l'ensemble du monde vivant. L'interprète analyse les changements sensoriels dans son corps lors des improvisations et se laisse guider par son intuition et son ressenti.

S'inspirant de la perspective matérialiste de Jane Bennett, Chaudhuri considère la matière en tant que force dynamique et agissante sur l'humain. De fait, les procédés qu'elle choisit explorent les interconnexions entre les vivants.e.s, leurs synergies, ainsi que leurs

dynamiques propres et singulières. Elle observe ainsi le principe de contamination et ses effets.

Concrètement, son processus se déroule comme suit. D'abord, préalablement au laboratoire, Chaudhuri communique à son équipe des références à la fois rationnelles et émotives : livres, peintures, musique, entrevues. Le regard des interprètes sur ces matériaux fait partie de la création. Par exemple, la chercheuse a proposé la lecture de *No futur* (Edelman, 2004), un livre d'écologie queer remettant en question la promotion de la reproduction en tant que gage du futur et défendant les perspectives futuristiques queers.

En laboratoire, Chaudhuri invite les interprètes à former en groupe de quatre un tableau mettant en scène une catastrophe naturelle. Cet exercice permet aux interprètes de dévoiler l'impact de la matière et du paysage sur l'humain.

D'abord, les comédien.nes expérimentent avec leur corps, les structures verticales et horizontales du paysage en alternant entre les deux. Puis, les deux structures s'unifient. Ce procédé permet une incarnation en trois dimensions du lieu. En étant habité.e.s à ce point par le lieu, iels invitent le public à ressentir lui aussi les transformations du lieu dans leur propre corps. (Chaudhuri, 2014, 57) Chaudhuri dirige aussi un autre exercice, qui invite les comédien.nes à observer l'impact de la chaleur sur leur corps. Pour se faire, d'abord iels doivent spécifier cinq différentes sources de chaleur. Puis, Chaudhuri pousse cette chaleur à les transformer, jusqu'à ce qu'iels incarnent corporellement des rats, d'abord individuellement puis à l'unisson. Elle incorpore de fait des éléments sensoriels souvent imperceptibles sur scène (température, météo), ainsi que de la matière représentative de la crise socioécologique, comme des déchets.

La façon de diriger les interprètes est aussi très importante. D’abord, elle les invite à être plutôt qu’à performer, afin de vivre plutôt que d’être dans la représentation de soi. Ce principe répond au besoin d’ancrage dans le présent et dans les territoires que l’on habite, caractéristique de la crise socioécologique qui nous détériorise. Comme elle le souligne : « becoming happens around character, not within character. » (Chaudhuri, 2014, 64)

Ainsi, la transformation et le plaisir des rencontres priment sur la performance et la création d’images précises. « Le théâtre écologique perçoit la vie comme une suite d’interactions (idem, 63) » souligne-t-elle, et cette forme exige de penser à l’extérieur du cadre psychologique analytique. La séquence qui cadre ses exercices est donc souvent celle de « mutation, répétition et révision (idem, 64) ». Les tableaux en groupe permettent de composer cet univers de rencontres incorporant à la fois le paysage (présent et d’ailleurs) et les changements climatiques. Ceux-ci réfléchissent à la fois à l’esthétique et à l’éthique de la parole du non-humain.

2.3.2 Nini Bélanger : Pourquoi sauver un oisillon ?

Plus près de nous, la metteuse en scène montréalaise, Nini Bélanger, a créé la pièce sur l’écoanxiété *Pourquoi sauver un oisillon ?* présentée au printemps 2022, avec les étudiant.e.s de l’UQAM. La pièce basée sur un processus d’écriture de plateau veut partager des questions liées à la crise socioécologique. Que faire face à une personne, un animal ou un autre élément vivant qui est en train de mourir ? Faut-il la sauver et en prendre soin, alors qu’elle mourra inévitablement ? Avons-nous peur de contempler la fragilité ? Craignons-nous que la fragilité des autres nous renvoie le reflet de notre propre fragilité,

de notre impuissance ? Dès lors, elle aborde de front les angoisses de mort qui découle du deuil écologique, ainsi que les anticipations angoissantes caractéristiques de l'écoanxiété.

Mandatée par l'UQAM afin de concevoir une œuvre pour adolescent.e.s avec les finissant.e.s en jeu de l'École supérieure de théâtre, l'écoanxiété est rapidement venue à l'esprit de Bélanger comme point de départ à la création. De fait, elle s'est inspirée directement du vécu propre des comédien.nes avec qui elle travaillait, situés dans la tranche d'âge la plus écoanxieuse. Celle qui ne se qualifie pas d'emblée, écoanxieuse, cherchait à rejoindre directement les adolescents.e.s. Elle avoue avoir trouvé bénéfique la distance entre elle et son sujet : « Je suis empathique par rapport à cette anxiété-là, mais je ne la vis pas (...) » dit-elle lorsque je l'interroge.

Leur processus de création mûrit pendant longtemps. Bélanger a pris ce temps-là afin de bien « réfléchir à la problématique ». Tout au long du processus, elle a partagé des matériaux d'inspiration ; surtout le livre *Pompière et Pyromane* de Martine Delvaux. Ce dernier témoigne avec sensibilité de l'écoanxiété d'une mère, de même que son espoir pour la suite du monde, lorsqu'elle regarde sa fille adolescente militer pour un monde meilleur. Des vidéos d'animaux sur Tik Tok et Facebook se sont aussi rapidement intégrés aux explorations. « On a parti une page Facebook, on a invité toute l'équipe de création à partager des vidéos qui les ont marqués : ça peut être drôle, touchant, bref, ça vous a marqué », dit-elle en souriant. « On a commencé à improviser à partir des vidéos. On les regardait, on les incarnait, je demandais aux interprètes de s'inspirer directement de la vidéo. » (Bélanger, 2022) Le but était d'aborder l'écoanxiété sans en parler directement, explique celle qui cherche à faire sortir les acteur.ices de leurs idées préconçues.

Au début, la créatrice souhaitait travailler à partir d'animaux en voie d'extinction. Mais aussitôt, elle a compris que l'équipe partageait presque uniquement des vidéos de chats et de chiens souvent cocasses. « L'oisillon est sorti à cause d'une improvisation, c'était un chien saucisse qui était dans une voiture, il chantait et Mathias a joué ce chien-là et c'est devenu presque sensible, triste... ». (Bélanger, 2022) De la figure du malade, de ce qui s'écroule lui est venue l'idée de l'oisillon : « Qu'est-ce que ça veut dire de prendre soin de quelque chose qui est sur le bord de mourir ? » (Bélanger, 2022). L'oisillon représentait bien cette fragilité, cette vulnérabilité du monde sur le point de s'écrouler.

Durant le spectacle, la souffrance de ce qui disparaît, les crises d'angoisse solitaires, mais aussi les questionnements existentiels que provoque cette crise était montrée au public. Le jeu des comédien.nes était au centre de la proposition sur ce plateau somme toute épuré. Leur corps devenait le véhicule de ce ressenti douloureux. Le public, établi en bifrontal, pouvait voir une grosse vague bleue sur scène. Le son mettait surtout en valeur des bruits d'oiseaux divers qu'incarnaient à tour de rôle les interprètes. Mais le moment le plus poignant de la pièce fut sans aucun doute la scène de dialogues autour de la table longue. Une grande table fut installée où le public était invité à venir s'asseoir pour discuter. L'auditoire était confronté au silence et à l'absence d'intervention des interprètes durant une quinzaine de minutes, quelqu'un devait se lever. La tension était palpable dans la pièce. Que tous et toutes dans la salle vivent la même angoisse en même temps, importe pour Bélanger. Cette scène à elle seule résumait bien la conséquence de la crise climatique sur la psyché collective : une attente interminable, ne pas connaître qui doit agir, ne pas savoir quoi faire, mais comprendre que des engagements sont nécessaires. Bélanger rapporte son effet : « C'était là-dessus le spectacle : qu'est-ce qu'on est prêt à faire pour changer les

choses ? Qui doit le faire ? Qui doit se lever ? J'ai trouvé que ça a vraiment servi » (Bélanger, 2022).

Bélanger affirme également qu'elle aime placer le.la spectateur.ice en position inconfortable. « Parce que moi quand je vois quelque chose d'insupportable, ça me donne envie d'agir. Pour moi, l'art doit être insupportable. » (Bélanger, 2022) Cette même table longue sert en outre à mettre en scène un souper de famille, imageant bien la querelle des générations face aux questions climatiques. « L'écoanxiété c'est un peu ça aussi : un conflit des générations », résume-t-elle.

Un autre des moments très forts du spectacle fut le magma humain. Les corps de tous les interprètes enchevêtrés et couchés au sol bougeaient lentement au sol ensemble. Leurs corps amassés ensemble étaient à la fois beaux et tragiques. Contempler la défaite, pour Bélanger, c'est aussi « prendre acte de ce qui est beau », révéler la douceur, la tendresse. « Pour eux, c'était super important qu'il y ait beaucoup d'amour dans ce spectacle-là. C'est très générationnel. C'est un beau mix entre l'insupportable et la douceur », résume-t-elle. Pour Bélanger, réaliser la destruction des écosystèmes est essentiel au changement. Elle souhaite contempler la défaite sociale et individuelle afin de « rebondir pour la suite du monde ». (Bélanger, 2022)

En somme, les démarches de Chauduri et Bélanger se rejoignent par leurs processus collaboratifs, marqués par l'improvisation des comédien.nes au cœur de la construction scénique et dramatique de l'œuvre. L'observation et la rétroaction du ou de la metteur.e en scène est donc centrale. Toutes les deux ont de plus entamé leur démarche en partageant des matériaux d'inspiration précis avec l'équipe, notamment des livres sur la question

écologique. Ces objets ont servi de points de départ pour des explorations plus émotives et esthétiques, mais aussi des discussions rationnelles en commun. Le corps tenait aussi une place prépondérante dans le processus, en s'imposant comme outil d'interconnexion avec les autres interprètes ou avec le non-humain. Il agissait en outre en tant que moyen de représentation du non-humain et du ressenti sensoriel ou émotif que provoque la crise socioécologique. Au contraire d'une direction des acteur.ices centrée sur la psychologie rationnelle du personnage, la sensorialité est explorée. Ainsi, les écritures scéniques et dramatiques se constituent ensemble, plutôt sous forme de partition. Le texte ne précède pas la mise en scène, il émane des comédien.nes en partie. Ces principes de création ont guidé l'élaboration de ma propre méthodologie de recherche-création qui sera expliquée dans le prochain chapitre.

CHAPITRE III : INTÉGRATION DES ÉCOÉMOTIONS AU CŒUR DU PROCESSUS DE CRÉATION DE LA PARTITION DRAMATIQUE DE *RUINES*

Mon processus de création est inspiré des principes du théâtre écologique et divisé en trois parties, dans le but de créer la partition scénique et dramatique de *Ruines*. Durant l'été 2021, j'ai écrit en plein air afin de développer mon rapport personnel au vivant. L'automne suivant, j'ai conduit des entrevues avec des personnes vivant de l'écoanxiété. Ces rencontres avaient pour but de m'aider à comprendre avec empathie rationnelle et émotive le vécu d'écoanxiété. Finalement, j'ai mené un laboratoire de création sur les écoémotions de décembre 2021 à février 2022. Toutes ces étapes visaient à explorer dans quelle mesure les écoémotions peuvent servir de matière première à la création au théâtre. Mon processus de création s'est largement défini en opposition à certaines pratiques plus traditionnelles. Par exemple, il n'était pas question pour moi d'écrire le texte avant d'explorer avec les comédiennes ni de chercher à développer une histoire. Le laboratoire de création fut caractérisé par une écriture scénique intégrant librement la matière première, les corps et le ressenti des comédiennes. Le résultat donne lieu à une partition dramatique davantage du côté d'une pièce-paysage plutôt que d'une pièce-machine (Vinaver) ainsi qu'une écriture plus philosophique et sensorielle que dramatique.

Outre mes recherches théoriques sur le sujet, je n'avais jamais jusque-là intégré le non humain au cœur de mon processus de création. Les trois étapes du processus de création m'ont donc amené à évoluer à la fois en tant que personne et en tant qu'artiste.

3.1 Écriture en plein air

Mon processus fut contraire à l'écriture intérieure, qui vise une écriture dépourvue d'influences extérieures, où l'auteur.ice puise dans son monde intérieur comme source d'inspiration. De fait, je me suis placée en position d'écriture à l'extérieur, dans des espaces verts, mais urbains de Tiotia : ke principalement. Dans un tel contexte, plusieurs stimulus extérieurs m'entouraient et influençaient mon écriture. Je me laissais imprégner de ces derniers afin d'observer leurs effets sur moi. Mes écrits, dépourvus de structure rationnelle, prenaient plutôt la forme d'un journal de bord, dans un style d'écriture libre.

Inspirée des principes du théâtre écologique, j'ai tenté d'écrire *à partir de* la perspective d'un arbre, d'un écureuil. Assez rapidement, j'ai réalisé la pauvreté de mon vocabulaire face à ce monde qu'il me semblait n'avoir jamais vraiment découvert. J'ai tenté d'être curieuse et sensible face à mes a priori, tout en m'éloignant de la rationalité comme seule vision possible du paysage.

Août 2021. Exposition « écologies » au musée des beaux-arts de Montréal. Apprécier l'œuvre en bouquet de kale, la peinture de Kent Monkman, chacune de leur toile est une trace pour la suite du monde. Je t'aime comme on peint un grand tableau d'une seule couleur d'un seul trait sans s'arrêter en continuant toujours d'ajouter des couches plus foncées, je t'aime sans forme sans nuance, je t'aime comme une forêt grouillante de vie, silencieuse.

Rapidement, j'ai réalisé qu'une trame me liant à un enfant, celui que j'aimerais avoir, apparaissait.

Juillet 2021. J'écris sur l'intime, parce que je sais que ma maison est le début du monde, que tout commence ici, dans cette petite pièce, dans ce corps. J'aimerais que les politiciens comprennent ce que c'est que de

porter la vie. Je te promets, nous n'étions pas cette génération rois et reines dont ils parlaient, nous étions préoccupés, tous les jours, par la suite du monde, tous les jours nos gestes trahissaient notre angoisse. Nous étions au ras de la porte. Nous attendions l'incendie. Nous brûlions à petit feu.

Très vite, la thématique du dialogue intergénérationnel est aussi apparue.

Fenêtres cassées

Ma génération regarde sans cesse derrière

Pour être tendance, il faut aimer le temps d'avant

Pour être heureux, il faut fermer les yeux

De l'écolière envers les générations précédentes teintait mon discours et témoignait de mon incapacité à trouver les mots pour véritablement dialoguer avec eux.

En résumé, ce procédé m'a permis de développer ma pensée et de préciser mon lien avec le vivant. Il m'a surtout aiguillé sur un processus d'écriture que je souhaite garder pour d'autres projets. Le style, toutefois, s'apparentait davantage à un roman. J'ai donc décidé de garder les textes en inspiration, mais de ne pas les intégrer directement dans mon laboratoire ou dans ma partition dramatique, hormis quelques courts extraits. Mon rapport au vivant s'est révélé davantage par la maternité et mon identité en tant que femme, ce qui justifiait l'importance de l'écoféminisme.

3.2 Entrevues avec les participants.e.s vivant de l'écoanxiété

À l'automne 2021, j'ai mené des entrevues avec une douzaine de participant.e.s vivant de l'écoanxiété. J'ai fait un appel à toutes sur les réseaux sociaux afin de les trouver. Bien que le procédé s'apparente à celui du théâtre documentaire, je ne souhaitais pas créer des personnages à leur effigie. Plus que de dessiner un portrait de ces personnes, je tentais de comprendre leur vécu et de tracer des similarités entre les témoignages. Ma visée était de décerner des situations d'écoanxiété qui avaient un potentiel dramaturgique, mais aussi d'entendre le discours intérieur que peuvent avoir ces personnes afin d'inspirer l'écriture dramatique. Les entrevues semi-dirigées duraient une trentaine de minutes et étaient enregistrées sur zoom.

D'abord, je cherchais à comprendre qui ils étaient, puis à saisir leur perception et relation à la crise climatique. Je leur demandais ensuite si la crise climatique entraînait des émotions négatives pour eux au quotidien. Je précisais en leur demandant si iel était inquiet.e pour leur avenir ou celui de leurs proches, ainsi que comment précisément iels imaginaient cet avenir. Ces questions permettaient de développer aussi sur leur rapport au présent. Après avoir abordé leurs visions du futur, je cherchais à comprendre en quoi leur rapport avec leur environnement naturel immédiat avait changé. Je leur demandais donc, s'ils pensaient souffrir de solastalgie, en décrivant les caractéristiques principales de ce vécu. Puis, je leur ai demandais de préciser le plus grand deuil que les changements climatiques amenaient pour eux. Vous sentez-vous toujours chez vous sur la terre ? Est-ce que vous la reconnaissez ? Ces questions avaient pour but de saisir en quoi la terre leur apparaît différente de ce qu'elle était avant. Les images évoquées permettaient de déceler la transformation d'un rapport au monde.

Je leur demandais ensuite en quoi leur écoanxiété avait eu un impact sur leurs relations interpersonnelles, ces dernières décèlent un potentiel dramaturgique. En effet, l'écoanxiété peut créer des conflits interpersonnels avec la famille, les proches, mais aussi avec des inconnu.e.s. Ces derniers ne semblent plus avoir les mêmes valeurs que la personne anxieuse, ou encore adoptent des comportements qui découragent cette dernière. L'expérience de l'écoanxiété peut créer une véritable distance entre la personne anxieuse et les autres. Je voulais à travers mon laboratoire de création et ma partition dramatique, comprendre les gens qui vivent de l'écoanxiété, mais aussi les réactions de ceux qui n'en vivent pas. Finalement, j'ai conclu l'entrevue en évoquant ce qui leur donne espoir afin de les laisser sur une bonne note. Les entrevues ont été très enrichissantes. Elles m'ont permis de déceler en quoi l'écoanxiété entraîne une transformation du rapport à soi, aux autres et au monde.

Premièrement, au niveau du rapport à soi, plusieurs m'ont dévoilé qu'ils voyaient l'écoanxiété comme un devoir, une responsabilité ou encore une exigence morale. Plusieurs m'ont affirmé avoir de la difficulté à faire des choix et culpabiliser souvent lorsque confronté.e à l'obligation d'en faire. Iels envient les gens qui ne se soucient pas de l'environnement et qui ne portent pas ce lourd poids sur leurs épaules : « je pense aux prochaines années et je suis déjà épuisée », m'a exprimé une participante. Ce sentiment les poussait à remettre en question certains plans d'avenir, parfois même allant jusqu'à des idées noires. Toutefois, faire preuve de lucidité et militer pour un monde en adéquation avec leurs valeurs leur faisait du bien. Tout compte fait, cette écoanxiété réinventait le sens de leur vie. Face à l'incertitude du futur, plusieurs se concentraient davantage sur le présent.

Deuxièmement, il est évident que l'écoanxiété transforme le rapport aux autres. Plusieurs m'ont exprimé que le silence et l'incompréhension de l'entourage face à leur souffrance leur causent un stress important. Une impression de mur intergénérationnel ; entre les enfants et leurs parents a aussi été relevée par plusieurs. Iels m'ont mentionné avoir de la difficulté à communiquer avec leurs pairs et ressentir de la colère face à leur insouciance. Le sentiment de colère est revenu très souvent bien que dirigé vers différentes causes. Le gouvernement et les grandes compagnies furent toutefois la plupart du temps pointés du doigt. L'inaction de ces acteurs provoquait chez plusieurs un sentiment d'incompréhension totale. D'autres m'ont soulevé ressentir de l'anxiété sociale face à l'indifférence de leurs proches ou du monde extérieur. De fait, iels appréhendaient les réactions et commentaires désobligeants de ceux et celles qui ne croient pas aux ravages à venir. Confronté aussi à un environnement politique qui ignore la portée de la crise, il est facile de se sentir étranger.e et invalidé.e au quotidien dans ses émotions. Finalement, ces entrevues m'ont révélé la portée de la métamorphose du rapport au monde, qu'engendre l'écoanxiété.

Une scientifique m'a entre autres confié avoir changé de parcours scolaire pour se concentrer sur la crise climatique. Elle travaillait auparavant en astronomie, mais a constaté un manque de communication et d'ouverture du gouvernement sur la question : « Je ne sens pas qu'il y a un dialogue entre la recherche environnementale et la politique, on n'est pas financé, on n'est pas écouté ». Aujourd'hui, elle poursuit un doctorat sur l'adaptation climatique des îles et se sent beaucoup plus heureuse et inspirée. « Voir les autres rêver dans les mêmes couleurs que moi c'est ça qui m'inspire », résume-t-elle.

D'un côté plus négatif, l'écoanxiété provoque des deuils divers par rapport à la perte de certains lieux ou de certaines réalités : « je dois faire un deuil d'une vision du futur que

j'avais (...) le deuil d'un monde stable, le deuil d'un monde qui va avoir la même richesse en termes de biodiversité ». Ce deuil, plusieurs participant.e.s rapportaient que nous avons intérêt à le commencer tout de suite, car il sera long à vivre. Afin de bien le vivre : « j'essaie d'accueillir ces sentiments-là et de les conscientiser, mais en même temps de développer un amour grandissant pour la nature et pour les autres », m'a résumé un participant. Ces inquiétudes pouvaient aussi se transposer en comportements survivalistes ou encore en stress pour les enfants. Certains rapportaient s'être détachés de nombreux objets et, par le fait même, être devenus moins matérialistes. Tout compte fait, il s'agissait essentiellement d'un deuil de la sécurité ainsi que de la prévisibilité de la vie et du monde extérieur. Dans un tel contexte, l'adaptation et la créativité s'avèrent particulièrement bénéfiques. Chaque personne envisageait une façon spécifique de s'impliquer dans le monde : études en environnement, création d'une communauté résiliente, travail de conscientisation de l'entourage ou militantisme. Plusieurs reconnaissaient aussi l'aspect thérapeutique de se reconnecter au vivant, avec la nature et avec les autres, en prenant le temps. En conclusion, ces entrevues ont beaucoup inspiré ma création. Par exemple, j'ai exploré durant mon laboratoire de création ainsi que dans ma partition dramatique les remises en question inhérentes de l'écoanxiété à travers le personnage de Nicole (Annexe A, p.90). Indécise quant au fait d'avoir un enfant dans un tel contexte, elle est partagée entre le désir d'en avoir et les contraintes de plus en plus difficiles auxquelles elle fera face. Une phrase toute simple résume bien sa position : « j'ai pas envie d'avoir à faire des choix/ parce que ça c'est un jeu auquel je gagne jamais, le jeu des choix (...), mais surtout, j'ai pas envie de vivre sa colère/quand elle va me fixer d'un air accusateur en écoutant les nouvelles tous les soirs/pourquoi ça se passe ça maman/pourquoi/qu'est-ce que je réponds à ça ?/ ». Les

entrevues ont aussi inspiré certaines scènes de dialogue entre le personnage de Noémie et celui de Sasha. Dans la scène *GIEC* (p.25-28), Noémie écoute des nouvelles préoccupantes sur la santé de la terre. Sasha, trop perturbée par le sujet, change de poste. Noémie la confronte alors sur sa fuite. S'ensuit un échange intergénérationnel, où chacune expose les colères refoulées à l'endroit de la génération de l'autre : Noémie en veut pour l'insouciance de Sasha, Sasha en veut pour la culpabilisation de Noémie. Sasha plaint l'indifférence de Noémie face à toutes les institutions que sa génération a bâties. Les deux semblent en effet accuser la génération de l'autre alors que c'est un problème qui traverse chacune d'entre elles et qui est beaucoup plus grand que cela. Les deux font face à un mur qui brime toute communication, alors qu'elles gagneraient davantage à se solidariser. Toutefois, elles arriveront vers la fin de la scène, à se comprendre un tout petit peu.

Cette confrontation entre les générations était importante pour moi afin d'amorcer un dialogue nécessaire et de creuser les nuances derrière ces positions qui apparaissent polarisées. Chaque génération vit à sa manière les impacts de cette crise systémique pourtant, elles s'entraident très peu. Peut-être qu'en ouvrant le dialogue multigénérationnel, des liens pourront se créer entre les positions et se transposer en action concrète. À cet effet, le théâtre me semble un outil intéressant.

3.3 Explorations sur le plateau

Comment mobiliser concrètement les écoémotions dans un contexte de laboratoire de création ? Telle était la question qui guidait mon processus. Inspirée du théâtre écologique, j'ai fait appel au théâtre de matière, à la méditation guidée, à la création en plein air ainsi qu'à l'improvisation afin de susciter des explorations fructueuses puisant dans les

écoémotions. Puisque le corps est souvent le réceptacle des vécus psychiques, le laboratoire portait avant tout attention aux sensations de ce dernier. Du fait qu'une grande majorité de femmes se sont présentées aux auditions et que leurs candidatures m'ont paru plus intéressantes, j'ai décidé de réunir six d'entre elles, issues de générations différentes afin de stimuler un dialogue intergénérationnel. Ce choix me permettait aussi d'explorer davantage l'angle écoféministe. Le laboratoire fut construit en trois phases de quinze heures chacune organisées par thématique : l'humain et le non-humain, le deuil écologique ainsi que le feu. Chacune des phases servait un de mes trois objectifs d'intégration des écoémotions : lier l'humain et le non-humain au cœur du processus de création, mettre en partage les pertes individuelles et collectives qui découlent de la crise socioécologique et finalement transformer notre empathie pour le vivant en désir pour la suite du monde. Bien que les exercices étaient prévus, plusieurs trouvailles ont eu lieu en cours de route, surtout au niveau de l'écriture scénique. Au tout début, je croyais à tort que par les mots d'abord, les comédiennes exprimeraient leurs écoémotions. Je me suis toutefois vite rendu compte que le corps, le son ainsi que le toucher direct avec la matière évoquaient plus efficacement des sensations et des émotions porteuses. Ces méthodes s'éloignaient de la logique et donc du contrôle de soi pour les comédiennes, leur permettant ainsi une plus grande liberté et peut-être même une plus grande authenticité et spontanéité. Le texto-centrisme étant une forme d'anthropocentrisme au théâtre, tel que l'explique Chaudhuri, investir davantage le corps m'est paru plus pertinent comme choix. En effet, comment entrer en contact avec le non-humain à partir du langage que celui-ci ne parle pas ? Comment faire autrement dans un tel cas, que de leur imposer notre propre vision des choses ? Pour être véritablement à l'écoute, j'ai spécifié que la parole n'est pas obligatoire à l'intérieur des explorations.

Cette forme, moins anthropocentrique, inspirée par les arts visuels et la danse, permet de créer un « rapport entre hétérogènes » (Stengers, 2014) qui soit plus juste. Nous avons donc cherché ensemble à exacerber l'écoute. Tel que le souligne Stengers, cette dernière est mise à mal dans les sociétés occidentales qui séparent l'humain du non-humain. Recultiver celle-ci, à travers la pleine conscience, l'écoute active en plein air, l'écoute lente des bruits des matériaux, mais aussi l'écoute sensorielle de leur effet sur notre corps, contribue à relier l'humain au non-humain. Ces procédés permettent de manière simple, intuitive et authentique de partager les écoémotions. Ces dernières naissent de fait en contexte de rencontre avec le vivant.

De plus, l'ordre des trois séances n'est pas anodin. Nous débutons par la base, c'est-à-dire le lien d'attachement au vivant non-humain, pour ensuite cheminer sur les deuils que cet attachement procure et finalement clore en quelque chose de plus positif. La transformation des écoémotions plus négatives en forme de résilience était pour moi centrale. La méthodologie des séances ainsi que le format des laboratoires furent mûrement réfléchis afin d'intégrer des principes écologiques, tels que la création d'un écosystème au sein même du groupe, en considérant l'importance du soin et de la lenteur au cœur du processus. Les comédiennes savaient que nous n'étions pas pressées, jamais, que nous n'avions pas d'objectif précis à accomplir et qu'il n'existait pas de « mauvaises » façons de chercher à atteindre les objectifs. La déhiérarchisation du processus et le non-jugement absolu constituent pour moi des bases essentielles à la floraison de propositions scéniques écologiques intéressantes. Surtout, elles favorisent un cadre sécuritaire au partage de vécus souvent difficiles à dévoiler.

3.3.1 Lier humain et non-humain au cœur du processus de création

Afin d'amorcer un dialogue avec les participantes sur leur rapport au non-humain, j'ai cherché des textes et des films qui explorent cette thématique. Pour se faire, j'ai choisi *Manifeste Assi* de Natasha Kanapé Fontaine, *Femme forêt* de Anaïs Barbeau Lavalette ainsi que le documentaire *Je m'appelle humain* de Joséphine Bacon. Nous avons ensuite échangé sur ce qui les a marqués dans ces trois œuvres. Plusieurs ont souligné avec admiration la profondeur de la relation qu'entretiennent les peuples autochtones avec le territoire et le non-humain. En ce sens, chaque laboratoire commençait par une reconnaissance du territoire non cédé sur lequel nous nous trouvions. Loin d'être un protocole obligatoire, cette reconnaissance du territoire avait pour but d'abord de se situer spatialement, dans l'ici et maintenant, tout en remerciant les gardien.ne.s du territoire anichinabé. Le but était de s'inspirer des relations de réciprocité des autochtones tout en reconnaissant la valeur de ces connaissances.

J'ai aussi demandé aux participantes de partager comment elles nourrissent un lien avec le non-humain au quotidien, dans tout ce qu'il y a de plus simple. Les réponses très variées passaient d'un puissant sentiment de connexion quotidien lors de marche en forêt au parc de la Gatineau à un sentiment de déconnexion avec le vivant. J'ai ensuite proposé des façons d'élargir les paramètres selon lesquels on peut entretenir une relation avec le non-humain.

Outre la parole, j'ai tenté d'utiliser le corps en tant qu'outil pour découvrir la part de non-humain en soi. Inspirée des méthodes d'*animal work*, chacune a exploré corporellement un animal auquel elle s'identifiait. Plutôt que de les amener à l'imiter, je souhaitais que ce

dernier émane de lui-même. L'exercice était très simple. Une interprète marchait de façon neutre dans l'espace et une autre reproduisait sa marche derrière elle jusqu'à l'exagérer. En observant la physicalité, mais aussi l'énergie intuitive de chacune, nous avons choisi un animal pour chacune des participantes. Puis, elles ont effectué des recherches sur lui, afin de comprendre son mode de vie, sa posture, son alimentation. Cette recherche d'informations peut développer l'empathie cognitive. Par la suite, des improvisations en animal ont permis d'explorer comment l'animal se relie à son environnement et de ressentir une empathie émotive plus grande pour l'animal. Les participantes ont ensuite écrit la transformation de leur habitat naturel, du point de vue de l'animal. Ce point de vue géocentrique décentre le regard de l'humain vers le non-humain (Annexe C, p.129).

Puis, afin d'explorer la part de plante en elles, j'ai convié les participantes à apporter en répétition une branche d'un arbre qu'elles aiment particulièrement. L'exercice visait d'abord, à prendre conscience de la richesse non-humaine qui nous entoure déjà, puis de la partager et d'entrer en contact avec elle de manière sensorielle. À travers nos cinq sens et dans une ambiance presque méditative, on apprenait à redécouvrir une simple branche comme on pourrait apprendre à connaître un.e ami.e. Elles ont ensuite effectué des recherches sur l'arbre afin d'en présenter les caractéristiques au groupe. Je les ai ensuite amenées à interpréter cet arbre en laboratoire. Pour ce faire, nous avons débuté par une routine d'ancrage, incluant des étirements et des exercices d'appui. Cette dernière n'a pas eu l'effet escompté pour moi. En effet, l'ancrage nécessaire pour incarner un arbre a davantage été trouvé grâce à l'exploration avec la branche. Cet exercice a inspiré une scène dans la partition dramatique de *Ruines*, où Marjorie et Noémie essaient de jardiner (Annexe A, p.78-81), ainsi qu'un monologue dans lequel Nadia devient un sapin baumier (Annexe A, p.82-83).

Dans la première scène, le basilic représente ici un professeur pour Marjorie qui cherche à apprendre la lenteur. Évoquant qu'elle se sent parfois comme une plante, elle tente de comprendre comment elle peut s'inspirer de son style de vie pour mieux vivre. Son mode de vie capitaliste et productiviste s'oppose alors à celui de la plante.

De même, afin de lier l'humain au non-humain j'ai créé des situations où un rapport d'égal à égal s'établissait entre les deux entités. J'ai donc incorporé de la matière brute en laboratoire de création : draps, terre, eau et fruits. Chaque matière pouvait avoir quelque chose de différent à nous raconter. À travers le théâtre de matière, les participantes ont été invitées à redécouvrir la matière qui se trouvait devant leurs yeux comme si elles ne l'avaient jamais vue. Une longue exploration par les cinq sens : vue, odorat, goût (parfois, toucher et son a été ensuite effectué. Le but était de ne pas imposer un sens à la matière, mais plutôt d'entrer véritablement en relation avec elle pour qu'elle se révèle à nous. Puis, en équipe de deux, elles ont été invitées à mouvoir cette matière ensemble. Afin qu'elles puissent véritablement se laisser aller et observer de manière convaincante, j'ai incité les comédiennes à chercher à redevenir des enfants. Je leur ai partagé que la visée est davantage de redécouvrir ce qui peuple nos paysages au quotidien que de créer des images convaincantes. Le jeu, l'abandon, l'écoute et la curiosité étaient au cœur du processus.

Nous avons aussi tenté d'ajouter du texte aux explorations avec la matière. Cette dernière est devenue parfois un instrument pour rythmer le texte. La terre et l'eau, par exemple, se sont avérées très fructueuses au niveau sonore. Une poésie sonore a rapidement émergé des explorations ainsi qu'une écoute exacerbée chez les participantes et moi-même. J'ai aussi convié les comédiennes à explorer avec de la neige, puisque nous étions l'hiver. Nous sommes allées en chercher, juste en face du théâtre. Le processus en soi, d'en cueillir

ensemble, s'est avéré rassembleur. La neige rejoint particulièrement nos sens, on peut d'ailleurs en l'observant simplement, en ressentir le froid. De plus, elle témoigne de notre attachement à l'hiver. Finalement, les participantes ont apporté, lors de la troisième phase, le fruit de leur choix en laboratoire. L'exploration avec chacun des fruits dévoilait, de manière très douce, la complexité de notre attachement au vivant. Par exemple, de simples mouvements, comme une pluie d'orties déposées par les autres femmes sur le corps de Charlotte sont apparus comme des actes d'une grande douceur et d'une grande générosité. L'exploration de Marjorie, très concentrée, voire fascinée par la matière d'une banane, s'est avérée très divertissante, parfois drôle, mais aussi touchante. Nicole a partagé à quel point manger une grenade avec attention, est jubilatoire et évoque une joie et un désir de vivre. Sa description de ce moment banal, mais puissant a été intégrée à la page 50. De fait, le petit, le lent, entrain aussi en contradiction avec la spatialité et la temporalité moderne, c'est-à-dire une temporalité extrêmement rapide ainsi qu'une spatialité infinie désireuse de s'agrandir constamment. En outre, s'attarder au microscopique invitait aussi les artistes à considérer l'importance des petits gestes, des animaux et des plantes pour notre survie.

En conclusion, nous nous sommes inspirées du rythme du non-humain pour influencer notre processus de création. D'abord, nous visions à concevoir notre équipe comme un écosystème. Pour que ce dernier fonctionne bien, il nécessitait une diversité d'acteurs ainsi que des liens entre eux. Puisque mon projet se voulait écoféministe, j'ai choisi une équipe composée uniquement de femmes, provenant toutefois de générations différentes. Mon équipe est malheureusement majoritairement entièrement blanche ; mis à part Nadia Mansouri, qui vient d'Argentine et du Maroc. J'aimerais que pour ma prochaine étape, l'équipe soit plus diversifiée en termes d'origines, surtout pour traiter d'une thématique

comme celle de la crise socioécologique qui affecte plus largement les communautés racisées. Un écosystème nécessite aussi un contexte d'interdépendance. Le processus de création fut axé sur la création de liens entre les participantes. Nous avons, par exemple, pris un dessert ensemble lors d'une répétition et avons passé du temps en plein air pour pique-niquer. Charlotte nous a aussi partagé ses savoirs pour créer du thé à partir d'herbes fraîches et de plantes médicinales que l'on trouve un peu partout à Gatineau. Elle nous a fait du thé que nous avons bu ensemble. Cette création de liens est pour moi centrale à tout processus de création qui se veut écologique et durable. Les liens sociaux et affectifs sont primordiaux à la solidarité essentielle à la crise climatique.

La permaculture nous apprend aussi que la première chose à faire avant d'intervenir sur un écosystème est de l'observer. Les humain.e.s ayant souvent tendance à vouloir modifier trop rapidement les logiques inhérentes des écosystèmes, il est important de prendre le temps de regarder et d'observer avant d'agir. J'ai intégré ce principe en guidant les comédiennes à analyser leurs comparses en tant que source centrale d'apprentissage. Elles prenaient des notes au fur et à mesure et les partageaient avec le groupe. Plus que d'attendre leur tour pour performer ou se prouver, je souhaitais qu'elles puissent ralentir et décortiquer ce qui existe déjà. Cette approche a aussi été intégrée directement dans le rapport à la matière. Soucieuse de ne pas imposer la pression de performance qui empêche souvent les meilleures explorations et découvertes, j'ai incité les comédiennes à écouter leur énergie. De plus, le tour de table pour partager nos ressentis au début de la répétition nous permettait de prendre en considérations les besoins de chaque personne. La permaculture humaine nous apprend aussi la nécessité de conjuguer les pensées créatives et rationnelles. Les arts,

sollicitant principalement la créativité, il était important pour moi d'effectuer des retours après les exercices en sollicitant notre pensée plus rationnelle.

Un autre principe de la permaculture est le suivant : utiliser le changement et y réagir, de manière créative (Alonso, 2016, 128). Plutôt que d'avoir une image en tête bien précise de ce qui allait advenir dans les exercices, je les laissais improviser et s'adapter aux propositions qui faisaient bifurquer l'exploration. Ceci rejoint un autre principe de la permaculture ; c'est-à-dire d'intégrer plutôt que de séparer (Alonso, 2016, 27). Les visions de chacune des comédiennes sont bien différentes, cependant, il était nécessaire pour moi qu'elles se mélangent et se conjuguent. La vidéo en annexe sur le slam de Charlotte en est un bon exemple (Annexe C, p.129). La seule consigne de cet exercice était de prendre un des textes sur le non-humain, ici une recette à base de cèdre, et de la réciter à la manière d'un slam. Les autres participantes étaient aussi invitées à réagir à ce slam, en ayant pour outil de la matière, leur corps, leurs mots. Le résultat m'a fasciné, car chacune s'est abandonnée à un médium distinct, mais qui avec étonnement se sont avérés complémentaires.

3.3.2 Mettre en lumière les pertes individuelles et collectives

La crise socioécologique nous met en relation avec la mort, une des plus grandes peurs de l'être humain. Elle évoque la destruction, les ravages et les liens qui se brisent. Comme le décrivent Heather Davis et Etienne Turpin : « the Anthropocene is primarily a sensorial phenomenon: the experience of living in an increasingly diminished and toxic world » (2015, 3). Le théâtre, en tant qu'art vivant vécu en collectivité, peut s'emparer de ces pertes pour les valider et les transformer. L'art peut apporter un réconfort et une sécurité en

validant l'expérience émotive ressentie et en rappelant son caractère universel. Tout processus de deuil exige de faire face à ce qui a disparu. Comment s'attarder à ce qui se perd et en faire un moteur de création ? À ce sujet, deux écophilosophes nous proposent des pistes. Donna Haraway est une philosophe américaine, au carrefour des études féministes, scientifiques et littéraires. Elle propose une théorie d'un univers chtulucène et prend pour point de repère le compost. Elle pose la question : et si nous étions du compost ? Et si la décomposition était inhérente à notre vie et ce qui se transforme dans la terre pouvait nous inspirer ? La notion même de compost est intéressante, car elle suppose que ce qui est détruit se transforme et donc que rien ne se perd véritablement. Sa vision rejoint celle d'Anna Tsing, qui propose d'embrasser la précarité. Inspirée par le matsutaké, un champignon qui pousse dans les ruines, elle énonce que la précarité c'est « être vulnérable aux autres (...) et [perdre] du contrôle sur notre vie et sur le temps qui passe » [Tsing, 2011, 20]. Il est évident alors que la crise socioécologique entraîne une précarité individuelle et collective. La reconnaissance de cette dernière peut toutefois être une clé au développement de l'interdépendance nécessaire à notre survie collective. C'est en acceptant le fait que nous ayons besoin des autres, que nous développons des systèmes d'entraide mutuels, entre humains et non humains. J'ai en effet attiré l'attention des participantes sur ce qui disparaît, ou ce qui pourrait mourir, en les encourageant à développer des rapports de résiliences. Plutôt que d'avoir peur de la mort, nous avons tenté d'affronter ensemble ce qui pourrait advenir pour mieux s'y préparer.

D'abord, j'ai tenté de déchiffrer l'effet émotif de ces destructions. Pour ce faire, j'ai principalement utilisé l'improvisation et la visualisation afin de plonger mes comédiennes dans certaines situations. D'abord, je leur ai partagé des extraits de texte qui témoignent d'un

rapport de deuil au vivant. Au niveau plus rationnel, le livre *L'écoanxiété : l'envers d'un déni* de Noémie Larouche leur propose des explications sur ces émotions. La poésie de Noémie Pomerleau-Cloutier dans *La patience du lichen*, à la page 41, donne à entendre le rapport complexe entre une jeune femme et les paysages qu'elle traverse : « La rivière leur donne tout/Le lit le jardin les leçons/La calligraphie des enfants/Tracée sur les roches/À l'argile durcie/S'efface sous la pluie ». Finalement, je leur ai partagé un texte que j'ai écrit qui résume les différents points de vue sur l'écoféminisme et donc les liens émotifs qui peuvent exister entre les femmes et le territoire. Débuter le laboratoire sur des bases communes nous a aidés à trouver l'inspiration nécessaire et à mieux dialoguer entre nous.

Un des premiers exercices cherchait à éveiller le deuil écologique et fut nommé « transformation d'un paysage ». Cet exercice visait à prendre conscience des métamorphoses tragiques d'un paysage et à en explorer les effets émotifs. D'abord, j'ai guidé une médiation durant laquelle les participantes imaginaient leur endroit préféré, un lieu où elles se sentaient parfaitement bien. Elles visualisaient le plus précisément possible les contours sensoriels de cet endroit : sons, odeurs, texture, couleurs. Puis, je les ai invités à se lever et à imaginer que ce lieu s'était infiltré dans le local de répétition. Je souhaitais ainsi activer leur mémoire sensorielle et émotive du lieu. Ensuite, je leur ai expliqué que cet endroit changeait, que certains éléments disparaissaient ; en leur spécifiant qu'elles devaient tout faire pour le garder intact. Suite à cette transformation, les participantes ont une à une dévoilé ce qu'elles avaient vécu en prenant soin de bien décrire leur paysage. Plusieurs s'avaient tristes, en colère comme si elles avaient véritablement vécu cette destruction. Elles décrivaient les pertes que le territoire subissait et se projetaient dans le futur de manière angoissée. Le côté émotif de l'expérience témoigne de leur attachement

et prouve que ces lieux font partie de leur identité. Plusieurs ont également constaté, lors de cette exploration, la force de la nature. D'autres ont été surprises par la puissance de leur amour et de leur attachement face à ce lieu. Des descriptions sensorielles très détaillées des lieux ont aussi été mentionnées. J'ai intégré leurs observations dans deux tableaux de *Ruines* (Annexe A, p.81-82 et p.93-94). Ces descriptions, qui peuvent paraître simplistes, me sont apparues dramatiquement porteuses, révélatrices d'un point de vue topocentrique. Elles représentent plusieurs émotions de solastalgie, comme le sentiment d'impuissance et la douleur de voir un paysage qu'on aime s'effacer ou encore se transformer pour le pire. Ici, le paysage apparaît au centre de l'action dramatique.

Puis, j'ai tenté d'explorer cette précarité, en me penchant sur les traces de deuils et de souffrances sur le corps des comédiennes. Comment le corps des interprètes véhicule-t-il en lui, la vulnérabilité, la perte de contrôle ? Pour se faire, je me suis inspirée des perspectives écoféministes, qui lient, corps et territoire. Dans cette optique, j'ai simplement invité les participantes à répondre à la question suivante sur papier, en écriture libre : en quoi votre corps est-il un territoire ? Les textes proposés vont dans plusieurs directions différentes. Certaines lient le soin que le corps de la femme procure et le soin de la terre. D'autres nouent la douleur de leur corps à celle du territoire (Annexe C, p.129). La prise de parole de Charlotte a particulièrement inspiré un tableau de *Ruines* (Annexe A, p.76-77). Dans ce dernier, Charlotte a mal et associe sa douleur à la même que vit le non humain. Cependant, tout autour d'elle lui dit qu'elle n'a pas besoin de s'inquiéter et que tout va bien. Ce tableau représentait bien pour moi l'invalidation de l'écoanxiété par le monde extérieur.

D'autres ont partagé se sentir infériorisées, prises pour acquises ou encore violentées, tout comme la terre. D'autres soulignaient au contraire la force du corps des femmes ainsi que la force de la terre. (Annexe C, p.130) Cette force je l'ai introduite dans *Ruines* à travers la grossesse de Nicole (Annexe A, p.89-91).

L'exercice du choc automobile fut aussi utilisé afin de ressortir la douleur psychique qu'entraîne la crise socioécologique. (Annexe C, p.129). Le corps était ici employé comme véhicule pour exprimer le rapport au vivant. Les interprètes ont été dirigées selon les méthodes écosomatiques, à l'opposé des méthodes centrées sur la performance qui visent la maîtrise du système nerveux et perçoivent le corps comme une machine. Ces processus proposent d'équilibrer le système sympathique et parasympathique (Jay, 2014, 104) afin de développer une « écologie de soi et une écologie corporelle (idem, 103) », en s'inspirant des méthodes Feldenkrais et de gymnastique holistique, entre autres. Le corps est au centre de la dramaturgie écologique, car il permet une approche davantage sensorielle au monde et nous fait ainsi entrer plus facilement en contact avec le vivant.

Je souhaitais étudier les effets physiques et corporels de la perte sans pour autant diriger les comédiennes précisément en ce sens. Je visais à explorer l'impact du choc au niveau individuel et collectif. Pour cela, j'ai invité les participantes à marcher dans l'espace, puis je leur ai expliqué que lorsque je frapperai mes mains elles devraient s'imaginer recevoir un coup dans une partie du corps de leur choix. Les participantes, incitées à toujours rester debout malgré les coups, malgré la douleur, puisaient dans leurs ressources intérieures et physiques pour continuer. Cet exercice faisait écho aussi au caractère imprévisible des « coups » de stress que provoque l'écoanxiété, des stimulus qui arrivent par surprise sans

qu'on s'y attende, une douleur invisible, qu'on porte au quotidien qui fatigue et empêche parfois d'avancer. L'exercice avait aussi comme écho la résilience nécessaire à la survie dans un tel monde.

Finalement, les mots ont aussi été utilisés comme outil pour partager les écoémotions. Les participantes ont été amenées à compléter des phrases déjà écrites par des autrices, en lien avec l'écoanxiété et le deuil écologique. Lors d'une séance, j'ai disposé les textes par terre des poèmes de Natasha Kanapé Fontaine ainsi que de *Femme forêt* d'Anaïs Barbeau Lavalette) et elles choisissaient ceux qui leur parlaient le plus. Les phrases sélectionnés ont été les suivantes : « Assi en innu veut dire terre » (*Manifeste Assi*, Natasha Kanapé Fontaine, 5) « je t'écrirai un manifeste, où je puis délivrer mes empires, mes espérances (idem, 49) », « la mort m'est surprenante, je la contemple, elle n'aura rien de nous (idem, 13) », « il se relève, étirant la nuit. Il n'est pas indemne, mais il est debout » (*Femme Forêt*, Anaïs Barbeau-Lavalette, 13) « je suis prise entre l'intérieur et l'extérieur du monde (idem, 9) », « Le bois et la lune conversent (idem, 185) ». Les textes écrits en inspiration à ces phrases ont dévoilé des craintes, par exemple la crainte de Nicole, qui assure « que la mort aura tout de nous », alors que les humain.e.s détruisent la vie sur terre à petit feu. Mais aussi le désir de léguer un avenir viable aux prochaines générations :

« Je souhaite te laisser un monde positif, joli, agréable, à la hauteur de tes attentes de jeune fille émerveillée qui ne s'imagine même pas que le mauvais existe, que la Terre est malade, que les gens sont insouciants, que le mal nous guette parfois au bout du chemin. Néanmoins, il faut continuer à trouver le monde beau, car il est beau le monde, et il faut continuer à le protéger. » Nicole

Un espoir lucide, malgré le désespoir, semble teinter la majorité des textes : « il existe encore des lieux, où par le ciel, nous pouvons sentir le vertige d'exister », écrit Noémie.

Cette phrase sera aussi intégrée, dans *Ruines*, à la page 32, dans le tableau *Ode aux ruines*. Noémie y dévoilait une peur de la mort, mais le désir de vivre malgré tout, ce qui fait écho à l'aspect existentialiste de l'écoanxiété décrite au chapitre 2. Sasha décrivait plutôt s'inspirer de la nature dans ses caractéristiques de résilience.

Finalement, afin de mettre en partage les deuils de chacune, je les ai conviés à des funérailles pour le vivant. Dès lors, les comédiennes ont été invitées à apporter une « ruine » du monde moderne, c'est-à-dire un objet qui leur rappelle le monde d'aujourd'hui et qui, peut-être, un jour, perdra sa symbolique. Une luge, un dollar canadien ainsi que des feuilles d'ortie ont été apportés. Puis, les participantes ont été invitées à bouger avec leur ruine et à présenter, sans paroles, leur ruine aux autres. Elles ont ensuite rencontré les autres ruines et les ont observés disparaître. Finalement, elles ont réalisé un rituel pour les commémorer (Annexe C, voir p.129). Cet exercice n'a pas directement inspiré le texte de la partition, mais a influencé le début de l'écriture scénique de la partie 3 « Ce qui nous relie ». De fait, cette dernière débute par l'accouchement de Nicole, au beau milieu des ruines, entourées des autres femmes. Il m'a semblé à la lumière de cet exercice que les objets en soi portaient une charge théâtrale, un souvenir d'une époque, qui n'avait pas besoin d'être verbalisé. Suivait ensuite le tableau en adresse aux différentes femmes de feu (Annexe A, p.114-117), puis celui des funérailles pour le vivant, afin que les traces de vie passées dans les mots côtoient les traces de vies passées dont témoignent les ruines.

3.3.3 Transformer notre empathie pour le vivant, en désir pour la suite du monde

« Ce n'est pas l'opinion qui change le monde, c'est le désir » Catherine Dorion, 2014

La dernière partie de mon laboratoire de création concerne la transformation de notre attachement pour le vivant en motivation pour la suite du monde. Je crois, en effet, que derrière les deuils et l'écoanxiété se cache un amour puissant et que ce dernier peut agir comme combustible à l'action. Tel que le souligne Martine Delvaux dans *Pompières et pyromanes*, s'impliquer dans une cause plus grande que soi demande une folie semblable à l'aveuglement de l'amour et un investissement passionnel. En ce sens, cultiver le désir est nécessaire. Ainsi, cette dernière phase de mon laboratoire portait sur le feu. Le feu représente la force, la destruction, la colère, mais aussi l'amour, ce qui nous anime et nous pousse à changer les choses. Il témoigne d'un désir, d'une pulsion de vie, dont la crise socioécologique ne peut se priver. De plus, la chaleur apparaît dans les sociétés occidentales comme un des symboles les plus évocateurs et destructeurs des effets des changements climatiques. Le laboratoire ayant une tangente écoféministe, il est important pour moi d'explorer en quoi l'on peut démontrer la force des femmes. Mon but avec cette dernière phase était aussi que les comédiennes repartent emplies d'espoir et de conviction : en explorant à la fois la force du désir de vivre, mais aussi la puissance de la solidarité entre les femmes.

D'abord, afin de les éveiller à cette thématique, je leur ai partagé un recueil d'extraits de *Pompières et pyromanes* de Martine Delvaux (2021) ainsi que le cri du cœur du mouvement Mères au front, qui est disponible en ligne. Ces deux textes considèrent l'amour pour leurs enfants comme combustible pour se battre. Je les ai aussi invités à partager un moment autour du feu avec une « femme de feu » en amont du laboratoire. Par « femme de feu », je désigne une femme qui en inspire d'autres, soit par sa force de

caractère, son audace, ou encore sa compassion. En somme, il s'agit d'une femme qui nous élève, qui nous pousse à atteindre le meilleur de nous-mêmes et à faire preuve de courage. Je souhaitais en effet qu'elles s'inspirent d'elles et nous racontent le vécu de ces dernières, dans l'intention de continuer à cultiver cette sororité entre nous.

Cette large thématique fut abordée par la voie de la filiation. Afin d'en explorer les impacts, les participantes ont été invitées à répondre à la question « De qui viens-tu ? », en jouant leur mère sous forme d'entrevue dirigée. Cette entrevue visait à dévoiler ce qu'elles ont reçu de leur mère. Pendant qu'elles interprétaient leur mère, je leur posais des questions sur ce qu'elles ont transmis à leur fille : certaines valeurs, croyances, etc. Je leur demandais aussi en quoi elles étaient différentes d'elle ainsi que leur récit personnel. Le but était de tisser des liens entre les vies de la mère et de la fille, ainsi qu'entre les interprètes.

Puis, les femmes ont été invitées à mettre par écrit une lettre à une femme de feu, une dame qui les impressionne par sa force de caractère, sa persévérance, ses qualités morales, son audace. Puis, elles ont détaillé son histoire au groupe. Nous avons toutes été inspirées par la puissance et la grandeur de ces figures, ainsi que par leur empathie. Ceci prouve que contrairement à ce que la société patriarcale véhicule, la sensibilité des femmes n'est pas synonyme de faiblesse.

J'ai cherché ensuite à explorer les échos et les dissonances entre leurs textes. Les lettres écrites témoignent d'un amour si puissant, que j'ai décidé d'en faire une trame de chœur dans *Ruines*. Les femmes choisies ont été Tina Boileau, Sarah Kane, Coco : la tante de

Charlotte, Nathalie Prudhomme, Catherine Voyer Léger et la belle-mère de Nicole, Janet. (Annexe C, p.130-131).

Puis, j'ai invité les femmes à lire leur lettre à voix haute et à être accompagnées du souffle de leurs comparses. Le souffle et la voix sont en effet apparus en cours de route comme des matières particulièrement intéressantes à explorer. Cet ajout, bien que microscopique, m'a provoqué la chair de poule et m'a beaucoup touché par la douceur et la vulnérabilité qu'il évoque. Je me suis donc dit qu'il était pertinent de l'intégrer dans la partition dramatique. En aiguillant les comédiennes à laisser aller leur souffle au contact de la parole des autres, on ressentait la sororité et cela permettait de ponctuer émotivement les textes (Annexe C, p.129). Par exemple, un souffle coupé suite à l'évocation d'une disparition ajoute un effet poignant au texte. Dans ma partition dramatique « Ruines », j'ai créé un tableau entier sur les échos entre les lettres de femmes de feu (Annexe A, p.114-117).

Deuxièmement, j'ai guidé les comédiennes à reconnaître la puissance du désir de vivre, dans un contexte de crise socioécologique, d'abord en elle-même. J'ai choisi, en premier lieu, de passer par le corps et le mouvement, afin de ne pas trop intellectualiser la chose. L'exercice était tout simple. Nous avons effectué ensemble un échauffement cardio d'une dizaine de minutes, afin d'épuiser nos corps et surtout d'augmenter notre température. Ensuite, elles ont été guidées dans une méditation pleine conscience afin de localiser où la chaleur se trouvait déjà en elle. La température et son effet corporel et psychique étaient utilisés afin de ressentir le feu plutôt que de le représenter. Les questions que je leur ai posées durant l'exercice étaient : Où la ressentez-vous ? D'où provient-elle ? Où voyage-t-elle ? Il était important pour moi que la chaleur soit localisée avec précision. Puis, lentement la chaleur grandissait, prenant de l'importance. Les participantes observaient

avec précision où dans leur corps la chaleur se transposait et grandissait. Elles devaient ensuite localiser une source extérieure de chaleur qui agissait sur elle. Puis, elles tentaient d'incarner le feu, soit par leurs mouvements, ou à travers l'imagination sensorielle. Lors du retour sur l'exercice, je me suis intéressée particulièrement aux sensations physiques : comment peut-on rendre compte de cette expérience sensorielle afin que le public puisse lui aussi ressentir cette chaleur ?

En deuxième lieu, elles ont tenté d'entrer en relation avec les autres grâce à cette matière. Une fois qu'elles incarnaient le feu, je leur ai demandé de partager cette flamme avec les autres à travers le mouvement. Le résultat était un échange d'énergie fluide et puissant pour les deux comédiennes. Loin d'être dans le figuratif, cet échange avait quelque chose d'intuitif. Noémie a rapporté sentir une brutalité dans le mouvement, une certaine violence, un côté ravageur. Nicole a, quant à elle, témoigné que sa source externe de chaleur était sa fille qui lui donnait un câlin et donc incarné un feu plus doux, plus cyclique et rassurant. (Annexe C, p.131)

L'écriture littéraire dirigée fut aussi utilisée comme outil afin d'accéder à ce qui les rattache au vivant, au quotidien. Lors de la phase du feu, elles ont été invitées à compléter les phrases « Je me sens en vie quand... » ou encore, « Si je n'ai plus beaucoup de temps et que je n'ai la force de me battre, je veux... ». Leurs écrits évoquaient la puissance de moments tout simples avec le vivant :

« Je me sens en vie quand j'embrasse le sol de tout mon long et que je n'ai plus rien à dire/quand l'arbre siffle et que je remarque l'oiseau rouge sur la cime du monde/quand la liberté m'appelle par mon nom/que mes cheveux s'emmêlent dans les plantes qui rigolent ». Charlotte

Les textes issus de ces explorations m'ont inspiré une forme chorale dans la partie « Ode au matsutaké », un champignon qui pousse dans les ruines, car pour moi, ce désir de rester en vie malgré tout, s'apparente à la condition de ce champignon. Il témoigne de la résilience : « je voudrais être un matsutake/émerger des ruines comme si de rien n'était/Avoir les mots (...) je voudrais une peau de promesses/pour panser/mes entrailles grandes ouvertes sous le soleil plombant de 50 degrés » (Annexe A, p.124-125).

Puis, j'ai invité les comédiennes à compléter la phrase : s'il ne me reste plus beaucoup de temps, que je n'aie plus la force de me battre, je veux... Cela avait pour but de ressortir des pensées liées à ce qu'elles jugent essentiel. Qu'est-ce qui les ramène à la vie, à l'essence de leur raison d'être sur terre, au quotidien? Les réponses ont dévoilé un impératif de connexion avec soi-même, avec leurs proches et avec le vivant.

En somme, les explorations sur le plateau prouvent le terreau fertile des écoémotions dans la création scénique et dramatique, lorsque les bons outils et la bonne approche sont mobilisés. Les méthodes inspirées du mouvement, de l'écriture libre et spontanée, de l'improvisation entre elles et avec la matière donnent à ressentir la complexité du deuil écologique et de l'écoanxiété.

CONCLUSION

Cette thèse nous a permis d'interroger en quoi les écoémotions peuvent devenir matière première à la création scénique et dramatique. Nous avons aussi voulu observer dans quelles mesures le théâtre peut être utile en contexte de crise socioécologique, notamment par son aspect rassembleur, sa capacité à développer l'empathie cognitive et émotive, à cultiver le sentiment d'appartenance et à imaginer de nouveaux narratifs. Surtout, nous avons découvert qu'il existe une multitude de façons d'embrasser la question écologique au théâtre. La voie des écoémotions a été choisie en tant que fil directeur pour creuser de manière sensible du rapport avec le non-humain. Le deuil écologique et l'écoanxiété se sont révélés comme des manifestations d'un amour profond pour le et les vivants.e.s. Ce désir et cet amour, bien que pouvant causer de la souffrance, peuvent s'avérer positivement transformateurs à la fois pour l'individu et sa collectivité. En s'emparant de ses écoémotions, il est possible de métamorphoser son rapport au monde et au vivant de manière positive. Pour ce faire, l'artiste peut lier l'humain au non humain au cœur du processus de création, mettre en lumière les pertes individuelles et collectives qui émanent de la crise présente et transformer cette empathie pour le vivant en désir pour la suite du monde. Nous ne pouvions espérer déceler des méthodes précises pour mobiliser le/la spectateur.ice face à la crise socioécologique. Le défi de la crise socioécologique est d'une telle ampleur, qu'il est évident que la contribution du théâtre reste mince, mais selon nous, nécessaire. Lors du processus de création, il nous est apparu cependant que le théâtre peut rassembler sur cette question, valider les vécus émotifs et ouvrir la fenêtre à de nouveaux possibles.

À ce sujet, la méthode de création de *Una Chaudhuri* dans *Theater and the Ecocide Project* demeure une référence incontournable et inspirante. En priorisant la liberté de ses comédien.nes au cœur de son processus, en plaçant leur corps au centre de la dramaturgie et en usant de l'improvisation ; elle propose une méthode création plus écologique. Comme disait Martine Delvaux, il nous faut une peau de poème pour cicatriser les souffrances quotidiennes (2021.), il nous faut des mots, mais aussi des corps, ensemble, qui donnent sens à nos vies. Face à la mort omniprésente, cet amour pour le vivant semble plus difficile à incarner que jamais, car trop douloureux. Mais que vaut une société si elle ne se donne plus le droit d'aimer ce qui l'entoure passionnément ? Où ira-t-elle? La crise socioécologique ne pourra être prise au sérieux sans que les humains ressentent et reconnaissent la puissance de leur attachement avec le non-humain, comme le font depuis toujours plusieurs peuples autochtones partout dans le monde. Rappelons que les perspectives étayées dans ce mémoire sont occidentales et ancrées dans un contexte toujours colonial, marqué par le privilège blanc. En effet, soulignons que plusieurs communautés précarisées vivent déjà le futur apocalyptique imaginé par les pays du Nord. Une certaine société aisée entretient la dystopie de l'effondrement de la civilisation telle qu'iel la connaît. Si l'inconfort et l'instabilité inquiètent certains, soulignons que plusieurs survivent au jour le jour depuis très longtemps. Janet Fiskio, dans son article *Fault Line of Pain*, décrit que dans plusieurs cultures les processus de deuils divergent grandement de ceux institutionnalisés ici. Elles perdurent malgré qu'elles aient souvent été la cible du colonialisme (nous n'avons qu'à penser aux spiritualités des différentes nations autochtones ici). Inspirée par la pensée du professeur Kyle Pows Whyte, de la nation Patawomi, Fiskio précise que plusieurs communautés autochtones ou afro-américaines ont

développé des pratiques collectives du deuil en tant que moyen de résistance. Loin d'être évocatrices d'un désespoir, ces méthodes intègrent danses, protestations, chants en tant qu'outil de vulnérabilité collective (Halpern, 2020). De fait, Fiskio explicite que tristesse et colère, lorsqu'exprimée collectivement peuvent renforcer les capacités d'action du groupe qui les pratiquent. Dans une prochaine recherche, il serait pertinent d'explorer les théories issues de l'écologie autochtone et des études critiques du théâtre autochtone. Le théâtre autochtone ainsi que les savoirs autochtones représentent une vision porteuse pour le monde de demain. En considérant le non-humain de manière plus égalitaire et en proposant une perception du progrès qui ne soit pas linéaire, mais plutôt circulaire, la pluralité des voix de ces corpus propose une toute nouvelle appréciation du monde qu'il nous faudra embraser. Le théâtre peut donner du sens à la douleur, la valider et la transformer. Le théâtre peut revendiquer le droit à la beauté, en revalorisant chaque parcelle de non-humain toujours prise pour acquise, dans toute sa complexité. Le théâtre peut nous rassembler. Une fois partagées, ces émotions se transforment en marche pour la suite du monde. Nous sommes en deuil collectif, que nous le voulions ou non. Aurons-nous le courage et la lucidité de vivre cette leçon ensemble ou laisserons-nous la peur et le déni nous paralyser ?

BIBLIOGRAPHIE

About Earth Speaker. (s. d.). Consulté 17 février 2021, à l'adresse <https://earthspeakr.art/en/about/>

Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Retrieved July 5, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g09x4q>

Ágoston, C., Csaba, B., Nagy, B., Kőváry, Z., Dúll, A., Rácz, J., & Demetrovics, Z. (2022). Identifying Types of Eco-Anxiety, Eco-Guilt, Eco-Grief, and Eco-Coping in a Climate-Sensitive Population: A Qualitative Study. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 19(4), 2461. <https://doi.org/10.3390/ijerph19042461>

Alonso, B (2016). *Permaculture humaine : des clés pour bien vivre la transition*. Écosociété.

Amich, C. (2020). *Precarious Forms: Performing Utopia in the Neoliberal Americas*. Northwestern University Press.

Arons, W. et Theresa J. May (2012). *Readings in Performance and Ecology*. Palgrave Macmillan.

Balestrini, N. W. (2019). *Transnational and Postcolonial Perspectives on Communicating Climate Change Through Theater*. Dans W. Leal Filho, B. Lackner, & H. McGhie (Dir), *Addressing the Challenges in Communicating Climate Change Across Various Audiences* (247-261). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-98294-6_16

Baker, C. (2015). *L'effondrement : petit guide de résilience en temps de crise*. Montréal : Écosociété.

Barbeau-Lavalette, A. (2021). *Femme forêt*. Montréal : Marchands de feuilles.

Bélanger, N. (2022, Mai). Entrevue sur son processus de création dans Pourquoi sauver un oisillon. (C. Roy-Darisse, Intervieweur)

Blanc, N., Chartier, D., & Pughe, T. (2008). Littérature & écologie : vers une écopoétique. *Écologie & politique* (Paris), 36 (2), 15–28. <https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0015>

Bouchet, P. (2019). *J'aime Hydro : un objet théâtral non identifié : mise en fabrique du théâtre documentaire*. Dans Guay et Thibault (dir), *L'interprétation du réel : théâtres documentaires au Québec*, (1ère édition, 77-104). Nota Bene.

Breguet, C. (2021), *Au coeur de l'éco-anxiété chez les 18-25 ans : questionnements et remaniements existentiels*, [thèse de doctorat pour diplôme de psychologue], École de psychologues de Lyon.

- Brown, K., Adger, W., Devine-Wright, P., Anderies, J., Barr, S., Bousquet, F., Butler, C., Evans, L., Marshall, N., & Quinn, T. (2019). Empathy, place and identity interactions for sustainability. *Global Environmental Change*, 56, 11–17. <https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2019.03.003>
- Chaudhuri, U. (2014). *Research Theatre, Climate Change and the Ecocide Project : A Casebook*. Palgrave Pivot. <https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.1057/9781137396624>
- Chen, C. (2021). Revisiting the Absurd: Posthuman Affects in Samuel Beckett's Theatre. *New Theatre Quarterly*, 37(4), 323–337. <https://doi.org/10.1017/S0266464X21000269>
- Cunsolo, A. et Landman, K. (Eds.). (2017). *Mourning Nature: Hope at the Heart of Ecological Loss and Grief*. Montreal ; Kingston ; London ; Chicago : McGill-Queen's University Press.
- Delvaux, M. (2021). *Pompières pyromanes*. Montréal : Hélio trope.
- Desveaux, J. (2020). La crainte de l'effondrement climatique : Angoisses écologiques et incidences sur la psyché individuelle. *Le Coq-héron*, 3 (3), 108-115. <https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.3917/cohe.242.0108>
- Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*. <https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.3998/mpub.119520>.
- Eustis, O. (s. d.). *Why theater is essential to democracy*. Consulté 16 février 2021, à l'adresse https://www.ted.com/talks/oskar_eustis_why_theater_is_essential_to_democracy
- Fiskio, J. (2021). A Fault Line of Pain: Colonization, Enslavement, and the Futures of Climate Justice. *Cambridge University Press*, p 1-20.
- Fontaine, N. (2014). *Manifeste Assi*. Montréal : Mémoire d'Encrier.
- Frédéric Legault, A. T. — C. (2021). *Pour une Écologie du 99 %*. Montréal : Écosociété.
- Goulet-Tinaoui, S. (2021, Novembre). Entrevue sur le deuil écologique et l'écoanxiété. (C. Roy-Darisse, Intervieweur)
- Gousse-Lessard, A.-S. (2022, Février). Entrevue sur l'écoanxiété. (C. Roy-Darisse, Intervieweur)
- Gousse-Lessard, A.-S., et Lebrun-Paré, F. (2021). Regards croisés sur le phénomène d'écoanxiété : perspectives psychologique, sociale et éducationnelle. *Revue Éducation Relative à l'Environnement et à l'Écocitoyenneté*, 17.1. <https://journals.openedition.org/ere/8159>
- Guattari, F. (2019) *Qu'est-ce que l'écosophie ?* Nouvelles éditions lignes.

Halpern, C. (2020). « Judith Butler : une politique du sensible ». *Sciences Humaines*, 323, 47-47. <https://doi.org/10.3917/sh.323.0047>

Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. New York City: Duke University Press.

Hickman, C., Marks, E., Pihkala, P., Clayton, S., Lewandowski, E. R., Mayall, E. E., Wray, B., Mellor, C., et van Susteren, L. (2021) Young People's Voices on Climate Anxiety, Government Betrayal and Moral Injury: A Global Phenomenon. *Preprint with The Lancet*: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3918955>

Ivernel, P. (2011). D'une époque à l'autre, l'usage du document au théâtre. *Études théâtrales*, vol. 50, numéro. 1.

Jay, L. (2014). Pratiques somatiques et écologie corporelle. *Sociétés*, 125, 103-115. <https://doi.org/10.3917/soc.125.0103>

Kempf, L. et Moguilevskaia, T. (2011) *Le Théâtre Néo-Documentaire : résurgence ou réinvention?* Presses universitaires de Nancy — Éditions Universitaires de Lorraine.

Khan. (n.d.). Vital Materiality and Non-Human Agency: An Interview with Jane Bennett. In *Dialogues with Contemporary Political Theorists* (p 42–57). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9781137271297_3

Larouche, N. (2021). *Éco-anxiété : l'envers d'un déni*. Montréal : Éditions Multimondes.

Lefebvre-Faucher, M. — A. C. (2017). *Faire partie du monde*. Montréal : Éditions Remue-Ménage.

Lyons, S. (2018) *Ruin Porn and the Obsession with Decay*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-93390-0>

Macé, M. (2017). *Sidérer considérer*. Éditions Verdier.

Macé, M. (2019). *Nos cabanes*. Éditions Verdier

Merabet, E. (2017). « Compte Rendu Laboratoire “Écologie : Natures et Expériences” » <https://laboene.hypotheses.org/files/2018/06/Compte-rendu-2%C3%A8-rencontre.pdf>, 10 pages.

Neveux, O. (2013). *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*. Paris : Éditions La Découverte.

Neveux, O. (2019) *Contre le théâtre politique*. Éditions La Fabrique.

Pelenc, J., Bazile, D., & Ceruti, C. (2015). Collective capability and collective agency for sustainability: A case study. *Ecological Economics*, 118, 226–239. <https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2015.07.001>

Peta, T. (2015). Love, Fear, and Climate Change: Emotions in Drama and Performance. *PMLA : Publications of the Modern Language Association of America*, 130(5), 1501–1505. <https://doi.org/10.1632/pmla.2015.130.5.1501>

Phillips, C. (2019). *Affect and the Anthropocene: the art artefact and ecological grief*, [thèse de maîtrise] , Université of Talisma.

Pierre, A. (2021). *Empreintes de résistance*. Montréal : Éditions Remue-Ménage.

Pihkala, P. (2020). Anxiety and the ecological crisis: An analysis of eco-anxiety and climate anxiety. *Sustainability*, 12, 7836. <https://doi.org/10.3390/su12197836>

Pihkala, P. (2018). Eco-anxiety, tragedy, and hope: psychological and spiritual dimensions of climate change. *Zygon*, 53(2), 545–569. <https://doi.org/10.1111/zygo.12407>

Portrait of Gertrude Stein. (s.d.). Récupéré sur Poetry Foundation : <https://www.poetryfoundation.org/poets/gertrude-stein>

Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La fabrique.

Schechner, R. (1968). 6 Axioms for Environmental Theatre. *The Drama Review*.

Sermon, J. (2019). Théâtre et paradigme écologique. *Les Cahiers de la Justice*, p 525-536.

Sermon, J. (2021). *Morts ou vifs*. Éditions B42.

Shafer, M. (2015). *Shifting terrain : Landscape, ecology and environmental theater*. [thèse de doctorat] Université Columbia. ProQuest Dissertations & Theses Global.

Stengers, I. (2014). Penser à partir du ravage écologique. Dans É. Haché, *De l'univers clos au monde infini*. Paris : Éditions Dehors.

Stengers, I. (2019). Résister au désastre. Wildproject.

Trollet, M. Barbier, T, Jaquet, J. *From Awareness to Action: Taking into Consideration the Role of Emotions and Cognition for a Stage Toward a Better Communication of Climate Change*, Dans W. Leal Filho, B. Lackner, & H. McGhie (Dir), *Addressing the Challenges in Communicating Climate Change Across Various Audiences* (47-64) Springer International Publishing. https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.1007/978-3-319-98294-6_4

Tsing, A. (2022). *Proliférations*. Paris : Wild Project.

Vais, M. (1997). Théâtre et société : quels rapports ? *Jeu*.

Vautour, J. (2017). La lutte des femmes autochtones pour les droits reproductifs. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, (18), 124–128.

Verstrepen, C. (2020). Vers un art écosophique. *Esse*, 99 (99), 8–15.

Vigeant, L. (1993). Compte rendu de [“Écritures dramatiques. Essais d’analyse de textes de théâtre”]. *Jeu*, (67), 190–194.

White, L. (s.d.). The Historical Roots of Our Ecological Crisis. *Science*, p 1203-1207.

Wylie, J. (2009). Landscape, absence and the geographies of love. *Transactions — Institute of British Geographers* (1965), 34(3), 275–289. <http://www.jstor.org/stable/40270717>

Zammit-Lucia, J. (2013) The art of sustainability : imagination, not spreadsheets, will create change. *The Guardian*

ANNEXE A : RUINES

(Titre en chantier)

Une pièce de Clémence Roy-Darisse

Inspirée d'un laboratoire de création au Théâtre de l'Île en compagnie des comédiennes

Nadia Mansouri, Sasha Dominique, Nicole McIvor, Noémie Calderon Tremblay,

Marjorie Desbiens Poitras et Charlotte L'Orage

TABLEAU 1 : EN ATTENDANT STEVEN GUILBEAULT

Noémie a très très chaud, elle essaie de rentrer sur la scène, mais elle a un sac super lourd à porter.

NOÉMIE

tourner à droite après le stationnement
voiture jaune = point de repère
passer centre d'achats
galerie d'Aylmer
stationnement Zibi
parlement
osti qui fait chaud
j'espère que c'est vrai que quelqu'un m'attend là bas
parce que c'est long en tabarnak l'autoroute

Elle aperçoit une automobile la klaxonner.

Toi tasse toi !

j'aime les autos
j'ai rien contre les automobiles
c'est juste que ce serait le fun que des fois elles réalisent
que moi
j'ai pas l'air climatisé quand je marche
galerie d'Aylmer
stationnement
Zibi parlement
on m'a dit
steven guilbeault vous attends
steven guilbeault va vous parler
steven guilbeault va vous parler pendant cinq minutes
cinq minutes top chrono
yessir miller
mon bon chum
Steven j'arrive en
ville attache ta tuque

Elle arrive de peine et de misère au parlement, elle dégouline de sueur. Elle attend longtemps.

bonjour
est-ce que je peux parler à Steven Guilbeault

j'avais un rendez-vous à 17 h 30
pour lui livrer un témoignage en tant que jeune femme de 24 ans inquiète de son avenir
non non
je suis pas une personnalité connue
ni une représentante d'un mouvement environnemental
Noémie
c'est ça mon nom
il sait que je l'attends
j'ai
j'ai fait une vidéo virale sur tik tok pour l'interpeller
Noémie calderon tremblay
j'ai la preuve du rendez-vous
regardez
oui oui
je le
sais
c'est cinq minutes
je l'attends ici
ok ok

Noémie attend longuement. Rien ne se passe.

un autre 5 minutes ?
ok

Noémie attend encore.

oui oui je comprends
il est bien occupé

Noémie attend encore.

bon
y viendra pas ça l'air

Elle regarde les autres femmes qui ne bougent pas.

Attendez-vous aussi Steven Guilbeault ?

Les autres femmes ne savent pas trop ce qu'elles font là. Elles se regardent entre elles, incrédules. Elles ne savent pas quoi faire d'autre que d'attendre.

TABLEAU 2 : DÉGÉNÉRATION

Les femmes autour d'elles prennent vie, comme des arbres. Une attention particulière est portée au souffle de la voix off.

VOIX OFF

je fais partie d'une génération de nostalgique
stockée dans les années 2000

gen z

qu'est-ce que ça veut dire être jeune aujourd'hui
je viens de me faire une coupe de cheveux
c'est celle de Betty dans *Queens Gambit*
la coiffeuse avait le sourire tellement
large quand à la fin de la séance
mes cheveux avaient des airs des bigoudis des années 60
est-ce que c'est ça être jeune aujourd'hui
regretter d'être née au mauvais moment
avoir l'impression que tout était toujours mieux avant
ou encore pleine crise écologique
tomber en amour avec son basilic
se rendre compte que les fines herbes
sont nos plus fidèles bouées de sauvetage

Extrait audio de l'entrevue sur « Femme forêt » entre Pénélope McQuade et Anaïs Barbeau Lavalette. On entend : « comment êtes-vous tombé en amour avec le vivant ? » Anaïs Barbeau-Lavalette répond que la nature est comme l'humain, pour l'aimer dans son entièreté il faut l'aimer une par une, il faut s'attarder à chaque plante, animal, végétal, écouter leur unicité, apprendre à la connaître, comme on connaît un.e ami.e.

Noémie prend une roche dans ses mains et la regarde longuement.

TABLEAU 3 : FONTE

Fonte des glaces. La transformation doit apparaître au fur et à mesure du tableau. Elle est lente, insidieuse, progressive.

CHARLOTTE

J'étais au même endroit que d'habitude. C'était grand, grand, grand... des couches de blanc à perte de vue. Beaucoup de vent. J'avais les joues gelées... même s'il faisait soleil. La neige était chaude. Devant moi, rien, juste de grandes montagnes blanches et un ciel aveuglant.

MARJORIE

Je sais pas si j'étais seule... quand est-ce qu'on est vraiment seule ? J'imagine qu'il y avait sûrement des animaux. Comme des caribous. Tout à coup il s'est mis à faire chaud, très très chaud. Trop chaud. La neige, la glace, l'eau, tout se mélangeait... j'essayais de rester debout mais sans succès. La neige s'est mise à devenir de l'eau. Je me suis noyée.

CHARLOTTE

L'odeur. Je sais pas c'était une odeur de quoi mais c'était clairement une odeur inventée, qui n'appartient pas à la terre, humainement fabriquée.

On sent l'odeur du pétrole.

NICOLE

Ma fille, ma petite fille était là. Elle essayait avec son petit corps de ramasser la neige pour se faire un bonhomme de neige ; elle me disait « maman, maman, je veux faire un lit et dormir ici ! ». Je ne trouvais pas ça drôle. Tout fondait tellement vite, j'avais peur qu'elle disparaisse. Elle n'avait aucune idée de ce qui se passait.

CHARLOTTE

Pour survivre, j'étais guidée par le peuple, le peuple d'ici, le peuple du chevreuil. Ils m'ont emmené vers un trou, ils m'ont dit : plante ta tête dans le trou.

Charlotte plante sa tête dans la glace.

NICOLE

La neige se décolorait, comme si elle n'avait jamais vraiment été blanche, plutôt grise, brune ou encore noire. D'un noir couteau qui crève et lève le coeur.

MARJORIE

Les odeurs de soufre, de pétrole, comme si la glace avait aspiré tout ça pendant des années.

MARJORIE ET NICOLE

Ce lieu aujourd'hui, je sais plus à quoi il ressemble. Je veux pas le retrouver et constater à quel point il a changé. Je peux pas.

TABLEAU : ODE AU PIN BLANC

La division du texte se fait instinctivement par les comédiennes et la.le metteur.e en scène lors des explorations.

Je me souviens
je me souviens du pin blanc
grand
majestueux
plus important conifère de l'Amérique du Nord
je me souviens qu'il a joué un rôle de premier plan
dans la vie économique du Canada français
au XIXe siècle
qu'il était le meilleur chum des bûcherons
qu'il a ensuite servi à la construction des voiliers à
cause de sa très grande taille
qu'il était vénéré par les Iroquois
qui l'utilisaient dans une vingtaine de préparations
médicinales
et qui en prennent soin encore aujourd'hui
le pin blanc
croyait-ils
pouvait même combattre plusieurs maladies
c'était un fier bâtisseur de musique aussi



Photo 1 : Pin blanc ©creativecommons

On entend du violon.

TABLEAU : CHARLOTTE CONSTATE SA MALADIE

Charlotte a mal au ventre. À chaque signal sonore elle reçoit davantage de coups. Tout au long de la scène sa douleur perdure et s'amplifie. Elle lutte pour rester debout jusqu'à ce que ce soit trop difficile pour continuer.

CHARLOTTE

mon corps
fait ce qu'il veut de moi
criss
mon
corps un
lac
comme lui je dépéris
je veux juste
m'évacher sur une branche
et y rester
je veux juste m'évacher sur une branche et y rester
pourquoi avoir délibérément détruit l'aïne
de celle qu'on aime qui nous façonne ?
pourquoi ?
pourquoi ?

Des femmes déposent sur elle de l'horti comme de la pluie.

TOUTES SAUF CHARLOTTE

tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter

La parole de Charlotte essaie d'embarquer sur celle des autres.

CHARLOTTE

j'ai cette peur qui colle à la peau des animaux
je l'ai
chimpanzés, phoque, colibri, abeille
on est tous de la même prunelle
sous ce rêve soleil

TOUTES SAUF CHARLOTTE

tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter
tout va bien vous n'avez aucune raison de vous inquiéter

CHARLOTTE

j'ai envie qu'on se retrouve là où on s'était laissées
ce serait le fun
non
retrouvons-nous
cette terre est notre
puissante et violente berceuse
cette terre est
notre

TABLEAU : MARJORIE ET NOÉMIE ESSAIENT DE JARDINER

Marjorie essaie de jardiner de peine et de misère.

MARJORIE

Comment est-ce que je plante le basilic Noémie ?

NOÉMIE

On a regardé la vidéo sur youtube c'est pas compliqué, voyons. Le truc c'est de pas trop tirer sur la racine, tu veux pas la froisser.

Marjorie s'essaie.

NOÉMIE

Non !

Noémie plante le basilic avec délicatesse. Marjorie sent le basilic

MARJORIE

Ça sent tellement bon

NOÉMIE

Dis Siri : combien y-a-t-il de sortes de basilic ?

SIRI

Très bien. J'ai trouvé ceci pour « combien y'a-t-il de sortes de basilic ». Il existe plus de 150 variétés de basilic dans le monde. Originaire de l'Asie tropicale, il s'est taillé une place de choix dans nos assiettes. Les dix variétés les plus connues et populaires sont : le basilic grand vert, le basilic fin vert, le basilic thaï, le basilic pourpre, le basilic feuille de laitue, le basilic citronné, le monstrueux mammoth (parfait pour le pesto), le basilic cannelle et le basilic péruvien.

MARJORIE

Wow ! J'en reviens pas.

Noémie arrose le basilic.

MARJORIE

Faut pas trop l'arroser je crois.

NOÉMIE

Non je sais et il faut pas arroser directement sur les feuilles.

MARJORIE

Ok

NOÉMIE

Ok

MARJORIE

Ok.

temps

Parfois je me sens comme une plante

NOÉMIE

Tu veux dire que tu te sens comme de la nourriture que tout le monde exploite en te mettant pleins de pesticides sur le corps ?

MARJORIE

Non, voyons. Comme si tout ce dont j'avais besoin pour être heureuse c'était du soleil, de l'eau, du temps...

NOÉMIE

C'est pas mal plus compliqué que ça les besoins humains. Nous autres on a la pyramide de Maslow !

MARJORIE

Oui mais on se complique tellement la vie. On s'épuise à subvenir à nos besoins les plus fous, tellement qu'on oublie l'essentiel : survivre.

NOÉMIE

Je peux te dire que y'a pas mal de gens sur la terre qui n'oublie pas l'importance de la survie...

MARJORIE

Ouais j'imagine.

Marjorie observe longuement le basilic.

NOÉMIE

Tu sais que ça prend du temps à pousser

MARJORIE

Oui oui

NOÉMIE

Tu vas vraiment rester ici jusqu'à ce que/

MARJORIE

J'essaie de me déprogrammer du capitalisme internalisé
du productivisme nocif

NOÉMIE

Ok... Mais t'es sûr de faire ça aujourd'hui ?

MARJORIE

Oui, oui.

NOÉMIE

Ça prend du temps de se déprogrammer surtout que nos mises à jours pour être plus performantes sont quotidiennement effectuées.

MARJORIE

Je veux juste attendre que ça pousse

NOÉMIE

Ok

TABLEAU : NADIA POUSSE

Nadia est un arbre.

NADIA

Bonjour
je m'appelle Nadia
je pense que si j'étais un arbre ce serait le sapin
abies balsamea
sapin baumier
il aime vivre au soleil
il est grand
majestueux fait la joie
des enfants et sent très
bon
je suis à la fois solide et flexible
je suis calme et forte
mais surtout je suis une arbre festive
mes racines viennent de deux pays
l'Argentine et le Maroc
maintenant je me suis enracinée au Canada
mais j'ai tellement tellement voyagé dans ma vie
au Parc Joshua
désert de Californie
immense à perte de vue
tantôt chaud tantôt venteux
j'en ressens encore le sable brumeux orangé
en Gaspésie
je me souviens encore de l'orque que j'ai rencontré
j'avais le goût de l'appeler Willy
je sais pas si j'aurais dû crier
Willy
Willy
Willy mon ami
je sais pas si j'aurais dû une fois là
lui parler
ou genre lui lancer de l'eau
ou faire des bruits comme lui

Elle essaie d'imiter le bruit d'un orque.

anyways

il y avait tellement de brouillard cette journée là
les petites maisons colorées du village s'enfonçaient dans les montagnes
un sentiment de tranquillité
de mystère aussi
je me souviens de
las cataratas de Iguazu
les chutes d'Iguazu
une merveille du monde entre l'Argentine et le Brésil
une richesse de végétation
de biodiversité
qui change à vue de papillons
aujourd'hui

temps

avant le dodo de mes trois garçons
je leur raconte des histoires qui se passent dans tous ces endroits là
j'essaie de déposer dans leur coeur
le goût de vivre et de savourer les paysages comme je l'ai fait
j'essaie de leur apprendre
comment dessiner les merveilles du monde dans leur tête
tous les contours
Toutes les odeurs
tous les sons
comme ça même si elles disparaissent
ils les auront connu à leur manière

TABLEAU : FEMMES FORÊTS ²

SASHA

Je
vieillis
je vieillis
je vieillis criss
Noémie
as-tu un masque pour la peau ?
j'ai besoin de collagène pis ça presse

Noémie apporte un immense bol d'argile

SASHA

c'est quoi ça

NOÉMIE

de l'argile...

SASHA

t'avais pas acheté des vrais masques chez pharmaprix ?
ma peau va devenir toute gommante

NOÉMIE

j'achète plus ça ça fait des lustres
essaie
pour voir

Elles se mettent un masque d'argile. Le temps passe.

SASHA

combien de temps ça dure cette torture là ?

² Expression inspirée du roman de Femme forêt d'Anais Barbeau Lavalette

NOÉMIE
20 minutes

SASHA
Câline on fait quoi en attendant ?

NOÉMIE
On a rien de prévu.

SASHA
On joue-tu aux échecs ?

Elles essaient de jouer aux échecs.

NOÉMIE
J'ai de la misère à voir mes pions à cause du masque.

SASHA
Ouais moi aussi...
Je suis mieux de plus avoir aucune ride après ça.

temps

NOÉMIE
As-tu vu la pièce Aalapi ?

temps

ça veut dire « faire silence pour entendre quelque chose de beau » en inuktitut

On entend le bruit des autoroutes.

SASHA

Ouais mais c'est parce que moi si je ferme ma gueule j'entends l'autoroute 40
c'est pas ce que j'appelle « quelque chose de beau ».

Les deux se taisent un moment. Lentement on entend le bruit d'un oiseau.

NOÉMIE

Entends-tu le moineau ?

SASHA

Bon, quand toi t'écoute c'est des oiseaux, pis moi c'est des vieux moteurs de char, coudonc
as-tu les mêmes oreilles que moi ?

NOÉMIE

l'écoute c'est pas l'ouïe
c'est où on met notre attention
et moi
y'a juste une place où je peux mettre mon attention
pis c'est sûr les oiseaux

temps

SASHA

Pourquoi tu viens me rendre visite tous les jours ?
T'es pas obligée

NOÉMIE

Pourquoi tu m'accueilles tous les jours ?
T'es pas obligée

SASHA

J'ai peur du silence je crois

NOÉMIE

On a toutes peur du silence. Inquiète toi pas, t'es pas spéciale.

SASHA

Sauf celui de la forêt

Elles se taisent encore. Noémie contemple Sasha,, émerveillée.

NOÉMIE

Regarde ta face Sasha.

SASHA

Oh non ! J'ai pas envie de voir.

NOÉMIE

Non je te dis, regarde !

Regarde ta peau : toute craquée, toute fissurée.

SASHA

Arrête ta torture Noémie. J'aime mieux fermer les yeux.

NOÉMIE

Regarde ton reflet.

temps

T'es vieille. Ton visage raconte une histoire. Wow.

SASHA

Je m'en fous de mon corps qui se ride Noémie, c'est pas ça. C'est de ce que ça représente aujourd'hui, ici/

NOÉMIE

Pourquoi t'as peur de vieillir ? Moi c'est ce que je souhaite le plus fort dans la vie : vieillir.

/

SASHA

T'as hâte que ton corps te lâche pis de te retrouver seule ?

NOÉMIE

Ma mère m'a toujours dit : vieillir c'est une chance, c'est un privilège.

Sasha observe son reflet. Le masque a fissuré toutes ses rides.

NOÉMIE

Tes rides, on dirait de l'écorce d'érable à sucre.

TABLEAU : LE CAUCHEMAR DE NICOLE

Nicole se fait interrompre au fur et à mesure de la scène par d'autres femmes qui lisent à voix haute des factures, des cartes d'identité et autres papiers administratifs de l'occident capitaliste. Ces femmes représentent des voix dans sa tête.

NICOLE

Tu le sais ce que j'en pense
j'ai peur de perdre mon
emploi qu'on ait pas assez de
cash
j'ai
peur
d'être
je sais pas
grosse
c'est pas toi
c'est les autres
c'est
toute

temps

ça coûte fucking cher un enfant

j'ai peur
de la sentir dans mon ventre
je veux dire qu'elle
prenne toute la place
comme si
moi
j'étais plus une être humaine à part entière

temps

le pire c'est que je la sens

ça va être une fille
je le sais

pis ça me fait
fucking chier

son corps va avoir mal
toute sa vie
notre belle princesse
j'ai pas envie de planifier des lunchs zéro déchet ok
pis de passer mon temps à laver des tupperware
je veux manger bio
mais ça me coûte trois bras
pis un rein
j'ai pas le temps de jardiner tous mes propres légumes
pis de laver mon papier de toilette
pis là avec elle
imagine toutes les couches lavables
toute la marde
j'ai pas envie ok
de la conduire partout à bicyclette
pis d'avoir le cul en feu à force de m'asseoir sur du dur
mais surtout
surtout
j'ai pas envie d'avoir à faire des choix
parce que ça
ça c'est un jeu auquel je gagne jamais
le jeu des choix
si je m'achète un char je suis égoïste
mais si je l'amène pas à trois millions d'activités pour son développement personnel
je le suis aussi
avoir la carte air miles c'est égoïste
aller dans une épicerie traditionnelle se l'est aussi
mais avoir le temps de penser à ça c'est un privilège
pis en fait
y faudrait même plus que j'aille à l'épicerie
y faudrait que je fasse toute sa bouffe
maison
pis que j'élève mes propres vaches
mais en fait non
parce qu'y faut être végane astheure
je sais pas
je sais plus
je sais plus marcher comme une bonne être humaine
je sais plus être une bonne humaine
faque imagine élever une autre humaine

Elle reprend son souffle, épuisée de sa tirade.

j'ai pas envie de vivre sa colère
quand elle va me fixer d'un air accusateur
en écoutant les nouvelles à tous les soirs
en me disant
pourquoi ça se passe ça maman
pourquoi
qu'est-ce que je répons à ça
hein
c'est
égoïste je le
sais
mais c'est vrai

temps

Touche mon ventre
touche mon ventre
sens-tu quelque chose ?

temps

Elle habite seulement ma tête.

DEUXIÈME PARTIE : LES FISSURES

TABLEAU : INONDATIONS

L'eau s'empare de la scène.

SASHA

J'étais le long de la rivière des Outaouais, à la plage Moussette. Je me promenais sur la plage, j'avais les pieds dans l'eau tiède. J'aime cette plage parce que l'eau est toujours à la température parfaite : pas trop froide ni trop chaude. Je voyais les rapides au loin. Il y avait un rocher pour les oiseaux. Des mouettes et des canards. Je les entendais chanter. Une petite brise, juste agréable. C'était la fin de la journée. J'étais seule. Tout à coup je me suis mise à voir plein de gens, des inconnu.e.s qui profitaient de la plage comme moi... La sensation est venue sur les pieds d'abord. Le sable est devenu plus épais. L'eau est devenue plus épaisse, lourde, gluante, comme du goudron, tout est devenu tellement épais, comme de la mélasse. L'eau est passé du bleu au noir.

NADIA

J'étais sur une plage aussi. La Méditerranée. La mer était calme, l'eau turquoise, beaucoup d'amis, un tiki bar, où tu manges des frites, j'ai l'odeur des frites qui me revient ! J'ai faim ! Peu importe où tu es dans le monde, il y a des frites. Dans le Pacifique c'est plus froid, mais la mer est au rendez-vous quand même.

MARJORIE

Je regardais l'océan avec ses vagues qui grandissaient à vue d'œil. Sur ma droite, il y avait un gros rocher où je m'imaginai pouvoir grimper. Le sable était doux et fin.

NADIA

Ça me manque beaucoup, l'eau salée. Ça nourrit la peau. Je fais de l'eczéma ; alors j'avais hâte de me baigner... ça me guérissait.

MARJORIE

J'étais seule avec un chien, un golden retriever. J'avais besoin que le chien soit de la même couleur que le sable. Beige doré. Ça a commencé par le rocher qui s'est effondré, par couches : comme des glissements de terrain successifs de roches. Un orage s'abattait sur

moi. Il y avait des éclairs, du vent, des gens qui criaient. C'était très violent mais j'étais incapable de bouger. J'étais incapable de fuir. Le chien aussi était incapable de bouger.

SASHA

L'eau s'est mise à se lever, comme un mur, je savais pas ce qui s'en venait, je me disais ça va arriver, mais j'arrivais pas à comprendre si l'eau allait juste monter ou si elle allait s'abattre sur nous. Le sable s'est mis à tourbillonner aussi. Je me protégeais, comme ça avec mes mains, même si ça ne servait pas à grand-chose. Je me demandais : pourquoi je reste ? Pourquoi je reste ici ? J'étais prise entre vouloir me sauver et vouloir être témoin de ce phénomène très étrange mais impressionnant de transformation de la nature.

NADIA

J'ai regardé ce qui s'est passé, c'était plus gros et plus fort que moi. C'est la mer qui décide, « j'arrive et vous subissez ». Le ciel changeait de couleurs, devenait gris, les tiki bars s'envolaient, avec les feuilles artisanales qui se brisaient. Tout se volatilisait. On se disait, « sauvez-vous ! Sauvez-vous ! » La survie plus qu'autre chose. Qu'est-ce que je fais à ce moment-là ? Je pense à qui ?

SASHA

Un moment donné j'ai senti sur mes jambes, mes bras, une sensation de douceur... Comme si le goudron disparaissait... tout s'est juste évaporé... Le soleil redevenait brillant, avec plus de rose et d'orange. Est-ce que j'avais tout imaginé ça ?

NADIA

Peu à peu on pouvait reconstruire, rebâtir, chaque objet.

MARJORIE

Les vagues se sont calmées. Un peu comme à l'image d'un lac. Les plantes ont conquis le rocher.

TABLEAU : GIEC

Noémie écoute à la radio une entrevue sur l'impact en santé des changements climatiques.

NOÉMIE

Savais-tu que la pollution de l'air pourrait favoriser les expériences psychotiques et les symptômes caractéristiques de la schizophrénie comme entendre des voix ?

SASHA

Non

NOÉMIE

C'est fou, hein ?

NOÉMIE monte le volume de la radio. On entend : En tant que cardiologue je peux vous dire que le sujet des changements climatiques m'intéresse beaucoup, en effet, c'est un problème de cœur ! Haha. L'OMS a affirmé en 2014 que 7 millions de décès prématurés sont liés à la pollution de l'air³, quand on parle de la pollution extérieure, ce sont des décès à 40 % des cardiopathies ischémiques et à 40 % des accidents vasculaires cérébraux, ça touche donc les organes les plus importants du corps : le cerveau et ensuite le cœur. On pourrait ainsi perdre le progrès des 50 dernières années en matière de santé publique. ⁴

Sasha change le poste de la radio.

³ Statistiques de l'OMS en 2014 soulevées par François Reeves lors de sa présentation sur les effets en santé physique de la pollution de l'air

⁴ Présentation de François Reeves dans le cadre d'un panel sur l'éco-anxiété : <https://lamdd.org/actu/2022/ecoanxiete-perspectives-les-facons-prendre-soin-planete-tout-en>

NOÉMIE

Je trouvais ça intéressant

SASHA

On essaie de passer un bon moment, c'est pas nécessaire d'entendre ça en ce moment.

NOÉMIE

Alors c'est quand le bon moment ?

Sasha ne répond pas

Il n'y en a pas de bon moment.

SASHA

Noémie, c'est important de profiter de la vie. On écouterà ça tantôt.

NOÉMIE

J'aimerais ça être comme toi.

On entend une publicité de piscines, d'automobiles ou de centres commerciaux.

NOÉMIE

On peut tu changer de poste ? Tu vois ça là, je suis pas capable.

SASHA

La toune s'en vient bientôt. Tu vas voir, une bonne toune de Marie Denise Pelletier.

NOÉMIE

Pas ma toune ?

SASHA

Oh yes ta toune.

On entend « Tous les cris les sos », Sasha commence à chanter à tue-tête.

NOÉMIE

Tu dois te sentir bien là dedans.

SASHA

Je décide juste de profiter de la vie.

Sasha commence à danser et à chanter encore plus.

SASHA

C'est important de relativiser des fois. Oui, les changements climatiques c'est sérieux et important, mais on s'entend que nous individuellement on a pas beaucoup de pouvoir ! C'est toute de la faute des gouvernements et des grosses industries qui polluent pis on peut pas faire grand chose pour leur faire changer d'avis. C'est malheureux mais c'est ça.

NOÉMIE

Alors c'est quoi : on abandonne ?

SASHA

Ben non mais faut respecter ses capacités ! Tu te démènes ! Tu t'épuises pour rien avec ça !

NOÉMIE

Tu veux que je te dise ce qui m'épuise ? Tu veux que je te dise ce qui m'épuise réellement ? L'inaction de ta génération et de tous ceux de ton âge qui gouvernent.

SASHA

Wow. Tu peux pas blâmer ça sur toute une génération, Noémie. On savait pas à ce moment-là. La classe politique nous cachait toutes sortes d'informations, on se trouve autant pris au dépourvu que vous aujourd'hui.

NOÉMIE

Ça c'est pas vrai, parce que vous, la grande majeure partie de votre vie a été vécue. Vous avez connu l'insouciance de votre jeunesse et ça c'est un privilège que vous avez bien de la misère à reconnaître.

SASHA

Tu vois, ça, ça me frustre. Est-ce qu'on peut arrêter de se pointer du doigt trente secondes pis réaliser qu'on a le même objectif ? Tu penses qu'on se réjouit de l'état de la planète ? Heille, Diane Dufresne a chanté « Hymne à la beauté du monde » en 1979, 1979, ben avant que tu sois née. C'est notre génération qui a bâti le filet social qui fait qu'aujourd'hui y'a des impacts moindres, les bases de l'État Providence. Pis j'en connais moi des vieilles qui manifestent. Pouvez-vous arrêter de vous prendre pour le nombril du monde pis réaliser qu'il y a des gens qui ont construit des pierres avant vous ?

NOÉMIE

Je m'excuse.

Mais j'aimerais ça moi aussi vivre comme toi sur un grand fleuve tranquille, mais je peux pas, je peux pas parce que pour moi c'est pas intellectuel cette histoire là, c'est personnel.

SASHA

Je comprends.

NOÉMIE

Non je pense pas que tu comprennes, mais c'est correct.

SASHA

Je m'excuse.

TABLEAU : ODE AUX RUINES

La division du texte se fait instinctivement par les comédiennes et la.le metteur.e en scène lors des explorations.

Il existe encore des lieux
où par le ciel
nous pouvons sentir le
vertige d'exister
habiter une ville
une maison
une forêt
un ventre
une
ferme
un sol fertile
rasseoir le dehors en
dedans
écouter les cris
ce chant de jeunesse
jusqu'à ce ce qu'on ne le
soit
plus
s'agripper à des mots
parce que le monde



Photo 2 Des feuilles d'orties ©Noémie Calderon Tremblay

est une lente et violente berceuse
le monde
est une lente et violente berceuse
l'oubli fera t'il son travail de mémoire
l'oubli fera t'il son travail de mémoire
partout je suis bercée
par des traces de ce qui nous as préexisté
avant que le temps
guerrier
laisse une trace indélébile
sur nos corps et nos terres

TABLEAU : L'ÉCHOGRAPHIE DE NICOLE

Échographie du ventre de Nicole. Projection de ses interstices comme des racines, des branches, une forêt dans son ventre.

NADIA

Nicole, c'est une fille.

NICOLE

Je le savais.

Nicole se met à pleurer

NADIA

Nicole, calme toi. C'est une bonne nouvelle !

NICOLE

Quand j'étais petite on m'appelait princesse, pas parce que j'étais précieuse, mais parce que j'étais douce, gentille, obéissante !

NADIA

Ma mère aussi m'appelait comme ça parfois.

NICOLE

Mais j'ai pas envie d'une princesse, le monde n'a pas besoin de princesse, il a besoin de femmes enragées !

NADIA

Oui et pour ça, tu peux lui montrer l'exemple.

Nadia lui montre les « racines » du bébé.

NICOLE

Comment tu fais avec tes enfants Nadia ? Comment tu fais pour rester mentalement vivante ?

NADIA

Je fais de mon mieux ! Mais pour vrai, avec mes garçons... Je leur dit de se concentrer sur l'ici et maintenant, je les emmène jouer dehors, je leur rappelle l'importance de prendre soin.

Nicole a une grande douleur.

NADIA

Ça va ?

NICOLE

Oui, oui, ça passe.

NADIA

Respire.

NICOLE

Je suis tannée de respirer, je respire plus, je manque d'air ! J'ai plus la force de prendre soin. J'ai plus la force d'être douce. Je suis en colère. Constamment Nadia. Toutes les nouvelles à la télévision me rappellent que ce monde dans lequel j'aurai ma fille, c'est pas celui que j'ai choisi. Toutes les nouvelles me rappellent que son innocence s'arrêtera bien assez vite lorsque je devrai la prendre dans mes bras pour fuir le feu, l'eau, le vent, la pollution, la guerre...

NADIA

Ma sœur m'a appelé hier. Elle pleurait au téléphone. Toute ma ville natale, Misiones, a été inondée. Elle, mon frère et leurs enfants en un instant ils ont tout perdu ! Et moi j'étais là, dans mon bungalow à Gatineau, bien au chaud, confortable... je me sentais mal d'être confortable, que ma maison soit encore intacte alors qu'eux sont en mode survie.

NICOLE

Ça a dû être affreux. Je suis désolée.

NADIA

Ça fait partie de la vie.

Tourne toi je veux voir l'autre côté du bébé

Les deux fixent l'échographie, elle ressemble à une longue cicatrice.

Ton bébé sera un bébé vulnérable, né dans un monde qui lui exigera de se battre et d'apprendre tous les jours à se reconstruire. Mais ce n'est pas nécessairement mauvais.

NICOLE

Je le sais toutes les époques ont vécu leurs crises...

NADIA

Des gens survivent à des catastrophes depuis la nuit des temps. Partout dans le monde, des citoyens n'ont pas accès à l'eau, à de la nourriture, même à côté de chez toi, des gens vivent dans des ruines Nicole. Regarde ta maison ! Est-ce que ça ressemble à ça ?

NICOLE

Non, mais...

NADIA

Regarde ces gens, même ici au Canada, regarde ces personnes dont la précarité est le quotidien. Admire leur résilience et rappelle toi qu'un jour ce sera à toi aussi de vivre comme eux.

NICOLE

Elle sera petite tu crois ?

NADIA

Toute petite.

TABLEAU : L'ARBRE GRAND-PÈRE

Sasha marche dans la forêt

SASHA

Personne le sait
c'est un secret que je cache
je le dis à aucun humain
même
à aucune humaine
tous les soirs
je viens ici
au parc de la Gatineau
c'est ben un des joyaux qu'on a que Montréal aura jamais
tous les soirs
je touche ce pin blanc là
en latin on dit
pinus strobus
ça me fait assez rire

elle rit

c'est un arbre qui vit dans le soleil
qui ne supporte pas l'ombre
il recherche le sol sablonneux
il vit de 200 à 400 ans
je le prends dans mes bras
c'est pas des larmes de tristesse
c'est même pas des larmes de joie
je sais pas c'est des larmes de quoi en fait
mais
à chaque fois
que je marche là je me sens revivre
les bruits ambiants disparaissent
je l'appelle mon arbre grand père
je le vois
il est tout vieux
il a tout vu passer
les tempêtes

les amours
les
vieilleses
il est courbé au bout
et il est tellement tellement haut
c'est comme si ses branches étaient des bras capables d'enlacer même le coeur le plus froid
l'autre jour pendant que je marchais j'ai vu une branche par terre
une de ses immenses branches qui bloquait le chemin
j'ai du appelé le gars de la CCN pour qui s'en occupe
mais au lieu de la lever il l'a scié
il a scié la branche
Je sais pas pourquoi mais ça m'a tellement enragé
je leur criais
vous pouvez pas faire ça
cet arbre la
c'est comme mon grand père
y disaient madame y'a rien qu'on puisse faire
c'est les procédures
c'est pour son bien
c'est pour votre bien
je leur disais vous êtes qui pour savoir ça
je le connais pas mal plus que vous
regardez
il craque
je
l'entend
il craque
il va
céder
on va le perdre
je vais le
perdre

L'arbre meurt. Il laisse avec lui des fleurs, il essaime jusqu'à la fin.

TABLEAU : MARJORIE FAIT L'AMOUR

Ils viennent de se faire l'amour dans une forêt de fleurs. Leurs deux corps reposent, haletants. Elle continue à l'embrasser. Il enlève le condom, lentement.

MARJORIE

C'est pas réutilisable cette histoire là

Il rigole.

MARJORIE

Non mais pour vrai, as-tu déjà pensé à la quantité de condoms qu'on jette ? Je serais pas surprise que ça se retrouve en Thaïlande... pis qu'il y a des gens qui regardent ça le matin. Au lieu de voir le soleil levant, ils voient une osti de pile de condoms.

LUI

Bon bon bon.

Il se penche pour recommencer à l'embrasser

MARJORIE

Je devrais m'acheter un anneau

LUI

Tu feras ça plus tard.

Il continue à l'embrasser

MARJORIE

Passe moi ton cell.

LUI

Tu vas pas/

Elle empoigne le cell et commence à chercher sur kijiji

LUI

T'sais que tout ce qui est vendu sur kijiji est déjà utilisé.

MARJORIE

Encore mieux, c'est de seconde main/

LUI

Voyons donc/

MARJORIE

Ça s'appelle de l'économie circulaire, ok ? J'aimerais juste ça, faire l'amour en paix tu comprends ? Sans m'inquiéter que quelque part, quelqu'un ou quelque chose un jour va mourir du fait que moi j'avais envie de m'envoyer en l'air aujourd'hui.

LUI

Capote pas mon
amour.

T'as catche tu ?

MARJORIE

Haha très drôle.

LUI

J'ai discuté avec tes parents hier... Ils veulent être grand parents, ça pas de bon sens.

MARJORIE

Tu connais mon opinion là-dessus.

LUI

Ça aide *fuckall* la planète mon amour... quand tu fais ça, là, tu tues l'espèce.

MARJORIE

Je tue l'espèce.

LUI

Si tout le monde faisait le même choix que toi, y'aurait plus personne sur la terre !

MARJORIE

Je pense pas à moi dans cette décision là/

LUI

C'est ce que tu dis.

MARJORIE

Je fais ça pour la planète, ok ? Pour tout le monde sauf moi. Je pense aux autres.

LUI

Ou tu veux pas d'enfants avec moi.

MARJORIE

Ben non voyons. Ça pas rapport avec toi.

LUI

Soudainement, quand ça va moins bien dans notre couple, madame décide qu'a veut plus d'enfants, quand je sais pertinemment que t'en a toujours voulu, tu me l'as dit à notre première *date*, mais là, non, surtout pas d'enfants, ce serait beaucoup trop égoïste, mais partir en voyage par contre, ça c'est correct.

MARJORIE

Regarde. C'est pas personnel à toi ok ? Je t'aime.

Les plantes envahissent la scène et se nouent à eux.

LUI

Qu'est-ce qui se passe ?

MARJORIE

Chutt
mon amour
laisse toi porter

Elle se relie à ces plantes et leur désir érotique croît à mesure que les plantes les envahissent.

TABLEAU : LE RITUEL GUÉRISSEUR DE CHARLOTTE

Charlotte effectue son rituel de pleine lune et y incorpore quelques plantes guérisseuses. Elle présente ces plantes et leur bienfait. Ce tableau se veut intuitif et co-construit avec l'interprète.

TROISIÈME PARTIE : CE QUI NOUS RELIE

TABLEAU : CENDRES

Il fait de plus en plus chaud. La chaleur s'empare du corps de toutes les femmes. Après quoi tout autour d'elles brûle. Elles observent l'incendie, puis renaissent des cendres, peinant à respirer. Soudain, Nicole met au monde un enfant. Les autres femmes l'aident à donner la vie dans ces ruines.

TABLEAU : À TOI

La scène est recouverte de ruines des anciennes. Elles prennent un bain dans les souvenirs des autres. Leurs paroles forment presque un canon. Une attention particulière est donnée au souffle.

NICOLE

À toi qui grandira dans le monde
que tes ancêtres te laissent
à toi qui vis tranquillement
dans l'insouciance que
j'admire et que je jalouse
comme j'aimerais pour un moment
revivre une journée
dans la fraîche candeur qui se trouve sous tes yeux
dans ces yeux d'enfant qui découvrent le monde petit à petit
qui s'émerveillent de voir un avion dans le ciel
la lune en plein jour
des lumières de Noël
même si ce sont les mêmes
tous les soirs
dans nos rues de quartier

SASHA

à toi
avant
moi
ce que je connais je te le dois
à toi maintenant
ce qui se rêve présentement je te le dois
à toi après
ce qui y survivra je te le dois

NOÉMIE

à toi chère Dame
je suis reconnaissante de ce passage que tu traces entre toi et le monde
je ne te réponds pas souvent
je ne suis que témoin

témoin de ce que tu partages jusqu'à une prochaine rencontre
mais ça me suffit
être témoin

NADIA

À toi chère Tina
je sais que vous ne me connaissez pas
mais j'ai suivi votre vie avec votre fils Jonathan Pitre
quelle histoire d'amour maternel
de companionship
de relation soudée à jamais avec votre fils qui était gravement malade
je pouvais constater que vous tentiez toujours de vivre une normalité avec Jonathan
de vivre des joies
pas juste des « moments »
mais des quotidiens joyeux à travers des moments pénibles
bref
vous êtes inspirante

MARJORIE

À toi maman
la personne la plus forte que je connaisse
ta force n'a d'égal que la puissance de ton amour pour nous
pour moi
raconter ta vie ferait l'objet d'une multi-série de romans
mais avec toujours comme point central
tes amours
tes enfants
femme de coeur
de tête
d'affaires
de passions
d'amour
de l'adversité
des difficultés que t'offre ton corps

CHARLOTTE

À toi Coco

NOÉMIE

Je t'écris cette lettre en cours d'eau
en ne sachant que dire
que former

seulement pour te dire
qu'être témoin de ton existence est pour moi un privilège

TOUTES

connaître ton nom
ta voix
t'avoir vu parler
me parler
parler à ta fille
m'avoir partager doutes
frustrations et colères

MARJORIE

Je suis revenue à la mer et tu n'y es plus

NOÉMIE

Tu pousses dans mes ongles
vibre dans mes tympans
dans mes veines rafistolées

CHARLOTTE

Je ne sais pas ce que je te dirais aujourd'hui
est-ce que ce serait comme avant ?

TOUTES

Alors que rien n'est comme avant

NOÉMIE

J'aurais aimé te connaître pour comprendre ta volonté de disparaître
Ton existence sera marquée d'un geste plutôt que des autres que tu as posé

CHARLOTTE

Mais je serai toujours fière de toi
qu'importe l'image glauque de ta mort
ce parfum maudit dont je me suis imprégnée ensuite
ta chevelure que j'ai cherché en vain toute ma vie

TOUTES

Aimerais-tu ce que je suis devenue
survivante du désastre
Aimerais-tu ce que je suis devenue
survivante du désastre

CHARLOTTE

J'aurais pu nous sauver
c'est ce à quoi je dédierai mon existence à présent
annihiler la poussière
répandre ton corps sur le monde
répandre ton corps et ta mémoire partout
telle une déesse échouée
tu vivras le long de la rive
je te le promets.

TABLEAU : FAIRE PARLER LE CIEL

Elles regardent le ciel. Une carte se dessine ; des liens entre elles et les étoiles.

MARJORIE

savais-tu que les étoiles sont pas vraiment vivantes
qu'en fait elles sont des traces

NOÉMIE

des traces de quoi ?

MARJORIE

de vies passées

NOÉMIE

comme nous

MARJORIE

mortelles
et parce qu'elles sont tellement loins
on les voit pas en temps réel
la plus proche
Alpha
Centauri
est à quatre ans de nous

NOÉMIE

As-tu déjà voulu voyager dans le ciel ?

MARJORIE

oui
c'est un de mes rêves
visiter Mars

NOÉMIE

c'est invivable Mars

MARJORIE

Oui mais c'est juste le rêve de vivre dans un endroit
tellement plus grand que moi
flotter
repousser les limites de ce qu'on sait faire en tant qu'être humaine

Une étoile file.

NOÉMIE

moi ça me fait capoter
tous les humains qui vont sur mars
alors qu'ils ont la terre à sauver

MARJORIE

on a besoin de visiter l'espace pour comprendre la planète terre
c'est comme tu peux pas comprendre quelqu'un
sans comprendre son écosystème
dans quoi il évolue
non ?

TABLEAU : REPAS COLLECTIF

Toutes sont réunies.

VOIX OFF

Aujourd'hui en manchette, le dernier glacier de Vancouver s'est bel et bien éteint. On en comptait auparavant 15 000. Il portait le même nom que le dernier variant de la COVID 19 : Bobette. Bobette s'est éteint alors qu'il entraîne avec lui des dizaines de milliers de mètres d'eau qui pourraient d'une seconde à l'autre, se déverser sur la ville. Rappelons que la ville a construit des digues en hauteur l'été passé pour se protéger. Nous prions pour qu'elles résistent. Repose en paix Bobette.

TOUTES

Repose en paix Bobette.

NOÉMIE

je m'ennuie de la stabilité du dehors
quand je savais que ce que je regardais dehors
ressemblerait à ce que j'imaginai dans ma tête
à ce que je rêvais

NICOLE

est-ce que je suis la seule qui
trouve que les lieux se décolorent
changent de forme
ressemblent plus aux photos de google earth sur ma télé

SASHA

c'est comme si on explorait les 50 nuances de gris

MARJORIE

version béton

NOÉMIE

partout

CHARLOTTE

nous sommes de passage

TOUTES

nous sommes de passage

SASHA

une chance

NOÉMIE

je veux
dire fuck
le celi la
maison le
char
Pis fuck les voyages
pis fuck le chum
pis fuck toute

MARJORIE

C'est comme si tout le monde jouait dans un film
dont il connaissait d'avance la fin

Elles se mettent à lire leur cartes air miles et promotions reçues.

NADIA

Saviez vous que d'ici le 154 avril vous obtiendrez 10 milles en prime si vous achetez 2 DOVE Beauty Finish antisudorifique vaporisateur à sec, 107 g en magasin ? Saviez-vous que d'ici le 232 mai vous obtiendrez 10 milles en primes si vous achetez 2 télé 54 pouces avec forfait Disney plus directement sur air miles ?

CHARLOTTE

Avez-vous la carte air miles ?

NADIA

Avez-vous la carte de fidélité ?

CHARLOTTE

Faites-vous partie de la famille Dominos ?

NADIA

Avez-vous notre carte de point ?

CHARLOTTE

Un loto 649 avec ça ?

NICOLE

J'ai une carte Air Miles moi

NADIA

Moi aussi

NOÉMIE

Voyons on s'en fout de la carte Air Miles

CHARLOTTE

Mais le barbecue
La tondeuse.

NADIA

Le VR

CHARLOTTE

On l'attend depuis si longtemps ! Vous méritez cette récompense, n'est-ce pas ? Avec l'arrivée de l'été, voici notre sélection d'articles pour vous aider à rafraîchir votre espace, préparer vos grillades et vous amuser au grand air.

NICOLE

Un barbecue, c'est très très utile quand t'as un enfant.

CHARLOTTE

Payez par carte de crédit et obtenez des milles ou utilisez des milles Rêves pour votre réservation, c'est vous qui décidez !

NADIA

Et pour encore plus de souplesse, faites votre choix parmi de nouvelles destinations, plus de compagnies aériennes, des options de vol flexibles et plus encore ! Envolez-vous ! Envolez-vous ! Envolez-vous !

On entend une mouette. Elle défèque sur elles.

TABLEAU : ODE AU MATSUTAKE

Elles trouvent un champignon. La division du texte se fait instinctivement par les comédiennes et la.le metteur.e en scène lors des explorations.

je voudrais être un matsutake
émerger des ruines comme si de rien
n'était
Avoir les mots pour
dire
les roches dans mes poumons
je voudrais une peau de promesses
pour panser
mes entrailles grande ouvertes
sous le soleil plombant de 50 degrés
j'aimerais surtout
savoir ce qui advient
et que naître reste un acte de beauté⁵



Nicole prend une pomme grenade. Elle la contemple, la sent, explore toutes ses sensations avec elle. Elle est fascinée. Elle ouvre sa pomme

Photo 3 Charlotte sous une pluie d'ortie ©Noémie Calderon Tremblay

grenade et essaie de compter la centaine de graines rouges qui tachent ses doigts. Après un long moment, elle croque finalement dans sa pomme grenade qui dégouline partout.

déguster un concombre
une tomate cerise
compter la centaine de graines rouges qui émergent
tombent
éclaten
t jurent
tachent les doigts
regarder le ciel la nuit
embrasser le sol de tout mon long
n'avoir plus rien à dire

⁵ Phrase tirée du discours d'Anais Barbeau-Lavalette lors de la marche «Du pain et des forêts» le 8 mai 2022

rire à en pleurer
mes cheveux s'emmêlent dans les plantes qui rigolent
allaier
la liberté m'appelle par mon nom
l'arbre siffle
je veux
des rencontre avec ancêtres au coin de la rue à midi
des rencontre avec spectres pour café à midi 15
des rencontre avec couleurs
reines déchues
langue
morte
enfance
vivants
souvenirs avec
sorcières
je veux des rencontre de dents
de peaux
de
cheveux
d'orteils
de doigts
de lèvres
beaucoup de lèvres, lèvres, lèvres, lèvres, lèvres, magique lèvres
magiques, sublimes, délice, plaisir, adore, j'adore, je t'adorer, adoration, sépulture
je veux statuer
mais ne jamais figer, jamais, jamais, jamais
statuer mais ne jamais figer

ANNEXE B : PHOTOS DU LABORATOIRE

Crédit photo : Noémie Calderon Tremblay



Photo 4 Sasha en exploration avec de la terre



Photo 5 Nicole sculptée par ses collègues, lors d'une exploration avec des draps



Photo 6 Les ruines suite aux funérailles pour le vivant



Photo 7 Ruines qui occupent l'espace de jeu



Photo 8 Exploration avec des couvertures sur le texte Pompières et Pyromanes

ANNEXE C : EXTRAITS VIDÉOS, SONORES ET DE TEXTES DU LABORATOIRE

Extrait poésie sonore avec le souffle

https://soundcloud.com/clemence-roy-dariss/charlotte-avec-souffle/s-OGJKDpNi4mL?si=8a2b9a462734407b82bbcd9e911e4914&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Exercice d'écriture topocentrée, écrire selon le point de vue de l'animal

« Je suis réticente à m'associer aux autres pour qu'on se protège, l'ours pourrait me dominer. Mais j'accepte en restant sur mes gardes. Mon instinct "paternel" protecteur surgit et me force à protéger les autres. Je me place devant eux pour les protéger de l'humain. L'ours me rejoint. À deux, nous protégeons les autres, *en* observant le danger. L'ours est plus nerveux, je dois rester calme pour défier l'homme et rassurer les autres. »
Nicole

Extrait vidéo improvisation de Charlotte version slam

<https://youtu.be/d8eAPEkz1gc>

Transformation de paysage

« C'était grand, grand, c'était l'hiver, plein de couches de blanc, il y avait du vent, j'avais les joues gelées, il faisait tellement soleil, devant moi rien : moi et les montagnes, un ciel, je regardais pas le ciel parce que j'aurais été aveuglée, je ne sais pas si j'étais seule, quand est-ce qu'on est vraiment seule ? J'imagine qu'il y a toujours des animaux, même si je n'en ai pas vu. Il s'est mis à faire chaud, très très chaud, la neige, la glace, l'eau, tout se mélangeait [...] Pour survivre, je me suis collée à la pierre. Il n'y avait pas de courant, c'était un lac [...] l'eau était sale. Ça puait. » Noémie.

Exercice choc automobile : le corps comme véhicule de la douleur psychologique

<https://youtu.be/yQ2CCesQrCk>

Lier douleur du corps des femmes à douleur du territoire

« mon corps fait ce qu'il veut de moi/un peu comme ces vagues qui m'ont emportée/j'ai cette peur qui colle à la peau des animaux/peur en permanence de/son carnage sur nos os broyés/par la peine de voir notre mère s'effriter/mais je saigne en l'honneur du sang/cuz we all bleed the same blood ».

Lier la force du corps des femmes à la force de la terre

« J'ai porté un enfant pendant 39 semaines et 5 jours. Pendant tout ce temps, mon corps fut son territoire, sa maison, son lieu de protection, son havre, son cocon où elle était cachée, blottie, nourrie, protégée, aimée. »
Nicole

Funérailles pour le vivant

<https://youtu.be/AaXhr82CgtE>

Se partager le feu

<https://youtu.be/7NjmkazL2Ys>

Lettre à une femme de feu

« Chère Coco,

Je ne sais pas ce que je te dirais aujourd'hui. Est-ce que ce serait comme avant, alors que rien n'est comme avant ? Tu pousses dans mes ongles et vibres dans mes tympan.

Je serai toujours fière de toi, qu'importe l'image glauque de ta mort, ce parfum maudit dont je me suis imprégnée ensuite, ta chevelure que je chercherai en vain toute ma vie.

Aimerais-tu ce que je suis devenue, survivante du désastre ? Toi que je n'ai jamais déçue. Je garde en mémoire ces derniers instants chez toi, où j'étais bien mélangée, l'âme fissurée à coup de massue, mais pas suffisamment pour oublier ta douceur infinie, ta compréhension aussi large que la mer que j'avais survolée ensuite, espérant que tu m'y rejoignes. » Charlotte.

« Chère Tina,

Comment commencer à écrire une lettre pour vous dire mon admiration pour vous ? Vous, une personne ordinaire, une femme qui a certainement un cœur grandiose qui bouillonne d'amour éternel. J'ai suivi votre vie avec votre fils Jonathan Pitre. Quelle histoire d'amour maternel, de companionship, de relation soudée à jamais avec votre fils qui était gravement malade ! Malgré cela, je pouvais constater que vous tentiez toujours de vivre une normalité avec Jonathan. »Nadia.