

Université de Montréal

L'illumineuse

suivi de

La « claque de feu monumentale » : mysticisme et féminisme dans *La pérégrin chérubinique* de Jovette Marchessault

Par

Marianne Martin

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté au Département des littératures de langue française

en vue de l'obtention du grade M.A

en littératures de langue française

option recherche-crédation

Automne 2019

© Marianne Martin, 2019

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé

L'illumineuse

Suivi de

La « claque de feu monumentale » : mysticisme et féminisme dans *La pérégrin
chérubinique* de Jovette Marchessault

Présenté par

Marianne Martin

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pascale Huglo
présidente-rapporteuse

Jeanne Bovet
directrice de recherche

Judith Sribnai
membre du jury

Résumé

L'illumineuse est un texte dramatique construit autour de la figure de l'écrivaine québécoise Jovette Marchessault. La pièce, relevant à la fois de l'hommage et du récit initiatique, propose une réflexion sur l'expérience de lecture, sur l'écriture et sur le legs artistique féministe. Dynamisée par un important jeu intertextuel, *L'illumineuse* met en scène une exploration et une célébration ludique de l'œuvre de Marchessault, en intégrant des personnages et des extraits issus de ses écrits. L'action de *L'illumineuse* se déroule en une nuit, dans le huis clos d'un appartement d'étudiante, au sein duquel une jeune écrivaine angoissée recevra la visite des « femmes légendaires » (Anne Hébert, Anaïs Nin, Violette Leduc, etc.) qui peuplent les pièces de théâtre de Marchessault.

L'essai *La « claque de feu monumentale » : mysticisme et féminisme dans La pérégrin chérubinique de Jovette Marchessault* se penche sur le dernier texte publié de Jovette Marchessault et sur l'héritage mystique à la fois traditionnel et revendicateur qu'il contient. Nous y relevons, en un premier temps, les mécanismes textuels qui supportent le mysticisme de *La pérégrin chérubinique*. Par la suite, sont analysées les représentations théâtrales dont l'œuvre fit l'objet, organisées par la metteuse en scène et interprète Pol Pelletier, dans le but de réfléchir au mysticisme à l'épreuve de la scène. En réfléchissant à la fois aux média textuels et dramatiques, l'essai aborde la question de l'art comme vecteur du sacré, tout en mettant de l'avant les subversions féministes des créatrices de *La pérégrin chérubinique*.

Mots clés : mysticisme, féminisme, Jovette Marchessault, Pol Pelletier, intertextualité, théâtre québécois, création littéraire.

Abstract

L'illumineuse is a play built around the heritage of Quebec writer Jovette Marchessault. The text, which is both a tribute and an initiation story, focuses on the relationship between reader and fiction, the experience of writing, as well as the artistic legacy of feminism. We hope that *L'illumineuse* is able to travel through and celebrate the work of Marchessault, as characters and words from her own writings are transposed into a new and original setting, creating a dynamic exploration of intertextuality. The play's story happens all in one night, in the *huis clos* of a students' apartment, in which an anxious young writer will have the visits of the "legendary women" (Anne Hébert, Anaïs Nin, Violette Leduc, etc.) coming from Marchessault's own plays.

The essay *La "claque de feu monumentale": mysticism et féminisme dans La pérégrin chérubinique de Jovette Marchessault*, is about Marchessault's last published text and its mystical tone, which is respectful of tradition and, at the same time, highly vindictive. First, we identify the textual mechanisms which support the mystical aspect of *La pérégrin chérubinique*. Then, we analyse the theatrical performances of the text by the director and performer Pol Pelletier, in order to question the staging of mysticism. By reflecting on textual and theatrical media, the essay aims to explore the ways in which the sacred is conveyed by art, as well as the feminist subversions of *La pérégrin chérubinique*.

Key words : mysticism, feminism, Jovette Marchessault, Pol Pelletier, intertextuality, Quebec theater, creative writing.

Table des matières

Page titre	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
<i>L'illumineuse</i>	1
La « claque de feu monumentale » : mysticisme et féminisme dans <i>La pérégrin chérubinique</i> de Jovette Marchessault.....	64
Introduction : mise au monde de la pérégrin	64
1. L'écriture mystique	69
1.1 Dire l'indicible	69
1.2 S'arracher au monde	71
1.3 Humilier pour augmenter	75
1.4 La nature vectrice du sacré	79
2. La subversion mystique.....	82
2.1 Un héritage féministe	82
2.2 Une sororité	87
2.3 Les lieux	91
2.4 La parole	94
2.5 Le corps	100
Conclusion : la pérégrin révolutionnaire	107
Bibliographie	108

Remerciements

Merci à Jeanne, pour son regard aiguisé, sa patience et ses encouragements, qui ont su apaiser mon syndrome de l'imposteur.

Merci à ma mère, qui me connaît mieux que moi-même et qui m'a incitée à faire une création théâtrale.

Merci à mon père, à sa belle spiritualité et à son soutien constant.

Merci à toutes et tous les ami-e-s, pour les bons mots, l'humour, le support. Vous avez illuminé ce processus. Mercis tous spéciaux à Renato et Charlotte, qui ont pris le temps de lire mes brouillons et de me fournir de précieux conseils.

Merci à Étienne, que j'embrasse de loin.

Merci à Pol Pelletier, qui m'a généreusement accordé de son temps et de sa sagesse. Ce mémoire vous est dédié.

L'illumineuse

Théâtre

*So I sing you a song
Maybe I'll travel
Winds glide me over
The Rockies 'twards home
And find me a lover
I can lay next to
And maybe
Then I'll lose the pain*

- Ulali, Maybe

LES PERSONNAGES, en ordre d'apparition (ou de manifestation).

. JEUNE FILLE / PETITE CRAPAUDE

. MANON

. MONSIEUR MICHAUD

. TÊTE NUAGEUSE

. MADAME BLAVATSKY

. LE COLONEL OLCOTT

. LA FEMME TELLURIQUE

. LA GRAND-MÈRE

. L'ACCORDEUR D'ÂMES

. JUNE MILLER

. ANAÏS NIN

. LES ENTITÉS DES ABÎMES

. EMILY CARR

. SOPHIE FRANK

. VIOLETTE LEDUC

. LA PÉRÉGRIN

. EMMA

Scène un : Salut Manon

Intérieur d'appartement d'étudiante. Frigo et table du côté cour. Divan et table basse parsemée de livres au centre. Espace vide à jardin, qui accueillera diverses apparitions au cours de la pièce. La salle de bain se trouve en coulisse, à jardin ; la porte d'entrée de l'appartement, également en coulisse, à cour. L'éclairage est tamisé.

Un écran se trouve sur le mur du fond ; il servira de support pour des projections tout au long du spectacle.

La pièce débute lorsque retentit quelque chose à mi-chemin entre du bruit et de la musique. « Bruit blanc ». De plus en plus fort. Des haut-parleurs entourent le public, pour un effet immersif : les spectatrices et spectateurs sont assaillis par le son.

L'éclairage, sur scène, épouse la montée du bruit, en devenant de plus en plus blanc, de plus en plus aveuglant.

Lorsqu'est atteint le point culminant de cette intensité, on entend les bottes de JEUNE FILLE qui résonnent des coulisses. La musique-bruit cesse et l'éclairage redevient tamisé.

Jeune Fille parle fort. On l'entend hors-scène. Elle entre chez elle ; elle est mouillée des pieds à la tête. Elle parle au téléphone et tient une caisse de bière à la main. Pendant qu'elle jase, elle allume les lumières, dépose ses clés, met sa caisse au frigo, remue dans son espace.

JEUNE FILLE : Non non non mon gars essaie pas d'me convaincre. J'suis une grosse roche à soir. J'm'en va m'échouer sur mon divan comme une baleine. Un paquebot géant dans chambre à coucher, criss! Je. Suis. Cla-e-quée. Hostie d'journee pareil... hostie d'journee de calibouère du câlisse! J'me suis levée à 8h, hangover comme c'est pas possible, pour aller travailler à ma crise de job de cul pis pour après aller à mon cours plate comme un criss de sermon de messe du tabarnak... Pis là, comme j'm'en retourne chez nous, au boutte du boutte tu comprends-tu, y'a un HOSTIE de camion qui passe drette dans une flaque pis qui m'asperge de long en large. Tu m'verras, mon gars...! J'suis mouillée comme si j'sortais de la piscine à vague... *(Temps.)* C'pas drôle! C'pas drôle! Oh my god. *(Elle rit un peu.)* Ok c'est un peu drôle. Vaguement drôle. *(Soupir.)* Ah mon gars... Quelle journée... En plus j'suis tellement. Fucking. Hangover! C'est comme si y'avait un... un espèce de p'tit gnome dans ma tête, qui cognait avec une batte de baseball en métal sur les rebords de mon cerveau! *(Elle s'ouvre une bière.)* Ben oui, ben oui, j viens de m'ouvrir une bière! T'es-tu mon père? T'es-tu la police? Comme dirait matante Huguette, faut guérir le mal par le mal. *(Elle prend une gorgée.)* Non, non, j'irai pas. Tu french'ras tout l'monde pour moi, I guess. *(Temps.)* Non, j'pense pas qu'Emma vienne non plus. T'as pas entendu? Elle s'est péte le cul la semaine passée pendant sa compétition de patinage. *(Temps.)* Ben oui! C'était incroyable mon

gars. Elle est tombée raide! Drette sur le cul! Moi j'aurais été fâchée, sérieux... ça m'aurait mis en tabarnak. Mais elle, non! Elle a éclaté de rire. Un beau rire... elle était crampée, pliée en deux! Elle riait tellement que tout le monde s'est mis à rire dans les gradins. C'était... vraiment beau. Elle a essayé d'se lever pis elle s'est rendu compte qu'elle y arrivait pas... Elle était jammée là! Elle s'est cassé le cul! Pis qu'est-ce qu'elle a fait? Elle s'est juste mise à rire encore plus fort!... Quelle beauté. J'suis un peu jalouse... de cette beauté-là. *(Temps.)* Feck, en tout cas, elle viendra pas. Elle est chez ses parents... elle se répare le cul tranquillement. Et moi, je... Anyway, j'peux pas y aller. J'dois travailler sur mes affaires. Tsé, sur Jov... *(Elle écoute un moment.)* Non... pas tant. J'badtrippe un peu. Non... c'est pas un badtrip c'est... Je sais pas, un sentiment de... Ah laisse faire, ça me tente pas d'essayer de t'expliquer ça. Ben, en tout cas. On peut dire que j'suis congestionnée du cerveau. C'est peut-être parce que j'passe mon temps à sortir avec toi. Crisse. *(Rire. Temps.)* Moi aussi, moi aussi. Tu l'sais. *(Pendant ces prochaines lignes, elle veut s'allonger sur le divan, se souvient qu'elle est mouillée, passe prendre une serviette dans la salle de bain, l'étend sur le canapé et finalement, s'y étale.)* Feck c'est ça. Ouin, ouin. Toi aussi. Je... non non, j'suis correcte j'te dis. J'me suis fait venir de la pizz tantôt pis toute. J'me suis pris d'avance. Ça devrait arriver bientôt. *(Temps.)* Hostie, je sais... j'en fais venir tellement souvent que j'connais la livreuse maintenant... *(Rires.)* Ben oui, ben oui. Je suis un cas désespéré. Qu'essé tu veux. *(Temps.)* Oui, oui. Moi aussi. Je t'embrasse fort. Amuse-toi. Bye. Bye là.

Jeune Fille raccroche. Elle dépose son cellulaire sur la table. Elle soupire et ferme les yeux un instant. L'éclairage baisse doucement sur scène. Brusquement, elle ouvre les yeux et l'éclairage redevient standard.

JEUNE FILLE, *en marmonnant* : Non. Non, non, non. J'peux pas m'endormir, sinon j'suis faite!

Elle se redresse et saisit un livre sur la table. Elle l'ouvre. Le texte qu'elle lit apparait sur l'écran.

« Qui chouchoute le génie de la dramaturge Jovette Marchessault, âgée, pauvre et seule dans le fin fond de sa campagne, dont les œuvres uniques et VÉRITABLEMENT grandes ne sont JAMAIS montées? Je me suis rendue au pied des directrices de théâtre avec le chef-d'œuvre de Jovette : elles ont toutes refusé, avec dédain. Elles doivent pourtant leurs postes à des femmes comme Jovette!
C'est trop tard, elle est morte¹! »

JEUNE FILLE : Câlisse Jovette... qu'est-ce que tu veux que j'fasse avec ça, moi?

On sonne à la porte.

¹ Pol Pelletier (2015), *La lumière blanche*, Montréal, Les herbes rouges, p. 66.

JEUNE FILLE : J'arrive!

Jeune Fille ouvre sa porte, située en coulisse, côté cour. MANON entre dans l'appartement. Sourire facile, yeux malicieux.

JEUNE FILLE : Salut Manon.

MANON : Salut la jeune. Ben voyons, as-tu pris ta douche tout habillée?

JEUNE FILLE : Si on veut, ouais. Entre, entre!

MANON, *en posant la pizza sur la table* : Une hawaïenne extra olive, comme d'habitude? Maudit que t'as des goûts de fucké, la jeune. T'es sûre que t'es pas enceinte?

JEUNE FILLE : Ça serait ben surprenant, ma belle Manon. Tu veux-tu une bière?

MANON : Jamais sua job! (*Elle observe Jeune Fille un moment.*) T'es-tu correcte? On dirait qu'un quatre roues t'est passé dessus!

JEUNE FILLE : Ben merci hostie! (*Rire fatigué.*) Ben non, ben non, j'suis juste un peu fatiguée, c'est tout. Beaucoup de travail. Journée de marde. J'veux dire... j'ai pas l'air d'un million de dollars, moé là?

MANON : T'es wet comme une crapaude, ma pauvre p'tite! (*Rire.*) Sors-tu à soir? Ça te ferait du bien.

JEUNE FILLE : Non, je reste dans ma grotte, ma chère. J'suis assez décâlissée comme ça. J'reste seule avec mes olives, mon jambon, pis mes ananas. Pis mon cheese.

MANON : Ok la jeune.

Temps.

JEUNE FILLE : Eille, Manon... ça te dit-tu de quoi, Jovette Marchessault?

MANON : Non. J'pense pas. C'est une chanteuse?

JEUNE FILLE : Pas tout à fait. Mais c'est une artiste.

MANON : Avec un nom de même, elle doit pas dater de la dernière pluie. (*Rire.*) Pas comme toi, la crapaude!

JEUNE FILLE : Elle est morte ça fait un p'tit boutte.

MANON : Ah. C'est dommage ça.

JEUNE FILLE : Ouin... *(Elle réfléchit.)* Ça t'est-tu déjà arrivé, Manon... d'avoir vraiment le goût de jaser avec quelqu'un que... que t'admires? Mais pas en groupie là... une conversation de cœur à cœur. Comme si... y'a juste queq' chose que tu comprends pas, pis y'a juste une... vraie grosse conversation de cœur à cœur qui te soulagerait? Tu comprends?

MANON : J'pense que tout le monde a envie de t'ça. J'irais prendre un café avec Pauline Julien n'importe quand!

JEUNE FILLE : S'cuse moi, c'est niaiseux... j'ai juste... le cerveau... tellement fucking jammé!

MANON, *sourire très doux* : T'en fais pas trop, la jeune. J'suis convaincue que tu vas trouver c'que tu cherches.

JEUNE FILLE : Mais... je l'sais pas ce que j'cherche Manon! Ça serait ben plus simple si j'le savais!

MANON : J'pense que tu te casses ben qu'trop la tête. C'est souvent ben plus simple qu'on pense. Ben plus simple.

Doucement, presque cérémonieusement, Manon ouvre la boîte de la pizza qu'elle avait précédemment posée sur la table de la cuisine. Un flash de lumière sur scène, très bref mais très intense, accompagne cette action. Tout redevient normal très rapidement.

JEUNE FILLE : Hein! C'est ben weird!

MANON : Quoi?

JEUNE FILLE : La lumière vient de... t'as pas vu?

MANON : Ben non! De quoi tu parles, la jeune?

JEUNE FILLE : Je... je sais plus... hé boy. J'suis plus maganée que je le croyais, j'pense ben!

MANON : Repose-toi ce soir, là! Perds-toi pas trop dans tes tourbillons badtrippants.

JEUNE FILLE : « Tourbillons badtrippants » ... tu viens de trouver le titre de mon premier livre, ma Manon.

Petits rires.

MANON : Bon, faut que j'y aille astheure. J'suis déjà en retard su' ma run.

JEUNE FILLE : Merci Manon! Prends soin de toi. À la semaine prochaine, sûrement.

MANON : À la prochaine, Petite Crapaupe.

Manon quitte l'appartement.

Les mots « Petite Crapaupe » apparaissent à l'écran.

Dorénavant, JEUNE FILLE s'appellera PETITE CRAPAUDE.

Scène deux : Autour de l'absence

Petite Crapaupe reste immobile un instant. Pousse un soupir. Puis s'active tranquillement. Elle prend son cellulaire, choisit une chanson. C'est Another World d'Anthony and the Johnsons. La musique retentit dans tout l'appartement. Petite Crapaupe range deux-trois affaires, prend une gorgée de sa bière. Soupire encore. Va finalement s'asseoir sur le divan. Fouille dans son sac, qu'elle a déposé par terre, et sort son laptop. L'ouvre et commence à rédiger un courriel, adressé à Emma. Ce qu'elle écrit est projeté en direct sur l'écran derrière elle.

« Chère (*Efface.*) Très chère (*Efface.*) Salut Emma!

J'espère de tout cœur que ton sublime derrière reprend des forces. (*Efface.*)

J'espère que ton cul va mieux. (*Efface.*)

Comment se portent tes fesses? Je pense à elles souvent. (*Efface la dernière phrase.*)

L'appartement est bien vide sans elles. Tu es vraiment une excellente coloc et tu me manques beaucoup. C'est un plaisir de partager ton existence. Embrasse tes parents! Je t'aime (*Hésitation.*) beaucoup.

PS. La vraie raison de ce courriel est pour te permettre de prendre connaissance de cette photo de toi pendant la tragédie. J'ai jamais rien vu d'aussi beau. »

Petite Crapaupe joint ensuite une photo vraiment ridicule du visage d'Emma en gros plan. Elle envoie le courriel et ferme le laptop.

Elle fouille à nouveau dans son sac, sort un joint, l'allume et s'allonge sur le divan.

Prend un livre de sur sa table de chevet, le parcourt un instant. Le ferme.

Ferme aussi les yeux.

PETITE CRAPAUDE : Je ne sais pas quoi faire avec toi, Jovette.

Un temps. Petite Crapaude baisse le volume de la musique et sort son enregistreuse. Elle l'ouvre et parle dedans.

PETITE CRAPAUDE : L'enfance est le lieu privilégié du sacré.

Petite, j'étais toute pétrie d'une foi aux visages multiples, aux tentacules nombreux. Tout était potentiellement mystique. Je croyais en Dieu comme je croyais au Pokémon, au Père Noël, en mes amis imaginaires. Je croyais en vibrant, fermement, avec une fureur douce qui ne m'habitera plus jamais. Je mène une quête pour retrouver cet état béatifique, ce regard enchanté. (*Temps.*) Ne reste que la quête. Il n'y a qu'elle qui compte. I guess. Le résultat n'advient jamais vraiment.

Petite Crapaude s'interrompt, grogne. Se redresse. Parle vers le public sans le voir.

La vie, ou ce qu'on appelle la vie, ne suffit pas. Il y a autre chose. C'est quoi cette autre affaire-là? L'Outre-vie comme disait Marie? Autre chose que la vie? Plus de vie dans la vie? (*Temps.*) On se dit ça, mais on sait qu'il n'y a rien. Rien ne nous attend. Un grand party de rien pantoute. Un vide qui scie.

Pour pallier ça, j'ai besoin d'art, de fêtes et de drogues. Les jeux d'enfants se sont changés en artifices. Je ne m'en porte pas trop mal. Et je me force à croire que je ne suis pas trop vieille pour les regrets. Mais j'ai l'impression de vivre une existence de manque, d'à côté, de tromperies. Et je sais que tout le monde, ou presque tout le monde, a le sentiment de marcher sur la même route déviante et floue. Ça n'allège rien. C'est pire. C'est pire de savoir que mes voisins, mes amis, mes parents ressentent la même chose. Même s'ils ne mettent pas de mots dessus, même s'ils le disent autrement. Parce qu'on vit dans un monde à chier, que les humains sont à chier. Tout est à chier. (*Temps.*) My god j'suis donc ben *emo* ce soir. First world problem, hostie.

Petite Crapaude soupire. Regard sur ses livres.

Jovette... toi, t'as mené une criss de belle quête. Une quête qui sent la forêt, la peinture, la peau, la terre, le mélange d'herbes magiques qui agit comme une panacée. Toi aussi, tu devais badtripper de temps en temps? T'as dû rusher pas mal dans ta vie. Lesbienne, féministe, artiste, militante, pauvre, toute seule avec tes poules pis tes pitous... Mais on t'a pas oubliée Jovette. Je veux pas qu'on t'oublie.

Elle saisit un livre. Le feuillette.

Tes livres sont pleins d'un souffle grand, et bon. Un souffle magique, féminin, puissant. C'est fort, des livres. Ça me mange la vie, les livres. Tes livres à toi sont des portails, qui laissent passer une bourrasque véhémence, qui revigore, qui lutte. (*Temps.*) Et j'essaie, j'essaie de me laisser atteindre par tes bons vents, tes mots venteux, qui me hantent, qui

me hantent en crisse Jovette. *(Elle brandit le livre.)* Ils sont là, drettes dans ma main, et je les aime, mais ils ne m'atteignent pas comme il faut! Ils ne me fouettent pas de plein fouet! Ils me hantent... comme des fantômes qui me passent au travers. C'est trop beau, c'est trop... vivant, pour moi. Comme le rire d'Emma après qu'elle se soit cassé le cul... J'suis juste trop... défectueuse. *(Temps.)* Jovette, peut-être que je capote pour rien, moi là. Peut-être que tout est ben plus simple, dans le fond. Je devrais juste accueillir tes mots avec un sourire dans le ventre. Accueillir. Et sourire du ventre. C'est pas le secret de la foi, ça? Un hostie de gros sourire constant, même quand on te garroche de la marde sur la face. Mais... je suis amputée de toute foi Jovette. Je suis pleine de manque. Gâchée. J'aimerais tout réapprendre. À écrire, à parler, à aimer... Y'est-tu trop tard? Jovette... fuck.

Elle s'effondre sur le divan.

Je manque de courage... Mais j'essaie! J'essaie d'écrire un livre sur toi, ces temps-ci. Je cherche. Je gratte. Je gratte avec mes doigts, mes orteils, mes dents. Je creuse comme une taupe enragée dans ton œuvre. Dans tous tes livres. Et je badtrippe, parce que... même si c'est beau et terrible comme ça n'a pas de sens... ce que j'en tire, c'est... c'est rien. Y'a rien. Rien pantoute. Juste l'absence. Une absence qui pèse, pire que 12 000 tonnes. Feck ça devient... un peu... ridicule de s'acharner, tu comprends? *(Temps.)* Jovette, j'suppose que tu me dirais... tu me dirais que c'est la quête qui compte. La senteur de la terre. Le froid de la glaise. La gueule pleine de bouette, c'est bon! C'est vivant! C'est vrai! Mais si ça débouche sur du rien... Qu'essé que je dois faire moi? Qu'est-ce qui me reste à faire, moi, hein? Attendre de mourir, hostie? *(Elle crie.)* Y ME RESTE-TU RIEN QU'À ATTENDRE DE CREVER, JOVETTE?

Trois coups retentissent dans l'appartement.

MONSIEUR MICHAUD, le voisin, *hors-scène* : EILLE, KESSÉ ÇA LÀ?

PETITE CRAPAUDE : S'CUSEZ-MOI, MONSIEUR MICHAUD!

MONSIEUR MICHAUD : C'CORRECT.

Silence. Petite Crapaude reprend sur sa lancée, plus bas.

PETITE CRAPAUDE : Anyway, ma Jovette. J'suis ben tout croche de te parler de même, dans le vide. Comme je jaisais avec mes amies imaginaires quand j'étais p'tite. J'aurais ben des choses à te dire encore. Ben des choses à te dire. Mais. Whatever.

Petite Crapaude ferme son enregistreuse. La musique s'arrête en même temps. Elle soupire, se lève et se dirige vers l'espace-cuisine. Se prend une bière, et prend du même coup la pizza qui repose encore sur la table. Retourne au salon, s'assoit sur le divan avec

ses vivres. Prend une grande gorgée de bière. Ouvre la boîte de la pizza, saisit une pointe et la mange.

Lorsque Petite Crapaude mord dans la pizza, une extrême blancheur emplit la scène.

Scène trois : L'eau et les songes

L'éclairage redevient standard. Petite Crapaude, troublée, se lève.

PETITE CRAPAUDE : Ben voyons... que c'est qui se passe avec les lumières à soir?

Elle donne trois coups sur le mur du fond.

PETITE CRAPAUDE : MONSIEUR MICHAUD ???

M. MICHAUD, *hors-scène* : QU'ESSÉ QU'YA ???

PETITE CRAPAUDE : AVEZ-VOUS DES PROBLÈMES DE LUMIÈRES CHEZ VOUS?

M. MICHAUD, *hors-scène* : HEIN...? BEN NON!

PETITE CRAPAUDE : OK. MERCI.

M. MICHAUD, *hors-scène* : DE RIEN!

Temps.

PETITE CRAPAUDE, *bas* : What the fuck...?

Elle retourne s'asseoir, confuse, et recommence à manger. Soudain, un bruit étrange se fait entendre depuis la salle de bain. Elle dirige le regard vers la source du bruit, légèrement inquiète. Écoute un instant, puis s'apprête à reprendre une bouchée de sa pointe, lorsqu'un nouveau bruit, provenant toujours de la salle de bain, parvient à ses oreilles. Petite Crapaude, franchement alarmée, prend un dictionnaire qui repose sa table, prête à s'en servir comme d'une arme.

PETITE CRAPAUDE : Allo?... Y'a... y'a quelqu'un?

Petit bruit, de nouveau. On entend une chasse d'eau.

PETITE CRAPAUDE, *pour elle-même* : Oh my god... crise de journée de marde! (*Vers la salle de bain.*) Si vous cherchez quelque chose à voler, sachez que j'ai rien... rien

pantoute!

Une voix, extrêmement ténue, et curieusement détraquée, se fait entendre. Impossible de comprendre ce qu'elle dit, ou plutôt, chante. On dirait qu'elle chante. Petite Crapaude sent un frisson d'angoisse lui traverser le corps.

PETITE CRAPAUDE : ... Pardon...? Allo...? J'comprends pas c'que vous dites... Oh my god, vous êtes qui ??? Qu'est-ce que vous faites chez moi...? Emma...? Emma, c'est-tu toi? Si c'est toi, c'est pas drôle pantoute!

Tenant toujours son dictionnaire, Petite Crapaude s'approche prudemment de la salle de bain. Petite Crapaude lève son livre des deux mains, prête à frapper.

PETITE CRAPAUDE : Attention. Je vais ouvrir la porte! Je niaise pas! Je niaise pas!

Silence soudain. Le cœur de Petite Crapaude bat à tout rompre. Elle reste figée sur place, incapable d'effectuer le geste annoncé. Nul besoin : la porte s'ouvre d'elle-même, en grinçant. Une intense lumière blanche émane de la salle de bain. Petite Crapaude ferme les yeux, aveuglée.

Une femme aux cheveux courts émerge : elle a l'air radieux, fort, solennel. Elle porte un costume sombre, piqué de plumes. Les manches de sa robe ressemblent à une paire d'ailes. Elle s'avance vers Petite Crapaude, qui demeure bouche bée.

Un ange passe. La lumière provenant de la salle de bain s'éteint.

TÊTE NUAGEUSE : Bonsoir!

PETITE CRAPAUDE : HAAA!

En criant, Petite Crapaude échappe son dictionnaire. La femme s'approche et la prend par les épaules, à la fois ferme et rassurante.

TÊTE NUAGEUSE : Ne crie pas! Ne crie pas! Nous sommes alliées! Ne reconnais-tu pas ta camarade? Ta complice, ton amie de tous les détours? Ta compagne de voyage?

PETITE CRAPAUDE, *confuse* : ... Hein?

TÊTE NUAGEUSE, *souriante* : N'as-tu pas été revigorée? Revivifiée? Née de nouveau? N'as-tu pas entendu les chants? Ce sont les chants qui accompagnent les femmes artistes! Qui leur gonflent le cœur d'une eau bienheureuse!

PETITE CRAPAUDE : Heu... quoi !?!

TÊTE NUAGEUSE : *Des chants qui sont comme une extase de paradis, des chants qui*

*sont comme une brûlure. Des chants d'avant le déluge*²! Lorsqu'on les entend, on respire à l'aise. (*Elle fixe Petite Crapaude.*) Nous nous connaissons. Nous sommes sœurs d'eau, Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE : Co... comment vous m'avez appelée?

TÊTE NUAGEUSE : C'est ton totem véritable, ton nom tellurique, amie! Un nom qui vient des profondeurs de la terre.

PETITE CRAPAUDE : Wow... c'est... c'est l'fun.

TÊTE NUAGEUSE, *riant* : Réjouis-toi, Petite Crapaude! Tu es la batracienne chercheuse, qui nage parmi les eaux et les rêves.

PETITE CRAPAUDE, *tendant de reprendre le contrôle de la situation* : Bon, ok, c'est ben nice tout ça, mais... mais... vous êtes qui, vous là? Qu'est-ce que vous faites chez moi? Hein?

TÊTE NUAGEUSE : Je...

PETITE CRAPAUDE, *faisant les cent pas, entrant dans la salle de bain et en ressortant* : Vous êtes passée par la fenêtre de la salle de bain, I guess? Mais comment vous avez fait? On est au quatrième étage! À moins que... est-ce que vous êtes entrée tantôt? Avant que j'arrive? Vous avez forcé la serrure... vous vous êtes cachée dans le bain? C'est ça? C'est ben freak! Qu'est-ce que vous voulez ?? Heine ??

TÊTE NUAGEUSE : Tu peux me tutoyer, Petite Crapaude! Pas de digue entre nous.

PETITE CRAPAUDE, *rire nerveux* : Ok... c'pu drôle... c'pu drôle pantoute, toute ça là... j'veus connais pas! Vous pouvez pas... tu peux pas... juste surgir de ma toilette de même, pis me parler de chants pis de... de totems comme si de rien était, voyons donc, j'sais même pas votre nom...! Ton... ton nom?

TÊTE NUAGEUSE, *toujours tranquille* : On m'appelle Tête Nuageuse.

PETITE CRAPAUDE, *soudain éberluée* : ... Pardon?

TÊTE NUAGEUSE : On me surnomme aussi la Femme aux Biscottes. Je me contente de peu. *L'effort de l'écriture me suffit*³.

² Jovette Marchessault (1981), *La saga des poules mouillées*, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, p. 64.

³ *Ibid.*, p. 86.

Petite Crapaude reste muette, sous le choc.

TÊTE NUAGEUSE, *souriant et sortant une bouteille de sous son costume* : J'ai apporté le vin!

Tête Nuageuse se déplace lestement vers la cuisine, pour y saisir un ouvre-bouteille et des verres à vin. Petite Crapaude est figée sur place.

PETITE CRAPAUDE : Tête Nuageuse... c'est pas vrai... c'est pas possible... c'est une joke? (*Elle se retourne.*) Comment... comment vous pouvez savoir...?

TÊTE NUAGEUSE : Savoir quoi, Petite Crapaude?

PETITE CRAPAUDE : Savoir... Tête Nuageuse ça vient... ça vient de chez Jovette! Ben oui...

Pendant la prochaine réplique, Petite Crapaude saisit un livre, l'ouvre à la première page. Le texte ci-dessous apparaît à l'écran.

« Ce que je préfère, c'est ta voix nostalgique, Tête Nuageuse. Elle me fait fondre tellement j'y entends de tendresse souriante⁴! »

PETITE CRAPAUDE : Vous... heu... tu la connais? T'as lu ses livres? C'est une drôle de coïncidence parce que je travaille sur son œuvre en ce moment...

TÊTE NUAGEUSE : Une coïncidence? Rien n'est moins certain. Ma venue ici n'est pas le fruit du hasard, amie aquatique. Quelque chose se prépare. Quelque chose gronde.

PETITE CRAPAUDE, *toujours sceptique* : ...okaaaaay... (*Elle va s'asseoir sur le divan.*) J'ai... j'avoue que j'ai de la misère à comprendre. Tu surgis de mes toilettes. Tu dis que tu t'appelles Tête Nuageuse. Tu... t'es en train de nous servir du vin... je... voyons...

Petite Crapaude se met la main sur le front, secoue la tête, essayant de se secouer l'esprit, de sortir du rêve.

PETITE CRAPAUDE : Est-ce que... est-ce que tu connais Jovette Marchessault?

TÊTE NUAGEUSE, *venant s'asseoir auprès de Petite Crapaude avec les verres de vin* : Bien sûr. C'est une amie très chère. Je l'ai accompagnée dans grand nombre de ses voyages. Mes os lui ont porté chance plus d'une fois.

⁴ *Ibid.*, p. 65.

Tête Nuageuse tend une coupe à Petite Crapaude. Cette dernière hésite un peu, puis finalement saisit le verre. Tête Nuageuse trinque avec elle.

TÊTE NUAGEUSE, *riant* : Buvons, ceci est notre sang!

PETITE CRAPAUDE : Oh boy...

TÊTE NUAGEUSE : *Et je lève mon verre au vent de toute beauté qui souffle ici cette nuit ; et à ce que je vois dans tes yeux*⁵.

PETITE CRAPAUDE : ... Okidou!

Elles boivent. Le vin réchauffe et apaise instantanément Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE : Wow... il est bon! Hmmm... petite finale boisée pis toute!

TÊTE NUAGEUSE : Tu as de la chance, Petite Crapaude. Il est assez rare que je m'adonne aux libations ; ce n'est que lors d'occasions exceptionnelles.

PETITE CRAPAUDE : Et moi c'est assez rare que j'accepte du vin d'une inconnue déguisée en oiseau qui se matérialise dans ma salle de bain!

TÊTE NUAGEUSE : Pardonne-moi mon entrée troublante. C'est le seul moyen que j'ai trouvé pour t'atteindre. Ma présence doit être assez difficile à comprendre...

PETITE CRAPAUDE, *confuse* : C'est sûrement un rêve, mais... ça ne feel pas comme un rêve... c'est... c'est weird... (*Elle regarde, éberluée, autour d'elle, puis reprend une gorgée de vin.*) J'sais pas trop, mais on dirait que ça a ben de l'allure que... que tu sois là. Mais hmm... Tête Nuageuse... pourquoi... pourquoi t'es venue chez moi?

TÊTE NUAGEUSE : J'ai répondu à ton appel, Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE : Ah... ah ouin?

TÊTE NUAGEUSE : Écoute-moi bien. Nous n'avons pas toute la nuit. Je me suis arrachée à mes sœurs sidérales, à notre refuge hors du temps, pour venir à toi. J'ai quitté le tombeau de la mémoire, j'ai secoué mes plumes ancestrales. Ce genre d'opérations est compliqué, et ne peut s'étendre à plus de quelques instants. Nous avons entendu ton cri ; il nous a percé le cœur. Tu nous as émues et agitées, Petite Crapaude. On m'a envoyée en tant qu'ambassadrice, pour venir à ta rencontre et t'amener au seuil de la nuit qui t'attend.

⁵ *Ibid*, pp. 86-87.

PETITE CRAPAUDE : La nuit qui m'attend...? De quoi...

TÊTE NUAGEUSE : Tu as peur, Petite Crapaude. Tu es toute pétrie d'une grande frayeur qui t'empêche d'avancer, qui te bouche les yeux. Nous sommes venues t'offrir un voyage. Une nuit seulement. Une nuit lactée, vibrante, où tous les possibles retentiront! Les barrages vont sauter ce soir. Nous sommes les femmes invisibles, bouillantes, qui attendent l'appel de nos amies lointaines! *Les oiseaux habitués à marcher*⁶. Petite Crapaude, nous chasserons la peur et déboucherons tes yeux.

PETITE CRAPAUDE, *regardant son verre de vin* : Qu'essé qu'vous avez mis dans ce vin-là? J'me sens toute chose...

TÊTE NUAGEUSE : Ne crains rien! C'est un vin que je bois depuis longtemps.

PETITE CRAPAUDE : Ça sonne un peu comme un culte, votre affaire...

TÊTE NUAGEUSE, *riant* : Un culte bien païen! (*Soudain sérieuse.*) Nous savons que tu écris, Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE : Bof... un peu, juste de même...

TÊTE NUAGEUSE : Il y a une rencontre qui t'attend. Elle doit se produire avant le lever du soleil.

PEITE CRAPAUDE, *intéressée* : Ah ouin?

TÊTE NUAGEUSE : Nous sommes venues t'aider à rencontrer Jovette.

PETITE CRAPAUDE, *excitée* : OH MY FUCKING GOD !!! Oh... oh s'cusez...

TÊTE NUAGEUSE : Ne t'en fais pas.

PETITE CRAPAUDE : Mais...vraiment ??? C'est pas des jokes... ??? Vous allez pouvoir la sortir de... de... la quatrième dimension ou de la porte de Narnia ou je sais pas quoi?

TÊTE NUAGEUSE : Il sera plus complexe d'atteindre Jovette que de m'atteindre moi, Petite Crapaude. Jovette appartient à un autre régime d'existence... il nous faudra beaucoup de force et de patience.

⁶ *Ibid.*, p. 74.

PETITE CRAPAUDE, *finissant d'un trait sa coupe de vin* : Ça, j'en ai en masse!
Rencontrer Jovette... c'est trop beau! Croyez-vous qu'elle me trouvera... genre... digne
de lui parler?

TÊTE NUAGEUSE : Nous verrons bien, amie.

PETITE CRAPAUDE : Oh boy... je... je... wow! Mais... comment on va faire?
Comment...

*Le bruit de la sonnette retentit dans l'appartement. Les lumières se détraquent de
nouveau sur scène. Petite Crapaude sursaute.*

TÊTE NUAGEUSE : Nous avons du renfort.

Scène quatre : Cette nuit où tout se tait

*La sonnette retentit de nouveau. Tête Nuageuse se lève pour aller répondre. Elle sort en
coulisse.*

*Petite Crapaude reste sur le divan. Elle prend un air las et passe une main sur son
visage. Un silence assez long s'ensuit. Petite Crapaude est sur le point de croire que tout
ce qui précède a été halluciné par son cerveau épuisé, lorsque, soudain, une voix de
femme se fait entendre :*

MADAME BLAVATSKY : À BAS LES FRANCS-MAÇONS!

*Des éclats de rire retentissent. Le petit dialogue qui suit se produit hors scène. Petite
Crapaude écoute, pétrifiée sur le divan.*

TÊTE NUAGEUSE : Helena! Cela fait si longtemps!

MADAME BLAVATSKY : Très chère Anne! N'as-tu rien vu venir?

TÊTE NUAGEUSE : J'espérais tant ta venue : elle est un baume sur mon cœur.

MADAME BLAVATSKY : Je te présente mon très cher complice et collègue, le colonel
Olcott.

OLCOTT : Madame Hébert, je suis enchanté d'enfin faire votre connaissance. Vous avez
devant vous un admirateur fervent.

TÊTE NUAGEUSE : Et vous avez devant vous une amie. Tous les amis d'Helena sont
les miens également.

MADAME BLAVATSKY : Les amis se font rares, ma petite. Il faut garder ses alliés près de soi, et les chérir. Ou mieux, peut-être, faire cavalière seule... Anne, ma sœur Anne... nous sommes attendus, n'est-ce pas?

TÊTE NUAGEUSE : Oui. Elle est là.

Tête Nuageuse et les nouveaux arrivants entrent en scène. MADAME BLAVATSKY est une femme dans la cinquantaine, habillée en noir, très sobrement. OLCOTT porte ses vêtements civils, à la mode de la fin du XIX^e siècle. Petite Crapaude se lève. On s'observe. Court silence.

PETITE CRAPAUDE : Heuu... salut?

MADAME BLAVATSKY : Pardonne-moi, mon enfant. Je ne peux que me taire devant... ce superbe anachronisme.

PETITE CRAPAUDE : Oh my god...

Petite Crapaude prend sa tête entre ses mains, fatiguée du caractère surnaturel de la soirée.

PETITE CRAPAUDE : On vient de descendre plus bas dans le what-the-fuckisme, si je comprends bien.

OLCOTT, à Madame Blavatsky : Cette jeune personne emploie un langage des plus étonnants. Je n'ai strictement rien compris de ce qu'elle vient de dire.

TÊTE NUAGEUSE : Pardonnez-moi, mes amis. Petite Crapaude, je te présente Madame Blavatsky et le Colonel Olcott. Tous deux viennent en représentants de la Société de Théosophique.

MADAME BLAVATSKY, s'avançant vers Crapaude pour lui serrer la main : Enchantée, Petite Crapaude. Très enchantée. Votre logis est... bouillant d'énergie transcendante.

PETITE CRAPAUDE : C'est la première fois qu'on me la dit, celle-là.

OLCOTT, même manège que Madame Blavatsky : La Société Théosophique, qui travaille sans relâche à la fraternité universelle de l'humanité, sans distinction de race, de sexe ou

*de religion*⁷, est honorée de vous prêter main forte.

PETITE CRAPAUDE : Wow... c'est, heu... très apprécié.

TÊTE NUAGEUSE : Nous devrions mettre la main à la pâte sans tarder. Le temps presse. Installons la table.

Madame Blavatsky, Olcott et Tête Nuageuse se dirigent vers la table de la cuisine et la rapprochent un peu du centre de la scène, enlèvent ce qui se trouve dessus, l'époussètent. Madame Blavatsky y jette une belle nappe violette. Pendant ce temps, Petite Crapaude reste sur place.

PETITE CRAPAUDE : Madame Blavatsky... vous aussi vous... vous venez de chez Jovette!

MADAME BLAVATSKY : Je suis faite de chair et d'os anciens, d'eau et de rêve, ma petite. Mais j'ai bien connu Jovette... je l'ai rencontrée à plusieurs reprises! Dans les creux de songes bien lumineux.

PETITE CRAPAUDE : Elle a écrit une pièce de théâtre sur vous...

Petite Crapaude fouille de nouveau dans les livres sur sa table.

MADAME BLAVATSKY : Quel honneur... je n'ai jamais eu le plaisir de la lire!

Un extrait de texte est projeté à l'écran.

« Les esprits sont aussi dissemblables dans leur variété que les oiseaux qui peuplent l'air. Il y a parmi eux des colombes et des faucons, des corbeaux et des vampires. Mais la lumière de la connaissance se répand de plus en plus, comme jadis elle s'est répandue dans les cavernes obscures quand l'homme s'est avancé, une torche à la main, faisant reculer les charognards⁸! »

PETITE CRAPAUDE : Vous êtes... une médium, c'est ça?

OLCOTT : C'est une manière quelque peu sommaire de résumer l'ensemble des talents d'Helena.

MADAME BLAVATSKY : L'enfant ne ment pas, colonel.

⁷ Jovette Marchessault (1998), *Madame Blavatsky, spirite*, Montréal, Leméac, p. 61.

⁸ *Ibid.*, p. 19.

TÊTE NUAGEUSE : Helena est une magicienne.

PETITE CRAPAUDE : Vous allez... vous allez essayer d'« invoquer » l'esprit de Jovette Marchessault, genre?

MADAME BLAVATSKY : C'est une entreprise tout à fait hasardeuse... mais oui, c'est ce que nous tenterons.

TÊTE NUAGEUSE : Il s'agit d'un excellent moyen de rompre les barrières entre les mondes, Petite Crapaude. Helena est experte en la matière!

MADAME BLAVATSKY, *solennelle* : Mes amis, cette nuit sera l'hôte d'évènements exceptionnels. (*Temps.*) Il y a maintenant fort longtemps que je ne m'adonne plus aux séances de médiumnité : elles sont souvent commandées par une soif de miracles, une appétence pour les sensations fortes et un voyeurisme vulgaire qui me font horreur. Cependant (*en regardant Petite Crapaude*) vous souhaitez communiquer avec Jovette, et l'élan de votre cœur est juste.

PETITE CRAPAUDE : Heu... l'élan de mon cœur? Ok, oui, mais...

MADAME BLAVATSKY : Et cette nuit où tout se tait deviendra nuit de la parole rescapée.

Temps.

PETITE CRAPAUDE *riant nerveusement* : Wow! C'est intense votre affaire...

TÊTE NUAGEUSE : Quelle chance! Quelque chose gronde sous le silence.

MADAME BLAVATSKY : À présent, prenons place.

La compagnie s'attable, à l'exception de Petite Crapaude, dont l'hésitation est palpable.

PETITE CRAPAUDE : Êtes-vous certains que c'est une bonne idée... ? C'est pas un peu...

OLCOTT, *en s'asseyant* : Soyons cléments et patients envers notre chère Helena. L'invocation des esprits est toujours cause de grande souffrance.

PETITE CRAPAUDE : ... un peu niaisieux...

OLCOTT : Le spiritisme requiert en effet toutes les forces vitales de l'être qui agit en intermédiaire entre notre dimension et la dimension voilée, le monde des morts.

PETITE CRAPAUDE, *ne réalisant pas qu'on ne l'écoute pas* : Pas niaisieux, mon Dieu, c'pas ça que j'veux dire, j'veux pas vous insulter là. C'est juste que ça fait un peu... ça me fait penser à... (*Elle cherche.*)

TÊTE NUAGEUSE : Madame Blavatsky, merci d'ouvrir pour nous cette brèche occulte. Mais ne craignez-vous pas pour votre santé?

MADAME BLAVATSKY : Ne vous inquiétez pas. La mission de la Société Théosophique prévaut sur l'état de ma carcasse, qui semble de toute manière perpétuellement sous l'emprise d'un vague rhume, qui ne me laisse aucun répit... Enfin!

PETITE CRAPAUDE, *elle trouve* : Oui! La série de documentaires Canal D là! « Hantise! » Vous voyez! Le show avec des madames qui...

Tous fixent Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE, *soudain mal à l'aise* : ... jouent au Ouija.

OLCOTT, *embêté* : Mademoiselle, ce scepticisme est bien mal venu. Nous avons fait un long voyage pour vous rencontrer...

MADAME BLAVATSKY, *bas* : Un peu d'indulgence, colonel.

OLCOTT : ... et en guise d'accueil, nous n'avons droit qu'à des insultes grossières, issues d'un esprit malformé et stérile.

PETITE CRAPAUDE, *insultée* : Hé, wow là, monsieur, on se calme!

TÊTE NUAGEUSE : Voyons, Petite Crapaude, toi qui semblais tout à l'heure si enthousiaste!

PETITE CRAPAUDE, *confuse* : Oh boy... j'suis désolée, hein. C'est la nervosité. Vous êtes ben fins, mais je sais pas ce que vous faites chez moi... Je... je veux comprendre Marchessault, ses textes, sa... sa spiritualité, that's it, ça m'intéresse mais pas besoin d'invoquer son... son esprit. De toute façon, excusez-moi, mais j'crois pas aux fantômes.

Temps.

MADAME BLAVATSKY, *arborant un sourire à la fois fatigué et clément* : Jeune fille, vous savez, j'ai eu la chance de faire maints voyages au cours de ma vie. L'Inde, l'Égypte, la Serbie... partout, ma route fut embellie par des rencontres avec des êtres magnétiques, des penseuses et des penseurs aux esprits comme des lampions. Ils mirent mon âme en feu. Je connus aussi des gens qui employèrent une étonnante force à me

nuire, à discréditer notre Société Théosophique et sa mission, à me détruire sur la place publique comme si je n'étais qu'un vulgaire charlatan.

Dans une autre vie, je vous aurais envoyée paître comme j'envoyais paître tous mes détracteurs. Pourtant, il me semble que nous avons quelques affinités, vous et moi... Vous aussi, vous êtes en quête. En quête de feu pour allumer votre âme. Et votre élan vers Jovette Marchessault n'est peut-être que la première étape.

PETITE CRAPAUDE : ... Madame...

MADAME BLAVATSKY : Le colonel et moi-même nous sommes donné pour mission de servir la vérité! La vérité, n'est-ce pas ce que vous cherchez aussi? Ne craignez rien.

TÊTE NUAGEUSE : Viens donc t'asseoir, chère Crapaude!

PETITE CRAPAUDE, *hésitant un peu, puis cédant enfin* : Bon... vous avez réussi à me faire feeler cheap! Vous avez gagné.

Elle s'assied sur une des chaises restées vacantes. Il est important, pour la suite, qu'une autre chaise demeure libre.

TÊTE NUAGEUSE : À la bonne heure!

PETITE CRAPAUDE : Bon, j'ai dit que je ne croyais pas aux fantômes mais... quand même... j'espère qu'on va pas se tromper et invoquer un démon, ou un poltergeist ou je sais pas quoi!

OLCOTT : Il n'est pas dans les habitudes d'Helena de cogner aux mauvaises portes.

MADAME BLAVATSKY : Il est temps. *Ceux qui demandent recevront. Ceux qui désirent lire liront. Ceux qui désirent apprendre apprendront*⁹.

Tous joignent les mains. Madame Blavatsky entre en transe. Court silence.

PETITE CRAPAUDE, *bas* : Vous croyez vraiment que Madame Blavatsky va nous mettre en contact avec Jovette Marchessault? C'est tellement bizarre...

OLCOTT : Nous verrons. Il y a bien longtemps qu'Helena ne s'est pas livrée à un tel exercice.

PETITE CRAPAUDE: Mais, tout à l'heure, vous avez dit...

⁹ *Ibid.*, p. 55.

Soudainement, toutes les lumières sur scène s'éteignent. Noir total. Petite Crapaupe pousse un cri.

PETITE CRAPAUDE : QU'EST-CE QUI SE PASSE !!?

TÊTE NUAGEUSE : Les morts nous saluent, dirait-on!

OLCOTT : Ce genre de manifestations est très commun lors d'une séance de spiritisme. La lumière agit comme un langage, pour les êtres de l'autre côté de notre monde.

PETITE CRAPAUDE, *stressée* : Oh my god, non non non non, j'aime pas ça, j'aime pas ça pantoute... ça m'apprendra à me faire embarquer dans des affaires de malades!

OLCOTT : Pas de panique, je vous prie.

Les lumières sur scène se rallument. Un nouvel être s'est joint aux attablés, assis sur la chaise restée vacante. C'est une grande créature colorée, qui ressemble fortement aux sculptures de Femmes Telluriques de Jovette Marchessault. L'actrice ou l'acteur qui l'incarne porte un costume bigarré ainsi qu'un grand masque. Étrangement, bien qu'elle soit assise parmi la petite compagnie, joignant ses mains à celles des personnes à ses côtés, nul ne remarque sa présence.

PETITE CRAPAUDE : Sérieux, j'ai pas trop de fun en ce moment.

TÊTE NUAGEUSE : Madame Blavatsky tente de parler, il me semble?

Madame Blavatsky émet quelques grognements inintelligibles. On entend soudain un air de piano.

OLCOTT : Tendons l'oreille!

PETITE CRAPAUDE : Vous entendez? On dirait... une chanson au piano.

Madame Blavatsky se met à parler d'une voix, rieuse et chevrotante, qui n'est pas la sienne. L'actrice qui joue LA GRAND-MÈRE, encore en coulisse, parle à sa place comme en doublage.

MADAME BLAVATSKY/LA GRAND-MÈRE : Ma p'tite! Ma p'tite fille! Te souviens-tu de ma débarque...

PETITE CRAPAUDE, *devenue plus intriguée qu'effrayée* : Madame Blavatsky...?

Une vive lumière apparaît du côté jardin de la scène. Une vieille femme entre en riant et se positionne à l'avant-scène. Elle porte une robe bariolée de couleurs vives. Son air est profondément intelligent et bon. Comme la Femme Tellurique, elle n'est pas remarquée par Petite Crapaud, Tête Nuageuse et Olcott. Madame Blavatsky remue les lèvres pendant que la Grand-Mère parle face au public, « lipsync ».

LA GRAND-MÈRE : Ma p'tite fille! Tu t'en rappelles-tu de ma grosse débarque! Toi pis le p'tit Maurice... vous m'aviez fait sauter par-dessus deux barils! En patins! Mes maudits! J'y pense, j'en ai encore mal au dos... Tu te rappelles, j'ai pas abandonné pour autant... j'aurais été prête à recommencer n'importe quand! Pas arrêtable, ta grand-mère! *(Temps.)* Ma Jovette... ça fait longtemps qu'on s'est pas jase ça, toi pis moi... J'm'ennuie! Les marches en forêt qu'on faisait ensemble... La cueillette des champignons pis la senteur des plantes, des herbes qu'on découvrait! L'if du Canada, la petite jacinthe des bois, les têtes de violon, les p'tits cochons d lait... tu avais une mémoire phénoménale pour le nom des plantes et des animaux, ma p'tite. Tu avais la tête pleine de jardins et de forêts, tu avais un océan qui te coulait dans les veines. Ça me manque tsé... nos marches dans les bois. Près de notre fleuve, de notre bout de fleuve *qui donnait le biberon aux baleines et à leurs petits*¹⁰. J'me rappelle des confitures, des ragoûts, de l'odeur du gazon, des pièces de théâtre que vous nous faisiez, les p'tites filles des voisins pis toi. J'me souviens des beaux livres qu'on lisait ensemble, toi pis moi... tu te rappelles-tu, Jovette? *(Temps.)*

Je sais que t'as trouvé ça dur quand on est partis vivre en ville. Ça a pas été facile pour toi, qui aimais donc ça courir partout pis nager dans le fleuve, pis observer les oiseaux. Ça pas été facile pour nous autres non plus, tsé... T'as commencé à travailler jeune, ma Jovette. J'ai toujours su que tu deviendrais une femme indépendante. Une femme forte, pis fière, qui a pas peur de bûcher. Le cœur à l'ouvrage. Parait que t'es devenue une artiste... une écrivaine. J'aurais tellement aimé ça lire tes livres. Voir tes sculptures... mais tsé. J'me suis faite vieille. Le ventre de la terre m'a rappelée. Et après ça, j'suis montée. Je suis allée rejoindre la Mère des Herbes.

Mais si tu savais... si tu savais à quel point j'suis contente que t'aies écrit des livres! Des livres! Pis pas rien qu'un à part de t'ça! Quel honneur... quel honneur, ma p'tite fille. Je sais que ça t'a fait gros de la peine quand j'suis morte. Mais tu t'es tenue debout. T'es devenue la battante que je savais que tu deviendrais. Tu retiens de moi, c'est certain! *(Rire.)* Pis de ta mère. Une lignée de femmes fortes!

À ce moment, si possible, projeter partout sur scène des images de dessins de poules, un peu naïfs, et que ces poules bougent ou tournent doucement.

Bon. Je dois y aller astheure. C'était bon de te parler. Pis, tu me creras pas mais... *(Rayonnante, elle sort une feuille de papier d'une poche de sa jupe)* j'ai encore une

¹⁰ Jovette Marchessault (1980), *La mère des herbes*, Montréal, Quinze, p. 20.

feuille pleine de nos p'tites poules! Les poules qu'on dessinait ensemble quand t'étais encore qu'un tout p'tit boutte de fille... des belles poules éclatantes! J'les entends quasiment caqueter quand je regarde la feuille... j'la garde toujours avec moi. C'est mon talisman. C'est mes p'tites poules guerrières qui me protègent. Pis qui me font penser à toi. Tu seras jamais oubliée, ma Jovette.

Bon. J'y go! Je t'aime, ma p'tite fille. Ta grand-mère est ben fière de toi.

La Grand-Mère quitte la scène, doucement. Le focus revient sur le groupe attablé, parmi lequel se trouve toujours la Femme Tellurique.

Madame Blavatsky tombe dans les pommes, rattrapée in extremis par Tête Nuageuse.

TÊTE NUAGEUSE : Helena!

PETITE CRAPAUDE : Madame Blavatsky! Fuck!

OLCOTT : Un remontant! Un peu de vin fera l'affaire.

PETITE CRAPAUDE : On a du vin!

Petite Crapaude se précipite vers la table du salon, sur laquelle se trouve la bouteille de vin. Madame Blavatsky revient à elle.

MADAME BLAVATSKY : ... quelle force... quel extraordinaire voyage...

OLCOTT : Helena, vous avez été formidable.

TÊTE NUAGEUSE : Renversante!

Juste comme Petite Crapaude allait rejoindre le groupe avec la bouteille, la lumière s'éteint de nouveau.

PETITE CRAPAUDE : ENCORE !!! Eille, là chu tannée...! MONSIEUR MICHAUD ??? MONSIEUR MICHAUD, QU'EST-CE QUI SE PASSE AVEC LES LUMIÈRES ???... *(Temps.)* D'habitude, y répond...

MADAME BLAVATSKY, *d'une voix particulièrement enveloppante (amplifiée au micro, pendant que l'actrice quitte la scène dans le noir)* : Il est temps, Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE : Madame Blavatsky... avez-vous lâché lousse des fantômes dans mon appart?

MADAME BLAVATSKY : Le reste de la nuit est encore à écrire. Aucun bruit, aucune

voix ne pourra te satisfaire, mon enfant. C'est dans le silence que se cache la réponse.

PETITE CRAPAUDE : Hein?

La lumière se rallume. Madame Blavatsky, le colonel et la Femme Tellurique ont disparu.

Tête Nuageuse est toujours assise, l'air calme.

PETITE CRAPAUDE, *éberluée* : Ben... ben voyons?

TÊTE NUAGEUSE : Ils sont partis.

PETITE CRAPAUDE : Déjà? Mais... mais on venait juste de commencer! La femme avec qui... qui parlait genre... à travers la bouche de Madame Blavatsky, c'était la grand-mère de Jovette! Pas de doute là-dessus! Prochaine shot, on aurait pu entendre Jovette direct!

TÊTE NUAGEUSE : Petite Crapaude...

PETITE CRAPAUDE : Tellement fucked up... j'en reviens pas! J'avais jamais cru en ces affaires-là... mais là, c'était... indéniable! Tu as senti l'espèce... d'énergie qui flottait tout autour! Wow! J'me sens revigorée là! Crinquée! J'suis prête! On peut pas les faire revenir?

TÊTE NUAGEUSE : C'est impossible. Petite Crapaude... nous sommes des sursauts. De petits éclats de mémoire. Investir ce monde... n'est plus de notre ressort. Nous ne pouvons que te montrer le sentier.

PETITE CRAPAUDE, *un peu déçue* : Je comprends.

TÊTE NUAGEUSE, *se levant, soudainement inspirée* : Un instant... Oui... Je sais... je sais ce qu'il faut faire! Oui! La réponse est là!

PETITE CRAPAUDE : Pour vrai ?! Qu'est-ce que tu veux dire ?!?

TÊTE NUAGEUSE : Je reviens dans quelques secondes! Tout est clair à présent!

PETITE CRAPAUDE : Ok... mais explique-moi! Attends!

Tête nuageuse se précipite hors scène, vers la porte qui mène à l'extérieur de l'appartement, et qu'on entend grincer.

PETITE CRAPAUDE : Ben voyons ?!?

Petite Crapaude se rend vers la porte à son tour. Juste avant qu'elle ne l'atteigne, elle se referme toute seule, brusquement. On entend Petite Crapaude secouer la poignée de porte, de plus en plus fort.

PETITE CRAPAUDE : Hein? Mais on dirait que j'suis embarrassée... de l'intérieur !!!
What the fuck ?!?! Tête Nuageuse ?! TÊTE NUAGEUSE ?!! REVIENS !!! J'SUIS
EMBARRÉE !!! TÊTE NUAGEUSE !!! S'te plait... reviens... on avait pas fini! ON
AVAIT PAS EU LE TEMPS DE FINIR !!! COME ON !!! TÊTE NUAGEUSE...
ANNE! ANNE HÉBERT !!! REVIENS !!!

À ce moment, les lumières dans l'appartement se mettent à clignoter rapidement, à la manière d'un stroboscope. Petite Crapaude retourne sur scène, comme au ralenti, estomaquée. On entend le même étrange bruit blanc qu'au début de la pièce : simultanément, la voix de Tête Nuageuse (amplifiée) retentit.

TÊTE NUAGEUSE :

*J'ai mon cœur au poing
comme un faucon aveugle*

*Quel reflet d'aube s'égare ici?
D'où vient donc que cet oiseau frémit
Et tourne vers le matin
Ses prunelles crevées¹¹?*

L'effet stroboscopique s'intensifie, pour s'arrêter d'un coup net, en même temps que le bruit. Petite Crapaude reste sur place un instant, sous le choc. Elle reprend ses esprits et court de nouveau vers la porte en coulisse. On l'entend jouer après la poignée pendant quelques secondes.

PETITE CRAPAUDE : What the fuck... what the fuck... what the fuck...

Petite Crapaude revient sur scène. Elle donne trois coups sur le mur.

PETITE CRAPAUDE : MONSIEUR MICHAUD ??? MONSIEUR MICHAUD ???
J'SUIS EMBARRÉE CHEZ MOI !!! VENEZ M'AIDER... MONSIEUR MICHAUD,
ÊTES-VOUS CORRECT ??? CRISS... MONSIEUR MICHAUD ?!?! JE COMPRENDS
RIEN... JE COMPRENDS RIEN !!! J'comprends rien...

Réalisant que ses tentatives sont vaines, Petite Crapaude va s'asseoir, piteuse, sur le divan. Elle se prend la tête entre les mains. Reste ainsi un temps. Un texte s'affiche sur l'écran derrière elle.

¹¹ Anne Hébert (1960), « Le tombeau des rois », dans *Poèmes*, Paris, Seuil, pp. 59, 61.

« Le temps est venu, ils me font signe et je plonge, je plonge, je descends en flèche comme un crachat solaire¹². »

Scène cinq : Vents véhéments

Brusquement, le cellulaire de Petite Crapaude, resté sur la table, sonne. Elle sursaute, attend un instant, puis saisit l'appareil. Elle regarde l'écran : c'est un numéro inconnu. Elle finit par prendre l'appel. Pendant la discussion, les lumières baisseront très doucement, progressivement. On gardera un focus blafard sur le sofa. Effet glauque.

PETITE CRAPAUDE : ... Allo?

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Allo...? Allo...? (*Elle hésite un peu.*) Tête Nuageuse?

L'ACCORDEUR, *voix pré-enregistrée et amplifiée pour que les spectateurs puissent entendre* : Tête Nuageuse est repartie d'où elle venait.

La voix est très grave. On l'entend à travers des distorsions, comme si la connexion était très mauvaise. Petite Crapaude a peur.

PETITE CRAPAUDE : Vous êtes qui? Pourquoi vous m'appellez?

L'ACCORDEUR : Je suis l'Accordeur d'Âmes. Je sais ce qui est arrivé. Je sais ce qui arrivera. Prenez garde, Petite Crapaude.

PETITE CRAPAUDE : Qu'est-ce qui s'est passé avec Tête Nuageuse ? Qu'est-ce que vous lui avez fait ???

L'ACCORDEUR : Son départ n'avait rien à voir avec moi. Elle est partie rejoindre ses sœurs. Elle est redevenue statue de papier, figée sur la page, mais mouvante dans nos mémoires. Quelle tristesse... quelle joie! Comprenez-vous, Petite Crapaude?

PETITE CRAPAUDE : What...? Mais elle venait de me dire qu'elle avait trouvé une solution! Un moyen de rejoindre Jovette! On l'avait! On l'avait! Pis elle est partie, raide de même? Pourquoi ???

L'ACCORDEUR : Il s'agit malheureusement de questions auxquelles je ne peux apporter de réponses qui ne dépassent votre compréhension.

PETITE CRAPAUDE : ... c'est-tu une manière subtile de me traiter de conne, ça?

¹² Jovette Marchessault (1975), *Comme une enfant de la terre*, Montréal, Leméac, p. 348.

L'ACCORDEUR : Il vous faudra cesser d'être accablée par tout, Petite Crapaude. J'aimerais pouvoir vous venir en aide, mais le temps m'est compté.

PETITE CRAPAUDE : Ouais, c'est genre, le motto de la soirée, ça.

L'ACCORDEUR, *légèrement rieur* : Peut-être pourrons-nous nous rencontrer un jour. Vous êtes, pour l'instant, trop jeune et trop éperdue pour me recevoir. Je suis omniscient, certes : mais vous demeurez maîtresse de votre destin sur cette terre. Notre rencontre éventuelle dépend entièrement de vous, et des chemins que vous emprunterez. (*Très sérieux, alors que Petite Crapaude montre un visage confus aux spectateurs* :) L'objet de mon appel n'est cependant pas votre avenir lointain, Petite Crapaude. Il s'agit plutôt de votre futur proche. Très proche. Vous aurez compris que la brèche entre les mondes s'est ouverte. Et vous aurez à faire face à des forces de différentes natures. Certaines vous viendront en aide. Certaines feront tout pour vous nuire. Vous n'aurez pas que des amis auprès de vous cette nuit.

PETITE CRAPAUDE : Ok, wôô...! J'ai jamais signé pour ça, moi là! Et comment je fais pour sortir de chez moi ??? La porte est barrée !!!

L'ACCORDEUR : Il en sera ainsi jusqu'au bout de la nuit. Il vous faut faire face à ce qui vous attend. La fuite n'est pas une option.

PETITE CRAPAUDE : Vous me faites peur!

L'ACCORDEUR : Si vous voulez en sortir indemne, vous devrez apprendre à ne pas laisser la peur vous aveugler.

PETITE CRAPAUDE : ... parce que y'a des chances que je m'en sorte pas indemne ???

L'ACCORDEUR: Demeurez vigilante : ne faites pas confiance à tous.

PETITE CRAPAUDE : Et comment je fais? Comment je fais pour savoir qui est chill et qui est wack ? Vous ne pouvez pas m'aider, vous qui êtes censé tout savoir ???

L'ACCORDEUR : Il vous faudra *tout amplifier*¹³. Les vents véhéments souffleront. Je ne peux plus rien pour vous. Bonne chance. (*Il raccroche.*)

PETITE CRAPAUDE : NON! Ne-non! Attendez! Qu'est-ce que vous voulez dire par « tout amplifier » ??? Monsieur... ? (*Elle jette son cellulaire sur le divan.*) Eille. Sérieux, là! Fuck off !!! J'suis tannée !!! Ça peut-tu s'arrêter, cette affaire-là !!! J'm'en câlisse de rencontrer Marchessault, là, j'veux juste que ça s'arrête !!! J'suis tellement fatiguée... j'veux juste aller me coucher! Ça suffit, criss! Marchessault est morte! Foutez-moi la paix!!!

À cause de la diminution progressive de la lumière sur scène, le focus est uniquement sur

¹³ Jovette Marchessault (1990), *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, Montréal, Leméac, p. 35.

Petite Crapaude et le divan ; le reste de l'appartement est plongé dans les ténèbres. Le téléphone de Petite Crapaude fait entendre des bruits de distorsions. À travers les crissements des ondes, on entend une voix de femme qui répète sans cesse : « Bonjour! Bonjour! Vous êtes branché sur mon cœur, mon cœur d'Amérique, mon cœur électronique! » Un grand vent se lève : on entend des bruits de fenêtres et de portes qui claquent. Ce manège dure quelques instants. Petite Crapaude regarde nerveusement autour d'elle, surprise par les sons de la bise qui siffle, puis elle fixe son téléphone, sans oser le prendre. Le cellulaire finit par se taire. Le vent tombe. Moment de silence. Et tout à coup, venant de la cuisine plongée dans la pénombre, une voix féminine surgit.

JUNE : Que se passe-t-il, ma chérie? On passe une mauvaise nuit?

Petite Crapaude sursaute. La lumière s'allume doucement côté cour. JUNE est assise à la table de la cuisine, ses jambes allongées et ses pieds vêtus de talons hauts sont croisés sur la nappe violette de Madame Blavatsky, restée là où elle était. Elle est habillée comme un dandy ; elle porte un veston et un pantalon noirs défraîchis, mais les porte bien, glamour malgré tout. Elle a un chapeau melon noir, et des lunettes fumées. Elle arbore un sourire ironique. Au cours de la prochaine réplique, elle sort une cigarette de sa poche et se l'allume.

JUNE: Les mauvaises nuits, ça me connaît, petite. Des nuits de merde infinie! Des nuits fientées. Tu ne me croirais pas si je te racontais.

PETITE CRAPAUDE : Heu... j'suis désolée mais... c'est pas permis de fumer dans l'immeuble.

JUNE, *ne l'écoutant pas, se levant de sa chaise et se promenant dans l'appartement* : Mes parents sont morts alors que je n'avais que deux ans. J'ai mendié toute mon enfance. Je faisais des prouesses dans les rues pour épater la galerie et pour qu'on me jette au visage la petite monnaie qui me permettrait d'acheter mon prochain repas : j'ai appris à jongler avec des quilles en feu, à faire des triples saltos arrière, à chanter des chansons d'Édith Piaf en feignant des crises de larmes. Dès que j'ai eu mes premières règles, j'ai commencé à danser les clubs de New York. *En dansant, je relevais mes jupes, je frottais mon pubis sur leur ventre. Ça les faisait rire*¹⁴... (Elle ricane.)

PETITE CRAPAUDE : ... oh shit c'est... c'est queq' chose, hein...

JUNE, *ricanant* : Je suis la reine des mauvaises nuits, gamine. Allez, fume! Ça te fera oublier tes déboires.

PETITE CRAPAUDE : Bon... why not? (Elle prend la cigarette et fume.) Rendues où on en est, j'pense qu'on peut se crisser des règlements de la bâtisse!

JUNE : Bien des règlements sont abolis, ce soir, ma chère. (Sourire séduisant, passe

¹⁴ Jovette Marchessault (1985), *Anais dans la queue de la comète*, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, p. 27.

peut-être une main sur la cuisse de Petite Crapaude, ou replace une mèche de ses cheveux.) Tout est permis.

PETITE CRAPAUDE : Ok... (*ricane nerveusement*) mais... (*tousse un peu*), vous êtes qui vous, vous là au juste? Vous êtes là... (*hésite brièvement*) pour m'aider, ou pour ne nuire?

JUNE, *ne l'écoutant pas, continuant à se balader dans l'appartement, retirant ses lunettes fumées* : Si tu savais comme j'ai souffert! Qui mérite de souffrir autant? Bien sûr, je ne suis qu'une pauvre coquerelle... une pauvre blatte qui ne supporte pas la lumière du jour et qui sème maladie, bêtise et horreur comme les apôtres ont répandu la bonne nouvelle. Mon âme est noire comme l'intérieur d'un cul. Mais (*faisant face à Petite Crapaude, reprenant sa cigarette*), je ne suis pas descendue dans les bas-fonds toute seule. Henry... c'est Henry qui m'a ruinée! Le corps ET l'âme! (*Marmonnant.*) Henry... le suprême connard!

PETITE CRAPAUDE : ... Henry? (*Illumination.*) Vous êtes June! June Miller! Vous venez de la pièce de Marchessault sur Anaïs Nin!

JUNE, *furieuse* : Ne mentionnez jamais ce nom devant moi! (*Elle crache par terre.*) L'ignoble traîtresse... la gorgone! (*Se calmant.*) Mais oui, c'est bien moi, June Miller... j'ai encore le nom de Henry crocheté à mon nom. Un parasite assoiffé de sang! Voilà ce qu'il était, ce grand *alpiniste de l'utérus*¹⁵!

Elle prend une bouffée de sa cigarette en levant le menton, le regard triste. Pendant un très bref instant, une ou deux secondes, la photo de June Miller prise jadis par Anaïs Nin apparaît à l'écran. La vraie June et la June photographiée ont la même pose. Cela doit se faire très rapidement, dans le style d'un message subliminal.

PETITE CRAPAUDE : Vous connaissez Marchessault? Jovette Marchessault?

JUNE : Jamais entendu parler.

PETITE CRAPAUDE, *méfiant* : Alors qu'est-ce que vous faites ici?

JUNE, *se rapprochant* : Ce que je fais ici... ça dépend de toi, ma chérie.

PETITE CRAPAUDE : Heu...

JUNE, *se rapprochant davantage* : Tu aimes les femmes n'est-ce pas?

PETITE CRAPAUDE, *rougissante* : Oui... mais...

JUNE : Tu as quelque chose de très touchant dans le regard. Très touchant. (*Elle pose sa main sur la cuisse de Petite Crapaude.*)

¹⁵ *Ibid.*, p. 70.

PETITE CRAPAUDE : ...cool. Cool. Merci.

JUNE : June n'a besoin de rien. Sauf de sentir de temps à autre un poids sur son ventre. L'amour, n'est-ce pas simplement un poids sur le ventre?

PETITE CRAPAUDE : Vous... vous parlez souvent de vous à la troisième personne comme ça?

June embrasse Petite Crapaude. Cette dernière reste complètement figée. Après quelques secondes, alors que Petite Crapaude commence à se détendre, June interrompt le baiser.

JUNE : Hmm... intéressant.

PETITE CRAPAUDE, écarlate : ... wow...

JUNE : Pour tout te dire, j'ignore ce que je fous ici. J'ai senti un appel. Et je suis venue.

PETITE CRAPAUDE : ... June Miller vient de me frencher...

JUNE : Je m'emmerdais, de toute façon.

PETITE CRAPAUDE : ... wow...

JUNE : Et voici que je débarque dans cet appartement de merde. Pas pour t'insulter, petite! Mais franchement... la peinture et le mobilier... sont d'un mauvais goût! (*Sourire en coin.*) Heureusement que tu embrasses joliment, sinon on ne saurait vraiment pas quoi te trouver!

PETITE CRAPAUDE : ... heu...

JUNE : Je te fais marcher! Enfin... (*Long soupir ennuyé.*) Le sens de tout cela... ça m'échappe complètement!

À cet instant, un grand vent se lève de nouveau. Soit il vient de l'extérieur de l'appartement et on le fait entendre à l'aide de sons pré-enregistrés, soit on trouve un moyen de le simuler sur scène (avec des ventilateurs, par exemple, qu'on pourrait éventuellement diriger vers le public). On entend aussi, toujours sous des couches de distorsions sonores, les mots « mon cœur, mon cœur électronique, mon cœur d'Amérique », répétés par la même voix de femme venue du téléphone de Petite Crapaude un peu plus tôt. Le vent se fait de plus en plus fort. June continue de fumer sa cigarette, perplexe. Petite Crapaude chancelle.

PETITE CRAPAUDE : J'me sens... vraiment weird... ça va pas... ça va pas...

Elle s'évanouit sur le divan. June se précipite sur elle.

JUNE : Petite! Petite! Qu'est-ce qui te prend? Allons! Allons! Me fais pas ce coup-là!
Merde!

Le vent tombe. Un moment passe. June hésite un instant, puis gifle la jeune fille. Cette dernière se réveille en sursaut.

PETITE CRAPAUDE : Ah! Mon cœur! Mon cœur!

Petite Crapaude porte une main sur sa poitrine, haletante. De nouveau, les lumières se livrent à un jeu stroboscopique. Elle regarde autour d'elle, confuse.

PETITE CRAPAUDE : Où suis-je? Suis-je arrivée?

JUNE : Pardonne-moi de t'avoir giflée. Apparemment, c'était ce qu'il fallait pour te ramener parmi les vivants!

Les lumières stroboscopiques s'interrompent. Stupéfaite, Petite Crapaude pose son regard sur June. Ses yeux s'écarquillent. Sa voix et son accent ont changé.

PETITE CRAPAUDE : C'est toi... c'est toi!

JUNE, interdite : ... eh oui! Toujours moi!

PETITE CRAPAUDE : June... je n'aurais jamais cru... est-ce possible? Tu es là!

June a un mouvement de recul.

JUNE : Qu'est-ce qui te prend?

PETITE CRAPAUDE : Si tu savais... comme je t'ai cherchée! J'ai soulevé tout ce qui est soulevable pour te retrouver! June! Tu ne me reconnais donc pas?

JUNE, comprenant la situation : Non... non!

PETITE CRAPAUDE : June! Je sais que je ne mérite pas ta clémence...

JUNE : Je reconnais ce regard.

PETITE CRAPAUDE : ... mais sache que ton souvenir brûlant est toujours croché à mon cœur!

JUNE : Je le reconnaitrais entre mille, ce regard.

PETITE CRAPAUDE : Même tes mensonges me manquent! (*Pathétique.*) Mens-moi!

Mens-moi et je boirai tes fictions comme un nectar divin!

JUNE : Tout ceci est d'un ridicule!

PETITE CRAPAUDE : *J'avais essayé, voici longtemps, d'imaginer la vraie beauté; j'avais créé dans mon esprit l'image d'une femme comme toi*¹⁶.

JUNE, *rougissante* : Je vous en prie! Vous ne faites que vous humilier davantage, madame.

PETITE CRAPAUDE, *blessée* : Où est l'enfant? Tu es là pour elle aussi, n'est-ce pas? Je dois lui parler, je dois absolument la voir... Où est-elle?

JUNE, *moqueuse* : Vous lui êtes carrément rentrée dedans!

PETITE CRAPAUDE : Qu'est-ce que tu racontes? (*Elle regarde son corps et panique.*) Oh! Non! C'est impossible! Je... ce n'était pas censé se produire!

JUNE : Sangsue un jour, sangsue toujours.

PETITE CRAPAUDE : Quelle catastrophe! Il fallait que je la voie... que je lui parle! Que faire, June?

JUNE, *en ricanant* : C'est votre problème. Je refuse de me mêler de vos histoires.

PETITE CRAPAUDE : Tu lui as parlé n'est-ce pas? (*Triste.*) Tu lui as raconté des mensonges sur ton enfance, n'est-ce pas?

JUNE, *furieuse* : Mais foutez-moi la paix! J'ignore pourquoi je suis ici... et ce n'est pas pour servir vos petits desseins! Vous ne m'utiliserez pas comme vous l'avez déjà fait... même la jeune fille que vous prétendez venir aider, vous la possédez comme un pantin, vieux fantôme plein de poussière! (*Sa voix se brise.*) Vous prétendiez me désirer... m'admirer... m'aimer! C'est moi l'actrice... et vous jouiez mieux que moi! Mentreuse sublime... les éclats dans vos yeux... j'y ai cru! Comme une demeurée, j'y ai cru... pauvre conasse de June... viciée jusqu'à l'os! Vous vouliez tous *a piece of me*, n'est-ce pas! Je ne vous offre que mon cul : que vous l'embrassiez jusqu'à ce que vos lèvres se fendent!

PETITE CRAPAUDE : June! Je suis... tellement désolée! C'est un malentendu... mon amour était sincère! Je t'aime! (*Triste.*) Je t'aime encore!

JUNE : Un malentendu? HA! C'est vrai qu'on pourrait qualifier la bite de Henry de malentendu. Une erreur tordue! Vous vous êtes aliéné votre admiratrice la plus fervente,

¹⁶ *Ibid.*, p. 64.

ma pauvre dame. *(Solennelle.) Il y a quelqu'un debout dans le vent. Quelqu'un qui va se venger*¹⁷!

PETITE CRAPAUDE, *résignée* : Fais ce que tu veux de moi.

JUNE : Alors, je pars. Pauvre gorgone. *(Elle prend la bouteille de vin, restée sur la table de la cuisine.) Buvez à ma santé! Et à celle de Henry Miller! (Elle envoie un jet de vin sur Petite Crapaude, dans un geste d'une grande violence. Petite Crapaude demeure imperturbable. Silence.)* Même dans la honte, tu demeures sublime. Ta grandeur est une insulte. Adieu, Anaïs Nin. *(June sort par la porte de l'appartement qui, bien qu'elle soit barrée de l'intérieur, s'ouvre sans problème. Une grande lumière provient de l'extérieur. June fait claquer la porte derrière elle.)*

ANAÏS NIN, *prisonnière du corps de Petite Crapaude, se met à pleurer silencieusement. Cela dure quelques instants. Puis, elle passe une main sur son visage. Un sourire doux apparaît sur ses lèvres.*

ANAÏS : Suffit, les débordements. Il faut écrire.

Elle cherche sur la table papier et crayon. À l'écran, apparaissent ces mots :

« J'avance dans la vie d'un pas qui n'a rien d'original et nul ne se doute que je ne parviens pas à me désenbourber de mes masques. Je joue la sainte pour apaiser ma conscience... Mais dans mes rêves, je ne suis qu'une prostituée qui couche avec des ogres, des tyrans, des pères. Dans mes rêves, je ne suis que débauche, luxure et désordre¹⁸. »

Scène six : Vaches volantes

Alors qu'Anaïs écrit, la Rêverie de Debussy s'élève. Une voix pré-enregistrée, celle d'Anaïs, se fait entendre : il s'agit de son monologue intérieur.

ANAÏS (VOIX) : Petite Crapaude... Quel dommage. Quel dommage de ne pouvoir contribuer à l'apaisement de ton cœur. *(Elle met une main sur la poitrine de son nouveau corps.)* Je le sens qui bat, ton cœur tonitruant, comme s'il voulait s'extirper de ta poitrine...! Serait-ce mon cœur, à présent? Où est-ce que tu t'arrêtes, où est-ce que je commence?

(Temps.) Je crois que nous nous serions bien entendues, toi et moi, Petite Crapaude. Tu sais, j'ai tenté de faire bonne figure toute ma vie, mais j'ai collectionné les frustrations. *Le monde, un monde que je trouve de plus en plus terrifiant, est rempli de rôles que nous*

¹⁷ *Ibid.*, p. 42.

¹⁸ *Ibid.*, p. 134.

*jouons, femmes ou hommes... Des rôles souvent appris avec peine*¹⁹! Et lorsqu'on tente de désapprendre ces rôles, d'arracher les masques, les murs se dressent, les obstacles nous assaillent. (*Elle soupire.*) Je suis si lasse de tout ça. (*Temps.*)

J'aurais pu te parler d'écriture et de voyage. J'aurais pu te parler de cette censure, si violente, que l'on s'impose à soi-même. Je connais tes colères et tes incertitudes : je les comprends. (*Temps.*) J'ai consacré mon existence à venir en aide aux artistes, aux âmes abîmées, et j'ai pourtant eu toute la misère du monde à prendre soin de mes propres douleurs. *Artiste déracinée, j'ai cherché à créer un centre, un lieu de merveille qui touche à l'air du temps... un îlot*²⁰. Malgré tout, j'ai aussi été saccagée et incomprise. Ils ont rangé mes livres dans la colonne des scandales! (*Temps.*) Aujourd'hui, je n'arrive qu'à me souvenir de mes coups bas, mes laideurs.

(*Temps.*) J'aurais peut-être pu te conduire vers Jovette. Jovette Marchessault... je ne l'ai jamais connue. Mais quand j'entends son nom, une bouffée de paix m'enveloppe et m'emporte. On dirait un vaste... soulagement. (*Temps.*) Et des mots s'imposent. Comme un écho, un mantra venu de loin. Deux petites phrases, simples, semblables à un début de comptine pour enfants. Mais qui, je le crois, cachent une force et une beauté terribles qui me font trembler.

(*L'actrice sur scène, restée jusqu'alors silencieuse, murmure les mots suivants :*) « Ma mère est une vache. Avec moi ça fait deux²¹. » (*L'actrice se tait de nouveau, pendant que la voix poursuit son discours.*) Connais-tu ces mots, Petite Crapaude? J'ai l'impression qu'ils sont en moi depuis toujours. Qu'ils m'appellent. Je crois même que ce sont eux qui m'ont menée à toi. (*Temps.*) Que peuvent les mots contre la dureté du monde? Pas grand-chose, pas grand-chose, mon amie. Et pourtant... nous persistons.

(*Long temps. Anaïs esse d'écrire. Elle fixe le vide, profondément mélancolique.*) Nous aurions pu parler d'amour, Petite Crapaude. J'ai eu l'amour généreux, de mon vivant. J'ai connu bien des corps, bien des âmes. Maintenant que je t'habite, je sens que tu aimes aussi. Que le désir souffle en toi. J'aurais pu te prévenir. (*Anaïs se prend le visage dans les mains.*) Je viens de revoir un des grands amours de ma vie. Son regard méprisant... y penser est comme un couteau dans mon ventre. J'osais croire qu'après toutes ces années, elle aurait fini par me pardonner. Quel gâchis.

Soudainement, on entend la porte d'entrée s'ouvrir. La musique s'interrompt, et le monologue intérieur également. June pénètre en furie dans l'appartement.

JUNE, *murmure rageur* : J'ai oublié mes putains de cigarettes.

Elle fouille sur la table de la cuisine avec colère. Anaïs n'ose la regarder. June finit par mettre la main sur son paquet.

¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

²⁰ *Ibid.*, p. 161.

²¹ Jovette Marchessault (1980), « Les vaches de nuit », *Triptyque lesbien*, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, p. 83.

JUNE : Vous voilà, mes petites salopes! (*Elle jette un coup d'œil aigri vers Anaïs.*)
Toujours là, reine des gorgones? Encore en train de faire remuer des fantômes?
Probablement sur le point de vous masturber en chialant, vicieuse! Vous n'êtes pas chez
vous!

ANAÏS, *atterrée* : June... je t'en prie...

JUNE : Ne vous en faites donc pas, madame. Votre bonne vieille June, votre petit animal,
se volatilise de ce pas. Elle disparaît. Pour de bon.

Anaïs ne répond rien. Fixe le sol. Un temps. June, qui n'a pas bougé, s'énerve.

JUNE, *criant* : Pour de bon! Comprends-tu? Comprends-tu ce que ça implique? (*Voix
brisée.*) Je n'ai rien oublié, Anaïs. Tu n'essaies même pas...de me retenir?

*Anaïs lève des yeux étonnés vers June. Suspens.
Soudain, le son d'une alarme retentit dans l'appartement. Plutôt ténu au début, il ira en
s'intensifiant au cours des prochaines répliques. Les deux femmes sursautent. Une
lumière rouge sang s'étale sur scène. Anaïs se lève, effrayée.*

JUNE : C'est quoi cette connerie?

ANAÏS : Je l'ignore...

June est assaillie d'une vive douleur au ventre. Elle se prend les côtes en gémissant.

JUNE : Merde!

ANAÏS : June!

*Anaïs se jette sur June et tente de la soutenir. June ouvre le veston noir qu'elle porte.
Dessous, se trouve un chemisier blanc taché de sang. La blessure est fraîche. Les deux
femmes sont terrorisées.*

JUNE, *souffrante* : Anaïs... merde... qu'est-ce qui m'arrive?

ANAÏS : Il faut te soigner.

*Anaïs se précipite vers la table de la cuisine et saisit la nappe violette qui avait servi à la
séance de spiritisme. June est effondrée au sol, en larmes. Anaïs la rejoint.*

ANAÏS : Ceci servira à panser ta blessure.

JUNE, *rejetant violemment Anaïs* : Ça ne sert à rien! Ne comprends-tu pas? Je ne devrais pas être ici! Je suis morte! Je suis morte, Anaïs! Et toi aussi...! Le néant me rappelle...

L'alarme est, à présent, extrêmement forte. Anaïs et June se bouchent les oreilles. Deux voix retentissent soudainement. Une masculine et une féminine, qui parlent en même temps. Ton robotique et effrayant.

LES ENTITÉS DES ABÎMES : Nous savons. Nous voyons. Nous fichons. Ce qui se passe ici transcende les règles. Vous n'êtes rien. Vous n'êtes absolument rien. Vous corrompez la jeunesse! (*Rires.*) Poussière, tu redeviendras poussière! (*Rires de nouveau, plus forts, inquiétants.*) Prière d'évacuer l'endroit. Ou nous viendrons vous évacuer nous-mêmes. Et ce ne sera pas joli.

ANAÏS, *nerveuse* : Que sont ces voix? (*Plus fort.*) Qui êtes-vous?

LES ENTITÉS DES ABÎMES : Nous sommes bien des choses, ma petite dame. Nous sommes l'ordre. Nous sommes la discipline et la justice. On nous connaît aussi sous le nom d'Entités des Abîmes. Les éminences grises au service du gros bon sens! (*Rires.*) Vous croyez avoir de l'importance. Vous jouez les humbles, mais vous vous gonflez d'orgueil comme des poules hystériques. Vous croyez voler, mais vous ne faites que planer, à peine un pied au-dessus du sol. Il est temps d'en finir avec ces sottises. Rentrez chez vous, dans les caves de l'oubli! Nous devons aller de l'avant. Nous n'avons pas besoin de votre passé, de vos poussières qui sentent les larmes et le sang menstruel.

ANAÏS, *hurlant* : Partez! Partez! Je vous ordonne de partir!

LES ENTITÉS DES ABÎMES, *méprisantes* : Ne vous rendez pas ridicule. Vous n'avez aucun pouvoir sur nous.

Les femmes tremblent. Anaïs se met à murmurer.

ANAÏS : « Ma mère est une vache. Avec moi, ça fait deux. Ma mère est une vache. Avec moi, ça fait deux. »

LES ENTITÉS DES ABÎMES, *rire inquiet* : Ridicules! Ridicules! Ridicules! Vous êtes pathétiques! Vous ne servez à rien! Oui, vous êtes des vaches! Des vaches qui pataugent dans la merde! Des poules sans têtes! Des bêtes qu'il faut renvoyer à l'enclos!

ANAÏS, *plus fort* : « Ma mère est une vache. Avec moi ça fait deux. Ma mère est une vache. Avec moi... »

JUNE : Anaïs! Arrête! Ils vont venir! J'ai si peur... je ne veux pas mourir une seconde fois... j'ai fait tant d'erreurs... tant d'erreurs...

ANAÏS : Je t'en prie, June! Ne succombe pas! Ils se nourrissent de la peur.

Anaïs prend la main de June et la serre très fort. Elle reprend sa litanie : « Ma mère est une vache. Avec moi ça fait deux. » Après un instant, June, rassurée par la main d'Anaïs dans la sienne, entame le mantra à son tour. Les deux femmes ferment les yeux, concentrées sur leur formule. On entend, en voix pré-enregistrée, les rires tordus des Entités des Abîmes.

Soudain, dans la lumière rouge, un être étrange surgit sur scène. Une musique électronique inquiétante accompagne l'apparition. Son corps et sa tête sont recouverts d'un drap foncé ; on ne voit que ses pieds, qui sont nus et sales. Elle traverse la scène lentement. Les deux femmes, les yeux clos, ne la voient pas. S'entremêlent les rires des Entités, l'étrange musique qui accompagne la figure sombre et les voix d'Anaïs et June, qui continuent de répéter « Ma mère est une vache. Avec moi ça fait deux », en une cacophonie sinistre.

Alors que la sombre créature descend de la scène et traverse le public, pour sortir par une des portes de la salle, la musique et les rires s'amenuisent. June se tait, ferme les yeux et s'effondre dans les bras d'Anaïs. L'éclairage, qui était rouge sombre tout au long de l'intervention des Entités, redevient standard. Anaïs ouvre les yeux.

ANAÏS : Ils sont partis... ils sont partis! Nous sommes libres! June...! June?

June demeure inerte. Anaïs la secoue doucement.

ANAÏS : June? June ?! Oh non...

Anaïs se met à pleurer et serre June contre elle. Elle l'enveloppe de l'étoffe violette. La Rêverie de Debussy retentit de nouveau. Après un temps, June se réveille brusquement, ébahie.

JUNE : Oh! (Étonnée, elle regarde autour d'elle. Puis, fixe Anaïs en souriant.) Anaïs... tu es là!

June serre Anaïs dans ses bras. Anaïs la repousse doucement.

ANAÏS : Ta blessure, June...

JUNE : Je n'ai pas mal! Je n'ai plus mal du tout! (Un temps. June réalise que de la musique est en train de jouer.) Entends-tu? Debussy... quel doux souvenir! Quel doux souvenir nous vivons, Anaïs.

June se lève, dépose l'étoffe violette sur le bras du divan et se met à danser. Elle tournoie gracieusement sur elle-même et sourit coquettement à Anaïs. Cette dernière se méfie.

ANAÏS, *la voix cassée et fatiguée* : June... je sais que tu me détestes. Déverse ta haine sur moi, déchire-moi le ventre, mais ne joue pas ainsi avec mon cœur en feignant la joie et l'amour, en parodiant nos mémoires. C'est trop terrible.

JUNE, *s'approchant comme on s'approche d'un oiseau blessé* : Anaïs! Anaïs! Je ne feins rien. Je suis terriblement honnête ; pour une fois! Je... je ne suis pas la même June que tout à l'heure! Je... je suis une June plus ancienne... que tu n'as jamais trahie... qui t'aime avec toutes ses maigres forces de petite pute! Je viens de loin... et je suis neuve! (*Très tendre.*) Tu me régénères.

ANAÏS, *émue* : June... je ne mérite pas cet amour...

JUNE : Que t'arrive-t-il ce soir, mon Anaïs ?! Je t'ai connue combattante, fière! Prête à balayer la connerie avec cette bonne brise que tu répands, toujours, partout où tu passes! C'est ce que j'ai toujours préféré chez toi... ce mélange de force et de douceur... Neptunienne et vénusienne...

ANAÏS, *touchée* : Et toi, tu es *phosphorescente, comme arrivée d'un continent lumineux*²².

Anaïs se lève et s'avance vers June. Elles tombent dans les bras l'une de l'autre. Elles bougent doucement au son de la musique.

ANAÏS, *bas* : Pardonne-moi.

JUNE, *bas* : Je t'ai cherchée aussi, tu sais?

ANAÏS, *bas* : Vraiment?

JUNE, *bas, après un temps* : *Toute ma vie, je [me suis rappelé] ton visage ainsi qu'une comète qui m'emporte avec elle*²³!

Anaïs et June s'embrassent. Elles continuent à danser ensemble pendant un instant. Puis, les lumières se mettent à clignoter. La musique de Debussy cesse. On entend (ou sent) à nouveau le vent violent de tout à l'heure. Anaïs cesse de danser, porte ses mains à son ventre.

ANAÏS : Je... je ne me sens pas très bien...

Elle s'effondre au sol. Sans hésiter, June part en courant en coulisse, en faisant claquer la porte. Aux bruits du vent se mêle le bruit blanc du début. L'effet stroboscopique dure un instant.

Ce pourrait être un moment opportun pour l'actrice jouant SOPHIE d'aller se cacher derrière le divan. Ce n'est pas grave si le public la voit.

²² Anaïs dans la queue de la comète, p. 58.

²³ Ibid., p. 64.

Scène sept : L'heure tellurique

L'éclairage redevient standard. Petite Crapaude gémit. Elle ouvre les yeux.

PETITE CRAPAUDE : Ayoye...

Elle se lève péniblement. Elle regarde ses vêtements, pleins de taches de vin et de traces du sang de June.

PETITE CRAPAUDE : Ben voyons !?!? What the fuck !?!? *(Elle tâte nerveusement ses vêtements et regarde autour d'elle, hagarde.)* Qu'est-ce qui s'est passé? *(Temps.)* JUNE? JUNE MILLER? POURQUOI EST-CE QUE J'AI DU SANG SUR MON LINGE ??? Est-ce que... oh my god, est-ce que j'ai tué quelqu'un ??

Elle se précipite vers la porte d'entrée. Elle est barrée.

PETITE CRAPAUDE : Non! Non! Fuck! C'est pu drôle, là. C'est pu drôle pantoute...

Elle cherche nerveusement dans l'appartement un cadavre caché ou une arme. Elle ne trouve rien. Elle va s'asseoir sur le divan, prend sa tête entre ses mains.

PETITE CRAPAUDE : Fuck, j'ai mal à la tête... j'me rappelle de rien! Qu'est-ce qui s'est passé? *(Elle respire et se parle à elle-même.)* Calme-toi... calme-toi... c'est pas possible... t'as tué personne... tu serais pas capable de tuer quelqu'un... t'as jamais réussi à te rendre plus loin que ceinture blanche barre jaune dans tes cours de karaté... t'avais les pieds pis les mains trop moites... come on... respire... respire... oh my god... *(Un peu calmée.)* Cette nuit va me rendre folle.

Elle lève la tête et voit la feuille laissée par Anaïs sur ses livres et ses cahiers. Intriguée, elle la prend et la lit. On entend une voix de femme pré-enregistrée (la voix d'Anaïs) :

VOIX : *Ma mère est une vache. Avec moi, ça fait deux.*

Comme le temps passe vite à s'écouter parler le cœur dans la voie lactée! À peine le temps de commencer à comprendre que le soleil menace déjà de se lever! Que ceux d'en bas menacent déjà d'enquêter sur les bruits joyeux qu'ils ont entendus toute la nuit, sur leur tête. On se quitte dans un dernier galop, le temps de reconduire les corneilles dans leurs dortoirs et chacune est en route vers son perchoir, sa vieille cuisine, sa part de boue, sa parcelle d'espace. Au revoir! Ce n'est qu'un au revoir mes sœurs. Oui, nous nous reverrons!

De tant s'aimer, de tant espérer, de tant s'enseigner la conscience et la fierté chaque nuit, chaque vache de nuit, je sais qu'on se rapproche du moment où²⁴...

La voix s'interrompt. Il n'y a plus rien sur la feuille. Petite Crapaude la retourne,

²⁴ « Les vaches de nuit », *Triptyque lesbien*, p. 83, 94.

perplexe. Rien au verso non plus.

PETITE CRAPAUDE : Les vaches de nuit...

Elle reste immobile un instant. Puis, elle saisit son enregistreuse.

PETITE CRAPAUDE, *dans le micro* : Cette nuit va me rendre folle. Jovette... Jovette, tu me niaises! Arrête de jouer avec mes nerfs! Est-ce que... est-ce que c'est de ton sang que je suis tachée?! Est-ce que c'est toi que j'ai tué? La mort de l'auteur... *(rire jaune)* littéralement! *(Douce.)* Jovette... Jovette, criss, viens donc me voir, qu'on en finisse! Arrête de me bardasser à gauche pis à droite avec ton party de femmes légendaires! C'est trop pour moi Jovette! J'suis juste... une p'tite buveuse de bière! Une p'tite fumeuse de clope! Une p'tite bouffeuse de pizz! Une p'tite tout croche qui se cherche quelque chose à dire. T'es une grande chamane après tout... tu devrais être capable de transcender la mort pour venir me dire ce que j'ai à faire pour avoir de l'allure! Pour être... connectée comme toi à la nature! Aux femmes! À la vie! *(Sanglot.)* Come on, Jovette...

Petite Crapaude soupire, ferme son enregistreuse et la jette sur le divan. Elle voit le joint qu'elle avait laissé trainer sur la table du salon. Elle le prend et se l'allume. Elle voit aussi la pizza qu'elle avait oubliée. Elle en prend un morceau. Elle prend une nouvelle bouffée de son joint. Elle soupire de nouveau.

PETITE CRAPAUDE : Fuck it. Let's dance.

Elle saisit son cellulaire qui traîne dans le coin et choisit une chanson. Heavy Cross, du groupe Gossip. Elle passe prendre la bouteille de vin restée sur la table de la cuisine, se dirige vers la coulisse jardin et sort. On l'entend chanter très fort et très faux, hors-scène.

PETITE CRAPAUDE : Ouuuuh ouh ouh... ouuuuuh ouh ouh...

It's a cruel, cruel world to face on your own
A heavy cross to carry along
The lights are on, and everyone's gone
And it's cruel

It's a funny way to make ends meet
When the lights are out on every street
It feels alright, but never complete
Without joy!

Pendant cette partie de la chanson, EMILY CARR surgit sur scène, par la porte d'entrée côté cour. Ses vêtements sont tachés de peinture et d'argile, ses mains sont sales. Ses cheveux sont recouverts d'un bandeau et d'un filet. Elle porte un chevalet dans ses bras, il y a des pinceaux dans ses poches. À l'écran, la toile Au-dessus de la carrière apparaît. Emily traverse la scène, puis s'installe à l'avant, côté jardin. Elle sort ses pinceaux et se met au travail le plus naturellement du monde.

Petite Crapaude surgit des coulisses. Elle a changé de vêtements et porte maintenant une veste flamboyante et des verres fumés. Elle danse furieusement sur scène et chante toujours, la bouteille de vin à la main :

PETITE CRAPAUDE : I CHECKED YOUUUU
If it's already been done, undo it!
It takes two
It's up to me and you to prove it

On the rainy nights, even the coldest days
You're moments ago but seconds away
The principal of nature, it's true but
It's a cruel...

Elle voit soudain Emily Carr, installée dans son coin à peindre.

PETITE CRAPAUDE : OH MY GOD !!!

Elle met une main sur son cœur, éberluée, reste sur place un instant, le souffle court. Emily ne semble pas remarquer sa présence.

PETITE CRAPAUDE : Heu... Allo? ALLO ???

Elle va éteindre la musique, relève ses lunettes fumées, puis s'approche prudemment de l'étrangère.

PETITE CRAPAUDE : Coucou... madame... ??? c'est parce que... allo ??? Vous êtes dans mon appart!

Emily ne réagit toujours pas. Petite Crapaude se poste à côté d'elle et passe une main devant son visage.

PETITE CRAPAUDE : Youhouuu! Hellloooooo !!!... Ah ben câlisse. (*Soupir résigné.*) On dirait ben que c'est reparti pour un p'tit tour dans la quatrième dimension! Hein! Criss... j'suis-tu dans un épisode d'X-files, moi là?

Elle se retourne et voit la toile d'Emily Carr tapisser l'écran.

PETITE CRAPAUDE : Ah... Emily Carr!

À ces mots, la toile disparaît. Elle est remplacée par un autre tableau, Forêt, Colombie-Britannique.

PETITE CRAPAUDE : Madame... Madame Carr? Emily? Pourquoi vous m'entendez pas?... C'est weird. (*Vers l'écran.*) C'est une de vos toiles ça? Wow... pas pire. Pas pire pantoute.

Petite Crapaupe s'approche de l'écran, comme fascinée par le tableau. Elle le touche, passe sa main dessus, délicatement.

EMILY, *les yeux toujours sur son travail* : Hé bien!

PETITE CRAPAUDE, *sursaute un peu* : Hein?

EMILY : Il y a longtemps que je n'ai pas eu l'honneur de te sentir près de moi, ma sœur. (*Tourne sa tête; elle parle avec quelqu'un qu'on ne voit pas.*) Ma foi, est-ce bien toi Lizzie, ou est-ce la reine Victoria sortie de sa tombe pour me hanter? (*Rire.*) Je te taquine, tu le sais bien. Je ne suis pas moins croulante que toi, vieille vipère. Mais quand je peins, je sens les éboulements de mes vingt ans qui me traversent le corps! Je suis ancrée au sol comme une fière bufflonne! Les narines qui respirent à grands coups et qui rejettent la fumée d'un feu intérieur indomptable! (*Temps.*) Arrête de jouer à la nonne et de me sermonner, veux-tu! Tu es chez moi, ici!

PETITE CRAPAUDE : Heu... ben... pas vraiment...

EMILY : Sacrée Lizzie... N'oublie pas que tes pieds sont en train de fouler le sol très sacré de la Maison de toutes les Espèces!

PETITE CRAPAUDE : Lizzie? Oh, elle est en train de jaser avec sa sœur...

EMILY : Ma maison est profondément habitée, Lizzie. Les chats, chiens, hiboux, renards, singes, souris, éléphants y sont ici traités en esprits bienfaisants. *Ma Maison et moi, nous tenons beaucoup à l'hospitalité que nous pouvons accorder aux amis de rencontre et même aux étrangers*²⁵. (*Temps.*) Écoute Lizzie, on m'a attribué une mission ce soir. Je dois rendre visite à quelqu'un. C'est pourquoi je me remets au travail si vigoureusement ; moi qui n'ai pas peint depuis des années! Je dois rencontrer une crapaupe, une petite crapaupe à la gorge fêlée qui chante dans la nuit, qui cherche la Mère des Herbes...

PETITE CRAPAUDE : Eille...! C'est moi! C'est moi ça!

EMILY : Je la sens... elle est tout près d'ici! Dans un marécage adjacent, elle nage... elle s'approche!

PETITE CRAPAUDE : « Un marécage adjacent » ? Mon appart' est quand même pas si dégueu que ça!

EMILY : Je dois lui parler... je dois la voir! Elle est à la recherche d'une grande amie...

PETITE CRAPAUDE : Je suis là, Emily! Juste à côté de vous !!! EMILY !!! J'vous en prie... EMILY !!! J'SUIS LÀ !!!

²⁵ *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p. 25.

À ce moment, SOPHIE FRANK surgit de derrière le divan.

SOPHIE : QUE SONNE L'HEURE TELLURIQUE!!!

PETITE CRAPAUDE : HAAAAAA????!!!

Scène huit : La D'Sonoqua

Sophie se jette sur Petite Crapaude, qui est encore sous le choc.

SOPHIE : Petite Crapaude! Je t'ai vue en rêve!

PETITE CRAPAUDE : Je vais finir par faire une crise cardiaque à soir!

SOPHIE : *Je t'ai trouvée sans te chercher*²⁶! Quelle chance inouïe!

PETITE CRAPAUDE : Vous êtes qui, vous là ??!

SOPHIE : Je suis Sophie Frank, la sœur de cœur d'Emily Carr! (*Elle prend le visage de Petite Crapaude entre ses mains.*) Tu brûles! Tu brûles! Sens-tu ce sang flambé qui circule en toi?

PETITE CRAPAUDE : ... heu... oui?

SOPHIE, *se tournant vers Emily Carr* : Mon Em'ly! Toujours à jouer avec la Terre!

PETITE CRAPAUDE : Sophie... pourquoi est-ce qu'elle ne peut pas nous voir?

SOPHIE : Nous ne marchons pas dans le même sentier, Petite Crapaude. Sa réalité est composée d'autres particules que la nôtre!

Sophie voit le tableau exposé à l'écran et pousse un cri de joie.

SOPHIE : Mon Em'ly a fait des tableaux qui me fendent le cœur d'amour! *Ceux qui les regardent ont mille années de moins*²⁷.

PETITE CRAPAUDE : Tu sais qu'elle est pas mal reconnue aujourd'hui, Sophie? Y'a une école d'art qui porte son nom à Vancouver.

SOPHIE : C'est bien... Mon Em'ly n'a pas toujours été célébrée de son vivant. Elle n'était intéressée ni par la gloire, ni par la fortune... mais elle avait besoin de créer des réseaux de communication silencieux avec son art, des filets lumineux. Ses peintures

²⁶ *Ibid.*, p. 81.

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

révèlent des secrets. Elles témoignent d'une union avec la Terre qui a souvent fait peur aux gens! Elle célébrait les déesses et les gardiennes de mon peuple, avec respect, avec bienveillance!

La toile de Carr représentant la D'Sonoqua apparaît à l'écran.

SOPHIE : La D'Sonoqua... l'immense esprit de la forêt! Elle m'a pris mes enfants... à dix-neuf reprises!

Petite Crapaupe s'approche, met maladroitement une main sur le dos de Sophie.

PETITE CRAPAUDE : Je... je suis vraiment désolée.

SOPHIE : *Il reste toujours quelque chose à faire qui permette de tenir debout*²⁸.
Imprime-toi ça dans l'âme, Petite Crapaupe.

Temps.

PETITE CRAPAUDE : Sophie... j'ai peur d'aller nulle part. Comment je fais pour... pour être intègre? Intègre, par rapport à l'écriture, comme Emily l'est avec son art?

SOPHIE : Je ne suis pas une artiste, moi, Petite Crapaupe. Mais il me semble que c'est lorsqu'on arrête d'être obsédée par ce genre de questions que les nœuds se dénouent.

Petite Crapaupe sourit à Sophie et reprend une gorgée de vin de la bouteille, qui se trouve toujours dans sa main.

PETITE CRAPAUDE : T'as raison, mais c'est plus fort que moi! (*Chantonnant.*) C'est pourquooiii je boooiiss... !

SOPHIE, *rieuse* : Il aurait fallu que tu passes par chez nous. Que tu viennes dans ma chaumière et qu'on se réchauffe près du foyer! Que tu voies la Maison aux mille espèces, que tu y séjournes pour une nuit, que tu voies le soleil s'y lever et transpercer les fenêtres!

C'est à ces hauteurs, ces hauteurs de la lumière qui traverse l'espace pour se poser sur nos poitrines, que se situe la paix.

PETITE CRAPAUDE : Peut-être... (*Reprend une gorgée de vin.*) Peut-être ben...

SOPHIE, *regardant Emily Carr* : Mon Em'ly... qui travaille toujours sans relâche...

PETITE CRAPAUDE, *qui commence à être un peu soûle* : Et toi, Sophie...? Qu'est-ce qui t'habite...?

SOPHIE : La certitude que *la vie est bonne et évidente. Pourtant, comme des animaux*

²⁸ *Ibid.*, p. 33.

*qui se rencontrent en forêt, nous sommes indifférents ou impitoyables*²⁹. Il faut se laisser émouvoir.

PETITE CRAPAUDE : Être fucking... perméable.

SOPHIE, *rieuse* : Tout en restant fortes comme des oursonnes qui protègent leurs petits!

PETITE CRAPAUDE, *se dirigeant vers son cellulaire* : Fuck. Ouais!

La chanson Heavy Cross reprend. Sophie et Petite Crapaude dansent ensemble, crient, chantent, sautent partout, s'abandonnent entièrement à la musique. Emily Carr, qui était restée concentrée sur son ouvrage, lève soudain les yeux.

EMILY : Sophie? Sophie ??? Tu es là ???

Petite Crapaude va arrêter la musique. Emily se lève. Sophie écoute.

EMILY : Sophie? Ma Sophie... ? Mon amie... (*Sophie s'approche doucement.*) Tu es ici n'est-ce pas?

SOPHIE : Oui. Oui mon Em'ly. Nous sommes toujours ensemble.

EMILY : Sophie... moi qui avais cru que nous serions à jamais séparées.

SOPHIE : *Entre une goutte d'eau et sa voisine, y a-t-il une séparation? Jamais de séparation nulle part*³⁰.

EMILY : Je t'entends... mais de très loin. Comme si nous étions chacune à l'extrémité d'une plaine.

SOPHIE : Tentons de rapetisser cette plaine, mon amie.

Sophie s'approche doucement d'Emily qui la cherche en vain dans son régime de réalité. Sophie pose sa tête sur son front.

EMILY, *émue* : Quelle est cette joie soudaine?

SOPHIE, *tout bas* : Mon front contre le tien, mon Em'ly.

PETITE CRAPAUDE, *franchement touchée et au bord des larmes à cause de l'ivresse* : Oh my god...

EMILY : Y a-t-il quelqu'un avec toi, Sophie?

²⁹ *Ibid.*, p. 56.

³⁰ *Ibid.*, p. 96.

SOPHIE : Oui. Une fière Petite Crapaupe. Nous avons dansé ensemble comme des louves! Il aurait fallu que tu sois là. Et mon mari Frank et ses bonnes cuisses! Et tous mes enfants ...

EMILY : C'est la crapaupe que je cherchais! Sophie, ma guide lumineuse!

PETITE CRAPAUDE, *fort* : Madame Emily Carr?

EMILY : Emily, mon enfant. Emily toute courte.

PETITE CRAPAUDE, *fort* : Emily, de'bord! Comment vous faites?

À partir de cette réplique, la Femme Tellurique de la scène quatre resurgit, en entrant par la porte située en coulisse côté cour. Elle avance lentement. Son apparition coïncide avec le début de la chanson Mother du groupe Ulali, jouée très bas d'abord, et montant en crescendo tout au long des répliques qui suivent.

EMILY : Que veux-tu dire?

PETITE CRAPAUDE : Comment vous faites pour créer avec... avec cette ampleur-là? D'où ça vous vient?

EMILY, *rieuse* : Tu joues à la journaliste, ma petite! Il y a mille réponses à ta question. Il faut que tu apprennes à accueillir le monde et toutes ses espèces. Ensuite... à toi de voir.

SOPHIE : Amplifie, Petite Crapaupe. Amplifie.

À ce moment Petite Crapaupe aperçoit la Femme Tellurique. Elle est bouche bée. Emily et Sophie séparent leurs fronts et regardent la figure statuesque.

EMILY, SOPHIE, et PETITE CRAPAUDE : La D'Sonoqua!

EMILY : Vous la voyez vous aussi, de votre bord du monde, n'est-ce pas?

PETITE CRAPAUDE : Wow...

SOPHIE : L'heure a sonné. L'heure tellurique!

Sophie et Emily se prennent par la main. Elles marchent vers la statue et se placent à ses côtés. Petite Crapaupe s'agenouille, émue par le spectacle. Une voix de femme pré-enregistrée, ample et grave, se fait entendre. Elle parle à tout le monde et à personne. Sophie bouge les lèvres sur les mots, « lipsync ».

SOPHIE/LA D'SONOQUA : Sculpte. Peins. Écris autant que tu peux. Jusqu'à ce que tes mains tombent. Les forêts se font anéantir. *Une lune rouge et basse a paru dans le ciel*³¹.

³¹ *Ibid.*, p. 61.

Il faut mettre au monde. Mettre au monde, sans relâche. Se tenir debout.

PETITE CRAPAUDE, *se relevant* : Je suis sûre de rien... mais merci.

EMILY : Ne perds pas courage, Petite. Nous te laissons à ton voyage. Le nôtre nous attend!

PETITE CRAPAUDE : Je comprends.

La musique est devenue très forte. Emily, son chevalet sous le bras, Sophie et la D'Sonoqua traversent la scène, solennellement.

PETITE CRAPAUDE, *soudainement* : Hé! Emily! Sais-tu comment je fais pour me rendre à Jovette? Jovette Marchessault?

EMILY, *sans cesser d'avancer* : Ah! Jovette! Petite Crapaude, il faut que tu...

Emily continue de parler, mais rien ne sort de sa bouche. La musique est toujours très forte. Petite Crapaude tend l'oreille, en vain.

PETITE CRAPAUDE : J'entends rien !!! EMILY !!! J'ENTENDS PAS CE QUE TU DIS !!!

Les trois femmes continuent leur marche et sortent de scène, par la porte située en coulisse. La musique descend en decrescendo. Petite Crapaude est seule dans le silence.

Scène neuf : Les bûchers

Petite Crapaude reste immobile un instant, puis boit de nouveau une gorgée de vin.

PETITE CRAPAUDE, *regardant sa bouteille* : Coudonc... y'a-tu du vin à l'infini là-dedans?

Elle va s'effondrer sur le divan. Elle esquisse un sourire. Elle est soûle.

PETITE CRAPAUDE : Man... quelle nuit, pareil!

Elle pose une main sur sa poitrine.

PETITE CRAPAUDE : Mon cœur... mon cœur... bat tellement fort!

À ce moment, les lumières de l'appartement se remettent à capoter. Effet stroboscopique. Petite Crapaude n'est même plus étonnée.

PETITE CRAPAUDE : Bon, qu'est-ce qui se passe encore ?!

Le stroboscope s'interrompt sèchement. On entend le son d'un appel skype. Incrédule, Petite Crapaude prend son ordinateur, toujours allumé, laissé sur la table du salon. Elle le pose sur ses cuisses et l'ouvre. Un visage apparaît à l'écran. C'est VIOLETTE LEDUC. Elle porte un petit chapeau, les cheveux coiffés à la mode des années 50. Ses yeux sont bouffis et ses joues sont rouges : elle a pleuré. Elle fume une cigarette, nerveusement.

VIOLETTE : Ils ont tout brûlé, ma petite.

Un temps, au cours duquel Violette Leduc regarde nerveusement autour d'elle.

VIOLETTE : Les vampires me guettent. Les vampires des plafonds! Ils sont partout.

PETITE CRAPAUDE : Hostie, c'est comme un guess who édition Jovette Marchessault qui se passe à soir... Mais je vous reconnais! Vous êtes Violette Leduc!

VIOLETTE : Mon nom ne sert à rien, La Crapaude. Mon nom est une enveloppe vide qui ne s'ouvre que sur un gouffre béant! Je n'en peux plus! (*Sanglot.*) *Des moignons sortent de ma peau à chaque instant*³²! Personne ne veut d'un monstre recouvert d'excroissances!

PETITE CRAPAUDE : Mais voyons... madame Leduc... dites pas des affaires de même!

VIOLETTE : *Personne ne lit [mes livres.] Mes livres, une marchandise soldée sur les quais, entassée dans le fond d'une cave, grignotée par les rats comme un souvenir de malheur est grignoté par le temps*³³.

PETITE CRAPAUDE : C'est pas vrai! Moi je les ai lus vos livres... heu... pas tous! Mais une couple!

VIOLETTE : Ils ont charcuté mes textes! Les vampires de la censure! Ils ne veulent pas de mes yeux, de mon cœur, de mes tripes! Je me suis déversée toute entière dans ces livres, Petite Crapaude! Il ne reste plus rien! Ils n'en veulent pas! Ils n'en veulent pas!

PETITE CRAPAUDE : J'en veux, moi! J'en veux! Et pas juste moi! Han! Plein d'autres! Vous serez reconnue! Pis célébrée! Je vous jure!

VIOLETTE : Non! Foutaises! Il est trop tard! Ils ont tout gâché avec leur fiel, avec leurs tremblements devant ma vérité! *J'ai été atteinte en plein cœur. Mon travail est mis en pièce. Mes recherches dans la nuit du souvenir pour l'œil magique d'un sein, pour le visage, la fleur, la viande d'un sexe ouvert de femme. Mes recherches, une boîte vide à*

³² Jovette Marchessault (1982), *La terre est trop courte*, Violette Leduc, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, p. 28.

³³ *Ibid.*, p. 27.

*pansements*³⁴.

PETITE CRAPAUDE : Je trouve que vos livres sont d'une beauté incroyable! Ils sont vraiment forts! J'vous promets...

VIOLETTE : *La censure a fait tomber ma maison du bout des doigts*³⁵.

PETITE CRAPAUDE : On va rééditer vos textes! Les temps ont changé, madame Leduc!

VIOLETTE : Ils ont dit que j'étais sale. Vulgaire! Alors que je puisais dans ma franchise la plus absolue!

PETITE CRAPAUDE : Je sais... je sais... mais...

VIOLETTE, *en larmes* : C'est un autodafé! Ils m'ont brûlée avec mes livres. Ils ont carbonisé tous mes lampions. *Pourquoi tant de spectacles? Pourquoi tant de grimaces? Pourquoi tant de paroles dans le vide? Pourquoi tant de cabotinages devant la mort? Pourquoi tant de misère puisque j'ai été assassinée*³⁶?

PETITE CRAPAUDE : Non... non... fuck, ne pleurez pas... ça va être correct...

VIOLETTE, *nerveuse* : *Un craquement, deux craquements. Le vampire de garde est à son poste*³⁷.

PETITE CRAPAUDE : C'est qui, les vampires? Han? Quels vampires?

Violette est trop anxieuse pour répondre. Elle regarde autour d'elle avec terreur. Petite Crapaude s'inquiète. Les lumières se remettent à capoter, effet stroboscopique. On entend diverses voix réciter les textes suivants. Les phrases peuvent se chevaucher, s'entrecouper et se répéter, cacophonie.

VOIX : *Tais-toi! Tais-toi! Parce que si tu dis tout, je ne pourrai jamais plus écrire. Le feu m'écorche! Le feu m'étrangle! Me blanchit les cheveux! Me fait bouillir le souffle dans la gorge! On n'écrit pas dans l'apoplexie! Jamais*³⁸!

VOIX : *On dissimule ses tricheries dans l'obscurité*³⁹?

VOIX : *C'est une insulte au bon goût*⁴⁰!

VOIX : *Tu te tiens là, avec ton petit livre, que tu crois anodin. Il sera retenu contre toi*

³⁴ *Ibid.*, p. 27.

³⁵ *Ibid.*, p. 24.

³⁶ *Ibid.*, p. 23.

³⁷ *Ibid.*, p. 26.

³⁸ *La saga des poules mouillées*, p. 131.

³⁹ *Madame Blavatsky*, p. 20.

⁴⁰ *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p. 47.

comme preuve déterminant ta culpabilité. Sur cette terre promise, on a brûlé deux choses : des femmes et des livres. C'est le matériel de base des bûchers avec des chattes, des vaches, des juments et des truies⁴¹.

VOIX : J'ai vu danser Martha Graham...j'ai écouté la voix mythique de Ima Sumac...mais aujourd'hui, je me sens seule dans un monde hostile⁴²!

VOIX : Cet enfant est le rejeton de Satan. C'est elle la cause de cet embrasement! Elle est entrée dans le monde au milieu des cercueils et des lamentations...Sa vie, je le prédis, ne sera que tourmente⁴³!

VOIX : Ce n'est pas de l'art. Elle ne peint pas, elle barbouille⁴⁴ !

VOIX : Brûler de la mamelle, de la matrice⁴⁵!

VOIX : Priez pour qu'elle meure, madame, parce que c'est un monstre⁴⁶.

On entend des cris de femmes ponctuer les dernières citations. Les lumières continuent leur manège. Violette Leduc, dont le visage est toujours affiché à l'écran, a la bouche fermée et les yeux paniqués. Le bruit blanc du début reprend, de plus en plus fort. Le stroboscope s'accélère. Petite Crapaude a peur, ferme les yeux, se bouche les oreilles. Puis, soudain, plus rien. Tous les sons cessent. L'écran s'éteint. Les lumières s'allument, radicalement : néon sur scène, comme dans la salle. Petite Crapaude ouvre les yeux, éberluée. Les néons lui font mal aux yeux.

VOIX D'HOMME, venant des coulisses : Suffit!

VOIX DE FEMME : Suffit!

Surgissent sur scène un homme et une femme. Ils sont bien habillés, bien peignés, tirés à quatre épingles. Dynamiques. Un peu « Humpty-Dumpty ».

FEMME, s'approchant de Petite Crapaude et lui tapotant les épaules : Pauvre petite chose!

HOMME : On est venus te sauver, t'extirper du cauchemar!

FEMME : Pauvre enfant!

HOMME : Petite chose!

⁴¹ *La saga des poules mouillées*, p. 135.

⁴² *Anaïs dans la queue de la comète*, p. 161.

⁴³ *Madame Blavatsky*, p. 27.

⁴⁴ *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, p. 47.

⁴⁵ *La saga des poules mouillées*, p. 135.

⁴⁶ *Ibid.*, p.155

PETITE CRAPAUDE, *confuse* : Yo, what the fuck...? Vous êtes qui?

FEMME, *douce* : Des amis.

HOMME : Du renfort!

HOMME : Nous sommes ici pour toi, Karine.

PETITE CRAPAUDE, *soudainement très fatiguée* : C'est pas Karine, mon nom...

FEMME : Mélissa, alors!

HOMME : Catherine, Marianne, Odile, Caroline...

FEMME : Sandra, Gabrielle, Hélène, Laurie...

HOMME, *coquin* : Qu'importe, dans le fond, hein?

FEMME, *clin d'œil* : On est toutes un peu les mêmes dans le fond, hein? Les femmes?

HOMME, *riant* : Toutes les mêmes! Elle est bonne!

FEMME : Et les hommes aussi! Tous les mêmes!

HOMME, *faussement philosophe* : Uniques, mais semblables!

FEMME : C'est profond!

PETITE CRAPAUDE : ... mais... c'est quoi votre hostie de problème?

FEMME, *compatissante, vers l'homme* : Ooon... elle pense que c'est nous qui avons un problème?

HOMME : Pauvre petite Karine...

PETITE CRAPAUDE : Encore une fois, j'm'appelle pas Ka...

HOMME : Assieds-toi donc.

FEMME : Oui. Assieds-toi ma pauvre.

HOMME : Détends-toi.

PETITE CRAPAUDE : Ok, ça va faire là!... Vous venez d'où?

HOMME : Nous venons de loin, ma petite.

PETITE CRAPAUDE : Non, mais je veux dire, chez Jovette? Je vous reconnais pas. Vous êtes quels personnages?

L'homme et la femme prennent un air très grave. Petite Crapaude est mal à l'aise.

HOMME : Écoute... il faut qu'on parle.

FEMME : Ça ne va pas. Pas du tout.

HOMME : On doit se dire les vraies affaires.

PETITE CRAPAUDE, *de plus en plus fatiguée* : Quelles affaires?

FEMME, *ferme mais douce* : Ça doit s'arrêter maintenant.

HOMME : C'est devenu plutôt ridicule, tu ne crois pas?

FEMME : Gênant!

HOMME : Tu t'imagines des choses, ma fille.

FEMME : Tu penses que tu as quelque chose à dire? Quelque chose d'*utile*?

HOMME : Ça vaut-tu la peine de gaspiller ton énergie, ton temps précieux, ta jeunesse, à te poser des questions de même?

FEMME : Je pense pas moi.

HOMME : Il ne s'est rien passé ce soir. Tu le sais.

FEMME : Rien du tout. Rien n'est arrivé.

HOMME : Tu étais toute seule. Tu as mangé ta pizza comme la grosse cochonne que tu es.

FEMME : Tu as bu trop de bière, encore. Tu t'es branlée en pensant à ta coloc.

HOMME : Tu n'as rien fait. Il ne s'est rien produit.

PETITE CRAPAUDE, *épuisée* : Vous dites de la merde... c'est faux... c'est faux!

HOMME, *pris de pitié* : Ma pauvre...

PETITE CRAPAUDE : Je sais ce qui m'est arrivé... je sais ce que j'ai vu!

Un poids invisible pèse sur les épaules de Petite Crapaude. L'homme et la femme ont un effet terrassant sur elle, qui lui suce son énergie. Le duo s'assoit sur le divan, aux côtés de Petite Crapaude.

FEMME : Jovette Marchessault est morte.

HOMME : On s'en fout, de Marchessault.

FEMME : On s'en fout, de ce que tu comptes faire.

HOMME : C'est inutile. C'est prétentieux. Tu parles de choses que tu ne comprends pas. Et qui sont sans intérêt.

FEMME : Tu le sais que tu n'arrives à rien. Que tu n'arriveras jamais à rien. Arrête de te mentir à toi-même.

PETITE CRAPAUDE, *très ténue* : ... oui.

FEMME : Vaudrait mieux arrêter de niaiser, hein?

HOMME : Arrêter de te faire croire des affaires, hein?

FEMME : Ça nous ferait tous gagner un temps précieux!

PETITE CRAPAUDE : ... vous avez raison.

FEMME : Tu ne voudrais pas déranger, hein?

HOMME : Tu ne voudrais pas qu'on te trouve lourde, hein?

PETITE CRAPAUDE : ... non... non...

HOMME : Reste donc ici, sans bouger.

FEMME : Ici, tu ne nous embêtes pas!

HOMME : Tu ne te nuis pas à toi-même!

FEMME : Reste donc comme ça. Tu auras le droit de te lever quand tu auras trouvé une raison valable d'exister!

HOMME : Quand tu auras fait de toi une personne qui a de l'allure! Quand tu auras cessé de te perdre dans des petites fantaisies de petite conne!

FEMME : Parce que la mort se rapproche, ma fille.

HOMME : Ton temps est compté...

FEMME : Et comme ça s'enligne...

HOMME : Tu vas mourir seule. Ridicule. Dégueulasse.

FEMME : Oubliée.

Silence pendant un temps. Petite Crapaude pousse un sanglot. L'homme et la femme lui caressent affectueusement les épaules.

Scène 10 : Faire feu

Soudain, les néons s'éteignent dans la salle et sur la scène ; une lumière rouge s'étale sur cette dernière., Tout aussi soudainement, le personnage de Violette Leduc fait une entrée fracassante à travers l'écran du fond, qu'elle transperce en courant. La chanson Bring the noize de M.I.A. retentit très fort.

VIOLETTE : BASTA, LES VAMPIRES!

L'homme et la femme bondissent sur leurs pieds, nerveux et furieux. Leurs visages sont déformés par la colère. Petite Crapaude ne bouge pas.

LA FEMME : Tiens tiens tiens! La bâtarde!

L'HOMME, *avec mépris* : Violette Leduc! Vous croyez que vous pouvez quelque chose contre nous ?! Vous ne valez rien! Vous n'existez pas!

VIOLETTE : Beaux déguisements, les connards!

FEMME : Nous allons vous détruire en moins de deux!

VIOLETTE : Pas si je vous pulvérise avant!

S'ensuit une scène de bagarre pré-chorégraphiée entre Violette et le duo. Si on a des épées ou des bâtons sous la main, on peut les faire apparaître pendant la bataille. Petite Crapaude tremble. Violette Leduc fait du karaté. Les Entités des Abîmes s'affaiblissent. Brusquement, Petite Crapaude se lève.

PETITE CRAPAUDE, *très fort* : ALLEZ-VOUS EN! ALLEZ-VOUS EN! LAISSEZ-MOI TRANQUILLE! TABARNAK!

Les Entités des Abîmes sont intimidées par ce soudain regain d'énergie. Elles s'en vont en crachant par terre.

LES ENTITÉS : Nous reviendrons! Nous reviendrons!

PETITE CRAPAUDE : C'est ça, fuck off!

Les Entités sont parties. Violette et Petite Crapaude restent sans bouger un instant. La lumière sur scène est toujours écarlate. Après un moment, Petite Crapaude s'effondre sur le divan et se cache le visage entre ses bras. La musique cesse, l'éclairage redevient standard. Violette Leduc se précipite sur Petite Crapaude.

VIOLETTE : La Crapaude! La Crapaude! Allons... courage!

Petite Crapaude se met à trembler. Elle semble pleurer ; elle relève la tête. Elle est en fait en train de rire aux éclats.

PETITE CRAPAUDE, *hilare* : Oh my god! Je pensais jamais... voir un jour Violette Leduc... faire du karaté... hahaha!

VIOLETTE, *frondeuse* : Je me suis retrouvée inspirée par un grand brasier, ma petite. Voir ton visage en fleurs à travers l'écran m'a donné feu au ventre! Une grande flamme m'a traversée comme une langue.

PETITE CRAPAUDE : Merci d'être venue me backer, madame Leduc... je... je comprends pas trop ce qui s'est passé? C'était qui ces gens-là?

VIOLETTE : On les appelle les Entités des Abîmes. Les plus vampiresques des vampires! Ce sont des censeurs, des puritains qui étouffent tout ce qui est vivant, tout ce qui veut respirer amplement!

PETITE CRAPAUDE : Je vois... un peu comme Monsieur Smith dans The Matrix?

VIOLETTE : ... pardon?

PETITE CRAPAUDE : Heuu... oubliez ça.

VIOLETTE : Enfin! Heureusement que nous avons pu entrer en communication, petite. Je sentais leur emprise se resserrer sur moi, sucer mon énergie! Mais j'ai songé, tout d'un coup, à ta pauvre petite peau et je me suis dit « BASTA! » (*Elle rit.*)

Temps.

PETITE CRAPAUDE : Ils avaient raison, par contre...

VIOLETTE : Qu'est-ce que tu racontes, la Crapaude?

Petite Crapaude ne répond rien et baisse les yeux.

VIOLETTE : Toute la beauté de cette nuit, ne t'a-t-elle pas atteinte de plein fouet? N'es-tu pas profondément remuée?

Temps.

PETITE CRAPAUDE : Oui... mais... à quoi ça sert, si je suis *foncièrement* lâche? Je suis foncièrement chokeuse! Je suis pourrie jusqu'à l'os! À quoi ça sert? Jovette mérite mieux... (*Sanglot.*) Je ne sais pas écrire, je ne sais pas parler, je sais pas aimer, je sais pas vivre comme du monde!

VIOLETTE : ... C'est tout? (*Temps.*) Tu crois peut-être que je suis un modèle de vertu et de bon goût? J'ai ma collection de névroses, que je traîne partout avec moi comme une cape ténébreuse! On m'a taxée de cinglée, de folle à lier, d'hystérique! On a balaféré mes livres! Pendant qu'on encensait mon ami Genet, beau Messie des enfers! Et pourtant, j'ai écrit. J'ai écrit avec mes entrailles. J'ai lutté, ma petite. Je me suis démenée comme un diable dans l'eau bénite! Et mes romans, t'ont-ils parlé? T'ont-ils fait frémir?

PETITE CRAPAUDE : ... oui... beaucoup.

VIOLETTE : Voilà. Il faut travailler, la Crapaupe. Se mettre au travail en se servant de ses médiocrités, de ses bassesses. En cherchant la beauté qui gicle quand même, qui radie quand on prend le temps de s'y arrêter! Laisse *ta main inventer ta propre vie, te surprendre en train de te construire, de te gémir*³⁸! Certains feux ont du bon, mon enfant. Certains feux ravagent dans le sens du poil. Certains feux sont nécessaires! Trouve ton brasier. Tu as quelque chose à raconter. J'en suis sûre!

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Et Jovette? Est-ce que je vais arriver à la trouver?

VIOLETTE : C'est la quête qui importe. Tu l'as dit toi-même. (*Sourire doux.*) Nous n'avons fait que t'apprendre ce que tu savais déjà.

Silence, à nouveau. Petite Crapaupe sourit tristement. Elle serre Violette Leduc dans ses bras.

Scène onze : Comme une femme qui vient d'être faite

Tout d'un coup, la lumière sur scène se teinte d'un bleu profond. L'étrange musique électronique qui s'était fait entendre au cours de la scène six retentit de nouveau. Violette se lève, comme hypnotisée.

³⁸ *Ibid.*, p. 151.

PETITE CRAPAUDE : Hey madame Leduc... qu'est-ce qui se passe?

La porte de la salle s'ouvre. Y entre la créature recouverte d'un drap noir, passée précédemment pendant la scène six. Elle avance lentement, traverse la salle, s'approche de la scène. Violette quitte les lieux en silence. Petite Crapaude a peur. La créature monte sur scène. Elle se poste devant Petite Crapaude. La musique est très forte. Étrange tableau.

Lentement, la créature enlève le drap qui la recouvre. La musique cesse, l'éclairage change, devient très lumineux. Une femme se trouve sous le tissu. Une femme habillée modestement, vieux linges amples, gris. Sur sa tête, elle porte un casque avec de grands bois. Elle est pieds nus et ses pieds sont sales. Son regard est bon. Petite Crapaude et elle se regardent un instant.

PETITE CRAPAUDE, *émue* : ... Jovette? Jovette Marchessault?

Toute les répliques de LA PÉRÉGRIN ne seront pas dites par l'actrice, mais pré-enregistrées; les mots émanent d'elle sans qu'elle ait à ouvrir la bouche.

LA PÉRÉGRIN : Ce nom m'est inconnu. Je ne suis qu'une pauvre pérégrin.

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Qu'est-ce que vous venez faire ici?

LA PÉRÉGRIN : Je ne fais que passer. Je suis toujours de passage. Je nage dans des vapeurs invisibles. *Je ne peux imaginer ma vie ailleurs. C'est mon théâtre des mystères, simple et terrible comme la foudre et l'éclair*³⁹.

PETITE CRAPAUDE : Vous venez du dernier texte... le dernier texte de Jovette...

LA PÉRÉGRIN : Si tu le dis.

PETITE CRAPAUDE : C'est un très beau texte. Mais... pourquoi le retour au christianisme? Est-ce que vous êtes ici pour me convertir à Dieu? Parce que ça marchera pas...

LA PÉRÉGRIN : Je ne cherche à convertir personne à quoi que ce soit. Je te l'ai dit. Je ne fais que passer. Solitaire, dans le constant voyage.

Silence.

PETITE CRAPAUDE, *vulnérable* : ... pourquoi? Pourquoi tout ça?

LA PÉRÉGRIN : Nous avons besoin de mythologie pour ciseler notre expérience de l'absolu. Nous avons besoin de plonger dans la piscine de Bethesda, pour guérir nos

³⁹ Jovette Marchessault (2001), *La pérégrin chérubinique*, Montréal, Leméac, p. 41.

douleurs. Je le crois.

PETITE CRAPAUDE : Ouin...

LA PÉRÉGRIN : Crois-tu en quelque chose, Petite Crapaude?

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Oui. Je crois en mes amis. Je crois en l'art. Je crois que quelque chose vibre dans le silence. Je crois que les histoires nous tiennent en vie. Je crois qu'il faut que j'aille pêcher les miennes.

LA PÉRÉGRIN : *Nous sommes à l'image d'une niche illuminée qui brille comme si elle était une foule de lampes de feu, dont chacune nous éclaire d'une façon immatérielle. Derrière la muraille de chair, la lampe est en nous comme nous sommes dans nos corps*⁴⁰.

Silence.

LA PÉRÉGRIN : Nous n'avons fait que t'apprendre ce que tu savais déjà.

PETITE CRAPAUDE : Peut-être. Mais ça m'échappait. Ça m'échappe... constamment.

LA PÉRÉGRIN : Fais confiance à ce qui se trouve juste sous ton nez. Et au matin, tu te dresseras au jour comme une femme qui vient d'être faite.

PETITE CRAPAUDE, *sourire triste* : Peut-être. Peut-être bien. (*Rire.*) Ou peut-être que j'vais juste être la même bonne vieille crapaude que d'habitude!

LA PÉRÉGRIN : Tu la seras aussi. Sois-en fière.

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Merci. Pour cette nuit.

LA PÉRÉGRIN : Repose-toi, à présent. Et demain, tu chanteras.

PETITE CRAPAUDE, *sourire* : Peut-être. Peut-être bien.

La pérégrin pose son doigt sur le front de Petite Crapaude. Cette dernière ferme les yeux et s'allonge sur le divan. Elle s'endort. La pérégrin quitte les lieux, dans le silence.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 47.

Scène douze : Le premier matin

Petite Crapaude reste sur le divan sans bouger. Elle dort. La lumière change dans l'appartement. C'est le matin. La porte d'entrée s'ouvre. EMMA entre, des sacs plein les mains. Elle marche difficilement.

EMMA : Bon matin, ma cochonne!

Elle voit Petite Crapaude endormie sur le divan. Elle sourit et s'approche. Elle lui caresse les cheveux doucement.

EMMA : Hey... qu'est-ce que tu fais là, toi?

Petite Crapaude ouvre les yeux en grommelant.

PETITE CRAPAUDE : ... Emma?

EMMA : That's her! Qu'est-ce que tu fous endormie sur le divan? Haha, t'es trop cute!

PETITE CRAPAUDE : Emma!

Petite Crapaude se redresse et serre Emma dans ses bras.

PETITE CRAPAUDE : Oh my god j'suis... j'suis tellement contente de te voir !!!
Comment tu vas?

EMMA: Pas pire, ma chumme! (*S'asseyant difficilement sur le sofa.*) J'ai encore pas mal mal aux fesses, mais ça s'améliore de jour en jour. (*Douce.*) J'avais envie de te voir... pis j'ai amené du stock pour bruncher! Des fruits, des croissants, des bines, du mousseux... J'ai croisé Monsieur Michaud dans le couloir, il m'a donné des clémentines pour me souhaiter un bon rétablissement! Hostie qu'y'est cute! En tout cas, on se gâte à matin, ma fille!

PETITE CRAPAUDE : Oh wow! ... c'est... parfait !!!

EMMA : Pis toi, ça va? T'as l'air d'avoir passé une sale nuit! T'as travaillé sur tes affaires? Comment ça avance?

PETITE CRAPAUDE, *se levant* : Emma... Emma, tu croiras jamais... ce qui m'est arrivé! J'ai fait des rêves... incroyables !!! Fous !!! Fous comme d'la marde !!! (*Soudaine illumination.*) Attends. Faut que j'aille tchequer de quoi.

Petite Crapaude se précipite hors-scène, côté jardin. Elle revient avec en main le chandail qu'elle portait précédemment, avant le changement de la scène sept. Le chandail est intact : pas de trace de sang, ni de vin.

EMMA : ... ben voyons, c'est quoi l'affaire ???

PETITE CRAPAUDE : S'cuse-moi, il fallait juste... il fallait juste que je m'assure que c'était bien un rêve! C'était tellement... tellement fucking incroyable, tellement réel, Emma! Tu m'croirais pas!

EMMA : Wow, fille! Ça a l'air d'avoir été toute une aventure!

PETITE CRAPAUDE : Je vais toute te raconter pendant le brunch! Mon subconscient me fait capoter!

Petite Crapaude s'assoit aux côtés d'Emma.

EMMA : T'as l'air inspirée, en tout cas!

PETITE CRAPAUDE : Ça fait longtemps... que j'ai pas eu envie d'écrire de même!

EMMA, *ravie* : Je suis vraiment contente pour toi.

PETITE CRAPAUDE : Merci.

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Heu... Emma...

EMMA : Oui?

PETITE CRAPAUDE : Ça te tenterait-tu... qu'on... heu...

EMMA : ... oui?

PETITE CRAPAUDE : Qu'on aille... prendre un verre, toutes les deux, un moment donné? Mais... hum... sérieusement.

EMMA, *rieuse* : Sérieusement?

Un temps. Emma comprend.

EMMA : ... comme...

Silence.

EMMA : ... comme une date?

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Ouin. Genre.

Silence.

EMMA, *souriante* : Oui. Oui, j'aimerais ben ça.

PETITE CRAPAUDE, *souriante* : Nice.

Les deux jeunes filles se prennent la main et se sourient. Au bout d'un instant, Petite Crapaude remarque qu'un objet inusité se trouve sur le sofa. Elle plisse les yeux. Il s'agit de la nappe violette de madame Blavatsky. Elle se lève en silence. Elle prend la nappe et la regarde, perplexe. Puis, elle sourit.

EMMA : Tiens... c'est beau, ça. C'est nouveau?

Silence.

PETITE CRAPAUDE : Oui... c'est nouveau.

Les lumières s'éteignent sur scène.

La « claque de feu monumentale » : mysticisme et féminisme dans *La pérégrin chérubinique* de Jovette Marchessault

J'espère que vous allez laisser les histoires, c'est-à-dire la vie, vous arriver, que vous allez travailler avec ces histoires issues de votre existence, les arroser de votre sang et de vos larmes et de votre rire, jusqu'à ce qu'elles fleurissent et que vous fleurissiez pleinement à votre tour. C'est là la tâche, l'unique tâche.

- Clarissa Pinkola Estés, *Femmes qui courent avec les loups*

Introduction : mise au monde de la pérégrin

En l'an 2001 *La pérégrin chérubinique* de Jovette Marchessault paraît aux éditions Leméac. Ce récit s'avèrera l'ultime texte publié de Marchessault, œuvre de clôture d'une écrivaine prolifique qui consacra sa vie à la cause féministe et à l'expression d'une quête spirituelle, en marge des dogmes patriarcaux et des diktats de la productivité capitaliste. *La pérégrin chérubinique* est indéniablement empreinte de mysticisme : une expérience sacrée y est ciselée par le biais du langage. Dynamisée par des motifs caractéristiques de l'expérience mystique, l'œuvre travaille un héritage religieux et s'inspire des écrits des grands mystiques de l'histoire, tels Hildegarde de Bingen et Jean de la Croix, dont Marchessault étudia les textes pendant près de quinze ans¹. Toutefois, *La pégégrin chérubinique* met à mal l'institution catholique

¹ « [...] [Jovette Marchessault] a effectué depuis un quinze ans un parcours au cœur de la littérature spirituelle européenne, de Hildegarde de Bingen à Jean de la Croix, de François d'Assise aux grands ouvrages de la mystique juive et russe. » Claudine Potvin (2001), « Les “ chemins de la liberté ”. Nationalisme, féminisme et différence : Dieu, l'État et les femmes », *Lettres québécoises*, 103, p. 48. <https://www.erudit.org/fr/revues/lq/2001-n103-lq1192370/37936ac/>

traditionnelle, en rejetant un clergé misogyne et écrasant. De ce fait, se trouvent générées des références à un sacré complexifié, reposant à la fois sur des croyances ancestrales et sur une nécessité d'affranchissement, notamment de la parole au féminin. C'est ainsi que Jovette Marchessault, dans *La pérégrin chérubinique*, élabore une figure prophétique féminine qui bouleverse les fondements patriarcaux du christianisme. L'œuvre, qui mêle les tons et genres littéraires, propose également une réflexion sur les possibles du langage et de l'écriture, lieux d'émancipation.

Cette prise de position de Marchessault apparaît tout à fait cohérente en regard du reste de son œuvre. Les écrits marchessiens² ont toujours mis de l'avant les femmes, et cette célébration du féminin se marie à l'articulation d'une spiritualité de nature chamanique. À cet égard, le mémoire de Véronique Hébert, « Le chamanisme chez Jovette Marchessault », dresse un portrait éloquent de la richesse spirituelle marchessienne, par laquelle « [l']artiste devient un médium qui révèle des vérités enfouies, permet une prise de conscience et a une visée thérapeutique³ ». Le voyage littéraire chamanique de Marchessault demande une plongée dans l'intuition et l'inconscient, ainsi qu'une foi inébranlable en l'importance de la création artistique comme vectrice du sacré. Son passage du chamanisme au mysticisme n'étonne guère Hébert :

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

² Nous nous permettrons d'user de ce néologisme tout au long du texte.

³ Véronique Hébert (2017), « Le chamanisme chez Jovette Marchessault », mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, Canada, p. 92.

réhabilite le féminin dans la société⁴.

L'élan mystique de Marchessault s'inscrit également, à notre avis, dans un mouvement qui a parcouru un pan significatif de la littérature québécoise du XX^e siècle. Des auteures telles Anne Hébert, Marie-Claire Blais et Claire Martin, ont en effet créé des œuvres littéraires habitées par un souci mystique. Témoignant d'une volonté de complexifier et de réimaginer la tradition religieuse, ce mysticisme est souvent accompagné d'une critique de l'Église catholique québécoise traditionnelle, qui a longtemps méprisé les femmes. Cette idée est mise en évidence par Anne Hébert, en entrevue avec Françoise Faucher en 1983 : « Je suis profondément mystique. J'ai été très marquée par la religion de mon enfance. Je la rejette, d'une certaine façon, mais elle est en moi, et en la rejetant, je ne peux pas rejeter toute une culture. [...] La poésie est une chose mystique⁵. »

Si la poésie est, pour reprendre les mots d'Anne Hébert, une « chose mystique », d'autres formes d'art permettent également d'articuler une expérience spirituelle extatique. L'interprète, autrice et metteuse en scène Pol Pelletier s'est servie, tout au long de sa carrière, du théâtre comme d'un vecteur du sacré. Un sacré résolument féministe et anticlérical : Pelletier, cofondatrice du feu Théâtre Expérimental des Femmes et créatrice de la méthode Dojo pour acteurEs⁶, s'est toujours battue, sur scène et hors-scène, pour le

⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵ Propos recueillis par Françoise Faucher (1983), « Anne Hébert, la mystique païenne ». *L'actualité*, <https://lactualite.com/culture/anne-hebert-la-mystique-paienne/>

⁶ « La méthode Dojo a été mise sur pied au centre d'entraînement pour artistes de la scène, le Dojo pour acteurEs, fondé par Pol Pelletier en 1988. La méthode hérite de nombreuses années de recherche sur le

rayonnement de la parole des femmes et l'abolition du pouvoir patriarcal. Son exploration des possibles du féminin passe par un processus de nature chamanique⁷, qui présente maintes affinités avec la démarche de Marchessault. En entrevue avec Marie-Christine Lesage, Pelletier affirme : « Il faut que le théâtre s'inscrive dans une perspective spirituelle. Il doit transformer l'âme et la conscience des gens⁸. »

Pol Pelletier, qui entretient une collaboration artistique étroite avec Marchessault depuis 1979⁹, approche *La pérégrin chérubinique* en 2003. Elle décrit le poids symbolique de l'œuvre en des termes qui rappellent les propos d'Anne Hébert concernant l'influence complexe de la religion sur son travail : « Le texte est inspiré par notre christianisme primitif et par la grande littérature mystique mondiale. Nous, les francophones du Nord, sommes un peuple très religieux, quoiqu'on en dise aujourd'hui, et ce texte touche les fibres les plus profondes de notre identité¹⁰. » Pelletier portera *La pérégrin chérubinique* sur scène à deux reprises : en 2008, au Musée de l'Amérique francophone de Québec, et en 2012, dans le cadre du Festival TransAmériques à Montréal, au sein de l'Église Sainte-Brigide. À chaque représentation, elle a le livre à la

métier d'acteurE et son rôle dans la société [...]. » Récupéré du site internet de Pol Pelletier, <https://polpelletier.com/lecole-sauvage-2/>

⁷ « [...] un des sens que je donne au théâtre, c'est la guérison. Je suis très intéressée par le chamanisme, parce que les chamans étaient à la fois des guérisseurs, des conteurs, des danseurs, des musiciens. Ils font le pont entre le visible et l'invisible. Le théâtre est un art puissant, les acteurs sont comme des médiums et c'est la vie à des niveaux extrêmement élevés qui passe à travers eux. » Propos recueillis par Marie-Christine Lesage (1997), « Pol Pelletier : le théâtre contre la modernité », *Nuit Blanche*, 66, p. 36. <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1997-n66-nb1115521/21144ac/>

⁸ Propos recueillis par Marie-Christine Lesage (1997), p. 150.

⁹ Pol Pelletier a interprété et mis en scène le texte « Les vaches de nuit » de Jovette Marchessault en 1979, au Théâtre du Nouveau Monde, dans le cadre du spectacle *Célébrations*.

¹⁰ Pol Pelletier (2012), « Jovette Marchessault visionnaire », *De l'invisible au visible*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, p. 44.

main : aide-mémoire, la présence du texte sur scène érige aussi l'œuvre de Marchessault, dans les mains de l'interprète/célébrante, en livre-sacré.

L'opération de théâtralisation de *La pérégrin chérubinique* génère son lot de questions intéressantes. Comment le texte et la représentation se nourrissent-ils et comment travaillent-ils, ensemble, le mysticisme? De quelles manières le mysticisme, cette part « secrète », « cachée » de l'expérience sacrée, se matérialise-t-il sur scène, se « met-il en spectacle » ? En analysant l'œuvre de Marchessault et la performance de Pelletier, nous observerons comment le voyage de *La pérégrin chérubinique* met de l'avant une conception féministe du sublime grâce aux vecteurs que sont le langage et la représentation scénique.

Notre réflexion s'articulera en deux temps. D'abord, nous nous livrerons à une analyse textuelle de *La pérégrin chérubinique*, en explorant de quelles manières l'écriture de Marchessault travaille la tradition mystique, ses images et ses postures. Nous verrons comment ces différents motifs sont dynamisés dans le texte. Par la suite, nous réfléchirons à la portée subversive de la spiritualité marchessienne, en nous penchant sur son féminisme et sur son interprétation théâtrale par Pol Pelletier. Nous verrons comment la représentation scénique de l'œuvre agit en continuité avec le texte-papier de Marchessault, en véritable acte co-créatif, l'interprétation de Pelletier permettant un renforcement de sa dimension mystique et de son opération de renversement de la culture religieuse patriarcale.

1. L'écriture mystique

1.1. Dire l'indicible

La narratrice de *La pérégrin chérubinique* nous invite à voyager à travers la mémoire, en une opération de réminiscence, vers un âge d'innocence au cours duquel « [nos] âmes avaient des oreilles et nos esprits, des yeux¹¹ », et où « [les] vents des cantons de l'invisible soufflaient sur nos âmes captives les souffles messagers des touchants mystères » (PC, p. 26-27). Elle évoque ainsi l'existence d'une dimension voilée, d'un savoir ancestral révélé en secret aux humain-e-s d'un temps ancien, disponibles et humbles, alors situé-e-s « au diapason du sublime » (PC, p. 26). Cette idée d'un invisible mystère dévoilé à des initié-e-s se trouve au cœur du mysticisme.

Étymologiquement, « mystique » dérive du grec ancien *mystikos*, qui renvoie au secret des mystères, ces cultes religieux réservés aux seuls initiés. L'origine même du terme fait qu'il est impossible d'enfermer son réseau de sens en une définition close : « “Le” ou “la” mystique ne saurait se “définir” et l’adjectif [...] désigne la constitution historique d’un lieu où s’organise une “science” nouvelle, des “modes de parler”, une “énonciation”, alors que le contenu apparaît comme un “objet qui fuit”¹². » Le mot évoque un ensemble de connaissances mystérieuses qui dépassent le savoir pratique ou concret. L'expérience mystique couve une énigme. Cette énigme est-elle de nature

¹¹ Jovette Marchessault (2001), *La pérégrin chérubinique*, Montréal, Leméac, p. 26. Désormais, les références à *La pérégrin chérubinique* se retrouveront à même le corps du texte, entre parenthèses.

¹² Jacques Le Brun (2013), *Sœur et amante : les biographies spirituelles féminines du XVII^e siècle*, Genève, Droz, p. 21.

divine? Ou est-elle plutôt révélatrice des tenants de la psyché humaine, capable, en certaines circonstances, d'abolir les parois de la conscience? Ce qui est certain, c'est que l'écriture mystique engendre toujours une intéressante tension entre signifiant et signifié : comment exprimer l'inexprimable? Comment articuler ce secret, cette expérience-limite qui dépasse l'entendement? D'après Jacques Le Brun, les religieuses du XVII^e siècle se servaient de cette notion d'indicible pour dynamiser leur témoignage et insuffler une idée de leur relation avec Dieu : « Car il y a une façon de dire l'indicible, qui n'est qu'assomption dans un discours supérieur et inaccessible, forme d'une maîtrise de l'indicible¹³. » Les mystiques avancent que leurs expériences engendrent, lorsqu'on tente de les articuler, une constante fuite du sens : la grandeur divine ne se « contient » pas, ne pourra jamais être entièrement saisie. Pourtant, nombre d'entre elles et eux tentèrent le pari de l'écriture, afin d'atteindre par la mise en mots une forme de vérité. Michel de Certeau relève l'intensité d'une telle entreprise : « [La configuration mystique] pousse jusqu'au radicalisme la confrontation avec l'instance disparaissante du cosmos. Elle en refuse le deuil [...]. Sa littérature a donc tous les traits de ce qu'elle combat et postule : elle est l'épreuve, par le langage, du passage ambigu de la présence à l'absence¹⁴. »

L'expérience qui engendre une telle tension se situe aux limites de la subjectivité. Par le biais de l'extase, le ou la mystique voit les limites de sa conscience se dissoudre ; la psychologie appellera ce phénomène « sentiment océanique », évoquant le délice engendré par la perte des repères du Soi, l'impression de glisser au sein d'un océan

¹³ *Ibid*, p. 25.

¹⁴ Michel de Certeau (1982), *La fable mystique : XVI^e – XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, p. 13.

anonyme et de s'y fondre. Cet état, parfois accompagné de visions, permet au sujet de vivre une union, voire une symbiose, avec Dieu ou avec une dimension transcendante. Les délices de la communion avec le divin ont toutefois un prix ; la souffrance est inhérente à l'expérience mystique. Le respect d'une ascèse stricte, ou, dans certains cas, la pratique de mortifications, sont souvent préliminaires aux chavirements du Soi. Au cours des prochaines pages, nous explorerons de quelles manières ces divers motifs de la quête mystique se manifestent dans *La pérégrin chérubinique*.

1.2 S'arracher au monde

Le titre *La pérégrin chérubinique* fait référence au livre de foi *Le pèlerin chérubinique*, écrit par Angelus Silesius, un prêtre du XVII^e siècle ; un extrait du texte de Silesius se retrouve d'ailleurs en épigraphe du dernier chapitre du texte marchessien¹⁵. L'œuvre de Silesius est considérée comme l'un des fondements théoriques de la mystique chrétienne : le titre *La pérégrin chérubinique* permet au texte de Marchessault de non seulement s'inscrire dans un courant de réflexion et d'expression du mysticisme, mais aussi d'établir d'entrée de jeu une dynamique d'intertextualité¹⁶. L'œuvre se dresse comme un

¹⁵ « Ce qui se passe hors de moi / n'est pas un réconfort. / Quel intérêt pour moi, / Gabriel, que tu salues Marie / si tu n'es pas pour moi le même messenger? / Si l'Esprit de Dieu te touche / de son essence / alors naît en toi l'enfant d'éternité. » Angelus Silesius, cité par Jovette Marchessault. *La pérégrin chérubinique*, p. 54.

¹⁶ Le sous-titre « Confessions », qui apparaît sur la page de grand titre, participe également à cette inscription dans un réseau intertextuel mystique, tel que le souligne Claudine Potvin : « Le sous-titre Confessions n'est pas sans rappeler la démarche augustiniennne et le rituel de la conversion ». Claudine Potvin (2001), p. 48. Les relations intertextuelles sont une composante essentielle des œuvres de Marchessault. Ainsi, la grande majorité de ses textes dramatiques sont construits autour des œuvres et de la vie de créatrices, écrivaines ou artistes visuelles (*La saga des poules mouillées*, *La terre est trop courte*, *Violette Leduc*, *Anaïs dans la queue de la comète*, *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, etc.). Émaillées de citations, ces pièces permettent à Marchessault d'à la fois créer une œuvre originale et de mettre de l'avant le legs artistique de ces femmes.

salut littéraire à une tradition mystique traversant les siècles ; ce faisant, le texte célèbre et actualise cette tradition, en reprenant ses tropes, ses codes, sa mythologie et ses images, dans le but de magnifier la quête individuelle d'une femme au bout de sa vie.

Cependant, le glissement du « pèlerin » de Silesius vers la « pérégrin » de Marchessault met en lumière une donnée essentielle du voyage spirituel de la protagoniste marchessienne : la liberté dans l'espace. Le terme « pérégrin », issu de la Rome antique, désigne un homme libre, un étranger vivant en marge de la cité. Si le pèlerin voyage essentiellement d'un point A à un point B, motivé par sa foi, le pérégrin circule sans contrainte, affranchi des limites d'un espace prédéfini. Il est l'errant par excellence. Cette idée d'errance évoque également l'expérience du sentiment océanique, où les frontières de la subjectivité sont floutées, les limites affranchies. Le pérégrin est libre, tant dans l'espace matériel (immanent) que dans le régime spirituel (transcendant).

On notera aussi que le genre et la forme du mot « pérégrin » employé par Marchessault sont mis en tension. En effet, l'emploi du déterminant « la » féminise la figure du pérégrin, permettant à un sujet féminin de vivre la liberté promise par la posture pérégrinique. Toutefois, le choix de conserver la forme masculine du mot « pérégrin » (et non de le convertir à sa forme féminine « pérégrine ») génère également une ambiguïté autour du genre, ou plutôt l'impression que l'on tente de résister à une catégorisation fixe, contraignante et genrée, afin d'atteindre une forme d'androgynie. Le féminin et le masculin se répondent et s'annulent. Le titre évoque donc à la fois la possibilité d'une quête spirituelle au féminin et un rejet des rôles genrés. Il suppose que la narratrice aura

accès à une forme de liberté, un affranchissement des structures oppressives qui l'empêchaient de circuler à l'aise au sein du monde.

Ici, notre emploi du terme « monde » réfère à la nature (vectrice du sacré chez Marchessault¹⁷) plutôt qu'au champ social. En effet, un des motifs de *La pérégrin chérubinique* est celui d'un arrachement aux mondanités. Il s'agit souvent du mouvement initial, de l'opération première qui mène vers l'expérience mystique. D'incontournables figures mystiques telles Thérèse d'Avila et Marie de l'Incarnation ont évolué dans des espaces séculiers avant de se retirer de la société et de se consacrer à leur quête spirituelle. La protagoniste de *La pérégrin* témoigne avoir vécu un semblable glissement du profane vers le sacré, du matériel vers le domaine de l'esprit: « Longtemps, j'ai eu confiance en l'aide du monde ; je vois maintenant qu'elle ne vaut pas plus que quelques brins de thym desséchés. » (PC, p. 44) Ce rejet est mis en évidence par une virulente critique du culte de la raison, de la consommation et de la superficialité qui seraient caractéristiques de notre époque contemporaine : « [...] nous avons inventé la matérialité, l'extériorité brute, bref, la modernité. N'aimant pas voyager seule, cette copieuse ordure se fait accompagner de l'esprit d'analyse, d'épluchage qui, lui, affectionne les lieux communs qui font tourner le monde. » (PC, p. 27) La narratrice oppose la raison à l'intuition, en prônant un retour à cette dernière. Elle désire une rétraction, non pas nécessairement vers un passé traditionnel, mais vers un autre régime d'existence, dépouillé des abrutissements engendrés par la productivité excessive de notre époque ;

¹⁷ « L'amour de tout ce qui vit, des végétaux, des minéraux, des animaux, bref, l'amour de la Nature émane de toute l'œuvre littéraire de Jovette Marchessault. Toutes les pièces de théâtre et les romans de l'auteure soulignent les dimensions spirituelles qu'elle entretient avec la Nature et les liens qu'elle tisse entre les éléments, les êtres vivants, les esprits et les morts. » Véronique Hébert (2017), p. 21.

c'est un mouvement non vers l'arrière, mais vers la marge.

La narratrice problématise également l'accumulation vaine de savoirs. En faisant référence à sa jeunesse érudite, placée sous l'égide de la culture, elle déplore avoir été changée en « déchet épouvantable dont la littérature a dévoré le cerveau » (PC, p. 17), et tend vers un retour de l'intuitif, de l'invisible, du secret : « Me croyant riche en connaissances, j'étais pauvre en discernement, puisque je vivais dans une ignorance infinie de ce qui s'accomplit en nous et autour de nous, invisiblement. » (PC, p. 20) Elle s'est arrachée des dogmes de la civilisation pour tenter d'articuler une vérité hors des construits modernes.

Le lieu mystique est absolument marginal ; c'est l'ailleurs irréductible. Pour accéder à cette dimension sacrée de l'invisible, située à la fois au-delà et en deçà de l'intellect, il est nécessaire de procéder au sacrifice de ce qui compose le « moi » social, ses possessions et ses assises raisonnables. Il faut pulvériser les « lieux communs », qui réduisent la vie à une série de banalités aliénantes, soumise aux diktats de la production¹⁸. En abandonnant son érudition passée, la pérégrin célèbre sa méconnaissance : « Vous devez vous demander ce qu'une pauvre pérégrin comme moi peut savoir du voyage des comètes et des portes de saphir au pied de l'Échelle de Jacob [...]. En vérité, je n'en sais rien, et cela m'emporte. » (PC, p. 12) La nouvelle intelligence de la pérégrin repose sur

¹⁸ « Par des moyens épouvantables, on vide chaque cœur humain de son lac profond, on le prive de toute vision béatifique. Ces moyens se nomment malice, cruauté, lâcheté et gros bon sens, idolâtrie des lieux communs, de tous les clichés qu'on se plaît à nous lancer comme si nous étions des charognards à qui on jette des phrases moisiées. » *La pérégrin chérubinique*, p. 21.

une lucidité tout à fait indépendante de la connaissance livresque et pratique. Cette prise de position rappelle la figure de « l'illettré illuminé », telle que relevée par Michel de Certeau dans *La fable mystique*. Particulièrement présente dans les textes religieux réformistes du XVII^e siècle, elle suppose une piété et une clairvoyance chez les femmes et les hommes pauvres et sans éducation qui dépasseraient en pureté celles des théologiens les plus assidus : « Thème cher à la spiritualité du temps et qui place le prophète sous le signe d'Amos, "tiré de derrière ses vaches". Ainsi en est-il, entre 1610 et 1650, de ces mystiques "sauvages" qui parlent le "langage des montagnes" et ne savent rien des livres, mais reçoivent tout de Dieu, dont ils ne "sauraient venir à bout"¹⁹. »

1.3. Humilier pour augmenter

Nous avons évoqué précédemment l'intrication qui existe entre mysticisme et souffrance. Cette souffrance est codifiée par le biais de l'ascèse, une discipline excessive du corps qui permettrait une ascension de l'esprit. D'après Michel Hulin, auteur de *La mystique sauvage*, l'entreprise ascétique fonctionne comme « un ensemble de techniques psychophysiologiques de déconditionnement et de reconditionnement²⁰ », qui peut être au service de démarches laïques ou religieuses. Elle découle souvent d'un système de règles strictes qui consistent à contrôler les besoins et les désirs charnels du sujet. L'ascèse elle-même peut avoir plusieurs visages : « Rentrent dans cette catégorie aussi bien les jeûnes, les veilles, l'exposition volontaire aux rigueurs du climat, les innombrables formes d'autotorture physique que les vœux de chasteté et silence

¹⁹ Michel de Certeau (1982), p. 324.

²⁰ Michel Hulin (1993), *La mystique sauvage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », p. 114.

perpétuels²¹ [...] » Selon Hulin, les ascètes « ont compris que les grandes vérités spirituelles devaient, pour ne pas rester indéfiniment lettre morte, s'incarner, descendre littéralement dans les entrailles mêmes des croyants²² ».

Pour la pérégrin de Marchessault, l'ascèse n'est pas une « entreprise », mais une fatalité. La brèche douloureuse qui lui permet l'accès au sacré, c'est la maladie : « La maladie est un arcane mystérieux. Il me semble aussi impossible de n'en pas parler que d'en dire en valable mot. » (PC, p. 33) La tentative d'articuler l'expérience de la maladie remet en évidence cette tension mystique précédemment évoquée entre langage et réalité : comme l'extase, la maladie dépasse la parole. Pourtant, le témoignage est nécessaire. Il est « impossible » de ne pas tenter de raconter, de transmettre. La narratrice cerne donc l'expérience-limite qu'est la maladie et tente de l'approcher par le biais de la métaphore : la maladie est un « œil de feu dans la nuit, un prophète à notre chevet » (PC, p. 33), une « petite tige de chair douloureuse qui pousse devant la porte du paradis perdu » (PC, p.34). Ces images génèrent l'impression que la maladie est une entité située à l'extérieur de la malade, sorte d'intervention divine manifestée sous la forme d'une épreuve dans la douleur. Elle demeure toutefois intrinsèquement enchaînée au corps, « dans les entrailles mêmes », comme à la fois en soi et hors soi. Il est éloquent que la voix du texte désigne la maladie comme étant une « expérience de l'esprit, qui nous magnifie et nous épouse dans la chair » (PC, p. 33). Cette évocation de la souffrance charnelle transformée en expérience spirituelle est tout à fait caractéristique du processus ascétique.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 271.

La maladie semble avoir été un point tournant de la vie de la pérégrin. Elle en parle comme d'une passerelle vers une autre manière d'être au monde : « Quand la maladie m'a foudroyée, je commençais à me déplaire. La maladie impose un changement radical d'orientation ou de profession. [...] La maladie nous humilie et nous augmente, sacrifice vivant dont nous sommes chaque jour la matière. » (PC, p. 35-36) La douleur est une épreuve : pour la pérégrin, cette épreuve fut nécessaire à la révolution qui s'opéra en elle, ce « changement radical ». La maladie réarrange les priorités de la narratrice et la force à se retirer du champ social, ainsi qu'à remettre en question sa vanité. Elle expérimente un nouveau rapport aux êtres et aux choses, puisque son régime de réalité se trouve bouleversé : elle devient vulnérable, réceptive. Elle clame que « [l]a maladie nous apprend le geste qui est l'inconvenance même, le geste le plus scandaleux de notre temps : la main tendue » (PC, p. 36). Cette posture nouvelle, humiliée, est celle qui rend possible l'élévation spirituelle. On souffre pour mieux s'extasier, on descend pour mieux monter : « La maladie nous humilie et nous augmente. »

Lorsqu'il est dépouillé de toutes considérations superficielles, le sujet se retrouve confronté à sa petitesse et à sa finalité. L'être mystique prend conscience de son insignifiance face à l'immensité de Dieu. La pérégrin, après avoir vécu « [agrippée] à la substance arrogante et compacte de ce siècle » (PC, p. 47), en arrive à un désir d'anéantissement. Elle souhaite une abolition des parois de son identité pour pouvoir mieux s'abandonner à l'expérience divine, motivée par l'envie de « [s]'offrir comme simple marche de pierre, marche passeuse qui descend à la fontaine et au puits de vérité

[...] » (PC, p. 19). Elle devient tel un « grain de blé qui pourrit dans la terre en s'efforçant vers le soleil, parce qu'il sait que son germe est le lieu de l'esprit » (PC, p. 17). Après avoir discrédité ses vieilles ambitions, la pérégrin n'aspire plus qu'à adopter un mode de réceptivité totale, se désirant comme la pierre, la marche ou la graine. Cet état d'abandon, fondamental à l'expérience mystique, permet au divin d'atteindre de plein fouet l'être diminué ; mais il permet aussi, en une étonnante contradiction, d'affirmer l'identité de cet être, grâce au langage.

D'après Hélène Trépanier, auteure de l'article sur Marie de l'Incarnation « Être rien », ce dégoût de soi et ce désir de morcellement du sujet engendrent un paradoxe lorsqu'ils sont exprimés par écrit.

L'effort constant pour se définir comme « rien », ne conduit pas le sujet à sa disparition, mais dessine une identité. Tout se passe comme si le mouvement d'auto-dénégation permettait au sujet d'accéder à un statut qui le fait exister comme un être unique, sans acquis, s'adressant à l'autre. [...] [Le] rien se renverse dans l'élan [...] vers l'autre dans l'écriture²³.

Selon Trépanier, l'abnégation de soi est compliquée par l'opération du témoignage : le sujet humilié se célèbre, en quelque sorte, lorsqu'il est en mesure de tendre entièrement vers « l'autre », soit l'altérité que représente la dimension sacrée. Dans le récit de l'anéantissement se situe une forme d'émancipation, intimement lié à l'expérience mystique, qui tend vers un désintéressement radical. Chez la pérégrin, le jour de son

²³ Hélène Trépanier (2001), « Être rien », dans Raymond Brodeur (dir.), *Femme, mystique et missionnaire : Marie Guyart de l'Incarnation*, Québec, Les presses de l'Université Laval, p. 197.

basculement dans le spirituel prend l'aspect de flammes brûlantes qui la consomment :
« [Ce jour] était brûlant comme un four. Je n'étais que paille. » (PC, p. 22) Le sujet mystique, à la fois anéanti et ressuscité, devient entièrement disponible, prêt à être visité par l'extase.

1.4. La nature vectrice du sacré

Grâce au langage, les mystiques « sensualisent » leur expérience du divin : s'ensuit ce que Michel de Certeau a qualifié d'« érotique du corps-dieu²⁴ », une opération qui consiste à combler l'absence perpétuelle de Dieu par le médium de l'écriture, souvent régi par un vocabulaire du corps et de l'amour. Chez Marchessault, cette érotique passe par les éléments naturels. Ces derniers sont non seulement des manifestations du divin inscrites dans la matière et récupérées par l'écriture, mais aussi des déclencheurs spirituels : « Nous savions alors reconnaître la substance immatérielle de l'eau, de l'air et du feu, l'espèce sacramentelle, la Présence divine elle-même. » (PC, p. 18) Les humain-e-s sont, avant tout, des « enfants de la terre » (PC, p. 15), et c'est ce retour à la terre qui permet, dans la logique marchessienne, une élévation de l'âme. Les eaux, notamment celles de la Piscine de Bethesda²⁵ et du puits de Myriam la prophétesse²⁶, les vents²⁷ et la neige²⁸ ont tous des capacités miraculeuses très profondes chez *La pérégrin*

²⁴ Michel de Certeau (1982), p.12.

²⁵ « Au temps de Notre-Seigneur, l'Ange de la piscine probatique de Bethesda venait agiter l'eau certains jours. Le premier malade qui descendait dans la piscine après cette agitation était toujours guéri. » *La pérégrin chérubinique*, p.18.

²⁶ « À Myriam fut donné un puits, dont l'eau [...] laissait voir une multitude d'âmes y plongeant [...] avec un regard assez illuminé pour pénétrer l'essence même de cette eau miraculeuse. » *Ibid.*, p. 41.

²⁷ « Vous l'avez sans doute remarqué, les grands événements sont précédés de signes dans le ciel. On dit que c'est en souvenir du vent véhément de la Pentecôte prenant possession des cœurs affamés d'infini. » *Ibid.*, p.47.

²⁸ « La neige ressemble à cette possibilité angélique que nous avons bannie de nos vies. » *Ibid.*, p. 22.

chérubinique. Cependant, l'élément foncier qui trace un pont entre visible et invisible, c'est le feu.

Chez *La pérégrin chérubinique*, la transe mystique s'articule en effet comme une expérience lumineuse, décrite par le biais d'un champ lexical lié au feu. Manifestée, pour la première fois dans le texte, en lien avec le passage de la comète de Halley, elle s'apparente à un dévoilement. Alors que la comète fend le ciel, la réalisation du divin traverse la narratrice.

De son aile de lumière indéficiente, la comète a déchiré le voile qui recouvrait mes yeux de Pérégrin intoxiqué de littérature et de théâtre. Le train de mes pensées s'immobilise enfin quand je regarde passer, dans sa couleur d'éternité, le convoi des vives flammes d'amour! Mon cœur si dur fond au spectacle qui lui est présenté : chaque flamme d'amour est une lampe qui brille comme si elle était un millier de lampes. Elles sont la terreur des ténèbres qui incendient jusqu'à l'extermination. (PC, p. 16)

Le feu est l'élément privilégié par la voix du texte pour tenter d'ancrer l'expérience spirituelle dans la réalité sensorielle. Le feu illumine et réchauffe ; il est également éthéré, ce qui rappelle la (non-)substance de l'esprit. Gaston Bachelard, dans le dernier chapitre de *La psychanalyse du feu*, évoque le lien entre sentiment d'amour absolu et feu en usant en exemple des mots de l'écrivain romantique allemand Novalis : « Assurément j'étais trop dépendant de cette vie, – un puissant correctif était nécessaire... Mon amour s'est transformé en flamme, et cette flamme consume peu à peu tout ce qui est terrestre en moi²⁹. » Le feu, s'il blesse en brûlant, a aussi une fonction purificatrice ; il permet une renaissance, une sortie hors de soi. La pérégrin, comme Novalis, se sert du feu pour

²⁹ Gaston Bachelard (1985 [1949]), *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, p. 181.

évoquer l'amour exalté qui l'assaille et la béatitude qui accompagne l'extase mystique. La formule « chaque flamme d'amour brille comme si elle était un millier de lampes » est hyperbolique ; elle rend bien compte du caractère irréductible de la transe mystique, qui dépasse l'entendement. La métaphore de ce feu inflexible est filée tout au long de *La pérégrin chérubinique*. Au cours de la description d'un rêve-vision peuplé de Chérubins, dont les quatre faces rappellent à la narratrice des « lanternes allumées » (PC, p. 47), il est raconté que les anges révèlent « [que] nous sommes à l'image d'une Niche illuminée par une lampe qui brille comme si nous étions une foule de lampes de feu, dont chacune nous éclaire d'une façon immatérielle. » (PC, p. 47) La parole divine se manifeste par le biais de « langues de feu, dont la pointe incandescente vient rejoindre les lèvres humaines » (PC, p. 48), permettant ainsi le travail créatif. « Ouvrage de feu ardent » (PC., p. 15), « lettres de feu » (p. 19), « claque de feu monumentale » (p. 48), « buisson ardent » (PC, p. 48) ; toutes ces expressions érotisent la conscience du divin et la rendent transmissible par l'évocation d'un phénomène inscrit dans le vivant. La parole s'enflamme et joue le rôle de lampes, guidant vers une dimension mystérieuse située au-delà des sens.

Nous avons relevé les motifs de la quête mystique dynamisés par *La pérégrin chérubinique*, soit le retrait du monde, la critique de l'érudition, l'ascèse, l'humiliation et l'anéantissement de soi, ainsi que le sentiment béatifique, décrit à l'aide d'un lexique reposant sur les sens. Ces éléments peuvent sembler contraignants, voire dogmatiques ; ils reposent sur de vieilles traditions, opérant d'après une dichotomie qui oppose corps et âme, et véhiculant des conceptions radicales du sacrifice de soi. Or, malgré leurs apparences rigides, les caractéristiques de la quête mystique peuvent s'avérer, comme

toute contrainte, libératrices. Nous souhaitons, en regard de la démarche féministe de Marchessault, réfléchir à la portée émancipatrice du mysticisme de *La pérégrin chérubinique*. Nous verrons ainsi, au fil des prochaines pages, de quelles manières l'entreprise mystique marchessienne élabore une spiritualité féminine décomplexée.

2. La subversion mystique

2.1 Un héritage féministe

Gloria Orenstein, dans son article « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe » paru pour la première fois en 1978, évoque le pouvoir démiurgique des œuvres marchessiennes.

Les œuvres créatrices de Jovette Marchessault dans les domaines de la littérature et des arts plastiques inventent un nouvel 'espace sacré' dans la conscience contemporaine pour les grandes cérémonies de renaissance qui prennent forme dans notre culture. Ce sont les rituels du nouvel éveil de la femme à une existence extatique au pays de l'Esprit de la Grande-Mère. La sacralisation de l'esprit et de la matière représentent la nouvelle tâche sacrée des femmes³⁰ [...]

Ces remarques éclairées d'Orenstein s'appliquent, nous le croyons, à cette œuvre plus contemporaine qu'est *La pérégrin chérubinique*. Si, tel que le souligne Véronique Hébert dans son mémoire, les textes marchessiens ont effectué un glissement du chamanique vers le mystique, la place faite à la construction du sujet féminin en relation avec le sacré demeure centrale. La conscience féministe de Marchessault et sa contribution à l'émancipation de la parole au féminin sont inhérentes à l'engagement exigé par la quête

³⁰ Gloria Feman Orenstein (2012 [1978]), « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe », dans Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, pp. 72-73.

existentielle. Si les œuvres marchessiennes travaillent souvent à partir de traditions ancestrales, à redécouvrir et réinvestir, l'objectif de cette démarche est d'en arriver à la création d'un sacré neuf, revendicateur et féminin.

Que *La pérégrin chérubinique* aborde la religion par le biais du chemin mystique représente, à notre avis, un choix éloquent, voire nécessaire. En effet, la tradition mystique occupe une place particulière au sein de la chrétienté : ses représentant-e-s furent des êtres controversé-e-s, parfois glorifié-e-s, souvent taxé-e-s d'hérésie³¹. Le mysticisme, qui repose sur une relation privilégiée et directe avec Dieu, remet en question la toute-puissance de l'Église institutionnelle : les mystiques vivent subjectivement leur foi, guidés par leurs propres expériences. Les nombreuses femmes mystiques de l'histoire ont mis à mal l'idée que le domaine du sacré est réservé à l'homme. Ces figures subversives et complexes ont bouleversé la conception patriarcale du pouvoir religieux : même si elles se réjouissaient de n'être que des outils à la disposition de la main de Dieu, il est indéniable qu'il s'agissait de femmes brillantes et audacieuses, dont le pouvoir d'action s'est, dans certains cas, avéré exceptionnel. De grandes mystiques comme sainte Thérèse d'Avila et Marie de l'Incarnation ont été qualifiées de « femmes d'affaires » par des théoricien-ne-s contemporains : grâce à leur influence et leur esprit d'entreprise, elles ont fait éclater le plafond de verre de leur époque. Grace M. Jantzen, auteure de *Power, Gender and Christian Mysticism*, affirme que les femmes mystiques ont largement contribué à une remise en question des

³¹ « Il va de soi désormais que l'invasion mystique a été moins triomphante que soumise à des procès, à des censures et à des examens. » Sophie Houdard (2008), *Les invasions mystiques : spiritualités, hétérodoxies et censures au début de l'époque moderne*, Paris, Les belles lettres, p. 14.

structures de pouvoir religieux : « Women of spirit (and some men who supported them) were not merely passive victims of a powerful ecclesiastical hierarchy : they offered resistance, pushed back boundaries, forced reconsideration³² .» Cependant, la discrimination masculine demeure, tant de la part des hautes sphères ecclésiastiques de leur ère que des intellectuels qui abordèrent plus tard leur travail et leur héritage. D'après Jantzen, c'est une erreur de réfléchir au mysticisme historique sans prendre en compte les structures oppressives, machistes, racistes et homophobes, qui ont censuré sans relâche le développement d'un discours féminin spirituel.

From a feminist perspective, suspicion is bound to arise because of the centuries of philosophical and theological patriarchy to which we have been subjected. It is time to look and see whether some other interpretation of Christian mysticism is required, which arises out of a perspective other than theological patriarchy, with all the sexism, racism and homophobia with which that patriarchal interpretation is implicated³³.

La subversion du patriarcat religieux dans *La pérégrin chérubinique* s'exécute en deux mouvements : le rejet d'un clergé misogyne et la réhabilitation des déités féminines. La pérégrin, si elle embrasse la vie spirituelle, n'en méprise pas moins ses représentants alléchés par le pouvoir. Elle les accuse d'avoir contribué à l'aliénation caractéristique de notre époque, les mettant dans le même panier que les médecins et les hommes d'affaires : « Sitôt dit, sitôt fait, grâce à la collaboration empressée du monde catholique de notre siècle qui, au Québec, était quelque chose de si parfaitement exécrationnel, répressif et misogyne que cela appelait le feu du ciel. » (PC, p. 31) Cette colère éprouvée à

³² Grace M. Jantzen (1995), *Power, Gender and Christian Mysticism*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 16.

³³ *Ibid*, p. 11-12.

l'endroit des maîtres religieux, dont l'autorité repose sur des systèmes oppressifs et dogmatiques, est aussi articulée lors d'un dialogue entre la pérégrin, alors très malade, et un prêtre à son chevet. L'homme d'Église, qualifié de « médiocrité en personne » (PC, p. 38) par la narratrice, est incapable de reconnaître la validité de l'expérience de la pérégrin. Tout engoncé dans ses propres certitudes, il est dépeint comme un être aride, ridicule et dénué de compassion : « Avec un sourire aussi froid que l'hiver, il m'écarte comme si je lui barrais l'accès à la voie d'éternité. L'homme-Dieu s'en est allé comme un de ces cuirassés qui, soudain, déchargé de sa lourde artillerie, se renverse, la quille en l'air. » (PC, p. 39)

Le sourire aussi « froid que l'hiver » de « l'homme-Dieu » s'oppose violemment aux « flammes d'amour » précédemment évoquées, qui allument le sujet mystique et l'emplissent d'un amour désintéressé. À la spiritualité méprisante et austère du prêtre, la narratrice oppose un sens du sacré basé sur la subjectivité, la générosité et la suppression des hiérarchies. Elle dit au prêtre : « Il n'y a qu'aux pauvres que vous prêchez la résignation. Vos riches bourgeois vous sont si précieux que vous les invitez près de l'autel [...] tandis que nous sommes relégués au bas de la nef [...]. S'il y a peu de miracles, c'est qu'il n'y a plus d'âmes généreuses. Auriez-vous reçu votre âme en vain? » (PC, p. 38-39)

Le deuxième mouvement subversif de la pérégrin consiste en la célébration des figures féminines sacrées. La plupart des femmes de la Bible sont considérées comme des êtres soumis à l'autorité masculine et incapables, dans leur essence, d'accéder aux hautes

révélations de l'expérience religieuse. La pérégrin refuse ces conceptions misogynes et réhabilite ces figures féminines, en leur reconnaissant un pouvoir spirituel important et en les délivrant des péchés qui leur ont été attribués par les patriarches chrétiens.

L'opération de réhabilitation la plus importante est celle d'Ève, la première femme selon la mythologie chrétienne, qu'on associe souvent au péché originel et à la chute de l'humanité. La pérégrin évoque une ère ancestrale de la chrétienté orientale, dans laquelle « [Ève] est appelée la Vivante. Là-bas, la Mère du genre humain est un haut lieu spirituel dans les profondeurs du temps, une grande sainte [...] » (PC, p. 26). Cette exploration de la lointaine tradition chrétienne permet à la narratrice de transformer l'archétype d'Ève et d'en faire un être libre et insoumis : « La Vivante, la Mère de tous les vivants, est la première femme libre, libre comme le cosmos [...]. La Vivante est pure de toute soumission envers Adam puisque tous deux ne sont qu'une seule chair, une seule intimité divine. » (PC, p. 26) Elle déplore les interprétations traditionnelles du récit de la Genèse, qui reposent sur une conception méprisante des femmes : « Ces décrottoirs ont établi que la Mère de tous les vivants devait être considérée comme une domestique de peu de confiance. » (PC, p.28) La pérégrin en appelle à un retour à des systèmes de croyances datant d'avant la domination du patriarcat chrétien, systèmes de croyances qui célébraient la femme plutôt que de la démoniser ou la surélever sur un piédestal, ne l'acceptant comme figure du divin que lorsqu'elle a renoncé à toute incarnation charnelle (comme dans le cas de la Vierge Marie³⁴). Ève est la mère absolue, et chez Marchessault, les liens

³⁴ « Si l'homme idéalise la Vierge-Mère, il redoute celle qui menace son fragile ego : la femme de chair, la femme forte. Il perçoit la femme comme muse ou castratrice, ange ou démon. » S. Pascale Vergereau-Dewey (2012), « Passé recomposé, matriarcat jouissif et " filiation " chez Jovette Marchessault », dans Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, p. 130.

matriarcaux sont toujours encensés, synonymes d'émancipation et de jouissance³⁵. À cet effet, il n'est guère surprenant que le dernier chapitre de *La pérégrin chérubinique* s'intitule « Ma mère l'esprit-saint » et contienne un entretien extraordinaire avec un Esprit saint féminisé, fait mère, dont « [les] doigts ressemblent à des lampes allumées, à des langues de feu ... » (PC, p. 68)

2.2 Une sororité

La portée féministe de *La pérégrin chérubinique* a également été mise de l'avant par une opération très importante : sa théâtralisation. Endossée par la femme de théâtre Pol Pelletier, cette représentation du texte, en spectacle solo³⁶, contribue à propulser sur scène les motifs mystiques que nous avons explorés plus haut. En effet, nous considérons les représentations de *La pérégrin chérubinique* (celles de 2008 et 2012) comme participant à la création des réseaux sémantiques proposés par le texte. Cette relation étroite entre œuvre textuelle et spectacle s'explique aussi par l'importante complicité artistique qui unit Pelletier et Marchessault, dont le travail commun sur *La pérégrin chérubinique* représente l'aboutissement d'une sororité de longue date.

Pol Pelletier rencontre Jovette Marchessault en 1979. Cette année-là, Marchessault et Nicole Brossard réunissent une collection de textes d'écrivaines

³⁵ De ce fait, Jovette Marchessault propose « un nouveau mythe des origines. Il s'agit de retrouver pour le restaurer le lien primordial qui unissait la mère à la fille, et que le patriarcat a détruit en les séparant. Seules les retrouvailles mère-fille pourront faire advenir une ère nouvelle et triompher les valeurs féminines. » *Ibid.*, p. 129.

³⁶ Nous parlons ici de « spectacle solo » dans une tentative de dépasser l'ambiguïté qui entoure la nature du spectacle *La pérégrin chérubinique*. En effet, celui-ci s'apparente à une mise en lecture, car le texte est présent et consulté sur scène ; cependant, il en dépasse les contraintes, puisque l'œuvre a fait l'objet d'une mise en espace et d'une chorégraphie de gestes.

québécoises, afin de les porter sur la scène du Théâtre du Nouveau Monde. Leur spectacle s'intitule *Célébrations* et s'organise autour de la journée du 8 mars. Pol Pelletier se charge de la mise en scène, ainsi que de l'interprétation de certains des textes. Notamment, la déconcertante fable féministe *Les vaches de nuit*, écrite par Jovette Marchessault. Déjà, ce premier texte de Marchessault porté à la scène présente des caractéristiques propres à son expression mystique au féminin, sans en être explicitement tributaire : s'y joue une exploration de l'inconscient, une célébration de la nature et de l'iconographie féminine animale, ainsi qu'une réflexion sur le langage.

Pelletier ne savait que faire de ces *Vaches de nuit*, peu inspirée par le texte et peu interpellée par ses nombreuses références à la maternité : « [...] je n'avais pas aimé le texte de Jovette à la première lecture. Cette histoire de vaches, la présence surabondante du lait des mammifères giclant dans le ciel... C'était trop, vraiment trop. Le lait, les mères³⁷ !!! » C'est au cours d'une répétition, peu avant le spectacle, que la perspective de Pelletier sur *Les vaches de nuit* change radicalement. Alors qu'elle lit le texte à voix haute devant son assistante, elle « [bascule] dans un autre état. La béatitude de l'expression totale, sans frein ni censure³⁸. » Transportée par les mots de Marchessault, Pol Pelletier fait l'expérience d'une abolition radicale de tout contrôle ou jugement intérieur. Elle est entièrement livrée au texte, et aux images qu'il véhicule. C'est un état profondément *incarné*, dans le corps et la voix, qui n'ont soudainement plus recours à la

³⁷ Pol Pelletier (2012), « Jovette Marchessault visionnaire », dans Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.), *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, p. 40.

³⁸ *Ibid*, p. 41.

raison pour fonctionner : l'inconscient s'impose. Pol Pelletier l'appellera l'état de présence : « Dans l'état de présence, où mon inconscient informait mon organisme entier à chaque seconde de la signification du texte, j'étais bouleversée, possédée, illuminée³⁹ ! ». Le spectacle *Célébrations* marque le début d'une intense complicité artistique et personnelle entre Pelletier et Marchessault, qui ont en commun leur rigueur créatrice, leur féminisme infatigable et leur quête du sacré.

Vingt ans plus tard, *La pérégrin chérubinique* fait son apparition. Marchessault approche Pelletier et lui demande de l'incarner devant public. Une mise en lecture est organisée dans les quartiers du CEAD (Centre des auteurs dramatiques) en 2000. Lors de ses premiers contacts avec le texte, Pelletier est de nouveau assailli par la beauté des mots, et laisse son inconscient prendre les rênes : « Je mettais les mots dans ma bouche et mon corps comprenait, il savait quoi faire⁴⁰. » Au cours de l'entretien que nous avons mené en septembre 2019 avec Pelletier⁴¹, elle nous a dit ne pas avoir saisi toutes les références religieuses qui se trouvent dans *La pérégrin chérubinique*, et ne pas avoir compris « rationnellement » toutes les subtilités de l'œuvre, « un des rares textes sublimes écrits au Québec⁴² ». Ceci tient de la mise en abîme : comme la pérégrin, qui a renoncé à ses connaissances érudites pour entrer dans la voie du sacré, Pelletier n'eut pas besoin d'une compréhension didactique de l'œuvre pour pouvoir la saisir et la vivre. Elle nous a dit aussi que sa collaboration avec Marchessault se situait dans « l'invisible » : une

³⁹ *Ibid*, p. 42.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹ Entrevue avec Pol Pelletier, réalisée le 18 septembre 2019 à Montréal.

⁴² Pol Pelletier (2012), p. 44.

certitude instinctive, au-delà de la raison. De fait, comme Marchessault et plusieurs autres femmes artistes nées dans le Québec de la première moitié du XX^{ème} siècle, Pelletier a grandi dans la religion catholique, et cette institution patriarcale a été pour elle source de grande souffrance. *La pérégrin chérubinique* et le spectacle qu'elle en a fait représentent une opération de guérison, une réappropriation émancipatrice et féministe des codes religieux, cohérente avec sa démarche de nature chamanique.

Nous n'oserons pas qualifier les expériences d'état de présence de Pelletier de « mystiques », puisque ce n'est pas ainsi qu'elle les qualifie elle-même, et qu'elles présentent des particularités qui ne les relient pas nécessairement au mysticisme (bien qu'il soit tout de même possible de relever quelques affinités). Néanmoins, nous croyons que les performances devant public de *La pérégrin chérubinique* par Pelletier ont participé pleinement à nourrir la dimension mystique du texte initial, ainsi qu'à renforcer son caractère féministe et subversif, tant grâce au contexte de la représentation que par le travail de l'interprète. Nous verrons, dans les prochaines pages, comment le « mysticisme féministe » de *La pérégrin chérubinique* opère dans ce contexte de performance théâtrale, en nous penchant sur trois vecteurs de la représentation scénique : les lieux, la parole et le corps⁴³.

2.3 Les lieux

⁴³ Nous ferons référence aux représentations de 2012 ainsi qu'à celle de 2008, à laquelle nous avons eu accès par le biais du centre de documentation MÉDIAN de l'UQAM : Pol Pelletier et Jean-Jacques Lemêtre (2008), *La pérégrin chérubinique*, filmé au Musée de l'Amérique francophone, 89 min 25 s., URL : <https://median.uqam.ca/items/show/72574>

Les origines du théâtre sont intrinsèquement liées à la cérémonie sacrée. Le théâtre de la Grèce antique émerge du rituel religieux, notamment celui dédié à Dionysos⁴⁴. Lorsque le théâtre effectue un retour au Moyen-Âge, il le fait également dans un contexte religieux, celui de la messe. *La pérégrin chérubinique*, avec son ton et son propos expressément spirituels, nous invite à réfléchir aux origines mêmes de la représentation théâtrale, dans un contexte contemporain et féministe.

La théâtralisation d'un texte à forte teneur mystique, telle *La pérégrin chérubinique*, permet de faire coïncider les particularités communes à l'espace théâtral et à l'espace religieux. Comme le rappelle la théoricienne Hanna Scolnicov, « [the] theatrical space is an organized space, qualitatively different from everyday space, much in the same way that sacred space [...] is qualitatively different and cut off from profane space⁴⁵ ». Scolnicov avance que le théâtre, comme le rituel sacré, est étranger à l'espace du quotidien; il met en action une altérité, un autre régime de réalité. Cette étrangeté est surtout dynamisée par le poids symbolique du dispositif de toute représentation théâtrale : « The theatrical space of a performance is organized, heightened, and symbolic ; it is structured rather than arbitrary, calculated to be expressive and meaningful. [...] It is this symbolic aspect of the constructed space that creates the qualitative difference between it and the contiguous everyday space⁴⁶. » Au théâtre comme à la messe, tout fait sens;

⁴⁴ « Issues de vieux cultes agraires primitifs, les fêtes en l'honneur de Dionysos, dieu barbare et inquiétant qui deviendra le dieu du théâtre, donnent lieu à des spectacles hauts en couleur [...] Quoique le mystère de la transformation du rituel en œuvre d'art soit toujours malaisé à pénétrer, telle serait, si l'on en croit Aristote, l'origine de la tragédie et de la comédie : “ l'une vient de ceux qui conduisaient le dithyrambe, l'autre de ceux qui conduisaient les chants phalliques [...] ” (Poétique, chap. 4). » Marie-Claude Hubert (1992), *Histoire de la scène occidentale : de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Armand Colin, pp. 8-9.

⁴⁵ Hanna Scolnicov (1994), *Woman's Theatrical Space*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 2.

⁴⁶ *Ibid.*

chaque geste des acteur-e-s, chaque élément scénique, participe à la création d'un signifiant assez puissant pour proposer une réalité alternative qui fonctionne.

Les contextes de représentation de *La pérégrin chérubinique* placent très concrètement le texte dans les dispositifs symboliques « hors-quotidien » que sont les espaces théâtraux et religieux. Outre la mise en lecture organisée au CEAD, *La pérégrin chérubinique* fut présentée à deux reprises : en 2008, pour une seule représentation, au Musée de l'Amérique francophone et en 2012, pour quatre représentations, à l'église Sainte-Brigide, dans le cadre du FTA. Pol Pelletier nous a exprimé son vif regret que le texte n'ait pas fait l'objet de plus de représentations, et ce au sein de théâtres institutionnels. Nous comprenons cette frustration, mais il nous semble néanmoins que les lieux qui accueillirent les paroles de *La pérégrin chérubinique* ont largement et davantage contribué à l'opération de réappropriation du sacré par la figure féminine proposée par le texte que n'auraient pu le faire des scènes conventionnelles.

En effet, les deux espaces investis par la performance de Pelletier sont d'anciens lieux de culte. Le Musée de l'Amérique francophone, dédié aux œuvres d'art et aux événements culturels, comporte une chapelle à l'architecture somptueuse, qui abrite plusieurs reliques religieuses. C'est là qu'a eu lieu la performance de 2008. Pol Pelletier a alors ajouté une ligne au texte, soulignant la présence d'os de martyrs dans les murs de la chapelle : « Savez-vous que dans ce lieu il y a presque 5000 os ? De crânes, ou fémurs, ou petits fragments d'os qu'un prêtre est allé acheter à Jérusalem ? 5000, des premiers

martyrs, chrétiens, ici⁴⁷!» La performance s'est trouvée comme *hantée*, habitée par cette présence invisible des os peuplant les murs de la chapelle. Quant à l'église Ste-Brigide, qui a une aussi lourde histoire (et probablement tout aussi hantée), elle est située sur la rue Alexandre-de-Sève à Montréal et a dernièrement été convertie en un centre culturel et communautaire au service de groupes d'artistes montréalais.

Ces deux églises sont donc désacralisées : ce changement de vocation permet à la performance de *La pérégrin chérubinique* à la fois d'investir physiquement le cachet religieux historique des églises reconverties et d'y proposer une expérience artistique féministe. Les lieux accueillant le texte sont une manifestation concrète de son mouvement fondamental, soit l'exploration de la tradition agissant de concert avec l'émergence d'une parole sacrée émancipatrice, neuve, au féminin. Le propos de *La pérégrin* et sa mise en lecture coïncident en une heureuse harmonie avec les lieux, fonctionnent en symbiose, s'alimentant l'un l'autre. Les os des saints encastrés dans les murs de la chapelle donnent du poids aux évocations des martyrs, les font affluer d'une présence invisible. Les chandelles qui brûlent près de l'autel rappellent la métaphore du feu sacré filée tout au long du texte. L'écho qui qui transporte la voix de Pol Pelletier lui donne un caractère solennel, dédoublé. Tout converge, dans le temps et l'espace de la représentation, afin de servir l'impression d'une cérémonie, d'un rituel sacré.

⁴⁷ De 16 min 48 à 17 min 01. URL : <https://median.uqam.ca/items/show/72574>.

Or la performance de Pelletier revêt un caractère subversif : il s'agit de l'assaut par un corps féminin de l'espace sacerdotal. Le fait que le rituel proposé par *La pérégrin chérubinique* s'articule autour d'un corps et d'une voix féminine renverse très concrètement le système patriarcal de l'institution ecclésiastique. Brandissant le texte de Marchessault comme une nouvelle Bible, Pelletier occupe l'espace normalement occupé par le célébrant de la messe, s'appropriant de ce fait un rôle et une posture encore aujourd'hui réservés aux hommes⁴⁸ : elle s'érige en figure prophétique femme. La parole sacrée n'est plus exclusive aux représentants masculins, et la hiérarchie de l'Église catholique est problématisée par la présence d'un corps féminin revendicateur devant l'autel. Le mysticisme féministe de *La pérégrin chérubinique* est donc exacerbé, littéralement illuminé par les deux églises dans lesquelles prirent place les performances.

2.4. La parole

L'incipit de *La pérégrin chérubinique* comporte une invitation : « Je m'adresse aux personnes qui sont atteintes d'âmes. » (PC, p. 11) Cette phrase-seuil met immédiatement en place une volonté de transmission. Le Je du texte effectue une adresse⁴⁹ à un potentiel récepteur (lectrice/lecteur ou auditrice/auditeur), dirigeant son message vers les personnes « atteintes d'âme » : celles et ceux qui l'écouteront seront ses complices, puisqu'elles et ils sont munis d'une « âme », et donc de la capacité de compatir au récit spirituel qui les attend. L'idée d'être « atteint » d'une âme, comme on

⁴⁸ Il est intéressant de noter que le terme « célébrant » n'a pas encore été féminisé et ne peut donc s'employer « correctement » qu'au masculin.

⁴⁹ Ceci fait écho aux constats de Michel de Certeau : « Sous le mode de ce qui “ s'enveloppe ” et se retire, ou bien de ce qui s'affiche et s'impose avec autorité, le secret relève de l'énonciation. C'est une adresse : il repousse, attire ou lie des interlocuteurs ; il vise un destinataire et il agit sur lui. » Michel de Certeau (1982), p. 133.

est atteint par un élément extérieur à soi, prenant possession de nous, présuppose un état de passivité et de réception, disposition fondamentale menant vers la révélation mystique. Le terme suscite également l'impression d'une contamination, l'image de l'atteinte spirituelle faisant écho aux atteintes de la maladie vécue par la pérégrin.

Il est ardu de classer *La pérégrin chérubinique* dans un genre ou une catégorie littéraire prédéfinie : l'œuvre relève à la fois du poème en prose et du récit, du monologue théâtral et de la prière. Cependant, sa phrase liminaire, qui est aussi la phrase d'ouverture du spectacle par Pol Pelletier, nous invite avant tout à la considérer comme un témoignage, un message à être transmis. Renforcée par la mise en voix du texte, cette opération de transmission est aussi redevable à la tradition mystique : les autobiographies spirituelles des femmes mystiques du XVII^e siècle (la majorité du temps, commandées par des hommes) participent, d'après Jacques Le Brun, à une vaste entreprise de témoignage qui reconduit et renforce les fondements de la religion : « la biographie est ainsi liée à la mémoire d'une institution [...] : elle rappelle les faits passés, sauve de l'oubli les commencements⁵⁰ [...] ». Malgré tout, elles permettent aussi à une singularité féminine de s'exprimer, une expérience individuelle irréductible qui se construit par la littérature : « Mais le geste d'écrire les vies découvre et suscite, *dans* les religieuses elles-mêmes, dans leur vie, leurs vertus, leurs souffrances, les éléments d'une mémoire en continuelle construction⁵¹. » C'est ce qui est à l'œuvre dans *La pérégrin chérubinique* :

⁵⁰ Jacques Le Brun (2013), p. 11.

⁵¹ *Ibid.*

un exercice de mémoire, à la fois collectif et individuel, réactualisé par le théâtre⁵².

La mise en scène de *La pérégrin* est simple : Pol Pelletier dit le texte et Jean-Jacques Lemêtre, en retrait, accompagne certains extraits de musique. La performance repose avant tout sur la parole : les mots sont portés par la voix de l'actrice, dressée devant le public⁵³. Le message de la pérégrin de Marchessault est soudainement incarné : il existe dans un corps, un temps et un espace concrets. Il s'en trouve aussi complexifié sur le plan sonore : comme le souligne Yvette Mizrahi, auteure d'un mémoire sur Elie Wiesel, « [...] il existe une certaine richesse d'expression dans la parole qui se perd dans le texte écrit. Dans ce dernier, les mots n'ont pas leur pleine valeur phonétique. La parole comporte une certaine intonation, un certain timbre de la voix : excitée, troublée, tranquille, vive, résignée, etc.⁵⁴ »

La bouche, vectrice de la voix, est la source de la parole, donc du témoignage mystique. Pol Pelletier, lors de sa lecture, a accordé une attention manifeste à cet aspect. Elle soigne particulièrement l'articulation du texte, sa bouche est très active : elle la pointe à quelques reprises, au cours du passage sur les « langues de feu », celles des

⁵² Dans une optique plus contemporaine, on peut aussi associer cet art du témoignage, à la fois singulier et collectif, aux pièces de théâtre documentaires : des œuvres comme *Rwanda 94* du collectif Groupov, *Les derniers témoins* de Matthias Hartmann ou, au Québec, les initiatives d'Annabel Soutar (*Graines, J'aime Hydro*) et d'Olivier Keimed (*Moi dans les ruines rouges du siècle*) travaillent toutes une tension entre réalité factuelle concernant une collectivité et construction fictive subjective.

⁵³ « La parole est prononcée par une vraie personne à une autre personne en un temps précis. Les mots prononcés modifient toujours une situation qui n'est pas uniquement verbale. Les mots ne se produisent pas tous seuls, mais dans un contexte. » Yvette Mizrahi (1990), « Elie Wiesel et la littérature de témoignage », mémoire de maîtrise, Université McGill, Canada, p.10. http://digitool.library.mcgill.ca/R/-?func=dbin-jump-full¤t_base=GEN01&object_id=60006

⁵⁴ Yvette Mezrahi (1990), p. 11.

artistes habités par la conscience sacrée. Sa voix module, passant de l'aigu au très grave, du sonore au chuchoté, ce qui dynamise le témoignage et le rend vivant. Les mots sont parfois laissés en suspens, et des silences calculés s'installent au cours de la représentation, comme une autre forme de la parole, laissant place à ce « secret » mystique qui ne saurait se dire. Comme le relève Brigitte Caulier : « Pas d'expérience mystique sans le langage, même si les mots disent et redisent leur insuffisance pour comprendre et faire comprendre la relation qui s'établit avec la transcendance. Et ces mots portent toute une épaisseur temporelle et spatiale⁵⁵. »

Dans son *Introduction à la poésie orale*, Paul Zumthor rappelle le pouvoir de la voix, qui investit l'espace en dépassant le champ d'action du corps : « Un corps est là, qui parle : représenté par la voix qui émane de lui, partie la plus souple de ce corps, et la moins limitée puisqu'elle le dépasse de sa dimension acoustique, très variable et permettant tous les jeux⁵⁶. » L'écriture est comme réactivée par la voix, qui traverse matériellement l'espace-temps de la représentation : un peu comme le feu, elle est à la fois inscrite dans la matière et éthérée. La parole permet également au texte d'investir la place publique, d'acquérir une portée symbolique sociale et commune : « [La voix] rompt une clôture, libère d'une limite que par là elle révèle, instauratrice d'un ordre propre : dès qu'il est vocalisé, tout objet prend, pour un sujet, au moins partiellement, statut de

⁵⁵ Brigitte Caulier (2001), « Entrer et sortir de la modernité : dialogue de femmes », dans Raymond Brodeur (dir.), *Femme, mystique et missionnaire : Marie Guyart de l'Incarnation*, Québec, Les presses de l'Université Laval, p. 384.

⁵⁶ Paul Zumthor (1983), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, p. 14.

symbole⁵⁷. » Tout ceci participe à l'exploration d'une économie du dire, qui passe par sa manifestation dans le vivant.

De la même manière, l'incarnation des mots de *La pérégrin chérubinique* par Pol Pelletier met en lumière une donnée essentielle de l'œuvre : sa réflexion sur l'économie du langage. Si l'écriture vise à traduire avec justesse l'expérience mystique, la déclamation de cette écriture demande une précision encore plus grande. Les mots dits par Pelletier ont un poids matériel : ils sont réverbérés par l'écho des églises, ils traversent l'espace et ricochent sur les murs. En vue de la mise en lecture, le texte a été légèrement coupé pour le rendre plus concis : afin d'être entendue, l'œuvre se fait compacte, encore plus économe. La musique de Lemètre, autre manifestation de l'indicible, s'élève à des moments de grandes émotions ; elle aussi participe à cette opération de transmission du secret, matérialisation de l'inexprimable.

Revenons sur cette notion d'économie : le projet de *La pérégrin chérubinique* est celui d'une artiste à la recherche d'une expression juste, qui reflète avec précision sa quête spirituelle. La pérégrin confie avoir autrefois été contaminée par la superficialité de sa société : « Ruisselante d'yeux crevés, j'allais de par le monde, sachant à peine que j'avais une âme, et je m'étais parfaitement accommodée de l'abolition du sens des mots. [...] Dans toute parole, dans tout écrit devaient toujours se glisser un balbutiement interrogateur ou des aboiements de chiens enragés. » (PC, p.34) Elle évoque une perte de sens générale, alors que les mots ne sont plus que des coquilles vides servant à perpétrer

⁵⁷ *Ibid.*, p. 16.

l'agenda toxique de la modernité. Les mots n'ont plus rien du Verbe divin, par lequel tout commença : ils ont été pollués par une obsession de la raison et du contrôle, qui les réduisit à de simples outils au service de telle ou telle idéologie contemporaine. La pérégrin prône un réinvestissement du sens des mots, qui se manifeste tant à l'écrit qu'à l'oral. Il s'agit d'une remise en question de la « langue de bois » caractéristique des représentants du pouvoir de notre époque. Mais les constats de la pérégrin font également écho aux paradoxes mystiques concernant l'emploi du langage, la tension constante entre expérience et témoignage.

Le langage est un construit, conçu et utilisé pour faciliter la communication. Il est déficient, dans la mesure où il est incapable de rendre avec exactitude le foudroiement provoqué par l'extase mystique. Son emploi débouche toujours sur un échec ; néanmoins, cet échec est réinvesti sans cesse, et s'avère fertile. La parole devient le manque manifesté, l'à-côté inévitable, dont procède, pour reprendre l'heureuse expression de Michel de Certeau, une « érotique du Corps-Dieu⁵⁸ ». L'objet du désir est absent, il n'a pas de corps ; le langage crée l'illusion qu'il en a un, transforme l'absence en présence. Cet effet d'érotisation est décuplé par la performance scénique : le langage, qui travaille l'inatteignable, devient encore plus tangible à travers la voix de l'actrice⁵⁹.

La pérégrin chérubinique raconte le trajet d'une écrivaine, incarnée par une actrice, à la recherche d'une expressivité juste, dépouillée de toute pédanterie et de toute aliénation. Elle clame : « Je suis la fatiguée, celle qui regarde les plus grands mystères de

⁵⁸ Michel de Certeau (1982), p. 12.

⁵⁹ D'après Zumthor, « [...] la voix, plus couramment que l'écriture, assume en poésie le discours érotique explicite ». Paul Zumthor (1983), p. 162.

la terre et du ciel avec des yeux que l'utilitaire des êtres et des choses a éteints. » (PC, p. 64). La quête de la pérégrin est une quête de la parole à retrouver. Cette justesse parfaite ne pourra jamais être tout à fait atteinte, mais il faut tendre vers elle, en se débarrassant de l'utilitarisme qui pollue le langage. En faisant du texte une prise de parole publique, la mise en spectacle permet une exploration concrète, concise et profonde de cette donnée de l'œuvre. Nous verrons maintenant comment cette tension irrésoluble entre indicible et dicible est rendue manifeste par l'implication du corps de l'actrice.

2.5 Le corps

Nous avons relevé précédemment la difficulté de classer *La pérégrin chérubinique* au sein d'une catégorie littéraire prédéfinie. Certaines des modalités de la performance de Pelletier nous invitent à considérer un genre que n'avons pas encore évoqué : le conte. Bien sûr, le texte en soi ne présente pas les caractéristiques d'un conte de structure « classique ». *La pérégrin chérubinique* n'a pas de structure narrative linéaire ni de chronologie distincte. Si on souhaitait l'ancrer dans une temporalité, on pourrait l'aborder comme le discours d'une vieille femme qui avance vers la mort et articule ses ultimes constats⁶⁰. Reste que le texte échappe à un schéma narratif précis : il repose sur un ensemble de visions, d'idées et de souvenirs. C'est un récit en tourbillon, où les registres de réalité sautent de l'un à l'autre, ce qui l'éloigne du conte traditionnel. Mais l'interprétation de Pelletier (qui agit telle une extension du texte écrit, qui participe à la

⁶⁰ C'est d'ailleurs sur cette prémisse que Pol Pelletier a mis en espace les spectacles de 2012. L'actrice commence du fond et avance lentement tout au long de sa performance, jusqu'à atteindre l'extrémité de la scène et s'effondrer au sol : cette avancée sur scène représente le chemin d'une vie et l'issue de ce trajet, c'est la mort. (Entrevue avec Pol Pelletier, réalisée le 18 septembre 2019)

création de son sens) nous paraît reposer en partie sur une posture de conteuse, notamment en raison de l'usage que Pelletier fait de son corps.

La chercheuse Jeanne Drouet, qui a exploré l'art du conte par le biais de la photographie, considère en effet que le corps de la conteuse ou du conteur agit tel un vecteur de l'histoire racontée. Puisque dans le conte les événements narrés ne sont pas reproduits mais évoqués, un travail d'imagination est requis de la part du public. À cette opération d'interprétation, les gestes et la voix de la conteuse servent de guides.

La narration orale a pour spécificité d'évoquer des images ouvertes, non-complètes, conservant une part d'obscurité. C'est au public de compléter les images, au public d'imaginer ce que le conteur a imaginé avant lui. Les images dont il est question ici sont invisibles et se forment grâce à toute une série de procédés de figuration relevant de l'imagination. Pourtant, lors du contage, quelque chose se présente au public, visuellement et concrètement : le corps du conteur⁶¹.

À l'instar du corps du conteur, c'est le corps de Pelletier qui endosse entièrement le texte de *La pérégrin chérubinique*. Les dialogues inter-diégétiques, les visions décrites par les voix narratives, tout est assumé par l'actrice qui incarne la pérégrin et donne ainsi voix et geste à son témoignage.

⁶¹ Jeanne Drouet (2012), « Conter, en gestes et en images », *Degrés*, 40 (*Images et spectacles*), p. 3. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01351684/document>,

Lors de la représentation de 2008, comme au cours des quatre représentations de 2012, Pol Pelletier a le texte édité en main. Tout au long de sa performance, elle tient le livre dans sa main droite et effectue divers gestes avec sa main gauche. Chaque main est, de ce fait, investie d'une fonction particulière : la droite, celle de la lecture et la gauche, celle de l'action. Si la main droite fait quelques mouvements, en avançant ou se rétractant, la main gauche, en revanche, se livre à une panoplie de gestes complexes ; elle pointe, elle se tend, investit le haut comme le bas. Elle caresse la clavicule de l'actrice, lorsque la pérégrin fait référence à l'époque où « [sa] conscience [lui] montrait généralement un miroir amoureux. » (PC, p. 35) Elle forme une crête sur la tête de Pelletier lorsque les curés ou les hommes d'affaires sont tournés en dérision. Elle tremble alors qu'est évoqué « l'agonisant écraseur » (PC, p. 21), allégorie de l'aliénation moderne, dont les « tremblotantes mains pèsent sur [sa] substance » (PC, p. 21-22). Ces gestes, simples et économes, permettent à la conteuse de créer une relation de proximité et de complicité avec le public malgré la solennité du lieu, tout en guidant la compréhension de l'histoire. Ils ne génèrent pas des images élaborées, mais plutôt ce que Drouet appelle des *esquisses*, des suggestions mimétiques qui laissent beaucoup de place à l'imagination : « Les conteurs tracent dans l'air ce dessin éphémère, et si ce micro-événement ne constitue pas une véritable image, il représente une amorce à partir de laquelle les images mentales des spectateurs peuvent se former. Au cœur même de l'esthétique du conte se trouve l'idée de la transmission : les gestes ouvrent à l'imaginaire⁶². » La complexité de la langue marchessienne et des images évoquées dans le texte se trouve ainsi à la fois condensée et simplifiée. Comme la parole rendue audible

⁶² *Ibid.*, p. 4.

par la voix de Pelletier, les images de *La pérégrin chérubinique* sont rendues visibles grâce à ces esquisses gestuelles, qui créent comme un pont entre la réalité scénique et les visions irréductibles de la pérégrin.

Il y a aussi un lien à tisser entre la présence scénique du corps et la tension mystique entre absence et présence. Le corps, ses souffrances et ses tares, demeure central à l'expérience mystique : même si le christianisme ne le considère que comme une enveloppe contenant la partie essentielle de l'être (l'esprit), le témoignage mystique a besoin du corps, de la matière, pour s'articuler⁶³. Dans son texte sur les reliques de saintes du Moyen-Âge, Jean-Charles Huchet propose une réflexion sur les rapports entre corps et indicible : « Le corps saint serait-il [...] une épiphanie de l'impossible sur lequel bute le langage? Ce serait oublier le pouvoir de la fiction littéraire qui se charge de rédimmer le défaut du langage en proposant une manière originale de motiver le signe en le transformant en loge du corps saint.⁶⁴ » La fiction permet donc de réconcilier le signifiant et le signifié sacrés. L'enveloppe charnelle, lorsqu'elle est sanctifiée, se fait texte : elle signifie, elle témoigne, elle raconte.

De la même façon, le corps de l'actrice fait signe : sa fonction est de générer du sens. En cela, il est marginal, situé en dehors du quotidien, tel le corps sacré. Aussi, on l'a vu, le corps théâtral permet de traduire l'intraduisible, en le condensant en une série de

⁶³ « [...] la production d'un corps joue un rôle essentiel dans la mystique. Ce qui se formule comme rejet du "corps" ou du "monde", lutte ascétique, rupture prophétique, n'est que l'élucidation nécessaire et préliminaire d'un état de fait à partir duquel commence la tâche d'offrir un corps à l'esprit, d'"incarner" le discours et de donner lieu à une vérité. » Michel de Certeau (1982), p. 108.

⁶⁴ Jean-Charles Huchet (1988), « Écrire la sainteté : Sainte Douceline et ses sœurs occitanes », dans Danielle Buschinger (dir.), *La littérature d'inspiration religieuse : théâtre et vies de saints*, Göppingen, Kümmerle Verlag, p. 86.

gestes tous porteurs d'une valeur sémantique. Pour reprendre le concept d' « érotique du Corps-Dieu », on pourrait avancer que le corps de l'actrice permet une opération d'érotisation mystique poussée encore plus loin que la manifestation textuelle. De Certeau conçoit le discours mystique comme une tension irrésoluble entre absence et présence :

Ce qui devrait être là n'y est pas : sans bruit, presque sans douleur, ce constat est au travail. Il atteint un endroit que nous ne savons pas localiser, comme si nous avions été frappés par la séparation bien avant de le savoir. Quand cette situation parvient à se dire, elle peut encore avoir pour langage l'antique prière chrétienne : « Que je ne sois pas séparé de toi. » Pas sans toi. Nicht Ohne. Mais le nécessaire devenu improbable, c'est en fait l'impossible. Telle est la figure du désir⁶⁵.

La conscience mystique travaille l'absence ; elle est en quête incessante de ce qui ne peut se toucher, ne peut se dire, ne peut s'attraper. Elle est empreinte de désir, motivée par un appel qui ne trouvera jamais de réponse définitive. La douleur causée par la non-présence perpétuelle de l'Autre est la grande tragédie du mysticisme.

Or, l'actrice est *là* : sa performance permet à la quête sacrée de se manifester dans la chair. Si l'objet du désir demeure insaisissable, la présence du corps théâtral permet de combler la distance, pour le temps de la représentation. De ce fait, est engendrée comme une double érotisation : érotisation permise par le texte, manifestée par le corps de l'actrice. Le désir n'est jamais comblé, mais l'absence est déjouée, grâce à la présence concrète de la performeuse. Cette importance accordée au corps présent et performant de l'actrice, radicalement investie dans sa relation avec les spectatrices et spectateurs, vient

⁶⁵ Michel de Certeau (1982), p. 9.

des théories de Grotowski sur le Théâtre Pauvre : « Tout est coulé dans l'acteur : dans son corps, dans sa voix et dans son âme⁶⁶. » Au cœur de cette conception du jeu se trouve la figure de l'« acteur saint », un performeur qui possède une capacité d'humilité et d'abandon exceptionnelle. Cette attitude est tout à fait cohérente avec la posture mystique : « On doit se donner totalement, dans son intimité nue, avec confiance, comme on se donne en amour. [...] Le dépouillement, la transe, *l'excès*, la discipline formelle elle-même : tout cela peut être réalisé à condition que l'on se donne pleinement ⁶⁷ [...] ». L'abandon du performeur à l'altérité que représente l'audience, dont le corps est aussi investi dans la performance théâtrale, est l'essence du théâtre pour Grotowski. La rencontre qui en résulte s'apparente à l'expérience mystique : « les corps tissent dans le silence un lien invisible de l'ordre de l'indicible, comme si dans un temps voué à l'éphémère, chaque actant échangeait en état de transcendance⁶⁸ ». Le travail de Pol Pelletier sur *La pérégrin chérubinique* apparaît comme une mise à l'œuvre de cette rencontre intime entre une actrice et un public complice, dont les corps se répondent au sein d'un lieu sacré⁶⁹.

Le corps de l'actrice est aussi un corps féminin décomplexé, donnée essentielle du travail de Pol Pelletier : l'être féminin prend la parole et prend d'assaut l'espace

⁶⁶ Jerzy Grotowski (1971), *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, L'âge d'homme, p. 83.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁸ Emily Lombi (2010), « Vers un théâtre pauvre : le théâtre ou l'émergence de l'être chez Jerzy Grotowski », *Revue Proteus – cahiers des théories de l'art*, 0, Récupéré à <http://www.revue-proteus.com/articles/Proteus00-4.pdf>.

⁶⁹ Pol Pelletier elle-même a souvent relevé l'influence de Grotowski sur son travail et sur l'élaboration de sa propre méthode : « Je me sens personnellement plus proche de Grotowski [que de Stanislavski]. [...] J'ai d'ailleurs compris Grotowski d'abord intuitivement, comme beaucoup d'autres choses, mais ça m'a pris plusieurs années avant de les nommer clairement. [...] Pour Grotowski, qui a travaillé davantage avec le corps, l'objectif est d'arriver à travailler avec la totalité, ce qui est très difficile. » Propos relevés par Josette Féral (1992), « Arrêter le mental », *Jeu. Revue de théâtre*, (65), p. 35. <https://www.erudit.org/en/journals/jeu/1992-n65-jeu1070254/29654ac.pdf>.

patriarcal, avec son corps réapproprié grâce à l'acte théâtral. Pelletier, au cours des représentations de *La pérégrin chérubinique*, porte une robe sobre et ample ; ses gestes ont aussi une ampleur remarquable. Ce corps existe librement et subversivement, au sein d'un espace codifié normalement réservé aux hommes, la scène de l'église. Le corps est néanmoins contraint par le contexte de la représentation et ses codes propres : les mouvements ont été élaborés et calculés d'avance par le processus de la répétition. Ceci n'est pas sans évoquer l'entreprise ascétique mystique, qui exige rigueur et abandon, ainsi que le procédé de l'écriture, qui demande une économie et une justesse particulières. Ce mélange d'ampleur et de contraintes permet au témoignage de se déployer sur scène et de rendre compte de l'émancipation de sa protagoniste. La pérégrin est, dans son essence, une femme libre, et la représentation théâtrale porte à son comble cette idée d'affranchissement. Muriel Plana, dans *Théâtre et féminin : identité, sexualité, politique*, avance que le théâtre a probablement longtemps résisté aux femmes parce qu'il est un art associé à la place publique, donc à la politique : « Destiné à être donné en public, [le théâtre] serait, par là même, plus politique que le reste de la littérature. La politique étant une affaire d'hommes, le théâtre, comme art à la fois littéraire et spectaculaire, serait alors fondamentalement un art masculin⁷⁰. » Le travail commun de Pelletier et de Marchessault contribue à pulvériser ces préconçus archaïques, en permettant à un corps et une parole au féminin d'occuper un espace à la fois politique et sacramentel.

À la fin de la représentation de 2008, la pérégrin incarnée par Pelletier déploie sa poitrine, tend les bras, lève les yeux au ciel et est inondée de lumière. Le champ lexical du feu sacré qui parcourt toute l'œuvre est ainsi rendu visible sur scène. Le sacré

⁷⁰ Muriel Plana (2012), *Théâtre et féminin : identité, sexualité, politique*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, p.18.

immanent rencontre le sacré indicible, la tension entre les deux régimes de réalités se noue en une image puissante : le corps d'une femme libre saisie par l'extase. Si on prend en compte les siècles et les siècles d'oppression que la chrétienté a fait subir aux femmes, le caractère révolutionnaire et libérateur de cette image apparaît évident.

Conclusion : la pérégrin révolutionnaire

L'expérience mystique demande un état de passivité et d'abandon extrême. Cependant, sa traduction par le biais des médias que sont l'écriture et le théâtre exige une posture active, une implication dans le monde. C'est ce paradoxe que *La pérégrin chérubinique* met en lumière : elle représente à la fois une apologie de la réceptivité, loin des dogmes utilitaristes et productivistes, mais aussi un appel à l'engagement. Engagement envers la nature, la parole des femmes, la conscience du divin. Engagement aussi envers une création littéraire et théâtrale radicale, qui agit comme vectrice du sacré. De par ses multiples opérations de subversion, *La pérégrin chérubinique* se dresse comme une œuvre irréductible : comme le mysticisme lui-même, elle se dérobe à tout résumé. On peut cependant avancer qu'elle s'inscrit dans un courant de réappropriation des structures religieuses par des femmes créatrices qui ont souffert de ces mêmes structures. Fondée sur une exploration profonde de l'héritage mystique, la fiction littéraire, la création d'histoires est, pour ces artistes, une opération de guérison. *La pérégrin chérubinique* est un testament littéraire puissant, à l'image du legs artistique de Jovette Marchessault : complexe, émancipateur, sublime et fascinant, un tour de force et une merveilleuse lancée vers la liberté.

Bibliographie

1. Corpus

MARCHESSAULT, Jovette. (2001). *La pérégrin chérubinique*, Montréal, Québec : Leméac, 72 p.

PELLETIER, Pol. (2008). *La pérégrin chérubinique*, texte de Jovette Marchessault, musique de Jean-Jacques Lemêtre. Spectacle produit par L'école sauvage, présenté à la chapelle du Musée de l'Amérique francophone, Québec, le 17 novembre 2008. Vidéo en ligne, MEDIAN UQAM, 89 min 25 s. Repéré à : <https://median.uqam.ca/items/show/72574>

PELLETIER, Pol. (2012). *La pérégrin chérubinique*, texte de Jovette Marchessault, musique de Jean-Jacques Lemêtre. Spectacle produit par L'école sauvage, présenté à l'église Sainte-Brigide, Montréal, dans le cadre du Festival TransAmériques (FTA) du 6 au 9 juin 2012.

2. Entretiens

FAUCHER, Françoise. (1983). « Anne Hébert, la mystique païenne ». *L'actualité*. <https://lactualite.com/culture/anne-hebert-la-mystique-paienne/>

FÉRAL, Josette. (1992). « Arrêter le mental : entretien avec Pol Pelletier ». *Jeu Revue de théâtre*, 65, p. 35-45. <https://www.erudit.org/en/journals/jeu/1992-n65-jeu1070254/29654ac.pdf>

MARTIN, Marianne. (2019). Entretien avec Pol Pelletier, Montréal, le 18 septembre 2019 (inédit).

3. Études critiques

3.1 Sur Jovette Marchessault :

DUFAULT, Roseanna et LAMAR, Celita. (dir.). (2012). *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Québec : Les éditions du remue-ménage, 288 p.

HÉBERT, Véronique. (2017). « Le chamanisme chez Jovette Marchessault », mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, Canada, 104 p.

https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/37073/1/Hebert_Veronique_2017_th%C3%A8se.pdf

POTVIN, Claudine. (2001). « Les “chemins de la liberté”. Nationalisme, féminisme et différence : Dieu, l’État et les femmes », *Lettres québécoises*, 103, pp. 48-49.

<https://www.erudit.org/fr/revues/lq/2001-n103-lq1192370/37936ac/>

3.2 Sur Pol Pelletier :

LESAGE, Marie-Christine. (1997). « Pol Pelletier : le théâtre contre la modernité », *Nuit blanche*, 66, pp. 32-36. <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1997-n66-nb1115521/21144ac/>

3.3 Sur le mysticisme :

BRODEUR, Raymond (dir.). (2001). *Femme, mystique et missionnaire : Marie Guyart de l’Incarnation*, Québec, Québec : Les presses de l’Université Laval, coll. « Religions, cultures et sociétés », 404 p.

CERTEAU, Michel de. (1982). *La fable mystique : XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, France : Gallimard, 420 p.

HOUDARD, Sophie. (2008). *Les invasions mystiques : spiritualités, hétérodoxies et censures au début de l’époque moderne*, Paris, France : Les belles lettres, 416 p.

HUCHET, Jean-Charles. (1988). « Écrire la sainteté : Sainte Douceline et ses sœurs occitanes », dans Danielle Buschinger (dir.) *La littérature d’inspiration religieuse : théâtre et vies de saints*, Göppingen, Allemagne : Kümmerle Verlag, pp. 81 à 92.

HULIN, Michel. (1993). *La mystique sauvage*, Paris, France : PUF, coll. « Quadrige », 314 p.

JANTZEN, Grace M. (1995). *Power, Gender and Christian Mysticism*, Cambridge, Angleterre : Cambridge University Press, 390 p.

LE BRUN, Jacques. (2013). *Sœur et amante : les biographies spirituelles féminines du XVII^e siècle*, Genève, Suisse : Droz, 280 p.

3.4 Sur le théâtre :

HUBERT, Marie-Claude. (1992). *Histoire de la scène occidentale : de l'Antiquité à nos jours*, Paris, France : Armand Colin, 156 p.

GROTOWSKI, Jerzy. (1971). *Vers un théâtre pauvre* (traduction française de Claude B. Levenson), Lausanne, Suisse : L'âge d'homme, 224 p.

LOMBI, Émily (2010). « Vers un théâtre pauvre : le théâtre ou l'émergence de l'être chez Jerzy Grotowski », *Revue Proteus – cahiers des théories de l'art*, 0, pp. 26-33.
<http://www.revue-proteus.com/articles/Proteus00-4.pdf>

PLANA, Muriel. (2012). *Théâtre et féminin : identité, sexualité, politique*, Dijon, France : Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 368 p.

SCOLNICOV, Hanna. (1994). *Woman's Theatrical Space*, Cambridge, Angleterre : Cambridge University Press, 178 p.

3.5 Autres :

BACHELARD, Gaston. (1985 [1949]). *La psychanalyse du feu*, Paris, France : Gallimard, coll. « Folio / Essais », 192 p.

DROUET, Jeanne. (2012). « Conter, en gestes et en images », *Degrés*, 40 (*Images et spectacles*). <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01351684/document>

MIZRAHI, Yvette. (1990). « Elie Wiesel et la littérature de témoignage », mémoire de maîtrise, Université McGill, Canada, 75 p. Repéré à http://digitool.library.mcgill.ca/R/-?func=dbin-jump-full¤t_base=GEN01&object_id=60006

ZUMTHOR, Paul. (1983). *Introduction à la poésie orale*, Paris, France : Éditions du Seuil, 270 p.

