

Université de Montréal

Transactions, suivi de Dédramatiser le drame : usages et enjeux de l'humour et de la violence du langage dans la pièce Rouge Gueule d'Étienne Lepage

par

Gabrielle Drouin

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales

en vue de l'obtention du grade de M.A

en Littératures de langue française

option recherche-crédation

30 avril 2016

© Gabrielle Drouin, 2016

Université de Montréal

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Dédramatiser le drame : usages et enjeux de l'humour et de la violence du langage dans la
pièce *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage

Présenté par :

Gabrielle Drouin

RÉSUMÉ

Le présent mémoire propose d'interroger la construction du récit médiatique dans la fable théâtrale contemporaine. D'abord par une fiction au dispositif épuré, mais au verbe cru et humoristique, la pièce de théâtre *Transactions*, puis par un essai sur la pièce de théâtre *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage, nous désirons explorer les liens qui unissent le comique et la violence du langage, notamment par des affinités avec le mouvement britannique *In-Yer-Face* (Sarah Kane) et tels que mis de l'avant par un « personnage-réseau » porteur de discours, en écho à l'« impersonnage » de Jean-Pierre Sarrazac. En ce sens, nous avons convoqué les notions de dialogisme (Bakhtine) hétéromorphe (Hervé Guay), d'esthétique de la divergence (Hervé Guay), de polyphonie (Bakhtine) hétéromorphe (Hervé Guay) et de la mise à mal d'un conflit afin d'expliquer le renouvellement d'une esthétique dramaturgique tout à fait contemporaine, se rapportant à la Toile et dont le spectateur émancipé (Jacques Rancière) devient un actant principal par l'intermédiaire duquel le théâtre prend tout son sens.

Mots-clés : Étienne Lepage, *Rouge Gueule*, Théâtre québécois, Théâtre contemporain, Média, Langage, Comique, Violence, Personnage, *In-Yer-Face*, Dialogisme, Polyphonie

ABSTRACT

This thesis aims to question the construction of the media narrative in the contemporary theatrical fable. First, by analyzing the play *Transactions* and its sober scenography, yet raw and humorous words, and subsequently examining Étienne Lepage's *Rouge Gueule*, we will explore the links between the humor and violence of language. This includes the affinity with the British movement *In-Yer-Face* (Sarah Kane) as put forward by a "network-character" speech bearer in response to Jean-Pierre Sarrazac's "non-character". Thus, this paper will study concepts including heteromorph (Hervé Guay) dialogism (Bakhtin), aesthetics of the divergence (Hervé Guay), heteromorph (Hervé Guay) polyphony (Bakhtine) and the redefinition of conflict in order to explain the replenishment of an aesthetic dramaturgy that is quite contemporary, relevant to the Web and in which the emancipated audience (Jacques Rancière) becomes a main actor through which the play takes on its full meaning.

Keywords: Étienne Lepage, *Rouge Gueule*, Quebec's Theatre, Contemporary Theatre, Media, Language, Humor, Violence, Character, *In-Yer-Face*, Dialogism, Polyphony

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
ABSTRACT	ii
DÉDICACE	iv
REMERCIEMENTS	v
FICTION	1
<i>Transactions, théâtre</i>	
ESSAI	77
Dédramatiser le drame : usages et enjeux de l’humour et de la violence du langage dans la pièce <i>Rouge Gueule</i> d’Étienne Lepage	
INTRODUCTION	77
LE « PERSONNAGE-RÉSEAU »	84
LANGUE ET DISCOURS	90
LA RELATION ÉMETTEUR/RÉCEPTEUR ET LE COMIQUE	97
CONCLUSION	107
BIBLIOGRAPHIE	109

À mon père, Jean-Pierre

À ma mère, Marie-Josée

À cette grande métropolitaine, Toronto

Et bien sûr, à toi, Jonathan

Un énorme merci à toi Jean-Marc. Merci pour ton soutien constant, tes précieux conseils et ta
grande patience.

TRANSACTIONS

Théâtre

[...] moi, je tiens ma langue comme un étalon par la bride pour qu'il ne se jette pas sur la jument, car si je lâchais la bride, si je détendais légèrement la pression de mes doigts et la traction de mes bras, mes mots me désarçonneraient moi-même et se jetteraient vers l'horizon avec la violence d'un cheval arabe qui sent le désert et que plus rien ne peut freiner.

– Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*

PERSONNAGES

Des jeunes hommes

Des jeunes femmes.

LIEUX

Un salon

Un bar

Une chambre à coucher.

ACTE 1 – TROC

Scène 1 – Crédit

Plusieurs rangées de bancs sont disposées de façon à ce que les personnages soient face au public lorsqu'ils y sont assis. Ceux-ci, à part égale d'hommes et de femmes, dans la vingtaine, y prennent place. Puis, un à un, ils lèvent la main et semblent être sur le point de dire quelque chose, mais se rétractent. Lorsque chacun a eu son tour de parole, la scène redevient noire.

Les lumières se rallument. Seulement une jeune femme est assise sur un banc, les autres ont disparu. Elle se lève, se rapproche du public, se tourne de biais et s'adresse à quelqu'un qui n'est pas présent.

LA JEUNE FEMME. - Dis-moi que j'suis belle.

Tu me trouves belle ?

J'suis belle ?

Dis-moi que j'suis belle.

Un temps.

Je le sais que j'suis belle.

Un temps.

Mais j'ai besoin que tu m'le dises.

C'est d'même.

J'sais pas pourquoi

J'm'en fous.

C'est d'même.

C'est un besoin que j'ai.

Donc dis-le-moi.

Un temps.

Tu peux pas te forcer ?

Hen ?

Hen ?

Si tu veux rien dire

Bah j'vais aller chercher mes compliments ailleurs.

Ailleurs

Partout

C'est un terrain glissant.

J'ai pas envie, moi

De me valoriser dans le regard d'étrangers

Mais tu me donnes pas vraiment le choix.

Noir.

Scène 2 – Fonds insuffisants

Les lumières se rallument. Cette fois-ci, la jeune femme est assise sur un banc, seule, et un jeune homme s'avance vers le bout scène, se tourne du côté opposé à celui vers lequel elle était tournée lors de la scène précédente.

LE JEUNE HOMME. - Pourquoi ?

Oui.

Oui.

Non.

Tu le sais.

Tu peux pas forcer les compliments.

Ça marche pas d'même.

T'es insécure ?

Franchement.

Pourquoi ça t'importe de savoir ce que des étrangers pensent de toi ?

Un gars que tu connais pas

Te dit que t'es belle.

Va pas chercher loin.

Tu sais c'qu'il veut.

J'vois pas pourquoi tu forcerais les choses parce que j'cède pas à tes caprices.

Noir.

Scène 3 – Police d'assurance

Les lumières se rallument. Le jeune homme est assis au dernier rang tandis que la jeune femme est au premier.

LA JEUNE FEMME. - Tu m'aimes-tu ?

Tu m'aimes-tu ?

Tu m'aimes-tu ?

Non

Mais

Pour vrai

Tu m'aimes-tu ?

J'le sens pas.

C'pas d'ma faute

J'le sens pas.

Regarde-moi.

Regarde-moi quand tu le dis

Pour montrer que tu le penses.

Je le sais.

Tu le sais que je le sais.

Mais redis-le-moi.

S'il te plait

S'il te plait.

Scène 4 – Cet appel peut être enregistré

Le jeune homme se rapproche au deuxième rang, juste derrière elle.

LE JEUNE HOMME. - Ben oui.

Ben oui.

OUI.

J'te l'ai dit.

Arrête.

Soupir.

C'est quoi ton problème ?

Soupir.

Ton problème, c'est

Ton problème, c'est

Une pause.

J'le pense.

J'le démontre autrement.

Pis si t'aimes pas mes

Mes

Démonstrations

Mes preuves d'amour

C'pas d'ma faute.

Tu le SAIS que j't'aime.

Pourquoi faut tout le temps que j'te l'dise ?

C'est épuisant.

J'suis pas un gars de mots.

J'm'exprime autrement.

T'es lourde.

C'est lourd.

Lourd.

Lourd.

Noir.

Scène 5 – Achats compulsifs

Le jeune homme quitte la scène. La jeune fille dépose son ordinateur portable sur le sol et s'étend sur le sofa, les pieds en l'air.

LA JEUNE FEMME. – Je me réveille vers 9-10 heures.

Le temps de déjeuner
Et d'avoir vraiment l'esprit alerte
J'vais mettre un *Law & Order*.

Je mange
Mais pas assez.
Il est presque midi
Et j'ai déjà faim.
Aussi bien mettre un autre épisode
Tant qu'à y être.
J'vais dîner dans pas long.

Y'est midi.
J'ai faim.
J'me prépare à manger.
Je mange devant un autre épisode.
Law & Order.
Puis j'en mets un autre
Le temps de digérer.
Après j'me dis que j'vais ranger l'appart
Faire l'épicerie
Passer la balayeuse
Faire la vaisselle

Le lavage

Ranger mes vêtements

Faire mon lit

Ouf

Un temps.

Faire une sieste.

J'vais laver et couper mes légumes

Les mettre dans des pots

Me faciliter la tâche culinaire.

Law & Order.

Je vais aller prendre une marche

Je manque de vitamine D.

Law & Order.

Je vais faire le ménage de mes vêtements

J'ai des chandails qui datent de quand j'étais ado

Law & Order.

J'vais télécharger des *Law & Order*

Comme ça quand j'vais vouloir en écouter

Un seul clic et

Bang !

Law & Order.

Y'est déjà rendu seize heures trente.

J'ai déjà presque faim.

Un temps.

Aussi bien mettre un autre épisode

En attendant.

Y'est 18h.

J'ai faim

Pour vrai.

J'me fais à manger.

Je soupe

Law & Order.

Pour digérer

Law & Order.

Il est presque vingt heures.

Ça vaut pas la peine de commencer à travailler maintenant

Trop tard.

De toute façon

Il revient de travailler bientôt.

Aussi bien mettre un autre épisode

En attendant...

Scène 6 – Capital

La jeune femme reprend son ordinateur portable et fait jouer une chanson. Pendant ce temps, le jeune homme revient sur scène et vient s'asseoir à côté d'elle, sur le même divan. Lorsque la chanson se termine, une autre commence de l'artiste The Weeknd.

LA JEUNE FEMME. – Oh *my God*, c'est ma toune !

C'est tellement bon !

J'adooooooooore The Weeknd.

LE JEUNE HOMME. – Ark.

LA JEUNE FEMME. – Quoi ?

T'aimes pas ça ?

LE JEUNE HOMME. – C'est tellement mauvais.

C'est dégueulasse.

LA JEUNE FEMME. – Ben là

Dégueulasse.

Tu penses pas que tu y vas un peu fort ?

LE JEUNE HOMME. – Ah non.

C'est mauvais

D'la marde.

Avec sa petite voix aiguë

Fatigante

Pas capable.

LA JEUNE FEMME. – Tout l’monde l’aime !

LE JEUNE HOMME. - Le monde aime d’la marde.

LA JEUNE FEMME. – OK.

Really.

LE JEUNE HOMME. – Ouais !

Le monde aime d’la marde.

La musique d’aujourd’hui.

Il fait un bruit de vomis.

Ark.

Une pause.

Iggy Azaza

LA JEUNE FEMME. – Iggy Azelea.

LE JEUNE HOMME. – Ouais

Elle là

A m’écœure.

LA JEUNE FEMME. – OK

Mais là on parle pas d’elle

Là on parle de The Weeknd.

LE JEUNE HOMME. – Pop Music.

C’est toute la même chose.

LA JEUNE FEMME. – *Actually*

The Weeknd

C’est du R&B.

Just sayin'

LE JEUNE HOMME. – *Ya right.*

LA JEUNE FEMME. – *Oh my God.*

LE JEUNE HOMME. – *En tout cas.*

LA JEUNE FEMME. – *T'es un peu drastique.*

LE JEUNE HOMME. – *Ouais*

Mais

Un temps.

J'tiens mon bout.

LA JEUNE FEMME. – *OK*

T'es fier de ça.

LE JEUNE HOMME. – *Ouais.*

LA JEUNE FEMME. – *OK.*

LE JEUNE HOMME. – *OK.*

LA JEUNE FEMME. – *OK.*

Noir.

Scène 7 – Commanditaires

Les lumières se rallument et une autre jeune femme et un autre jeune homme sont dans une position mi-assise mi-couchée sur les divans. Ils regardent leur ordi respectif. Une musique légère joue en arrière-plan.

LA JEUNE FEMME. – Hey !

Y'a des billets en rabais pour aller voir la Coupe Rogers.

LE JEUNE HOMME. – OK...

LA JEUNE FEMME. – Quoi ?

Ça te tente pas ?

LE JEUNE HOMME. – Ben

C'est les filles, non ?

LA JEUNE FEMME. – Ouais, pis ?

LE JEUNE HOMME. – Ben j'sais pas.

Je les ai déjà vues.

Ça me tente moins.

LA JEUNE FEMME. – Ben là

On s'en crisse que c'est les filles !

De toute façon

Sont excellentes !

LE JEUNE HOMME. – Même la meilleure des filles accote pas les gars.

LA JEUNE FEMME. – C'est normal.

C'est pour ça que les compétitions sont séparées

Gars/fille

Ça veut pas dire qu'elles sont moins impressionnantes à regarder.

LE JEUNE HOMME. – Ben...

LA JEUNE FEMME. – J'ai vu des matchs de Serena Williams à la télé.

C'était quelque chose.

LE JEUNE HOMME. – Ah non.

Elle.

Pas capable.

LA JEUNE FEMME. – Pourquoi ?

LE JEUNE HOMME. – J'aime pas sa personnalité.

LA JEUNE FEMME. – Ben oui hen !

Ta grande chum Serena.

LE JEUNE HOMME. – Non mais

Elle crie sur le terrain

Elle fait des *mindgames* pour retarder le jeu

Est chiante.

LA JEUNE FEMME. – Moi c'est pas ça que j'ai vu.

Pis elle a quand même gagné six fois le Wimbledon.

Six fois !

LE JEUNE HOMME. – Ouais

Mais

Tu l'as vue ?

C'est un monstre.

Il mime un gros bicep.

Des bras d'même

Est bâtie comme un homme.

LA JEUNE FEMME. – Wow.

Ça vole haut tes commentaires.

LE JEUNE HOMME. – J'men fous que t'aimes pas c'que j'dis

C'est la vérité !

Elle est deux fois plus grosse que toutes les autres joueuses.

LA JEUNE FEMME. – Elle est musclée.

C'est une athlète.

LE JEUNE HOMME. – Plus que musclée, *man*

C't'une bête c't'affaire-là.

LA JEUNE FEMME. – Tu passes vraiment des commentaires de moron.

J'ai un peu honte.

LE JEUNE HOMME. – Ben, c'est ça !

Fuck off.

J'peux rien dire.

J'ai pas le droit à mes opinions.

LA JEUNE FEMME. – C'est pas une opinion

C'est une remarque misérable

De moron.

LE JEUNE HOMME. – Ça y est
J'suis stupide maintenant.

LA JEUNE FEMME. – Pas toi
C'que t'as dit.

LE JEUNE HOMME. – *Fuck off.*
J'peux jamais rien dire.
Un temps.
Ben tu sais quoi ?
J'te laisserai pas gagner.
J'tiens mon bout.

LA JEUNE FEMME. – Wow.
Un temps.
Vraiment mature.
T'as l'orgueil mal placé.

LE JEUNE HOMME. – Ben oui
C'est ça.
Un long temps.
J'peux pas croire que Serena a gâché ma soirée.
Je l'hais c'te fille-là.

La jeune femme et le jeune homme quittent la scène.

ACTE 2 – LIBRE ENTREPRISE

Scène 8 – Coup de pub

Les lumières se rallument. Les bancs ont disparu et une longue et mince table, style comptoir de bar, est au centre de la scène. Une jeune femme y est accotée, debout, face au public.

LA JEUNE FEMME. - Oui, je suis de Montréal.

Originaire de Gatineau

Mais j'ai passé les cinq dernières années à Montréal.

J'me considère plus comme une Montréalaise qu'une Gatinoise.

Oui, j'aime Toronto.

C'est une belle ville.

Oui, j'habite ce quartier.

C'est un beau quartier

Tout est à proximité.

On adore !

Je suis à l'université

À l'Université de Montréal.

C'est que je n'ai plus de cours.

Je suis à la maîtrise

J'écris mon mémoire.

Je peux faire ça de chez moi

Pas besoin de me déplacer à l'école...

Oui, j'aime ça.

C'que j'veux faire plus tard ?

Je sais pas.

Littératures de langue française.

Rires.

Prof.

Ou journaliste.

Quelque chose comme ça.

Noir.

Scène 9 – Gel de fonds

Les lumières se rallument. Cette fois-ci, la table a disparu et deux sofas trônent au milieu de la scène, se faisant face, mais de biais. Une jeune femme est allongée sur l'un, un jeune homme est allongé sur l'autre. Les deux ont leur ordinateur portable sur leurs cuisses et scrollent. Le dos de la jeune femme se courbe. Elle se lève, va à la cuisine, revient sur ses pas. Elle s'assoit, se relève, commence à trembler.

LA JEUNE FEMME. - Ouf

Un temps.

OK

Elle expire fort.

Un temps.

Calme-toi.

Elle hyperventile.

Ouf

OK

Ça va aller.

Un temps.

Ouf

Un temps.

Ouf

OK.

Un temps.

C'est juste une crise de panique.

C'est ça une crise de panique.

C'est sûr que c'est ça, une crise de panique.

Panique.

Une crise de panique.

Elle s'approche de la personne assise dans le sofa, regarde au-dessus de son épaule, puis s'éloigne. Elle revient sur ses pas. Au fur et à mesure qu'elle dit son monologue, elle commence à tourner autour du sofa.

Oh God.

Ouf.

OK.

Qu'est-ce que je fais ?

Long temps durant lequel elle retient son souffle.

C'est rien.

Oh my God.

Je vais m'évanouir.

Ouf

Ouf

Ça va aller.

Un temps.

Qu'est-ce que je vais faire ?

Un temps, songeuse.

Qu'est-ce que j'ai accompli jusqu'à présent ?

Un temps.

Je capote.

Un long temps.

Où va ma vie ?

Elle s'arrête devant le jeune homme et croise les bras.

Ça

Va

Aller.

Ça va aller.

Ça va, ça va.

Ça va aller.

Un temps.

De toute façon, il me reste plein de temps.

Plein de temps.

En masse de temps.

J'ai le temps.

J'ai assez de temps pour...

Assez de temps pour...

Assez de temps pour.

Scène 10 – 50% off

LA JEUNE FEMME. – Li-bé-ra-tion.

Fuckin' freedom.

Comment j'ai fait ?

Quatre ans.

Quatre

Ans.

Est-ce que c'est comme ça quand les criminels se sentent

Quand ils sortent de prison ?

Rires.

J'ai honte.

Je regrette rien

Mais j'ai honte.

Un temps.

Sentir une telle vague...

J'me sens emportée.

J'ai envie de tout.

De tout le monde.

Est-ce que je peux avoir tout le monde en même temps ?

Elle pointe des spectateurs.

Toi, tu serais *down* ?

Pis toi ?

Pis toi ?

Pis toi ?

Come on.

J'me sens facile en ce moment.

T'auras même pas besoin de travailler fort.

Prends c'que tu veux.

Rires.

Allez !

Un temps.

Damn j' me sens bien.

Je me sens reprendre vie.

Elle crie et mime un oiseau qui vole à travers la scène :

Un *fuckin'* phénix qui renaît de ses cendres !

Elle revient au centre de la scène, s'immobilise. Ton dramatique.

Un volcan qui s'empêche d'être en éruption

Quand ça pète

Ça pète.

Ça bloque le trafic aérien pendant des jours.

Ça dit

Hello !

J'suis là !

J'existe !

M'aviez oubliée ?

Un temps.

Tu savais pas que ça grondait en moi ?

Un temps.

J'te l'dis.

Prends c'que tu veux.

Scène 11 – Dettes

LE JEUNE HOMME. – *What ?*

J'comprends pas.

J'comprends pas.

Quoi ?

Tu

C'est

Tu me

Quoi

Mais

J'comprends pas.

Attends

Quoi ?

Tu me laisses ?

Non mais

Attends

Quoi

Attends

Wo.

Wo wo wo.

The fuck.

What the

Non.

Non.

Non.

S'te plait.

Attends.

Non.

Arrête

Un temps.

Bébé.

Bébé.

Ma chérie.

Mon amour.

Je

J't'aime.

Un long temps.

Je

J'aurais pas dû

J'aurais dû

Un temps.

T'es belle.

J't'aime.

Un temps.

J'pensais pas que

Que

Tant que ça.

Je

Oh *my God*.

Non.

Non.

Non.

Scène 12 – Marchandage

LE JEUNE HOMME. – Tu sais quoi ?

Fuck off.

C'est ça que tu veux ?

Ben moi aussi.

Tu veux t'en retourner ?

Criss ton camp.

Tu veux aller rejoindre tes p'tits amis ?

Tant mieux osti.

Va les rejoindre.

Un temps.

Va LE rejoindre.

Ouais, ouais

C'est ça.

Viens pas me faire accroire.

Tu me prends pour qui ?

Hen ?

Hen ?

J'te crois pas.

T'es qui toi

Une Sainte Vierge ?

J'penserais pas.

Fuck you.

J'veux que tu *décalisses* le plus vite possible.

Pis j'veux plus te parler.

Jamais.

Une pause.

Ça va prendre un osti de boute.

Un osti

De méchant

Gros boute.

Un temps.

De toute façon

Tu vas être ben.

Tous les gars après toi

T'as sûrement une liste d'attente.

Ouais, ouais

C'est ça.

Niaise-moi.

J't' imagine...

Une pause.

Ils doivent être contents là ?

Hen ?

Hen ?

Fuck off.

Dis c'que tu veux.

J'te crois pas.

Une osti de gang de vautours.

Un temps.

Tu sais que tu trouveras jamais mieux que moi *right* ?

Tu vas essayer

Mais t'arriveras jamais

Quelqu'un comme moi

Qui prend soin de toi

Qui te fait à manger

Qui te fait l'amour

Qui te fait jouir

Qui te fait voyager

Bonne *fuckin'* chance.

Un temps.

J'en reviens pas.

Fuck off.

Scène 13 – Faillite personnelle à lui

LE JEUNE HOMME. – Je

J’y arrive pas.

Écris-moi plus

J’veux plus entendre parler de toi.

Appelle-moi plus.

Texte-moi plus.

J’veux plus rien savoir.

Ça va mal.

Je broie du noir.

J’ai des idées...

Parle-moi plus.

Il marche en silence de long en large de la scène.

Je m’excuse.

Je m’excuse.

C’est pas que

C’pas que j’veux pas

C’est trop dur.

Vis ta vie.

J’veis essayer de

Ça va aller.

Je

J’espère.

Y faut.

Ça va aller.

J’veis survivre.

J’ai vécu pire.

OK ?

Scène 14 – Paiement minimum

LE JEUNE HOMME. – Avant

C'était pas mieux.

On a beau dire.

L'important c'est maintenant.

Le présent.

C'qui s'est passé la semaine passée ?

'quoi faire !

On s'en fout.

J'm'en fous.

Moi

Je vis le moment présent.

Parce que je sais pas si je serai là demain

Dans un an

Dix ans

J'peux ben mourir dans une heure.

Un temps.

Accident de char.

Piéton renversé par un conducteur ivre.

Un temps.

On sait jamais.

On sait rien.

Rien de rien.

La seule chose dont on peut être sûr

C'est qu'on est en vie

Là

Maintenant

À cette seconde précise.

Un temps.

Penser à demain

C'est perdre son temps sur de l'abstrait.

Un temps.

Penses-y :

À quoi ça sert de mettre de l'argent dans ses RÉER

Pis de se priver maintenant des bonnes choses ?

On verra ben si j'vis jusqu'à soixante-cinq ans.

Un temps.

Moi

J'aime le concret.

La vraie question c'est

J'suis qui

Moi

À 16h22

En ce mercredi

10 mars

De l'année 2016 ?

Je m'assume.

C'que je fais ce soir ?

J'le sais même pas.

J'veux pas le savoir.

Penser à ce qui va arriver

Un jour

Peut-être

Si

C'est un signe de faiblesse.

Pis la vie

C'est comme une jungle

Au premier signe de faiblesse

Tu te fais bouffer par une panthère.

Un temps.

Moi

J'aime mieux être la panthère

Que le p'tit chimpanzé

Tué par strangulation

Ou d'une morsure à la nuque

Il montre son cou.

Juste ici

Pis suspendu dans un arbre

À l'abri des charognards

En attendant d'être bouffé par la maudite panthère.

Moi j'dis

On vit juste une fois

Faut pas perdre son temps

À planifier

À relire

À refaire

À redire

On avance *straight forward*

On regarde pas en arrière

Pis demain est un autre jour.

Un temps.

Si tout le monde pensait comme moi

Y'en aurait pas de problème.

Chacun vivrait sa vie

Exactement comme il l'entend

Sans regret

Sans amertume

Entouré des bonnes personnes

Profitant de la vie à cent pour cent

Poussant sa *luck* au max.

Un temps.

Penses-y deux secondes :
Vis au-dessus de tes moyens
So what c'est comme ça que Visa fait son *cash*
Ça sert à quoi d'attendre
De remettre à demain
Alors que j'suis jeune
En santé
Pis que j'ai le droit de récolter ma part ?
Hen ?
J'suis pas né de parents riches moi.
J'ai pas eu tout cuit dans le bec.
Mais j'peux te dire une chose par exemple
J'vais pas rester assis
Les bras croisés
À attendre de me faire une fortune à cinquante ans.
Un long temps.
Anyway
Tout ça pour dire
L'important c'est que je suis là
Pis peut-être pas pour rester.
Un temps.
On sait jamais.

Scène 15 – Vous avez un paiement en retard

LA JEUNE FEMME. – Si j’fais des maths

J’me dis

Sur *Pinterest*

J’ai deux cent vingt-neuf épingles

Divisés en six tableaux

Cent soixante-treize de ces épingles-là

Sont dans le tableau « Recette à cuisiner »

Là-dessus

J’en ai peut-être essayé quinze

Gros max

Ce qui me fait un taux d’efficacité de huit virgule soixante-sept pour cent.

Un temps.

Si j’fais d’autres maths

Sur mon compte *Instagram*

J’ai six cent soixante-neuf photos

Pis j’dois me rappeler d’environ une cinquantaine

Ce qui limite l’essentiel de mon contenu à sept virgule quarante-sept pour cent.

Mais j’suis suivie par cinq cent onze personnes

Et j’en suis sept cent treize.

C’est peut-être ça l’important.

Un temps.

Pis là j’pense à *Etsy*

J’ai *liké* au moins cent items

Y’en a au moins dix dans mon panier

Que j’ai jamais achetés

Mais l’intention était là.

Un temps.

Ça soulève des questions.

Un temps.

Si sur *Facebook*

J'ai mille trois cent quatre-vingt-un amis

Qu'y'en a trois cent sept qui me disent rien

Une trentaine à qui je parle souvent

Mais que j'ai toujours entre soixante-dix et deux cent cinquante *likes* sur mes statuts

Pis mes photos

Ça fait-tu de moi quelqu'un de sociable ?

Un temps.

Pis si sur *Messenger*

J'ai quelques centaines de messages

Dont sept non lus

J'suis une amie pas fiable ?

Un temps.

Sur *Gmail* par contre

Si j'ai deux mille neuf cent trente-trois courriels

Dont seulement huit non lus

Et neuf brouillons en attente

J'suis sur la bonne voie !

Un temps.

La bonne voie pour

Pour

Non ?

Un temps.

En tout cas

Sur *Youtube*

J'suis abonnée à au moins une trentaine de chaînes

Mais j'ai juste dix vidéos en attente d'être regardés

So c'est pas mal.

Un temps.

J'dirais qu'en général

J'ai une bonne moyenne.

Une moyenne de

De

J'sais pas trop

Mais j'suis pas pire.

Y'a pire que moi

C'est sûr.

J'me vante pas là

J'dis juste

J'suis pas pire.

J'suis dans moyenne.

Scène 16 – « Banque Scotia : Vous êtes plus riche que vous le croyez »

Au téléphone.

LA JEUNE FEMME. – Non

Je sais pas où j'm'en va.

Non

Je sais pas c'que je veux faire dans vie.

Rires.

Dans vie.

Dans

Vie.

Oh *boy*.

Mais c'est correct, ok ?

J'ai juste vingt-cinq ans.

Vingt-cinq ans c'est jeune.

Right ?

J'veux dire

Oui j'ai eu d'la misère à l'accepter

J'l'ai accepté comme on accepte son relevé de compte :

Ça fesse

Mais on comprend où l'argent est passé

Pis on sait qu'on a dépensé comme un con

Comme si l'argent poussait dans les arbres

Mais faut ben vivre sa vingtaine.

Un temps.

Les meilleures années de notre vie !

C'est pas rien.

Ça fait que si j'ai vingt-cinq ans

Pis que j'ai pas de cash
Pas de job
C'pas grave !
J'en ai un futur.
Faut juste que j'le trouve.
Y'e caché quelque part.

Rires.

Non mais
Je le sais
Je vais créer mon propre destin
Pis avec mon diplôme en littérature
J'vais aller loin !

Un temps.

C'est ben beau dit de même
Ça sonne artistique
Mais dans le fond
Une fois que je serai plus étudiante
J'sais pas trop comment j'vais justifier mes choix.

Un temps.

Des fois j'me dis
J'aurais dû être comptable.
J'hais les chiffres
Mais au moins j'aurais une lumière au bout du tunnel
Un futur plus ou moins tracé
Que je pourrais presque sentir

Mélancolique.

Presque touché
Du bout de mes doigts

Retour à la réalité.

Mais là
La seule chose que je touche

C'est ma précarité
Mon insécurité
Pis mon sens du drame.
Si jamais un jour
J'ai une carrière
Pas une job là
Une carrière
J'me *pop* une bouteille de champagne
J'me sers du caviar à cinq cents piasses
Pis j'm'essuie les coins de bouche
En utilisant les pages du *Degré zéro de l'écriture*.

Scène 17 – Service après-vente

LA JEUNE FEMME. – Ça fait qu'on a des nouveaux voisins.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Ouin.

LA JEUNE FEMME. – Des p'tits gars chiants.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Ouin.

LA JEUNE FEMME. – Sont genre trois colocs
Autour de dix-neuf ou vingt ans.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Clairement la première fois qu'ils sont en appart.

LA JEUNE FEMME. – Viennent de déménager de chez papa maman.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Là sont pas contrôlables.
Envoye la musique pis les partys

LA JEUNE FEMME. – J'enrage juste à y penser.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Moi aussi.

LA JEUNE FEMME. – T'sais quand t'es couchée
T'es dans ton lit
T'es fatiguée
T'as eu une grosse journée
Pis c'est loin d'être fini
T'as une semaine de malade

Tu viens pour t'endormir
Pis là les morons au-dessus de toi commencent à gueuler
À rire ben fort
Pis à mettre de la musique comme s'ils venaient d'ouvrir un nouveau *nightclub* ?
Ça fait chier.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Yo
Tellement.

LA JEUNE FEMME. – Y'a une partie de toi qui est crevée
Pis gênée
Ça me tente pas de monter les marches
De cogner à leur porte
D'être la *party pooper*
La voisine chiante d'en bas.
La vieille mégère de vingt-cinq ans
Mais qui mentalement a l'air d'en avoir soixante.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – En même temps
On s'en fout de ce qu'ils peuvent penser de toi.

LA JEUNE FEMME. – Ouin.
T'as raison.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Je sais.

LA JEUNE FEMME. – Mais quand même
Au début
T'endures.
Tu te dis que c'est juste parce qu'ils sont excités
Viennent de quitter le nid

Goûtent la liberté pour la première fois.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Ça fait que tu laisses aller.

LA JEUNE FEMME. – Mais un moment donné

La frustration s'accumule

S'accumule

S'accumule

Pis tu sens que tu vas exploser si les p'tits cons vont pas se coucher ben vite...

L'AUTRE JEUNE FEMME. – C'est généralement à ce moment-là que tu commences à imaginer

Des scénarios dans lesquels tu fais des choses innommables

Que tu lances des insultes tellement parfaites qu'elles te font trembler d'excitation

Mais c'est à ce moment-là aussi que tu deviens fiévreuse

Paranoïaque

Pis obsédée

LA JEUNE FEMME. – Pis là

Un mardi soir

Enough is enough.

T'es dans ton lit

Quasiment dans les bras de Morphée

Pis la débandade recommence.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – C'est trop.

LA JEUNE. – Tu prends même pas la peine de t'habiller

Tu mets juste ta robe de chambre

Tu sors en trombe de chez toi

Tu montes les marches
Tu cognes même pas
T'ouvres leur porte pis tu dis d'une voix rauque
« Eille
Salut
Est-ce que vous êtes au courant que vous avez des voisins ? »
Un temps.
Pis là
Silence de mort.
Y comprennent clairement pas c'qui se passe.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – Pour être honnête
Y'ont eu vraiment peur.

LA JEUNE FEMME. – T'attends quelques secondes
T'espères pas vraiment une réponse
Tu claques leur porte
Pis tu retournes te coucher.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – *Next thing you know*
T'es entends partir un à un.

LA JEUNE FEMME. – Bonne nuit, 'sti.

Scène 18 – Frais cachés

LA JEUNE FEMME. – Ouais.

Ouais, ouais.

Un vrai *gentleman*.

Le genre qui t'ouvre la porte

« Les femmes d'abord »

T'sais

Juste pour mieux te *stabber* dans le dos.

Rires.

Lâche.

Maudit *player*.

Fais chier.

Un temps.

J'invite personnellement

Tous les *gentlemen* de ce monde

À reconsidérer le fait d'envoyer un *fuckin'* message texte

À la personne que vous fréquentez

Pour lui dire des choses sensibles.

Des choses comme

« Je trouve que ça va trop vite »

« C'est trop sérieux »

« J'voudrais qu'on en reste là »

Et cetera.

Pis si vous vous enleviez la tête de d'dans votre cul

Comme on dit en bon québécois

Peut-être que vous réaliseriez que ben

La fille là

Est s'a même longueur d'ondes.

Un temps.

Ou ça se peut qu'a le soit pas.

Mais dans tous les cas

On peut-tu s'entendre que recevoir un texto de c'te genre-là

C'est l'équivalent d'une claque dans face ?

Un temps.

T'sais

Me suis vraiment demandé où ses couilles étaient passées.

Anyway.

What's done is done.

Peut-être que passer à autre chose

C'est plus facile quand le gars agit comme un *asshole*.

Anyway.

Fais chier.

Elle étouffe un cri de frustration.

Scène 19 – La couleur de l'argent

LE JEUNE HOMME. – J'suis pas raciste là.

Vraiment pas.

Genre

J'ai des amis noirs

Pis un ami arabe.

C'est juste que

Justement

T'sais

Moi

J'connais le genre de filles qui courent après ces gars-là

Pis comment ces gars-là les traitent.

Un temps.

Des plottes à nègres.

Un temps.

Ouin.

C'est comme ça que t'appelles des p'tites filles blanches

Qui veulent se taper un *black*.

Ça fait que

J'trouve pas que j'suis exagéré

Quand j'dis que ça me fait chier

Vraiment *fuckin'* chier

Que ma blonde ait déjà couché avec un Noir.

Un temps.

Genre

J'me dis

OK

Est c'te genre de fille-là finalement.

Une plotte à nègres.

Un temps.

Mais t'sais

J'veux pas parler d'elle de même

J'aime pas ça

Ça me fait pas plaisir

Pis j'la respecte.

Mais en même temps

Fuck

Faut qu'a réalise

Qu'a réalise c'qu'a projette.

Un long temps.

Pis en plus

T'sais

J'ai pas besoin de savoir que

De

D'imaginer que

Il mime une longueur avec ses doigts.

Ben t'sais

Qu'a s'est fait prendre par un gars qui

Ben qui

Plus que

Il pointe la fourche de ses pantalons.

Plus que la mienne !

ACTE 3 – OFFRANDE

Scène 20 – Public cible

Un autre jeune homme et une autre jeune femme prennent place sur les sofas.

LA JEUNE FEMME. – Mon entrevue !

C'est aujourd'hui !

T'as vu mes talons ?

LE JEUNE HOMME. – Tes talons ?

LA JEUNE FEMME. – Mes talons hauts !

LE JEUNE HOMME. – J't'ai jamais vue en talons hauts...

LA JEUNE FEMME. – C'est pour mon entrevue.

Pour que j'aie l'air sérieuse.

LE JEUNE HOMME. – *Well, that's funny.*

LA JEUNE FEMME. – Arrête.

Un temps.

Pourquoi tu dis ça ?

LE JEUNE HOMME. – Pourquoi t'aurais l'air plus sérieuse quand t'as d'la misère à marcher ?

LA JEUNE FEMME. – Tu comprends pas.
C'est pour montrer mon côté professionnel.

LE JEUNE HOMME. – C'est dans ta tête.

LA JEUNE FEMME. – Tu t'habilles pas n'importe comment quand
Ben quand tu te présentes à une entrevue !
Des études ont montré que tout se passe dans les trente premières secondes.
Trente.
Premières.
Secondes.
Dans le fond
La personne va décider de m'embaucher si je parais bien
Parce qu'on s'entend que t'as pas ben ben l'temps d'élaborer
En trente secondes.

LE JEUNE HOMME. – Si tu l'dis.

LA JEUNE FEMME. – Arrête !
C'est pas si j'le dis
C'est d'même.

LE JEUNE HOMME. – Si tu l'dis.

LA JEUNE FEMME. – Fais chier.
T'es en train de me *pissed off* juste avant mon entrevue.
J'ai pas envie de transporter ta mauvaise énergie avec moi jusqu'au centre-ville.

LE JEUNE HOMME. – OK, OK.
C'est juste que l'autre jour
T'arrêtais pas de citer le maudit article

Le speech d'Emma Watson
She is he/

LA JEUNE FEMME. – *Hashtag He for She.*

LE JEUNE HOMME. – *Whatever.*

J'me dis juste

So much for gender equality

Si tu penses que tu dois te conformer aux standards de beauté qui sont imposés aux femmes
Par les hommes.

Le genre d'hommes qui va te passer en entrevue tantôt.

LA JEUNE FEMME. – C'est pas ça.

J'vais quand même pas faire exprès aujourd'hui pour me mettre dans marde.

C'pas aujourd'hui que je vais changer le monde.

LE JEUNE HOMME. – Si tu l'dis.

La jeune femme soupire. Elle continue à chercher et finit par trouver ses talons hauts.

LA JEUNE FEMME. – J'es ai !

Elle les chausse et enfle son manteau.

OK, bye !

Souhaite-moi bonne chance.

LE JEUNE HOMME. – C'est ça.

Bonne chance.

La jeune femme s'éloigne en claudiquant.

Scène 21 – *The Wet Money Cocktail*

LA JEUNE FEMME. – Une once de rhum blanc

LE JEUNE HOMME. – Tes cils recourbés

LA JEUNE FEMME. – Encore un peu

LE JEUNE HOMME. – Tes lèvres charnues

LA JEUNE FEMME. – Trois quarts d’once de sirop d’amande

LE JEUNE HOMME. – La main dans tes cheveux

LA JEUNE FEMME. – Une demie once de Chartreuse

LE JEUNE HOMME. – Ton rire clair

LA JEUNE FEMME. – Un *splash* de jus de lime

LE JEUNE HOMME. – Ton chemisier entrouvert

LA JEUNE FEMME. – Fraîche pressée

LE JEUNE HOMME. – Tes seins magnifiques

LA JEUNE FEMME. – Zeste de lime

LE JEUNE HOMME. – Ta jupe moulante

LA JEUNE FEMME. – Pour garnir

LE JEUNE HOMME. – Tes fesses rebondies

LA JEUNE FEMME. – Glaçons concassés

LE JEUNE HOMME. – Tes jambes infinies

LA JEUNE FEMME. – Et en cubes

LE JEUNE HOMME. – Ton corps penché légèrement vers l'avant
Vers moi

LA JEUNE FEMME. – Instructions

LE JEUNE HOMME. – Tes jambes légèrement écartées

LA JEUNE FEMME. – Verser les ingrédients dans un *shaker*

LE JEUNE HOMME. – Ma main sur ta cuisse

LA JEUNE FEMME. – Rempli aux trois quarts de glace concassée

LE JEUNE HOMME. – L'autre derrière ta nuque

LA JEUNE FEMME. – Bien agiter.

LE JEUNE HOMME. – Mes yeux dans les tiens

LA JEUNE FEMME. – Verser sur glace dans un verre *old fashioned*

LE JEUNE HOMME. – Mes mains qui remontent lentement

LA JEUNE FEMME. – Garnir de zeste de lime.

LE JEUNE HOMME. – Ton visage entre mes paumes

LA JEUNE FEMME. – *Enjoy !*

Ils s'embrassent passionnément.

Scène 22 – Marge de crédit

LE JEUNE HOMME. – Si

Dans ma vie

J'avais pas la faculté d'oublier

J'veux dire

D'oublier ben des affaires

Un temps.

J'irais pas ben.

Une pause.

J'irais vraiment pas ben.

Rires.

J'pense sincèrement

Que si j'oubliais pas des pans entiers de mon existence

J'serais vraiment pas aussi

Aussi

Équilibré.

Rires.

Sans blague !

Penses-y :

Si on se rappelait de tous les détails

De tout

De nos soirées trop arrosées

T'sais

Quand tu *frenches* cette fille-là

Pis que tu le regrettes

Parce que t'es comme

Ish

Beer googles !

Rires.

Si on se rappelait de toutes nos erreurs d'adolescents
Qui explorent un peu
Beaucoup
Trop
Rires.
Si on se rappelait des choses qu'on a dites
Mais qu'on aurait dû taire
Un temps.
Qu'on aurait vraiment dû taire
Un temps.
Me semble qu'on *badtriperait* solide !
J'pense sincèrement
Du plus profond de mon être
Qu'on devrait être reconnaissant.
Oui.
Reconnaissant du fait que l'humain a cette capacité à oublier.
Moi j'aime ça.
Ça me conforte de savoir ça
De savoir que mon cerveau a comme un instinct qui lui dit
« Wo, OK, pas besoin de se souvenir de ça !
Just forget about it. »
Pis j'veux pas être mélodramatique mais
Sans l'oubli
Pis le temps
J'serais littéralement resté célibataire toute ma vie.
Un long temps.
Tu comprends...
Un temps.
Mais en même temps
Je l'avoue
Si on se rappelait de comment la vie est belle

Quand on lâche prise
Ou si on avait de vifs souvenirs de l'emprise du stress
Quand on reporte tout à demain
Peut-être aussi qu'on serait plus heureux.
J'sais pas.

Un temps.

Mettons que je trouvais une lampe magique
Pis qu'un génie sortait pour réaliser trois de mes vœux
Mais qu'un de ceux-là était un choix de réponse
« Conserver ou renoncer à notre capacité à l'oubli ? »
J'sais vraiment pas c'que je répondrais.
Aucune idée de ce qui est le mieux pour l'humanité.
Refaire les mêmes erreurs siècle après siècle
Garder espoir qu'un jour le monde sera meilleur
Pis qu'on peut vraiment le changer
Ou s'attendre au pire de chacun
Prendre ses précautions
Pis avoir un regard plus lucide sur le monde ?

Un long temps.

J'sais vraiment pas.
J'vais essayer de vous revenir là-dessus
Si j'y pense.

Scène 23 – Taxes en sus

La scène est complètement noire. On entend la voix d'un homme dans les haut-parleurs. On entend les sons de doigts qui tapent sur un clavier d'ordinateur. À chaque fois que La voix d'homme cite un extrait de l'article ou un commentaire, il mentionne « Ouvrir les guillemets » et « Fermer les guillemets ».

LA VOIX D'UN HOMME. – Triple double v point

Il marmonne le reste de l'adresse web.

Point com.

« Un homme a embrassé la reporter Megan Batchelor alors qu'elle faisait un topo en direct à la télévision. Déranger les femmes journalistes dans l'exercice de leurs fonctions serait sur le point de devenir une nouvelle tendance, selon elle.¹ »

Shit.

« La journaliste a trouvé l'expérience assez traumatisante. Alors qu'elle était en direct au bulletin de nouvelles de 18 heures pour la chaîne CBC de la Colombie-Britannique, un homme s'est jeté sur elle pour l'embrasser sur la joue en photographiant son intervention.² »

OK...

Il marmonne quelques phrases.

« 'S'il ne m'a pas agressée physiquement, je suis quand même secouée', a-t-elle admis.³ »

¹ S.n., « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Il marmonne encore.

« Cette tendance, qui ne semble pas vouloir se démentir, préoccupe de plus en plus de femmes journalistes.⁴ »

Bla bla bla.

Tiens.

On va aller voir les commentaires.

« Ce petit clin d'œil n'était pas bien méchant vaut mieux en rire qu'en faire un drame⁵ »

Ah ben.

Un *like*.

Il sifflote.

« Les femmes ne sont pas encore tout a fait egal aux hommes. Car si elles l'etaient la reponse a cet affront serait un bon coup de poing sur la gueule. [...]»⁶ »

Oh !

OK

Un *like*.

« Donc si une femme m'embrasse par surprise je dois la taper ?⁷ »

Ihhh !

Pas d'*like*.

⁴ *Ibid.*

⁵ george bureau, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

⁶ Lyne Tremblay, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

⁷ Éric Dubé, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

« C'est un festival pour le monde laid?⁸ »

Rires.

Un *like*.

Ça vole haut.

Tiens

Un autre.

« Une autre tempête dans un verre d'eau, il n'y a que ça ces temps ci dans dans notre beau pays. Il ne devait pas être assez beau à son goût....⁹ »

Eh *boy*.

Trois *likes* !

« [...] Morale dans tout cela, les femmes veulent être légale à l'homme mais seulement quand ça fait leurs affaires LOL. Maman maman il m'a donné un bec sur la joue, maman réponds , voyons tu devrais être contente c'est parce que tu n'es pas un laideron LOL¹⁰ »

C'est divertissant.

Quatre *likes*.

⁸ Sébastien Paquin, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

⁹ DanyMo, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

¹⁰ Michel100, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

« Franchement, elle est donc fragile. Un peu de rire pour changer ça n'a jamais fait de mal à personne. Soutien de ses collègues et le public?? Ouais, honnêtement, pas à sa place. Y a pas d'agression malveillante là. Ouf.....¹¹ »

Bon bon bon

Quatre *likes*.

« T'sais, c'pas comme si elle s'était fait violer. Qu'à se calme les nerfs¹² »

Wo.

OK.

Cinq *likes*.

« Crier au loup de même pis pu personne va s'en faire pour les vraies affaires, les viols pis toute »

Hmm

Sept *likes*.

« A mériterait de s'faire remettre à sa place »

OK...

Onze *likes*.

« Qu'a sache c'est quoi une vraie 'agression' »

Mais là...

Treize *likes*.

« Amen ! »

Dix-huit *likes*.

That escalated quickly.

¹¹ Francine, L. Tremblay, « Une journaliste de la CBC embrassée en direct », [En ligne], (Dimanche, 9 août 2015), [<http://www.journaldemontreal.com/2015/08/09/une-journaliste-de-la-cbc-embrassee-en-direct>], (Page consultée le 5 avril 2016).

¹² À partir de là, ce ne sont plus des commentaires de réelles personnes.

« Rape ! »

Shit.

Vingt-neuf likes.

« hahahaha »

OK

C'est pu *chill*.

« Rape ! »

Trente-trois likes.

« Rape ! Rape ! Rape ! »

Cinquante et un likes.

« Rape ! Rape ! Rape ! Rape ! Rape ! »

Fuck.

Pendant ce temps, la scène commence à s'éclairer et les autres comédiens arrivent tranquillement sur scène. Dans un ton de voix assez monotone, ils scandent le mot rape. Puis, le débit de leur voix s'accélère et devient plus agressif jusqu'à ce que le mot rape semble se transformer en une sorte de jappements. Simultanément, les comédiens se mettent à marcher à quatre pattes telle une meute tout en continuant à « japper », jusqu'à ce que leur voix se transforme en une sorte de hurlement de loups affamés.

Scène 24 – Vol d'identité

Une jeune femme entre en titubant sur la scène. Elle se tient la tête à deux mains et tente péniblement de se rendre jusqu'au sofa placé au centre de la scène.

LA JEUNE FEMME. – *En grognant*

Ahhhhh !

Elle se jette sur le sofa.

Ahhhhh !

Se plaignant

Ma tête

Jesus

Ahhhhh !

Pu jamais.

Pu.

Jamais.

Elle se recroqueville sur elle-même et commence à pleurer.

Fuck.

Fuck fuck fuck

Elle pleure à chaudes larmes.

J'comprends pas c'qui s'est passé.

Un temps.

J'comprends vraiment pas.

Elle prend de grandes respirations et essaie de se calmer.

Hier

Tout allait bien.

J'tais sur le party

J'avais envie d'avoir du fun

J'voulais même pas trop boire

Juste prendre un *speed*
Question d'me donner
You know
Un p'tit *boost* d'énergie.
T'sais
Rien de trop intense là.
Elle compte sur ses doigts.
On a fait un *pre drink*
On a joué au beer pong
On a fait des *shots*
J'ai *poppé* une demie
Elle semble avoir de la difficulté à se rappeler des évènements.
On a pris un Uber
On est arrivé au club
On a acheté une bouteille
Un temps.
J'ai *repopé* une demie
J'ai dansé un peu
J'ai *frenché* un gars
J'ai pris un autre verre
Pis
Pu rien.
Elle est secouée de quelques sanglots.
Blackout total.
Y'était peut-être juste onze heures à ce moment-là.
On était arrivé tôt
Le Dj commençait à *spinner* à dix
Un temps.
Je
Je
J'me suis réveillée dans le lit d'un ami.

Un temps.

Ben ami

Disons

D'un ami d'ami.

Un long temps.

J'étais nue.

Elle le redit d'une voix tremblotante.

J'étais nue.

Un temps.

Je l'ai réveillé.

J'ai lui demandé

Un temps.

Y'a fallu que je lui demande si on avait couché ensemble !

J'me rappelais de *fuck all*.

Fuck all.

Y me regardait drôle

Genre qu'y pensait que j'le niaisais

Y dit

« Euh oui »

Pis là

T'as moi

T'as moi qui

T'as moi qui m'excuse !

Qui s'excuse !

Fuck !

Qui dit quelque chose comme

« Désolée

C'est la première fois que ça m'arrive

J'ai jamais fait ça avant

J'veux dire

J'suis pas vierge

J'ai déjà couché avec des gars
Mais j'm'en suis toujours souvenue le lendemain
J'suis vraiment désolée ».

Lui qui rit un peu
Mal à l'aise
Qui me dit
« Ah ben
J'comprends pas
T'avais l'air normale hier
Un peu *tipsy*
Mais vraiment pas si saoule que ça »
Pauvre p'tit.
J'y en veux pas.
C'est vrai que quand j'suis saoule ça paraît pas vraiment
C'est rare que je titube ou que j'déparle
Elle arrête de parler et pleure un peu.
Aujourd'hui
J'suis définitivement plus la même personne.
Y'a comme quelque chose qui s'est brisé
I mean
J'ai pas été violée
Mais mettons que j'ai rejoint le fond du baril.
Un temps.
Littéralement avoir aucune idée de si t'as couché avec un gars ou non
Croire ce qu'il te raconte parce que c'est quand même un peu ton ami
Tu lui fais un peu confiance
Tu te fies à lui
Anyway
T'as pas le choix.
Ses pleurs se transforment en rires.
Tu sais c'que j'ai fait après ?

Une fois que j'ai réalisé c'que j'avais fait ?

Hen ?

Ben j'ai recouché avec !

Rires.

Osti.

Juste pour me prouver que j'avais pas fait une erreur

Pis que dans l'fond

C'te gars-là

J'le voulais.

Un temps.

Pathétique.

Ses rires se transforment en pleurs.

Scène 25 – Faillite personnelle à elle

Une autre jeune femme entre sur la scène et vient s'asseoir à côté d'elle.

L'AUTRE JEUNE FEMME. – *Sur un ton réconfortant*

Attends.

Attends.

Fais-toi en pas.

C'est correct

T'sais

C'est normal

L'abus.

Avoir envie de se péter la face.

Blacker out.

C'pas juste les gars qui ont le droit de réagir de même *post-break up*

Toi aussi t'as le droit.

Boire pour oublier

C'est correct...

Jusqu'à une certaine limite

C'est sûr.

Mais se déchirer la face

Frencher

Toucher

Coucher

C'est *chill*.

Passe par là.

Ça va te faire du bien.

T'as de l'énergie à revendre.

T'as de la frustration d'accumulée

Pis c'est la première fois depuis longtemps
Que tu goûtes à cette liberté-là
Celle qui te permet de flirter
De charmer
De butiner.
Profites-en !
Elle la serre dans ses bras.
Un jour tu vas redevenir sage
Pis la seule chose qui va te rester
C'est les souvenirs des jours où tu t'en câlissais
No fucks given.
Pis les niaiseries que tu fais
Que toi t'appelles des erreurs
Ben d'une certaine façon
Elles te remettent sur le droit chemin.
Dis c'que tu veux
Mais t'apprends en osti à cause d'elles.
La jeune femme recommence à pleurer.
Arrête.
C'est des conneries.
Arrête de penser à ta réputation
Ou à comment tes parents réagiraient s'ils savaient
Y sauront jamais.
Un temps.
Pis de toute façon
No regret.
C'qui est fait est fait.
Ça vaut pas la peine de perdre son temps là-dessus.
Même si tu te morfonds
Ta soirée d'hier s'effacera pas.
So own it.

Scène 26 – Achats compulsifs 2

LE JEUNE HOMME. – Du plus loin que j’me souviene
J’ai toujours été comme ça.
C’est comme si y’avait trop de choses dans ma tête
J’pense à trop d’affaires
Pis j’ai peur de les oublier.
J’me souviens
Au primaire
Un de mes amis m’avait demandé une faveur
De faire quelque chose pour lui
J’sais plus trop quoi...
Le truc c’est que j’lui ai dit oui
Pis après
J’ai oublié.
Ça m’est sorti de la tête.
Une pause.
Ça là
C’est vraiment venu me chercher.
J’veux pas être un homme qui a pas de parole
Sur qui on peut pas compter.
À partir de ce moment-là
À chaque fois que j’ai eu une idée
Une pensée
Un songe
Une question
Une illumination ‘sti
Je l’ai écrit sur un bout de papier.
J’écris tout ce qui se passe dans ma tête depuis que j’ai peut-être neuf ou dix ans.
Ça en fait des idées

Des pensées
Des songes
Des questions
Pis des illuminations !
J'suis devenu une sorte de *hoarder of thoughts*.
J'ramasse mes pensées
Pis j'les fous quelque part
Dans ma chambre
Pis je deviens anxieux à l'idée de les relire.
J'ai pas le courage de les classer
Ou juste de faire quelque chose avec.
Une pause.
Ça a fait tellement de papiers que
Sans blague
Ma mère
Qui est un peu obsessive-compulsive
Disons-le
A commencé à mettre mes bouts de papier
Mes idées
Mes pensées
Mes songes
Mes questions
Pis mes illuminations
Dans des sacs.
Des gros sacs de plastique
Comme des sacs à vidange
Pis à les entreposer dans le grenier.
Un temps.
Imagine :
Mon esprit éparpillé dans le grenier chez mes parents.
Rires.

C'est n'importe quoi.

Un temps.

Depuis

Elle a voulu que je fasse le ménage

Mélancolique

Le ménage des vestiges de ma pensée

Un temps.

C'est d'la job en titi.

Rires.

De toute façon

Ça me rend fiévreux juste d'y penser.

J'ai pas le cran de tout relire

Pis *anyway*

Après ça

J'fais quoi avec ?

C't'un cercle vicieux.

Ça fait que j'ai dit à ma mère de tout jeter.

Y'a des tâches qui sont juste trop lourdes

Pis qui demandent trop de sang-froid.

J'suis pas d'même.

So whatever

J'ai renoncé à ma propre tête

J'ai laissé tomber mes propres souvenirs

Pis j'ai passé à autre chose.

Annexe

ACTE 1 – Troc.....	4
Scène 1 – Crédit.....	4
Scène 2 – Fonds insuffisants.....	6
Scène 3 – Police d’assurance.....	7
Scène 4 – Cet appel peut être enregistré.....	8
Scène 5 – Achats compulsifs.....	10
Scène 6 – Capital.....	13
Scène 7 – Commanditaires.....	16
ACTE 2 – Libre entreprise	20
Scène 8 – Coup de pub.....	20
Scène 9 – Gel de fonds.....	22
Scène 10 – 50% off.....	25
Scène 11 – Dettes.....	27
Scène 12 – Marchandage.....	29
Scène 13 – Faillite personnelle à lui.....	32
Scène 14 – Paiement minimum.....	33
Scène 15 – Vous avez un paiement en retard.....	37
Scène 16 – « Banque Scotia : Vous êtes plus riche que vous le croyez ».....	40
Scène 17 – Service après-vente.....	43
Scène 18 – Frais cachés.....	47
Scène 19 – La couleur de l’argent.....	49
ACTE 3 – Offrande.....	51
Scène 20 – Public cible.....	51
Scène 21 – <i>The Wet Money Cocktail</i>	54
Scène 22 – Marge de crédit.....	57
Scène 23 – Taxes en sus.....	60
Scène 24 – Vol d’identité.....	65
Scène 25 – Faillite personnelle à elle.....	70
Scène 26 – Achats compulsifs 2.....	72

**DÉDRAMATISER LE DRAME : USAGES ET ENJEUX DE L’HUMOUR ET DE LA
VIOLENCE DU LANGAGE DANS LA PIÈCE *ROUGE GUEULE* D’ÉTIENNE
LEPAGE**

L’humour est une chose sérieuse avec laquelle il ne faut pas plaisanter.

– Raymond Devos

Futiles, les médias sociaux ? Instructifs ? La satisfaction d’un besoin d’expression ou la création d’un désir d’épanchement ? Chose certaine, l’utilisation de médias sociaux a marqué la communication au cours des dernières années. Les forums et les plateformes d’échanges tels que Twitter, Facebook ou Instagram nous offrent la possibilité de nous manifester tout en demeurant sous le couvert de l’anonymat, si désiré. Ce masque virtuel semble ouvrir la voie aux propos inconvenants alors que des entreprises songent à créer des filtres ou tout simplement à fermer la section « commentaire » de leur site web. À quoi cela sert-il d’être politiquement correct lorsque notre prochain, non seulement nous est inconnu, mais se trouve peut-être à des milliers de kilomètres ? Pourquoi avoir du tact et s’imposer des détours inutiles s’il est possible d’aller droit au but et d’exprimer le fond de sa pensée sans en craindre les répercussions ? Ce terrain vague des codes de civilité sur la Toile entraîne nécessairement des débordements. Tourner sa langue sept fois avant de parler ? Pour quoi faire ? La communication à travers les réseaux sociaux laisse donc souvent poindre une agressivité, parfois entremêlée de raillerie, de sarcasme et d’ironie. Nous n’avons qu’à penser à ces gens qui utilisent les plateformes publiques d’expression pour dénigrer ou insulter.

Toutefois, cette nouvelle voie de communication fait maintenant partie intégrale de la vie d'un grand nombre d'entre nous, entre autres grâce aux téléphones intelligents et à leurs nombreuses applications. Nous n'avons qu'à nous fier au nombre d'utilisateurs qui, en général, ne cesse d'augmenter et dont l'activité est pratiquement ininterrompue : « Au Québec [...] 70 % des internautes ont répondu à l'appel de cette socialisation à grands coups de « j'aime » et de microcommentaires versés sur une base quotidienne par les quelque 50 % des abonnés qui ne peuvent passer plus de 24 heures sans s'y rendre, selon les récentes données du CEFRIO¹³ », confirme Fabien Deglise dans un article du journal *Le Devoir*. La frontière entre l'expression via internet et celle de vive voix semble s'éroder jusqu'à être parfois une grande zone de flou communicationnel.

Le jargon qui en est né est pourtant plus qu'un simple code vernaculaire recourant aux raccourcis syntaxiques et orthographiques et écorchant certains mots. Il est aussi porteur d'une grande dose d'humour et de violence. Ce code est manifeste au sein de productions artistiques telles que *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage, *Cinq visages pour Camille Brunelle* de Guillaume Corbeil ou encore *Princesses* de Catherine Léger, alors que « ce théâtre [contemporain] nous fait pénétrer dans l'intime et nous confronte à la violence du proche, du quotidien, à la bestialité des relations privées¹⁴ », ajoute Florence Vinas-Thérond.

¹³ Fabien Deglise, « La vie au-delà du mur Facebook », *Le Devoir* [En ligne], (Samedi, 28 février 2015), [http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/433180/la-vie-au-dela-du-mur-facebook?utm_source=infolettre-2015-02-28&utm_medium=email&utm_campaign=infolettre-quotidienne], (Page consultée le 29 février 2015).

¹⁴ Florence Vinas-Thérond, « La violence du quotidien dans le théâtre et le cinéma contemporains », *Fabula* [En ligne], (Mardi, 4 mai 2010), [http://www.fabula.org/actualites/la-violence-du-quotidien-dans-le-theatre-et-le-cinema-contemporains_30654.php], (Page consultée le 22 mars 2016).

Comme toute œuvre artistique, le texte de théâtre est fondé sur un matériau qui porte les marques du monde et de l'époque dans lesquels il naît. Il est littérature et réfléchit une façon de dire le monde, mais se différencie des autres modes de communication par son utilisation dudit matériau. L'écriture n'est pas uniquement soumise à la construction d'un sens et au décodage du réel : « L'écrivain ne renie pas le monde ou ne dénie pas sa présence : au lieu de faire du matériau un moyen de communication du monde, il fait du réel un moment d'expression du matériau, il absorbe ce qui est communiqué dans la manière de communiquer¹⁵ ». D'une certaine façon, il se fait traducteur de son époque parce qu'il y vit et y crée un objet artistique, c'est-à-dire une forme d'interprétation de ce réel qui l'entoure. Le degré de conscience de son ancrage dans le temps varie selon l'artiste ou la discipline artistique, mais il reste que la manière de communiquer le message peut prendre une importance égale au contenu même du message.

La langue vernaculaire de plusieurs pièces québécoises contemporaines semble appuyer un discours à la fois violent et humoristique dans une fable qui perd sa linéarité et dévoile un sujet décomplexé, fréquent utilisateur des réseaux sociaux. Les nombreuses déclarations quotidiennes que ce dernier partage sont d'autant plus hétérogènes qu'elles composent le déroulement – on pourrait dire la fable – de sa journée. Souvent sans lien logique les unes entre les autres, ses déclarations sont tout de même le fruit d'un seul et même esprit. L'hypothèse centrale sur laquelle repose ce mémoire est que la fable théâtrale actuelle, telle qu'illustrée par les trois pièces mentionnées plus tôt, composée de violentes attaques verbales, fondée sur une pensée discriminatoire et généreuse en prophéties, reflète un récit fragmenté

¹⁵ Note du cours d'Introduction aux études littéraires avec Éric Méchoulan.

porté par une nouvelle forme de personnage. Les pièces qui utilisent le matériau contemporain influencé par les médias offrent des répliques aussi brutales que des coups de poignard, souvent ponctuées de sacres, ou encore des « logorrhées presque pathologiques¹⁶ », pour reprendre les termes d'Hervé Guay. Très courtes, souvent d'à peine une heure ou une heure et quart, elles incorporent le débit rapide des plateformes virtuelles d'échanges, mitraillant un texte aussi drôle et acerbe qu'il est familier.

Cependant, le genre théâtral convoque plus que le texte et dispose d'un moyen d'expression supplémentaire, soit la représentation. Ce second pan de l'œuvre théâtrale ajoute une dimension au texte puisqu'elle le révèle dans le contexte particulier de sa relation avec le spectateur. Celui-ci « observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui¹⁷ ». Voilà ses diverses interventions selon Jacques Rancière, telles qu'il les décrit dans son ouvrage *Le spectateur émancipé*. Le spectateur qui assiste à ce type de pièces dépeintes ci-haut hésite entre se désoler et éclater de rire, et cette hésitation participe d'une désensibilisation à la violence verbale à laquelle il est lui-même confronté en ligne de manière constante.

De quelle façon cohabitent l'humour et l'agressivité dans la bouche des personnages ? Comment s'articule la désensibilisation du spectateur face à la violence verbale ? Quel genre de personnages véhicule ce type de parole ? Est-ce le reflet d'une nouvelle vision du monde ou

¹⁶ Hervé Guay, « Le rouge aux lèvres », *Spirale*, n° 231, 2010, p. 61.

¹⁷ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, [En ligne], [<http://www.gr.unicamp.br/ceav/content/pdf/ranci%C3%A8re,%20jacques%20%20le%20spectateur%20%C3%A9mancip%C3%A9.pdf>], (Page consultée le 19 avril 2016).

une façon de dédramatiser le drame ? Est-ce une nouvelle expression du langage dont les codes sont en plein changement ?

Afin de répondre à ces questions, j’analyserai le traitement des différents éléments dramaturgiques de la pièce *Rouge Gueule* d’Étienne Lepage soit le personnage, la fable, la langue, le discours, le comique et la relation avec le spectateur. *Rouge Gueule* est une pièce de 2009, traduite en plus de huit langues, ayant reçu une mention spéciale du jury du Prix Gratien-Gélinas 2009 et dont Claude Poissant a fait la mise en scène au théâtre PàP. Dix personnages – quatre femmes et six hommes – sont pris sur le vif et racontent, gueulent, crient, se confessent sans censure, dupent et se moquent sans que nous sachions la cause de ce trop plein émotionnel, ni d’où ils viennent et ce qui les a amenés à être là, à dire ce qu’ils disent et à faire ce qu’ils font. Elle est écrite par l’auteur québécois montréalais Étienne Lepage, diplômé de l’École nationale de théâtre du Canada en Écriture dramatique dont le travail est présenté et reconnu à travers l’Amérique du Nord et en Europe. Sa pièce *L’Enclos de l’éléphant* a d’ailleurs été finaliste au Prix du Gouverneur général du Canada en 2011.

Rouge Gueule propose plusieurs discours portés par des personnages qui n’ont d’autre fonction que leur transmission. Comment les transmettent-ils ? À qui sont-ils réellement adressés ? Leur insensibilité à l’autre se manifeste paradoxalement par des rapports plutôt agressifs créant une forme d’hyperréalisme au sens où on l’entend en arts visuels. Ce caractère hyperréaliste des personnages se discerne par une impression de « plus vrai que nature », dans ce cas-ci par leur stéréotypie et par un facteur de « réel potentiel » assez élevé. Ils incarnent une tendance voire une surprésence révélatrice de nos habitudes médiatiques quotidiennes.

Cette dynamique se concrétise par l'utilisation d'un langage cru, incisif et qui se rit de lui-même.

En premier lieu, afin de vérifier mon hypothèse et de répondre à ces diverses questions, j'effectuerai une analyse du personnage en me basant sur le concept de ce que je nomme le « corps vacant ». Je le désigne ainsi, car il s'agit d'un personnage qui demeure à la surface de son intériorité malgré l'intensité de certains sujets traités. En perdant une partie de son individualité, il laisse le champ libre à la circulation de discours et se transforme alors en un simple vecteur de communication ancré dans le présent. En même temps, il est souvent si près de ses sentiments qu'il les valide tout en les constatant, renforçant l'impression d'un caractère égocentrique. Cependant, le fait que ce « corps vacant » est « squatté » par une multiplicité de discours, qui ne lui appartiennent pas, bloque le processus qui, normalement, devrait mener à la construction d'une personnalité propre. Nous n'arrivons jamais vraiment à reconnaître à ce corps une quelconque unicité. Il apparaît comme un produit médiatique contemporain, agissant à titre de porte-voix et c'est ce qui m'a amenée à voir en lui un « personnage-réseau », un concept que j'élaborerai davantage un peu plus loin.

Puis, je m'attarderai à explorer les mécanismes de la langue et du discours à l'œuvre dans *Rouge Gueule*, en me basant sur l'esthétique de la divergence¹⁸, ce terreau propice aux monologues qui ponctuent la pièce. En effet, la multiplication de conflits sans cadre, l'éclatement des focalisations et l'importance accordée au détail résultent en un hyperréalisme

¹⁸ Hervé Guay, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, 2010, p. 15.

qui maintient le spectateur dans une sorte de crispation physique alors qu'il entend des propos éreinteurs et désabusés à l'extrême à l'égard de la société et de ses semblables.

De plus, au cœur de la démarche créatrice d'Étienne Lepage se trouve un travail minutieux sur la langue et je tenterai d'en préciser le code. Son caractère cru et parfois vulgaire est tempéré par l'organisation poétique des répliques sans ponctuation et découpées en vers en tenant compte de leur rythme, leur sensibilité cachée et même leur incongruité.

Suivra une analyse des discours de la pièce, car bien que le spectateur puisse être horrifié ou floué par les personnages hétéroclites de *Rouge Gueule*, il peut parfois se faire prendre par ce flot de paroles et... rire. L'humour y est majeur, revêt plusieurs formes et côtoie les propos violents. Henri Bergson, qui a beaucoup réfléchi sur les mécanismes du rire, avance que « [...] même au théâtre, le plaisir de rire n'est pas un plaisir pur, je veux dire un plaisir exclusivement esthétique, absolument désintéressé¹⁹ ». Sous cet angle, la pièce entretient un lien de parenté avec le *In-Yer-Face*, ce mouvement théâtral britannique des années 90 où il s'agissait de mettre en scène une violence plutôt démesurée et dont Sara Kane fut l'une des plus importantes figures. Néanmoins, *Rouge Gueule* est une pièce qui *raconte* la violence – parfois dans le détail, il est vrai – au lieu de la montrer sur scène, comme c'était le cas dans le *In-Yer-Face*.

Je me pencherai ensuite sur le spectacle de *Rouge Gueule*, c'est-à-dire sur sa représentation, afin de montrer qu'il s'agit là d'une forme de polyphonie, pour reprendre ce

¹⁹ Henri Bergson, *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2011, p. 136.

concept de Bakhtine, plus précisément de polyphonie hétéromorphe où s'entremêlent plusieurs discours médiatiques.

Enfin, pour traiter de l'esthétique générale de la pièce, j'emploierai le concept du dialogisme, toujours de Bakhtine, en m'attardant à la relation émetteur/récepteur, car il me semble que l'enjeu fondamental de la pièce réside dans la dynamique qui lie le public aux personnages.

Le « personnage-réseau »

En général, le personnage théâtral est considéré comme un signe double, c'est-à-dire linguistique et visuel. C'est un être de mots qui ouvre sur une potentialité corporelle. Nous apprenons à le connaître par les monologues et les dialogues, ceux auxquels il participe comme ceux dont il est l'objet, et il n'a de réelle intériorité que lorsque lui-même l'extériorise. De façon générale, selon le rapport que le personnage entretient avec la réalité, le spectateur peut être face à une figure mimétique, non mimétique, intertextuelle ou même à une stéréotypie des rôles. Il existe une seule constante dans tous les spectacles théâtraux : le personnage est une somme fictionnelle de discours qui comprend les dialogues ancrés dans la fiction, les didascalies et même, parfois, le paratexte. C'est ce que Jean-Pierre Ryngaert nomme un « carrefour de sens²⁰ » produit par l'auteur, le lecteur et le spectateur.

²⁰ Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p.112.

Rouge Gueule est une pièce découpée en dix-sept tableaux, captant des moments « sur le vif » où des personnages égocentriques déballent sans ménagement ce qu'ils pensent. Ces réflexions brutes sont exposées dans toute leur agressivité, allant même jusqu'à mettre en lumière le caractère quasi psychopathe de ceux et celles qui les expriment. Il s'agit d'une dramaturgie de portraits, qui est de l'ordre de l'immédiateté et où les personnages donnent très peu d'outils au spectateur afin qu'il puisse apprendre à mieux le connaître. En perdant une partie de leur individualité, ils se transforment en ce que je nomme des « corps vacants », c'est-à-dire des personnages sans psychologie et sans histoire, dont le spectateur n'a qu'une connaissance superficielle. L'article « Liminaire. Devenir de l'esthétique théâtrale », cosigné par Gilbert David et Hélène Jacques, aborde directement ce concept. Les deux auteurs soulignent la « disqualification du personnage doté d'une intériorité sur le modèle de la psychologie des profondeurs²¹ ».

Toutefois, l'absence de complicité et d'une intimité entre les personnages et le spectateur n'empêche en rien l'accès de ce dernier aux pensées les plus obscures qui les occupent. Les personnages individualistes de *Rouge Gueule* sont près de leurs sentiments, ne les questionnent pas et les partagent avec qui veut les entendre, sans empathie ni regard pour autrui. En effet, ils sont dépeints selon un aspect unique et non représentatif de la complexité de leur être ou encore selon une action commise, irréfléchie ou non récurrente : « Parfois, l'importance de la communication devient si forte qu'elle peut amener une personne à se vider par le canal de communication qu'elle utilise²² », explique Benoît Castelnerac, membre de la

²¹ Gilbert David et Hélène Jacques, « Liminaire. Devenir de l'esthétique théâtrale », *Tangence*, n° 88, 2008, p.10.

²² Fabien Deglise, « La vie au-delà du mur Facebook », *Le Devoir* [En ligne], (Samedi, 28 février 2015), [<http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/433180/la-vie-au-dela-du-mur->

Société de philosophie de Sherbrooke, cité par Fabien Deglise. Le spectateur n'a donc pas accès aux vérités humaines et intérieures des personnages, mais à leurs pensées et conscience de vivre qui se situent dans le moment présent. Ce traitement de l'immédiat accroît aussi l'impression d'avoir affaire à de personnages nombrilistes croyant détenir la vérité en additionnant les constatations. Ils veulent se faire comprendre et excuser en *disant* simplement, un peu à la manière du dicton : « Faute avouée est à demi pardonnée ». Il s'agit notamment d'une mise en scène de l'adolescence, de personnages adultes qui se cherchent et que nous pourrions même qualifier d'*adultescents*. Ils vivent des problèmes somme toute assez communs, ne font pas preuve d'un grand sens critique : « C'est des frustrations personnelles / accumulées depuis des années / pis comme je suis pas assez intelligent / pour me rendre compte que c'est mon problème / je me venge / gratuitement / sur quelqu'un qui m'a rien fait²³ » ; recherchent l'attention : « Je te présente moi / Pas un poil de travers / Y suffirait d'ajouter un peu de beurre / Les comme moi / ça se mange cru²⁴ » ; mais ne communiquent pas aisément :

FÉLICIE. – Qu'est-ce tu fous ? / VÉRONIQUE. – Ta yeule / FÉLICIE. – Ta yeule / VÉRONIQUE. – Toi ta yeule / FÉLICIE. – Ta yeule / VÉRONIQUE. – Ta yeule / FÉLICIE. – Toi ta yeule / VÉRONIQUE. – Fuck off / FÉLICIE. – Fuck you / VÉRONIQUE. – Fuck you / FÉLICIE. – Fuck you / VÉRONIQUE. – Toi qu'est-ce tu fous²⁵ ?

Par ailleurs, ils ont un ardent désir d'être entendus, comme le témoigne le personnage de

[facebook?utm_source=infolettres-2015-02-28&utm_medium=email&utm_campaign=infolettres-quotidienne](https://www.facebook.com/infolettres?utm_source=infolettres-2015-02-28&utm_medium=email&utm_campaign=infolettres-quotidienne)], (Page consultée le 29 février 2015).

²³ Étienne LePage, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009, p.57. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (RG), suivi du numéro de page.

²⁴ RG, p.22-23.

²⁵ *Ibid.*, p.49-50.

Bamoko dans le tableau *Pep Talk* : « OK / Écoute-moi / là / Écoute ça / pis répète-toi-le dans ta tête / OK ? / T'es capable²⁶ ».

En outre, plusieurs discours circulent au sein de l'œuvre, portés par des personnages qui semblent n'avoir d'autre fonction que cette diffusion du discours. Cette nature unidimensionnelle des personnages s'incarne notamment par la prédominance des monologues. Historiquement, le monologue a souvent été une porte d'entrée du spectateur vers l'intériorité du personnage, celui-ci se confiant sur ses troubles et ses embarras reliés au conflit initial, mais il en est tout autrement dans *Rouge Gueule*. En effet, comme la pièce propose une fable dont la progression est non linéaire et surtout, sans conflit, les monologues prennent la forme de témoignages d'un « ici et maintenant ». Les personnages déblatèrent et partagent des réflexions en cours de formation et non abouties tels de vagues indices de leur existence. Par exemple, Michel éprouve une grande difficulté à s'exprimer dans le tableau *Fists of Fury* où son monologue prend plutôt la forme d'un faux dialogue alors qu'il s'adresse à une interlocutrice muette :

La / ... / La sodomie / Bon / Oui / La sodomie / Bon / Pis ? / Quoi ? / T'as le droit de pas vouloir / mais c'est bon que tu le saches que / Alex pis Gen / Bon / Juste / Les livres / Parce que je peux rien faire contre / le christianisme / pis / Moi / chus un gars / faque c'est certain / que des idées comme ça / ça meuble ma journée / C'est important pour moi / que tu le saches / Parce que je veux t'aimer / pis les autres couples / Alex pis Gen / y le font / t'sais / Ça aide / Ça les aide / Ça m'aiderait²⁷

Nous ne connaissons rien de plus à propos de Michel dans ce faux dialogue, de même que dans la pièce en général. Son nom réapparaîtra plus tard, comme dans le tableau *Some Letter*, mais

²⁶ *Ibid.*, p. 81.

²⁷ *Ibid.*, p.26-27.

rien de plus n'indique qu'il s'agit bel et bien de la même personne. Jean-Marie Apostolidès souligne ainsi que « [l]es 'personnages' [...] ont perdu leur importance par rapport au flux verbal²⁸ ».

Ces monologues et faux dialogues sont aussi truffés de généralités et de sophismes et leur utilisation reprend l'idée de personnages aux « corps vacants » absorbant des discours prémâchés qu'ils recrachent à la face de l'auditoire, par exemple, lorsque Dave tente de raisonner dans le tableau *Some Ugly Shit* : « Qu'est-cé ça / une société pas superficielle ? / On fait quoi / là-dedans / On se scrape la face ? » ou encore lorsque Madame Leblanc projette ce que sa relation avec l'ami de son fils deviendra :

Deux trois jours plus tard / je vais aller l'attendre à la sortie de l'école / en Audi / Y va monter dans l'auto / gêné / inquiet / pis on va se prendre par la main / Je vais l'amener manger / en cachette / dans des restaurants chics / Y va jeter le lunch que sa mère lui a faite / Y va dire des choses / qu'y savait même pas qu'y pouvait dire / S'intéresser à n'importe quoi / du moment que moi aussi / Y va changer d'opinion / du moment que c'est mon opinion aussi [...] Pis là / Y va devenir / le gars le plus hot de l'école / Le seul à avoir touché une femme / Les autres vont l'admirer / Y va devenir hautain / Tout le monde va vouloir être avec lui / Y va se faire une blonde plus jeune / pis y va me crisser là²⁹

Le discours reste et le concept traditionnel de personnage est évacué. Il semble ainsi plus adéquat de qualifier ce type de « personnage-réseau », car il est tel un hyperlien, toujours en référence à des discours extérieurs à la pièce et qui ne sont pas les siens « [...] dans la mesure où *Rouge Gueule* offre en quelque sorte la scène comme déversoir de la violence

²⁸ Jean-Marie Apostolidès, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p.25.

²⁹ RG, p. 77-79.

refoulée³⁰ ». Chaque monologue, dialogue et faux dialogue porte plusieurs voix. Jean-Marie Apostolidès l'exprime en ces mots : « Sur la scène, le dialogue s'efface devant le polylogue, c'est-à-dire une suite de brefs monologues en relation analogique les uns avec les autres³¹ ».

Ces observations ont amenée à conclure que les personnages de *Rouge Gueule*, « marionnettes du discours », n'entraient pas tout à fait dans la catégorie de l'« impersonnage » qui tend jusqu'à sa non-substance, qui est multiple et « [s]ingulier pluriel, dans la mesure où il appartient au monde du 'ils'³² ». Bien qu'une multiplicité de couches de création le compose tel un personnage palimpseste, cette définition de Jean-Pierre Sarrazac me semble incomplète dans ce cas précis puisqu'il s'agit d'une transposition de plusieurs discours médiatiques sur un seul et même personnage. Celui-ci tend jusqu'à sa non-substance et sa dissolution de même qu'il est multiple, composé de plusieurs masques qui se superposent. Il est aussi transpersonnel, au sens où il est écho de plusieurs types de rôles, une forme de stéréotypie multiple.

Langue et discours

L'esthétique générale de la pièce repose sur la dislocation. Elle est plus éloignée du dialogue et plus près du dialogisme, tout en s'appuyant sur la relation émetteur/récepteur. Le dialogisme, ce concept bakhtinien où l'être – en ce cas-ci, le personnage – est appréhendé tel

³⁰ Hélène Jacques, « Consensuelle provocation : *Rouge gueule* », *Jeu : revue de théâtre*, n° 135, 2010, p. 88.

³¹ Jean-Marie Apostolidès citant Jacques Ferron, en parlant d'Aurore l'enfant martyr, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p.25.

³² Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil, 2012 p. 233.

un résultat d'interrelations humaines, prend sa pertinence notamment en raison de l'absence d'intériorité que j'ai observée chez les personnages de *Rouge Gueule*. En effet, le fait que nous assistions à une forme de désobjectivisation, où le « je » n'a plus de personnalité et où l'interlocuteur est absent, renforce ce rapport intangible dans la pièce. Hervé Guay considère toutefois cette esthétique comme un « dialogisme hétéromorphe » dont l'enjeu serait dans le mouvement entre le public et les personnages : « Ce phénomène dit en quelque sorte que l'ouverture à l'altérité d'un objet théâtral commence avec sa propre énonciation. Ce renouvellement du dialogue mène de plus à un approfondissement de l'expérience de l'altérité, en tant qu'expérience plurielle³³ ». Ce dialogisme hétéromorphe se révèle particulièrement lorsque les personnages semblent s'adresser directement au public, comme dans le tableau *Credit Cards* alors que Dave commence sa longue tirade de cette manière : « Tu sais pas / Ça paraît pas / C'est sûr / Penses-tu³⁴ ! ». La familiarité mise en relief par l'utilisation du pronom singulier de la deuxième personne, « tu », accentue aussi le caractère hétéromorphe du dialogisme en y intégrant explicitement un dialogue avec le spectateur. Plus encore, c'est le spectateur en tant qu'individu qui est interpellé, et non l'auditoire dans son ensemble. Le dialogue semble ainsi avoir laissé sa place au polylogue, faisant ressortir une forme de complicité entre le spectateur et les personnages sur scène. Ainsi, s'il n'y a pas d'intimité entre les personnages, une forme d'intimité se crée avec le spectateur.

Je dois tout de même apporter la nuance suivante : les personnages de *Rouge Gueule*, centrés sur eux-mêmes, n'ont pratiquement aucune relation interpersonnelle et ce manque relationnel semble comblé avec le spectateur. Par exemple, lorsque Véronique s'adresse à

³³ Hervé Guay, « Vers un dialogisme hétéromorphe », *Tangence*, n° 88, 2008, p. 75.

³⁴ RG, p.69.

Francis dans le tableau *About Rape*, non seulement celle-ci n'attend pas véritablement de réponse de sa part, mais elle ne lui laisse pas la chance de placer un seul mot et répond même à sa place : « Tu comprends ce que je te dis ? T'es bon parce que moi je sais même pas de quoi je parle pourquoi tu me dis pas ta yeule ta yeule Véro shut the fuck up girl tu te prends pour qui tu te rends même pas compte que t'es juste bored³⁵ ». Ce type de faux dialogue est très présent dans la pièce comme nous l'avons observé précédemment. Il force le spectateur à développer d'autres moyens pour l'expliquer et doit ainsi s'inclure dans sa propre analyse. J'y reviendrai.

Le spectateur est donc bombardé d'adresses en l'air, de monologues ou de dialogues avortés par un contraste entre un personnage bavard et un autre quasi muet. Cela crée une sorte de dynamique de la parole incontrôlée, une « esthétique de la divergence », pour reprendre les termes d'Hervé Guay, car ce qui remplit le personnage-réseau est une série de discours portés par une langue à la fois poétique, bilingue, familière, voire même grossière, mais surtout, une langue tout à fait débridée. La poésie se voit dans certains titres de tableaux comme *My Name Carved in a Star*, dans la disposition des répliques telles des vers d'un poème, dans la douce simplicité de certaines didascalies : « Jean / Il regarde dans le vide / Café fumant qu'il ne boit pas³⁶ » ou encore : « Gorgée / Pause / Frisson³⁷ ». Le bilinguisme, lui, parsème le texte qui est majoritairement en français, se voulant un peu le miroir d'un code vernaculaire québécois, alors que l'ensemble des titres des tableaux est en anglais. Ce code est aussi perceptible dans les raccourcis syntaxiques : « chus » au lieu de « je suis » ou encore

³⁵ *Ibid.*, p.67-68.

³⁶ *Ibid.*, p.99.

³⁷ *Ibid.*, p.20.

« y » au lieu d'« il », de même que dans dans le franc-parler des personnages :

Mon tabarnak d'osti de chien sale / Mon crisse d'osti de tabarnak / de câllice de chien sale / Chien sale / Crisse / Mon crisse / Mon crisse de câllice / Mon crisse de câllice / d'enculé du tabarnak / Mon enculé / Enculé / Crisse de câllice de crisse d'enfant de chienne / Mon enfant chienne / Enfant de chienne de crisse / Fuck you / Fuck you / Meurs / Meurs / Die / Fuck / Shit / Marde / Crisse / Je t'aime / mon tabarnak³⁸

Le caractère débridé de la langue est particulièrement remarquable dans les échanges à sens unique qui composent cette pièce, tels que le sont parfois les commentaires anonymes sur internet : on dit le mal qu'on a fait ou qu'on pense à quelqu'un qui n'est pas à même de juger. Alexandra Jarque parle ainsi de « théâtralité du langage » : « [Étienne Lepage] veut nous amener à interroger la polysémie des mots, des lieux communs. [...] Le dramaturge dissèque la langue, mais la détourne aussi au profit de ses personnages³⁹ ». D'un autre côté, cette forme de confession prend aussi la signification de « dégorgeoir » de la parole, souvent loin de la vérité, tel que dans la télé-réalité et les blogues, ce qu'Hélène Jacques voit comme un : « [témoignage] d'une réalité sociale qu'exacerbent les nouvelles technologies⁴⁰ ». André, dans le tableau *Caught Up*, en offre un bel exemple :

À quoi tu penses ? / Heille ! / Je te parle ! / Salope / Oh ho ? / Ça pince / ça / hein ? / Ça slape ? / Salope ! / Pétaisse ! / Plotte ! / Tu me fais penser à ma fille / Mais en plus belle / T'as l'air de ma fille / Tu me fais penser à la blonde / de mon gars / Réponds-moi ! T'aimes ça / les ordres / hein ? / Ça te donne les joues rouges ! / Suce / Là chus tanné / Chus tanné de niaiser / Suce⁴¹ !

Qui plus est, le ressort dramaturgique de *Rouge Gueule* expose un conflit construit sur

³⁸ *Ibid.*, p.7-8

³⁹ Alexandra Jarque, « La fable du notable et du gagne-petit », *Jeu*, n° 142, 2012, p. 12.

⁴⁰ Hélène Jacques, « Consensuelle provocation : *Rouge gueule* », *Jeu : revue de théâtre*, n° 135, 2010, p. 88.

⁴¹ RG, p.94.

le mode de l'attraction/répulsion. Le tableau *Bad Habit*, où Bamoko fait croire qu'il a vécu une expérience traumatisante dans son enfance lui faisant même envisager le suicide, illustre bien cet aspect :

Aujourd'hui / je dors pus / J'ai essayé de me suicider deux fois / Chuis sur les
antidépresseurs / pis les anxiolytiques

Il sort un petit contenant / et prend une pilule

Soudainement / il rit

Ben non / c't'une joke / Chus né icitte / C'est des Tics-tacs⁴²

La fable de *Rouge Gueule* n'est pas linéaire, mais elle n'a pas disparu : elle est indicielle et lacunaire, sans clôture, rythmée par la langue, au cœur de laquelle le personnage continue d'exister. Sa fonction n'est pas de faire progresser un conflit dont, de toute façon, on ignore l'origine : « [...] les tenants et les aboutissants de la confrontation nous échapperont toujours. Il n'y a, à proprement parler, pas d'intrigue qui se noue puis se dénoue. Les paroles [...] deviennent ici des énoncés performatifs servant moins à dire qu'à faire quelque chose, à agir sur l'autre⁴³ », explique Alexandra Jarque en se référant à *L'enclos de l'éléphant*, une autre pièce d'Étienne Lepage, bien que ses propos peuvent tout autant s'appliquer à *Rouge Gueule*. De plus, l'étalage de types proposé au spectateur plonge ce dernier dans une série de lieux communs, car bien que nous puissions être choqués ou floués par plusieurs des propos tenus, aucun de ceux-ci n'arrive à nous bouleverser réellement par son discernement ou sa

⁴² *Ibid.*, p.65.

⁴³ Alexandra Jarque, « La fable du notable et du gagne-petit », *Jeu*, n° 142, 2012, p. 12.

nouveauté. Alain-Martin Richard l'exprime en ces mots : « *Rouge Gueule* est un portrait sociologique où n'existe que la part sombre du monde. Comme si chaque action, chaque parole n'était que détrit, l'expression de fantasmes inavouables, étalés au grand jour⁴⁴ ». L'hyperréalisme et l'appréhension du réel créés par les monologues et les faux dialogues participent à la création d'une atmosphère de *déjà vu*, ou plutôt de *déjà entendu*, qui n'empêche néanmoins pas que le spectateur soit maintenu dans une forme de tension créée par des paroles autant brutales que blasées et grossières, comme dans le tableau *Some Letter*, lorsque Jean fait croire à France que Michel éprouve des sentiments pour elle. Il la mène en bateau et la manipule au point où il abuse de sa vulnérabilité, ce qui est révélé par cette didascalie : « Michel se retourne / On voit son visage pour la première fois / Il est complètement rouge / Il n'en peut plus de se retenir de rire / Il se penche sur Jean / et lui fait signe qu'il dépasse les bornes / Jean / le sourire aux lèvres / lui fait signe que tout va bien ».

Mais bien que les personnages aient une urgence de dire, ils n'ont pas toujours les mots pour arriver à communiquer. Cette impossibilité de dire est mise de l'avant à quelques reprises, dont la plus marquante est dans le tableau *Fists of Fury*, alors que Michel termine son faux dialogue de cette manière : « faque / Bon / On se comprend / C'est bien / Je / C'est juste que / Ça peut pas nous / On va pas se⁴⁵ » ou encore dans la fin catastrophique de la pièce, alors que Mélanie s'étouffe littéralement avec en insultant :

Elle s'écroule

Mon tabarnak ! / Mon crise de tabarnak ! / Aide-moi / Aide-m / A

⁴⁴ Alain-Martin Richard, « Maintenant que nous sommes ensemble », *Inter : art actuel*, n° 107, 2011, p. 83.

⁴⁵ RG, p.28-29.

Chéri / Mon amour / Je m'excuse / je

Je vas t'arracher la face / si

Elle ne respire plus

si

Elle expire finalement / Elle soubresaute / Expire encore / Se dépose / Se calme / Spasmes / Gigote / Expire / Calme

Long calme

Spasmes

Expire / Calme / Calme / Calme

*C'est fini*⁴⁶

Les personnages de *Rouge Gueule* font aussi preuve d'une superficialité décomplexée telle que l'expose le monologue de Dave dans le tableau *Some Ugly Shit*, qui met le spectateur face à une sorte d'hypocrisie de la société qui crée conséquemment un malaise. Le personnage avance dans sa réflexion, mais plus il croit que son raisonnement prend de la consistance, plus il en perd :

Je fais pas exprès / Chus pas fier de dire ça / mais les gens laids / je veux pas les connaître / Chus pas fier de dire ça / Je fais juste le constater / là / Je veux dire / Y sont laids / Je vis une sensation laide / quand j'es vois / C'est pas de ma faute / On dit / C'est du jugement / Tu fais juste te fier à tes yeux / Oui / OK / Correct / Je me fie à mes yeux / Pis ? / Je me fie à mes yeux / mais / je veux dire / J'espère ! Qu'est-ce qui se passerait / si on se disait que / OK / on se fie pas à nos yeux / pis tomber d'un immeuble de trois cents étages / ç'a l'air de faire mal / mais peut-être pas dans le fond /

⁴⁶ *Ibid.*, p.106-107.

Voyons don' / Tout le monde SAIT / que ça fait mal / Pourtant / y a tu quelqu'un ici /
qui est tombé / d'un immeuble de trois cents étages ?⁴⁷

La matière qui remplit le « personnage-réseau » et forme les discours qu'il véhicule est une langue railleuse qui joue avec les mots. Elle est aussi crue, agressive et vulgaire, ce qui ne l'empêche pas d'être empreinte d'une poésie reflétant singulièrement le code vernaculaire bilingue québécois. Elle se retourne sur elle-même et offre nombre de sophismes et de courts jugements qui en disent beaucoup sur la façon dont la communication évolue dans la sphère numérique de notre société contemporaine.

La relation émetteur/récepteur et le comique

Bien que le spectateur soit souvent indigné ou berné par les personnages de *Rouge Gueule*, celui-ci ne peut rester de glace face à l'aspect comique du texte. Absurde, cynique, naïf : l'humour de la pièce revêt certes plusieurs formes. Parfois, il est direct et nous prend par surprise, tel que l'illustrent les premières phrases du tableau *National Sport* : « Ah / Vous étiez là / Faites-vous en pas / C'est pas ce que vous croyez / Je m'en vais seulement lui défoncer le crâne à coups / de bâtons de golf⁴⁸ ». Les propos comiques évoluent donc parallèlement avec les propos déstabilisants et violents. À cet effet, tel que mentionné plus haut, *Rouge Gueule*

⁴⁷ *Ibid.*, p.15-16.

⁴⁸ *Ibid.*, p.56.

cultive certains traits du *In-Yer-Face*, en est une version édulcorée. Aleks Sierz, théoricien anglais de ce mouvement théâtral, affirme entre autres, dans son ouvrage *In-Yer-Face ! Le théâtre britannique des années 1990*, que « [l]es versions plus modérées [du *In-Yer-Face*] tempèrent le pouvoir déstabilisant des émotions extrêmes en utilisant des outils de distanciation⁴⁹ », dans ce cas-ci : l'humour.

L'humour en général peut être expliqué par un amalgame de trois théories, soit celle de la supériorité, de l'incongruité et du soulagement⁵⁰, bien explicitées par David Hector Monro. La première théorie renvoie aux petits malheurs de la vie, dans la forme d'une satire, par exemple, tandis que la seconde réfère aux jeux de mots et à l'absurde et que la dernière explique mieux le rire face à la méchanceté et l'indécence. Il va sans dire que la théorie du soulagement explique davantage la façon dont l'humour est présent dans *Rouge Gueule*. En effet, il est occasionné par des propos d'une grande violence, véhiculés dans un langage cru et vulgaire. L'absence de contexte et le contraste entre l'absurdité de certaines situations et un imaginaire tabou permettent la distanciation nécessaire pour que le spectateur s'autorise à rire :

Il s'approche de Dave

C'est ici / juste là

Il pointe la tempe de Dave

⁴⁹ Aleks Sierz, *In-Yer-Face! Le théâtre britannique des années 1990*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 24.

⁵⁰ Ces termes sont une traduction libre de l'article de David Hector Monro, « Theories of Humor : Writing and Reading Across the Curriculum », *Monash University* [En ligne], s.d., [<https://www.msu.edu/~jdowell/monro.html>], (Page consultée le 16 mars 2015).

que ça tape le mieux / Ben / c'est que la tempe / dans le fond / c'est un morceau du crâne qu'y est mou / Ça tue / si tu tapes à la bonne place / par exemple ? / Je sais pas / Chuis pas / comment dire / chus pas particulièrement manuel / Mais on va voir / Comment ? Oui / OK / Salut / Bonne soirée / là

L'action reprend / André fonce d'un coup sur Dave / et lui défonce le crâne / à grands coups de bâton de golf⁵¹

Étienne Lepage arrive donc à créer cet effet de distanciation, voire même de déréalisation, pour reprendre les termes de Jean-Charles Chabanne : « Le rire n'advient que dans une atmosphère où les faiblesses qu'il vise par la moquerie n'évoquent pas de sentiment négatif trop puissant (la peur, la honte, le dégoût, la pitié...), où elles apparaissent sans conséquence ou sans importance, sont en quelque sorte déréalisées⁵² ». Cette déréalisation, qui est le propre du procédé comique, est notamment rendue possible par l'absence de psychologie chez les personnages, de même que par un langage brutal, des réflexions impulsives, des discours ressassés et, de façon générale, un contexte hyperréaliste. Le tableau initial l'illustre bien : la situation – une rupture amoureuse – est réaliste et triviale, puis tout à coup une rupture se produit et crée un effet de déréalisation :

Je t'en veux pas / Je comprends / Laisse-moi partir / Va / le cœur léger / libre / Envole-toi / Oublie-moi / Adieu / Adieu

Elle place sa main en forme de fusil / et se pointe le crâne / Temps

Tu me laisses faire ça / sans rien dire ? / T'es vraiment / Un tabarnak de crise d'esti d'enfant de chienne / Un crisse de pourri / Oh non / tu te débarrasseras pas de moi / comme ça / M'as te poursuivre / tu m'entends⁵³ ?

⁵¹ RG, p.62-63.

⁵² Jean-Charles Chabanne, *Le comique*, Paris, Gallimard, 2002, p.16.

⁵³ RG, p.10-11.

Cette déréalisation est aussi possible puisque la violence sur scène est *racontée*, parfois dans le détail, au lieu d'être montrée. C'est aussi là que *Rouge Gueule* se distingue du *In-Yer-Face*, utilisant les mots plus que les gestes, dont le monologue de Mélanie, convaincue de la légitimité de sa parole dans le tableau *Butcher*, est un éloquent exemple :

je spote un gars au hasard le premier qui me tente pis TOW ! J'y crisse mon poing s'a yeule le gars je le connais même pas je l'ai jamais vu TOW ! J'y tape dans face dans le ventre TOW TOW des ostis de gros coups de poing le gars reçoit toute y a pas le temps de réagir y essaie de mettre ses mains devant sa face je tape dans son ventre dans son dos sans arrêt des ostis de gros coups TOW le gars se laisse tomber sur le sol j'y tape dans face avec mes pieds j'y tape dans le dos dins côtes je pogne une chaise de jardin je tape avec la chaise les gens se retournent vers nous personne a le temps de réagir ça dure pas dix secondes le gars est toute pété en sang à terre dans le jardin su'le gazon à terre dans cour je me retourne pis je fais un grand salut comme si j'étais Kent Nagano crisse⁵⁴

Un peu plus tôt, j'ai parlé de dialogisme hétéromorphe, affirmant que le personnage ne porte plus un dialogue à deux voix, mais à plusieurs voix. En lien avec le public, il serait ici approprié de recourir au concept de « polyphonie hétéromorphe⁵⁵ », pour reprendre les termes d'Hervé Guay, car de multiples visions du monde sont représentées par les personnages de *Rouge Gueule*. D'ailleurs, dans la mise en scène, il y a même formation d'un chœur à cinq voix dans le tableau *Pep Talk*, attribuant un caractère collectif au propos lui-même, alors qu'au niveau du texte, c'est dans l'échange entre le public et les personnages que se forment les voix des diverses perceptions de l'événement théâtral :

⁵⁴ *Ibid.*, p. 30-31.

⁵⁵ Hervé Guay, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, 2010, p. 15.

énonciation et réception ouvrent l'événement spectaculaire à une variété de points de vue et à une compréhension personnelle, voire spécifique, de l'événement spectaculaire. Ce jeu de double ouverture à l'Autre du discours spectaculaire [serait] susceptible de favoriser la cohabitation de plusieurs voix au sein des deux pôles de la communication théâtrale⁵⁶

Cette multiplicité des voix – entendues ici comme discours – renouvelle la communication théâtrale et correspond bien au dialogisme hétéromorphe analysé plus haut. Le dialogue ainsi traité est anti manichéen, ce qui laisse une plus grande liberté au spectateur, mais aussi une plus grande responsabilité puisqu'il n'a pas de balises précises pour l'interpréter. Nous pourrions aussi comparer ce type d'expérience théâtrale à la lecture du journal, où l'ensemble des textes forme un tout malgré les discours distincts dont il est constitué :

Pour nombre de dramaturges contemporains, une intrigue bien ficelée ne représente en rien le vécu des individus. Ils cherchent à inventer d'autres procédés qui seraient l'équivalent de ce que fut le *tableau* dans l'esthétique de Diderot. Ils trouvent la solution dans la coexistence des impliques, l'unité du spectacle n'existant plus pour les personnages, mais seulement dans le regard du spectateur⁵⁷

Le spectateur est ainsi face à une représentation de l'aspect chaotique du monde et expérimente l'altérité : les tableaux se suivent, mais ne se ressemblent pas, et le fait que l'auteur ne les contextualise pas augmente l'effet abrupt qui ponctue le texte.

Le spectateur peut de ce fait avoir l'impression qu'il assiste à une représentation théâtrale hybride qui allie documentaire et fiction. C'est d'ailleurs ce qu'avancent Gilbert David et Hélène Jacques, à savoir que l'absence de psychologie des personnages dispose le

⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁷ Jean-Marie Apostolidès, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p.24-25.

spectateur à « aborder la théâtralité actuelle en prenant conscience de l'indécidabilité d'un monde où le vrai et le faux sont interchangeables⁵⁸ ». Dans le cas de *Rouge Gueule*, nous pourrions même aller plus loin puisque ces catégories se dissolvent plutôt. La pièce s'inscrit ainsi dans la tradition du *In-Yer-Face* en « [remettant] en cause les systèmes d'opposition binaires qui nous définissent: humain/animal, propre/sale, sain/malsain, normal/anormal, bien/mal, vrai/faux, réel/fictif, bon/mauvais, juste/injuste, art/vie⁵⁹ ». Savoir qui des personnages a tort ou a raison n'a plus d'importance, tout le monde portant en soi une part d'ombre et de lumière. Cette absence de repères fixes et reconnaissables est évidemment accentuée par la combinaison de ces fondements de l'univers théâtral d'Étienne Lepage, c'est-à-dire la polyphonie hétéromorphe, le dialogisme, l'esthétique de la divergence, l'absence de catharsis et le corps vacant du « personnage-réseau ». Ce dernier n'est que l'émetteur de plusieurs discours, qui sont parfois violents, drôles, tendres, parfois tragiques, parfois tout cela en même temps :

Pendant des milliards d'années / se dire / pas ENCORE ! / Regarder les hommes se courir après / pis se taper dessus avec des roches / pis inventer toutes sortes d'affaires / pour mieux se taper dessus / pis voir les roquettes nucléaires arriver / pis recommencer une troisième fois / une quatrième fois / encore d'autres dinosaures / d'autres hommes qui se tapent dessus / d'autres roquettes nucléaires / encore / encore / pis te retrouver à chaque fois / au passage / dans un chien / dans un parc / pis regarder des gars pogner en feu / parce qu'y veulent pas prendre de crédit / Mais ç'a pas d'allure ! / Ç'a pas de maudit bon sens !⁶⁰

Et cette matière monstrueuse, au fond, n'est peut-être pas la leur, mais la reproduction d'un

⁵⁸ Gilbert David et Hélène Jacques, « Liminaire. Devenir de l'esthétique théâtrale », *Tangence*, n° 88, 2008, p. 10.

⁵⁹ Aleks Sierz, *In-Yer-Face! Le théâtre britannique des années 1990*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 24.

⁶⁰ RG, p.74.

discours circulant dans la société.

En outre, le spectateur n'est plus dans une position uniquement passive, à contempler ce qui se déroule devant ses yeux sans vraiment y être activement impliqué. Jean-Marie Apostolidès l'explique en ces termes :

Le regard du spectateur lui-même ne participe plus de ce regard critique et distancé de jadis, que nous avons appelé le regard absolu. Il s'agit au contraire d'un regard instable, morcelé, fragmenté, qui cherche moins l'unité intellectuelle de la représentation qu'une adhésion à l'ambiance globale. Il s'agit d'un regard fusionnel, qui repose sur la fascination et non plus sur l'éloignement. On saisit comment, dans un tel contexte, l'identification aux personnages du drame est devenue improbable sinon même impossible ; elle se trouve remplacée par la participation fusionnelle au spectacle dans son ensemble, qui est une conséquence directe du *sentiment d'étrangeté*⁶¹.

Les personnages de *Rouge Gueule* s'adressent même directement à l'auditoire à plusieurs reprises, bien que de réelles réponses de sa part ne soient évidemment pas attendues :

Qu'est-ce que t'attends ? / Quelle heure tu penses qu'y est ? / Quelle heure tu penses que ça va te prendre ? / Parce qu'après 24 ça recommence / t'sais / T'attends peut-être la permission de tes parents ? / Une note du médecin ? / Peut-être un coup de pied dans le cul... / Peut-être que c'est un coup de pied dans le cul que / t'attends / Peut-être que je vais descendre / ici / maintenant / pis te donner un coup de pied dans le cul / Peut-être que c'est ça que je devrais faire / Peut-être que c'est ça que je vas faire / parce que t'es là / mais tu tends pas les bras / Là tu veux me dire / Mais oui / oui je tends les bras / ben oui j'es tends / mes bras / Regarde / Regarde / Je tends mes bras / Je tends mes bras / Ben moi je te vois pas / Moi je le vois pas / que tu tends les bras / Tout ce que j'entends / c'est ta petite voix de petit braillard / Tout ce que j'entends c'est tes petits soupirs de / tapette / Tes petits soupirs de tapette⁶²

⁶¹ Jean-Marie Apostolidès, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p.25.

⁶² RG, p.82-83.

Cette interdépendance va plus loin que l'acceptation voulant qu'une pièce de théâtre soit faite pour être jouée devant public – bien que cette affirmation ait souvent été remise en question dans les dernières décennies – puisque « [...] l'unité du spectacle [n'existe] plus pour les personnages, mais seulement dans le regard du spectateur⁶³ ». C'est donc à travers ce regard que la pièce prend tout son sens.

Chaque œuvre théâtrale recompose du visible et mobilise des corps – ces acteurs qui interprètent des personnages –, requalifie le tissu perceptif commun de même que les significations communément admises et fournit des matériaux pour de nouvelles figures de subjectivation. Elle consiste à faire jouer de nouvelles manières de dire, de voir et de faire qui sont autant d'écarts par rapport aux normes communément admises du dire, du voir et du faire, contribuant ainsi à effectuer un déplacement, une désidentification possible par un texte exempt de catharsis. Pour reprendre les termes de Jacques Rancière, le « spectateur émancipé » qui y assiste peut s'approprié librement l'œuvre qu'il reçoit, pour autant que son action durant ou après le spectacle démontre un potentiel d'écart par rapport aux normes habituelles. En effet, le spectateur s'émancipe lorsqu'il accomplit une désidentification, une traversée qui ouvrent la possibilité d'un retour à une situation donnée. « Quoique immobile dans son siège, le spectateur se déplace dans l'espace fictif que la scène lui propose, dans une constante recherche d'un point de vue⁶⁴ », explique Alexandre Lazaridès dans un article critiquant l'analyse du spectateur de Marie-Madeleine Mervant-Roux. Il est d'autant plus à

⁶³ Jean-Marie Apostolidès citant Jacques Ferron, en parlant d'Aurore l'enfant martyr, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p.24-25.

⁶⁴ Alexandre Lazaridès, « La vision de Dionysos : *L'Assise du théâtre. Pour une étude du spectateur* », *Jeu*, n° 94, 2000, p. 142.

propos de rappeler que, le manichéisme étant complètement évacué de *Rouge Gueule*, plusieurs interprétations bourgeonnent et mettent en lumière sa subjectivité.

Lorsqu'un spectateur assiste à une représentation de *Rouge Gueule*, il est face à une représentation de l'instantané où des situations prennent forme en temps réel. Il ne s'agit pas d'une dramaturgie du montage, mais plutôt d'une forme d'esthétique du « hors-scène », au sens où la spontanéité et le caractère brut des personnages qui ne s'encombrent d'aucune censure nous ramènent au monde médiatique dans lequel on vit :

Ta place dans le monde / veux-tu ben me dire / crisse / qu'est-cé / han / qu'on s'en fout ? / Ç'a tu assez pas pantoute d'importance / dans le monde à ton goût / ça ? / Des gens / y en a plein / Veux-tu ben me dire pourquoi / tu vaudrais quelque chose de plus que les autres ? / T'intéresses personne / T'es pas d'accord ? / Ben y a personne qui te demande ton avis / Y a tu quelqu'un qui te demande ton avis ? Est-ce que je t'ai demandé ton avis ? / Je t'ai pas demandé ton avis / Tu penses-tu qu'y a quelqu'un qui s'intéresse à ton avis ? / Non / Personne s'intéresse à ton avis / Personne s'intéresse à toi / sauf ta mère / pis même encore là / c'est en deuxième après ses infections⁶⁵

Tous les utilisateurs des médias sociaux demeurent dans l'ombre de la Toile et cet abri permet le laxisme des morales et des codes civils qui y règne. Il fait même « remonter au grand jour, par une sorte de psychanalyse, l'âme refoulée d'un peuple⁶⁶ », pour reprendre les termes de Pierre L'Hérault. Il serait tout de même plus juste ici de parler de l'âme refoulée d'un individu dans la société, puisque, comme il a été démontré plus haut, la notion de collectivité n'a pas sa place dans *Rouge Gueule*.

⁶⁵ RG, p.85-86.

⁶⁶ Pierre L'Hérault, « Le spectateur fatigué », *Spirale*, n° 208, 2006, p.22.

Cette psychanalyse donc doit être vue telle une mimésis non pas restrictive – qui serait une simple reproduction de la réalité –, mais productive puisqu'elle convoque la création d'un *possible*, « [douant] le 'plat' de la parole ou du 'tableau' d'une vie, d'une profondeur spécifique, comme manifestation d'une action, expression d'une intériorité ou transmission d'une signification [...] donnant à l'imitation son espace spécifique⁶⁷ », explique Jacques Rancière. Cependant, dans le cas qui nous intéresse, son intérêt est moindre au sens où l'enjeu de la pièce ne réside non pas dans une contextualisation, un *possible* ou un passé, mais dans leur absence. C'est la façon dont le discours est assemblé qui prime sur les personnages, qui n'en sont que les véhicules.

En outre, ce n'est plus l'acteur qui agit en tant que « médiateur entre le texte et le public⁶⁸ », pour reprendre les termes de Jacques Goetschel, mais bien le spectateur lui-même entre l'acteur et le texte. Il lui revient la tâche de faire son propre chemin au travers les nombreux cris et le trop-plein émotif qui lui sont lancés au visage par des personnages souvent déséquilibrés. L'expérience performative produit une forme d'altérité aussitôt ressentie. Il devra passer outre les attaques verbales afin de dégager un sens de cette œuvre :

[...] la puissance du théâtre, ce n'est pas le fait qu'en représentant les avarés et les intolérants, on va rendre les gens généreux et tolérants, mais c'est que les gens vont s'attacher à la forme même de la représentation en se déliant de la question de l'effet produit. [...] c'est en sortant de la logique normale des causes et des effets qu'on accède à un mode d'effet différent : une forme de raffinement, de transformation, d'anoblissement de la sensibilité, qui passe effectivement par ce moment d'indétermination⁶⁹.

⁶⁷ Jacques Rancière, *Le partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000, p.19-20.

⁶⁸ Jacques Goetschel, « Théâtralité hors théâtre : Pour lire Nietzsche », *P.U.F. | Les Études philosophiques*, n° 73, 2005 p.178.

⁶⁹ Olivier Neveu et Armelle Talbot citant Jacques Rancière, « Entretien avec Jacques Rancière », *Théâtre/Public*,

Cette remarque de Jacques Rancière laisse entre autres entendre que l'autonomie laissée au spectateur augmente ses chances d'arriver à éveiller sa conscience, bien que « les arts ne prêtent jamais aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit, tout simplement, ce qu'ils ont en commun avec elles : des positions et des mouvements des corps, des fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible⁷⁰ ». Elles lui donnent la possibilité de s'immerger dans la réalité proposée. La violence du propos ne provoque pas qu'outrage ou dégoût, mais arrive à se transformer en une expression de la vérité, ce que permet la scène comme espace critique de la société et, le spectateur, comme critique de cette critique :

Dernière mutation, le spectateur lui-même, par son immobilité confortable mais contrainte, n'en finira plus d'évoquer pour les observateurs l'image d'un dormeur. D'aucuns parleront même à son sujet d'atrophie, de paralysie, de handicap... Quoi qu'il en soit, pour plusieurs, son rôle paraît dorénavant confiné à celui d'assistant. Mot ambigu. Si l'on n'en a voulu retenir que le sens passif (assister à quelque chose), il n'en possède pas moins un sens actif (assister quelqu'un). D'ailleurs, l'origine même du mot « spectateur » n'induit-elle pas le triple sens de témoin, d'observateur et de critique⁷¹ ?

n°28, 2013, p.13.

⁷⁰ Jacques Rancière, *Le partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000, p.25.

⁷¹ Lazaridès, Alexandre, « La vision de Dionysos : *L'Assise du théâtre. Pour une étude du spectateur* », *Jeu*, n° 94, 2000, p. 142.

Conclusion

Rouge Gueule propose donc un personnage égocentrique qui porte en lui une multiplicité de discours irréfléchis, drôles, inappropriés et violents. Il est purgé de toute intériorité et son flux verbal continu, agressif et humoristique participe à un processus de déréalisation chez le spectateur. Il croule sous une force externe qu'il ne comprend pas, se détache du monde dans lequel il vit ou s'y divertit de façon inquiétante. Sa raison d'être ne tient qu'aux discours qu'il transmet et qui façonnent la pièce, d'où le recours au concept du « personnage-réseau ». *Rouge Gueule* ne porte ni jugement ni accusation, n'impose aucune hiérarchie et la tâche revient à son spectateur de décoder le faux dialogue que la pièce entretient avec lui.

En effet, le spectateur doit démêler le casse-tête qui lui est présenté à travers les dix-sept tableaux de la pièce. Ceux-ci n'entretiennent pas de liens conventionnels entre eux, notamment à cause de la non-linéarité de la fable, de l'absence de contexte et de l'impossibilité de bien connaître les personnages qui y évoluent, mais qui, souvent, s'adressent directement à lui. Celui-ci arrive à s'émanciper de l'œuvre à laquelle il assiste entre autres grâce à l'humour qui agit en tant qu'outil de distanciation face à la violence d'un texte qui s'apparente au *In-Yer-Face*, de même qu'à l'évacuation d'une catharsis et d'un système de valeurs manichéen. Ces facteurs permettent aussi une déréalisation des situations présentées et permettent la libre interprétation du spectateur.

« Le théâtre aujourd’hui n’est plus un livre ouvert sur le monde, mais un *écran* entrouvert sur l’imaginaire du monde de chaque dramaturge⁷² », affirme Jean-Marie Apostolidès. Dans le cas de *Rouge Gueule*, nous ne saurions mieux dire. Le terme « écran » prend ici un double sens : celui général d’une fenêtre sur notre société, mais aussi celui plus spécifique d’un écran d’ordinateur, ouvert sur notre monde médiatique. Cette distinction nous ramène à l’idée d’un « personnage-réseau », qui joue le rôle d’un hyperlien de notre société et qui utilise une parole brute et déchaînée à travers une multiplicité de monologues et de faux dialogues. Ceux-ci représentent les discours médiatiques qui y circulent, d’où la pertinence des notions de polyphonie hétéromorphe, de dialogisme et d’esthétique de la divergence qui ont servi à analyser l’œuvre.

⁷² Jean-Marie Apostolidès, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p.25.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Lepage, Étienne, *Rouge Gueule*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009.

Corpus secondaire

Lepage, Étienne, *Kick* suivi de *Gifles*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2012.

Lepage, Étienne, *L'enclos de l'éléphant*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2011.

Lepage, Étienne, *Ainsi parlait*, Montréal, Texte inédit, 2013.

Œuvres dramatique connexes

Boudreault, Simon, *Sauce brune*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2010.

Goyette, Alexandre, *King Dave*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2008.

Léger, Catherine, *Princesses*, Leméac, 2011.

Paquet, David, *Porc-épic*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2009.

Corpus critique

Autour du théâtre d'Étienne Lepage

Couture, Philippe, « Pour en finir avec le théâtre engagé : entretien avec Étienne Lepage », *Jeu*, n° 139, 2011, p. 79-84.

Guay, Hervé, « Le rouge aux lèvres », *Spirale*, n° 231, 2010, p. 60-61.

Lefebvre, Pierre et Evelyne de la Chenelière, « Entre la page et le plateau : dialogue avec Marie-Christine Lesage », *Liberté*, vol. 52, n° 3, 2011, p. 40-53.

Lesage, Marie-Christine, « La dramaturgie québécoise contemporaine : petits instantanés d'un paysage dramatique en pleine transformation », *Pausa* 32, s.d, p. 1-11.

Richard, Alain-Martin, « Maintenant que nous sommes ensemble », *Inter : art actuel*, n° 107, 2011, p. 82-87.

Violence et théâtre

Jacques, Hélène, « Consensuelle provocation : *Rouge gueule* », *Jeu*, n° 135, 2010, p. 84-89.

Sierz, Aleks, *In-Yer-Face! Le théâtre britannique des années 1990*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

Humour et théâtre

Bergson, Henri, *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2011.

Chabanne, Jean-Charles, *Le comique*, Paris, Gallimard, 2002.

Hurley, Matthew M., Daniel C. Dennett et Reginald B. Adams, *Inside Jokes : Using Humor to Reverse-Engineer the Mind*, Cambridge, The MIT Press, 2013.

Monro, David Hector « Theories of Humor : Writing and Reading Across the Curriculum », *Monash University* [En ligne], s.d., [<https://www.msu.edu/~jdowell/monro.html>], (Page consultée le 16 mars 2015).

Rastogi, Nina, « 5 Leading Theories for Why We Laugh – and the Jokes That Prove Them Wrong », *Slate* [En ligne], (Vendredi, 13 mai 2011),
[http://www.slate.com/blogs/browbeat/2011/05/13/5_leading_theories_for_why_we_laugh_and_the_jokes_that_prove_them_wrong.html], (Page consulté le 16 mars 2015).

Taflinger, Richard F., « Sitcom : What It Is, How It Works. A Theory of Comedy. », *Washington University* [En ligne], (Jeudi, 30 Mai 1996)
[<http://public.wsu.edu/~taflinge/theory.html>], (Page consultée le 16 mars 2015).

Villiers, André, *L'acteur comique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

Le discours au théâtre

Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

Danan, Joseph, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Paris, Actes Sud Papiers, 2010.

Guay, Hervé, « Vers un dialogisme hétéromorphe », *Tangence*, n° 88, 2008, p. 63-76.

Guay, Hervé, « Voix divergentes du théâtre québécois contemporain », *L'Annuaire théâtral*, n° 47, 2010, p. 9-13.

Guay, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral*, n° 47, 2010, p. 15-36.

Hurley, Erin, *Theatre and Feeling*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

Lehmann, Hans-Thies, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

Sarrazac, Jean-Pierre, dir., *Les pouvoirs du théâtre: Essais pour Bernard Dort*, Paris, Éditions Théâtrales, 1994.

Fable et personnages

Grossman, Evelyne, *La défiguration*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.

Jarque, Alexandra, « La fable du notable et du gagne-petit », *Jeu*, n° 142, 2012, p. 12-15.

Miroux, Jean-Philippe, *Le personnage de roman : Genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan Université, 1997.

Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008.

Sarrazac, Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne : de Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Paris, Seuil, 2012.

Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996.

Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre III : Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996.

Spectateur et représentation

Apostolidès, Jean-Marie, « Le théâtre de la frontalité », *Tangence*, n° 88, 2008, p. 15-27.

Goetschel, Jacques, « Théâtralité hors théâtre : Pour lire Nietzsche », *P.U.F. | Les Études philosophiques*, n° 73, 2005 p.145-182.

Lazaridès, Alexandre, « La vision de Dionysos : *L'Assise du théâtre. Pour une étude du spectateur* », *Jeu*, n° 94, 2000, p. 142-145.

L'Hérault, Pierre, « Le spectateur fatigué », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 21-22.

Mervant-Roux, Marie-Madeleine, *L'assise du théâtre. Pour une étude du spectateur*, Paris, CNRS Éditions, 1998.

Neveu, Olivier et Armelle Talbot, « Entretien avec Jacques Rancière », *Théâtre/Public*, n°28, 2013, p.7-15.

Shepherd, Simon et Mick Wallis, *Studying Plays*, Londres, Bloomsbury, 2010.

Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre II : L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996.

Médiagraphie

Deglise, Fabien, « La vie au-delà du mur Facebook », *Le Devoir* [En ligne], (Samedi, 28 février 2015), [http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/433180/la-vie-au-dela-du-mur-facebook?utm_source=infolettre-2015-02-28&utm_medium=email&utm_campaign=infolettre-quotidienne], (Page consultée le 29 février 2015).

Lepage, E. (Auteur) et Poissant, C. (Metteur en scène). Octobre-Novembre 2009. *Rouge Gueule* [Captation audiovisuelle]. Espace Go, Montréal : Fonds Théâtre PàP.

Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, [En ligne], [<http://www.gr.unicamp.br/ceav/content/pdf/ranci%C3%A8re,%20jacques%20-%20le%20spectateur%20%C3%A9mancip%C3%A9.pdf>], (Page consultée le 19 avril 2016).

Stolz, Claire, « Polyphonie : le concept bakhtinien », *Fabula*, [En ligne], (Vendredi, 5 juillet 2002), [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien], (Page

consultée le 15 avril 2016).

Vinas-Thérond, Florence, « La violence du quotidien dans le théâtre et le cinéma contemporains », Fabula [En ligne], (Mardi, 4 mai 2010), [http://www.fabula.org/actualites/la-violence-du-quotidien-dans-le-theatre-et-le-cinema-contemporains_30654.php], (Page consultée le 22 mars 2016).