



Rolf Abderhalden  
Mauricio Arango Pinilla  
Julie Bernier  
Oscar Cortés Arenas  
Luis Eduardo Cruz Mondragón  
Andrée-Anne Giguère  
Elaine Juteau  
Dario Larouche  
Patrice Leblanc  
Sara Létourneau  
Charlotte Moreau de la Fuente  
Luis-Felipe Ortega Gil  
Anne-Marie Ouellet  
Yanik Potvin  
Jean-Paul Quéinnec  
Odré Simard  
Guillaume Thibert  
Claudia Torres  
Ximena Vargas

SAGAMIE ÉDITION D'ART

DU SON À L'ÉCRITURE / De Chicoutimi à Bogotà

En situation

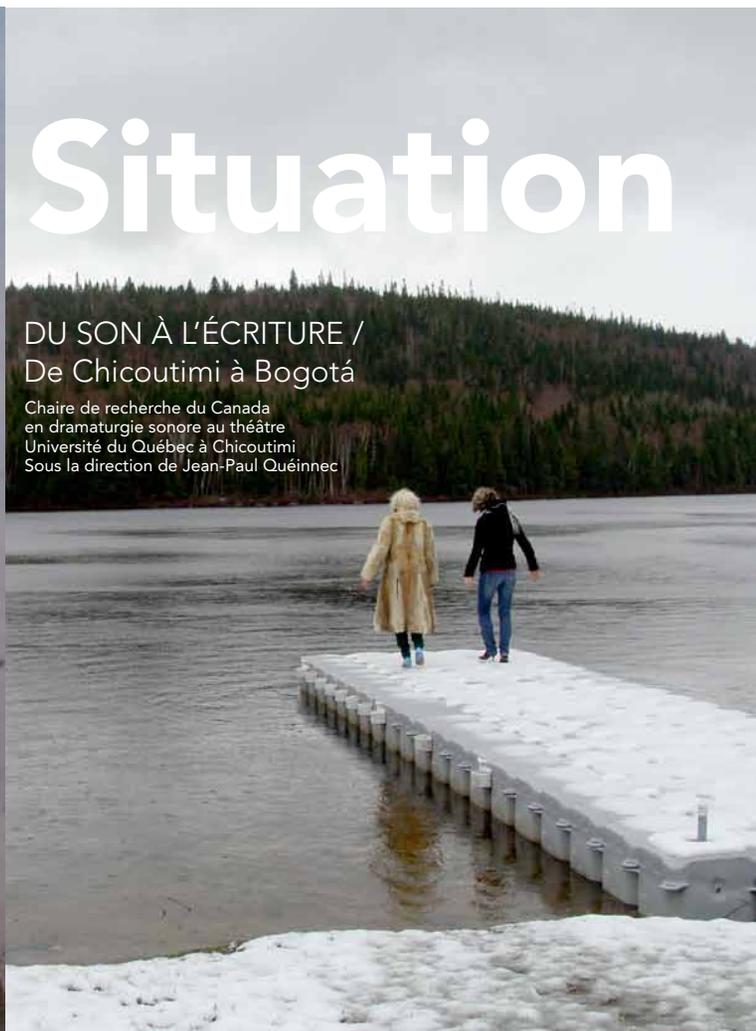


SAGAMIE ÉDITION D'ART

# En Situation

DU SON À L'ÉCRITURE /  
De Chicoutimi à Bogotà

Chaire de recherche du Canada  
en dramaturgie sonore au théâtre  
Université du Québec à Chicoutimi  
Sous la direction de Jean-Paul Quéinnec



# **En situation**

DU SON À L'ÉCRITURE /  
De Chicoutimi à Bogotá

Chaire de recherche du Canada  
en dramaturgie sonore au théâtre  
Université du Québec à Chicoutimi  
Sous la direction de Jean-Paul Quéinnec



# TABLE DES MATIÈRES

5 /	À propos
9 /	Phase I Simoncouche
13 /	Andrée-Anne / Anne-Marie
25 /	Charlotte / Luis-Felipe
35 /	Julie / Patrice
44 /	Odré / Dario
53 /	Sara / Yanik
65 /	Elaine / Guillaume
77 /	Phase II Bogotá
83 /	Ximena / Andrée-Anne
95 /	Luis / Anne-Marie
105 /	Mauricio / Oscar / Elaine
115 /	Claudia / Guillaume
127 /	Rolf / Jean-Paul
139 /	Pour continuer le déplacement



## À PROPOS

Ce livre est un lieu. Il prolonge les expériences vécues. Un autre territoire, un **déterritoire** même, comme nous le faisons depuis 2009 en nous délocalisant vers d'autres disciplines, pays et cultures. Ici, le déplacement se produit à partir de nos documents d'archive. Car, même si ce livre est le témoin de deux projets que nous allons vous présenter, il est avant tout un montage entre des références et l'absence de leur contexte. Puisqu'il semble vain de vouloir tout dire, le mieux est d'assumer une écriture indicielle, plus accueillante qu'explicative, pour s'emparer librement d'un contenu toujours en processus. Ce livre est alors un montage dans le sens où de l'air et de l'écart parsèment tout autant les matériaux d'origine que cet espace éditorial. Textes, sons et photos apparaissent parfois comme des phrases détachées, libérées de leur récit.

En complicité avec Andrée-Anne Giguère et Elaine Juteau<sup>1</sup>, Carol Dallaire<sup>2</sup> et Magali Baribeau-Marchand du Centre SAGAMIE se penchent minutieusement sur les images référentielles. Comme des auteurs, ils entretiennent la dynamique d'écriture qui fut la nôtre en se préoccupant d'abord de la résonance de ces images. D'autant que ces deux étapes, Simoncouche et Bogotá, ne sont pas une destination. On ne livre pas ici la finalité d'une recherche, mais bien plutôt une suite de résultats, une ramification d'écriture(s), de matières certes repérables mais ouvertes... Sans être un ouvrage théorique qui proposerait un retour critique, on donne à découvrir ces circonstances où notre pensée s'égaré, où notre savoir s'altère, où l'inattendu guide notre cheminement : « Nous ne devons avoir peur ni de donner forme au savoir ni de donner forme à notre non-savoir. Façon d'ouvrir grand notre regard à l'inattendu, à la déconcertation du symptôme »<sup>3</sup> dit Didi-Huberman, pour qui « chercher le savoir, c'est chercher la pensée », c'est trouver une forme toujours dans l'en cours de sa formation. Guillaume Thibert<sup>4</sup> lui s'empare des archives sonores. Pour lui aussi, le choix ne consiste pas seulement à restituer un travail. Il écoute des sources décontextualisées et reconstruit un nouveau paysage sonore pour créer le disque inséré dans cet ouvrage. Pour ma part, dans un prolongement aux cahiers de recherche, aux comptes rendus et aux archives sonores des participants, je compose un montage des textes de chacun qui évoque ce dispositif d'écoute et d'écriture que sont ces deux projets in situ.

Enfin, il me semble que cet ouvrage entretient le mouvement de notre processus collaboratif, le relance même, grâce à l'accompagnement chaleureux et rigoureux de SAGAMIE Édition d'art et de son directeur, Nicholas Pitre.

Ce livre de création est ainsi la cartographie d'un montage de deux expériences menées l'une dans la nature avec l'appui de l'Université de Québec à Chicoutimi, et l'autre dans la ville avec la collaboration du Mapa Teatro à Bogotá, en Colombie. Si nous valorisons l'éloignement de ces deux géographies, l'enjeu de recherche et de création est au bout du compte le même. Dans un premier temps, se mettre en situation d'écoute pour écrire en tenant compte des sons et de nos actions dans un environnement. Dans un deuxième temps, prolonger ou transposer cette immersion pour créer une performance in situ ou dans un lieu fermé.

Jean-Paul Quéinnec

<sup>1</sup> Artistes de la scène et de la performance, Andrée-Anne Giguère et Elaine Juteau sont aussi assistantes de recherche et fondatrices de la Chaire de recherche du Canada en dramaturgie sonore au théâtre à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) depuis 2010. À travers la sélection des documents visuels, l'esthétique comme la coordination, elles ont véritablement collaboré à la direction artistique de ce livre.

<sup>2</sup> Étranger aux faits concernant ce livre mais complice depuis le début de notre recherche-crédation sur le son, Carol Dallaire est un artiste en arts visuels et musicien, qui a eu, depuis 1977, l'opportunité de présenter son travail dans de nombreuses expositions individuelles et collectives, lors de nombreux colloques et séminaires au Canada et à travers le monde.

<sup>3</sup> Georges Didi-Huberman : les grands entretiens d'Art-Press, IMEC- ART ESSAIS, 2013, p. 27.

<sup>4</sup> Créateur sonore, Guillaume Thibert est un autre fondateur de la Chaire en 2010.



PHASE I  
SIMONCOUCHE



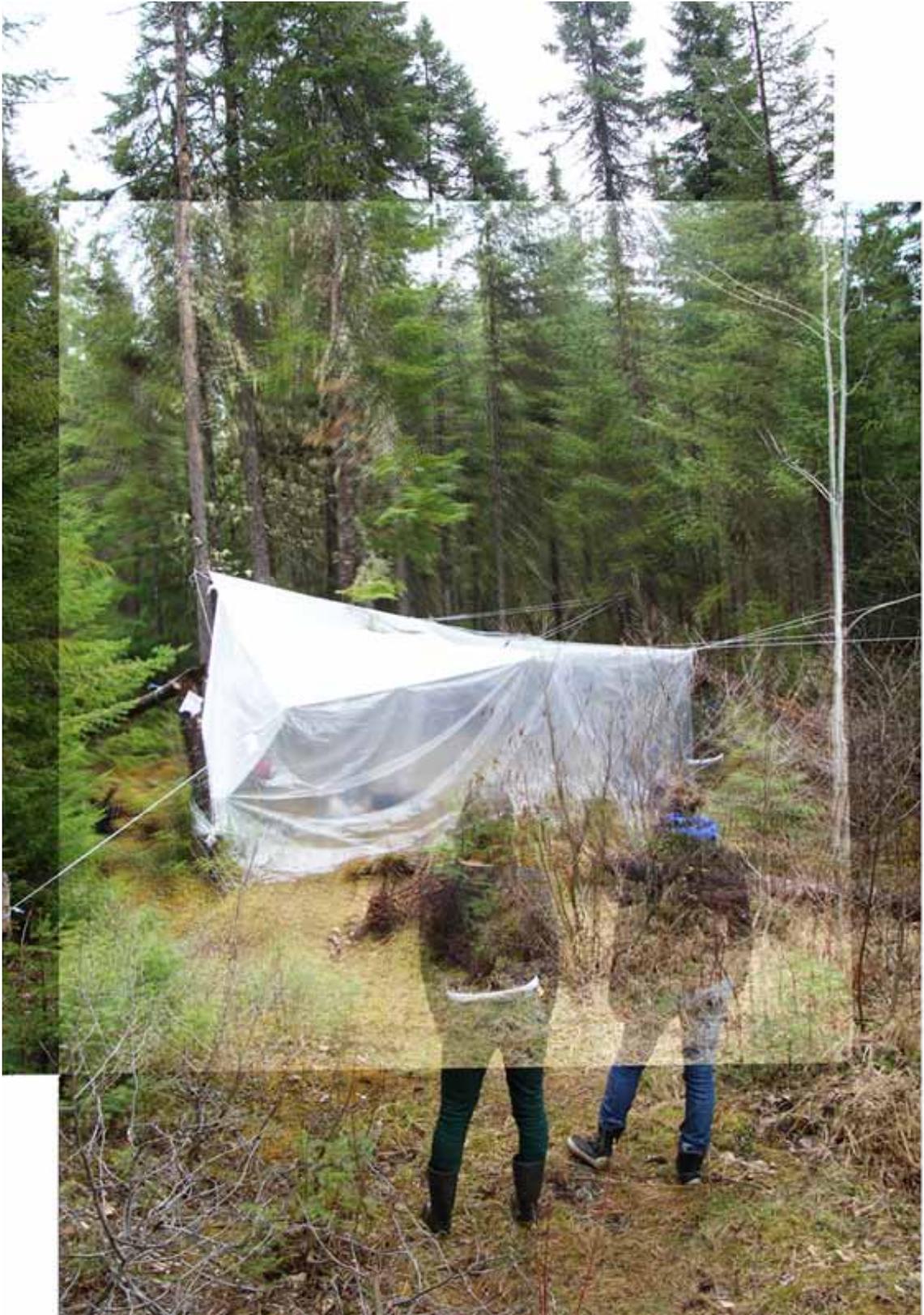
C'est au Québec, au Saguenay, au cœur du parc des Laurentides et à partir du chalet Simoncouche<sup>5</sup>, que douze chercheurs créateurs (six équipes de deux personnes) débutent l'aventure. Si chacun développe une relation avec le son, ce n'est pas à partir de la même discipline ni des mêmes supports. Un groupe volontairement interdisciplinaire, voire même interculturel (parmi nous des Canadiens, des Français et un Mexicain), qui incite chacun à développer une écoute pour cultiver un dialogue avec l'autre. Des binômes qui peu à peu trouvent leurs formes de vivre ensemble, pendant 5 jours, 5 nuits et pour finir, lors d'une présentation publique. Noémie Payant-Hébert, artiste en art visuel, initie ce contact en proposant des exercices qui questionnent la notion de champ-hors-champ. Puis, chaque couple est lâché dans la nature avec cahier, crayon et de quoi capter sons et images. Ils construiront une cabane en plastique pour stimuler une correspondance (Andrée-Anne/Anne-Marie), dessineront une cartographie pour faire émerger un portrait (Charlotte/Luis-Felipe), mettront le lac entre eux pour parler d'amour (Julie/Patrice), se mouilleront et se barbouilleront de boue pour faire un film ou une performance (Sara/Yanik), feront parler les arbres morts pour se mêler à la forêt (Odré/Dario), marcheront, marcheront pour finir, certains, par s'écouter sans être ensemble (Elaine/Guillaume)... Pluralité de voix pour une diversité de langages qui nous mène vers des matériaux bruts où textes, sons et actions sont intrinsèquement liés et non plus dissociés dans l'espace et dans le temps.

<sup>5</sup> Forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche, Université du Québec à Chicoutimi, [www.uqac.ca/fers/](http://www.uqac.ca/fers/)



ANDRÉE-ANNE  
/  
ANNE-MARIE

EST-CE QU'UN TOIT  
TEMPORAIRE  
FAVORISE UN SOI  
PERMANENT?





Nous dans un espace trou  
(oreille dans le trou et trou de l'oreille)  
au milieu de la nature.

Est-ce que l'in situ change notre méthode d'écriture, notre création?  
Comment dire le contraire?

Une écriture plastique dans un lieu naturel.

La météo qui nous fait sentir la création plus que la réfléchir.

(On s'épuise à reconstruire sans cesse cet abri. On veut abandonner.)

La vraie écriture, celle qui m'intéresse se fait dans l'action.

Alors écrire sur ce qu'on vit.

On s'écrit des lettres, beaucoup de lettres.  
Écriture qui nous ouvre à l'autre... sans la parole.

Dans notre tente nous nous répondons sans nous répondre.

C'est plus le rythme, l'intervalle et l'écart  
qui nous dictent la réponse.

Tu m'as lancé le défi de me  
tenir sur la tête, encore!

Il faut trouver un endroit mou, poser sa tête  
au sol et faire un trépied avec nos bras...

Mais tu sais, je suis pas capable.

Il y a une  
corneille qui  
fait un son de  
film Kung Fu.

Je me demande moi quelle phrase  
pourrait me pousser à me tuer et  
quelle phrase pourrait m'empêcher  
de le faire.

Te souviens-tu comment c'était avant  
qu'on soit complices ?







Mercredi 9 mai. Nuit. Abri. Chère Andrée-Anne, la bâche vole autour de nous. Le vent la soulève. Les pieds s'enfoncent dans la neige. La ville est loin. Crois-tu vraiment que le gens vont s'approcher? Quels gens? Prends bien soin de toi. N'attrape pas froid. Chaleureusement, Anne-Marie

9 mai 21h00. Dans l'abri. Chère Anne-Marie. Y'a deux femmes dans le bois. C'est pas nous. Le vent dans l'abri est présent. L'abri s'emballe. L'abri en sac d'épicerie. La lumière est belle dans le noir. Apaisant et ça fait peur en même temps. Solitude et effroi. Andrée-Anne

Vendredi 11 mai. Simoncouche. Chambre. On va reconstruire notre cabane. C'est triste de la voir dans un tel état. La neige a enseveli leur abri. Que feront-elles de leur corps? La boue est gelée sous leurs pieds. Le plafond est bas. L'eau entre partout. Je suis aussi heureuse d'avoir à reconstruire. C'est un beau jeu. C'est réel. C'est un beau geste à faire ensemble. J'étais contente de voir la neige ce matin. J'ai été émue de voir l'abri dévasté aussi. Anne-Marie

Vendredi 11 mai 2012. Beaucoup trop tard. Chalet Simoncouche. Chère Anne-Marie, je viens de lire ta lettre. Elle était aussi difficile qu'une carte routière à refermer. Aujourd'hui, je ne savais plus où j'en étais. Notre journée a commencé par un désastre. Je suis heureuse que nous ayons reconstruit. Est-ce que tu crois que Christian Ouellet sera là demain? François-Mathieu, oui. Tu lui raconteras une histoire. Bon la fatigue m'emporte. Rappelle-toi ma parade! Bonne nuit. AA  
P.S. : J'ai une face de dix juments.

Samedi 12 mai. Abri. Simoncouche. 8 h 55. Chère Anne-Marie, je suis fatiguée... épuisée mais c'était bien. Notre abri a tenu le coup cette nuit pour la première fois. Les gens ne croiront pas qu'il ne faisait pas beau cette semaine. AA

Simoncouche. Abri. Samedi, 12 mai.

Matin flou. Chère Andrée-Anne,  
je ne trouve pas que tu aies l'air d'une adolescente. Tu me fais penser à l'adolescence. C'est pas pareil et positif.

Est-ce que tu as peur de devenir très grosse un jour? Est-ce que tu penses qu'il est préférable d'avoir confiance en soi ou en la personne avec qui on vit?

J'espère que la folie surgit quand la souffrance est trop grande. Cette limite, cette maudite limite sur laquelle il faut se tenir, s'investir profondément sans jamais se prendre au sérieux. Certains diront, c'est sûr Andrée-Anne, certains diront que c'est n'importe quoi. Ils auront raison.

C'est n'importe quoi et c'est important. Michaël La Chance a un peu parlé de ça ce matin, non?

Ça laisse des traces. Ça nous rend un peu meilleur, mais aussi ça produit a posteriori de la pensée, des clés de compréhension sur notre rapport au monde. Il y a une phrase de Kundera qui m'accompagne depuis longtemps : «Le poète est un enfant que sa mère conduit à la face du monde dans lequel il est incapable d'entrer.».

Nous on a des bâches transparentes qui nous protègent de la face du monde, hein Andrée-Anne?

Je sais qu'il ne faudrait pas dire les vrais noms de ceux dont on parle dans nos lettres, mais c'est impossible Andrée-Anne. En fait ce sont eux les sujets, pas toi pas moi. L'empreinte d'eux en nous. En quelque sorte cette cabane est surtout habitée par Jean-Paul, Yanik, Dario, tes nombreux ex et Jeanne ma fille.

Quand tu te sens petite, ça te fait quoi?

Est-ce que les hommes t'appellent souvent «ma belle »?

Anne-Marie

Est-ce que de nous voir écouter ça fait  
vraiment plus écouter les spectateurs?





CHARLOTTE  
/  
LUIS-FELIPE

USER LE TEXTE OU  
LES PARCOURS  
DE LA MÊME  
HISTOIRE



Au départ il y a la rencontre. Migrants, nous avons tous les deux décidé de quitter notre pays. Étudiants, nous avons tous les deux l'intention d'aller plus loin dans le processus d'immigration. Pourtant, là, sous les arbres verts et la terre gorgée d'eau, nous parlons de « chez nous ». Tous les jours sur le même trajet, Luis raconte la même histoire.

Le livre se  
commencerait par la  
fin pour que toutes  
les couches s'empilent  
dessus.





Histoire de Luis 1 : Dans le petit village de San Pedro Tlanixco, il y a une odeur. Ça sent la terre mouillée et les champignons. On dit qu'ils sont magiques. Ils te laissent voir des choses qu'on ne peut pas voir dans la vie normale. Une fois, je suis avec une orange dans la main. Je reste comme ça combien de temps je ne sais plus. Je vois que mon doigt arrive à traverser toute l'orange. Je vois chaque petit espace à l'intérieur du fruit avec mon doigt. C'est parce que tu commences à penser en toi-même. C'est un rituel. Aller chercher la nourriture dans la terre et rentrer en toi-même.

Histoire de Luis 2 : Quand on arrive au petit village de San Pedro Tlanixco, on sent l'odeur de la terre mouillée. Tu rentres dans le village et tu achètes des champignons. Tu vas dans la forêt et tu sens l'humidité. Quand j'y vais le matin les champignons qui goûtent la terre me servent de déjeuner. Tu manges la nature. Tu manges dans la terre. C'est un rituel. Attendre de digérer pour avoir un voyage. Après les couleurs changent. Le bleu devient orange, le vert noir. Ça peut durer huit heures et tu redescends tranquillement. Tu prends le même chemin qu'à l'aller pour revenir au village.

Histoire de Luis 3 : À l'époque où commencent à pousser les champignons dans le village de San Pedro Tlanixco, il pleut. Tout est mouillé. Comme si on marchait sur l'eau avec son petit sac de champignons. Des fois quand tu commences à manger il commence à pleuvoir. Mais tu continues tu continues et tu sens que c'est la nature. Ça fait des sons avec les pieds et le champignon que je mange fait dans ma tête le même bruit. La terre et le corps sont habités de la même façon par l'humidité. Dans la forêt de San Pedro, quand tu manges les hongos magicos tu acceptes d'habiter le lieu comme ton corps.

Histoire de Luis 4 : Je suis par terre. Ça sent le mouillé. Je commence à manger. Et je voyage des heures. Il pleut. Je ne sais pas trop d'où viennent les bruits. Il y en a plein tout autour. Parfois, c'est moi qui les fais. Je les suis. J'habite le son et j'écoute la forêt de San Pedro. Sans bouger j'entends des vaches qui sont loin. Je laisse mon corps à un endroit et je marche vers elles dans les airs, entre les arbres, en écoutant les chemins. J'ai la capacité de m'élargir des bras et des oreilles ou de couper mon corps en morceaux et de l'envoyer un peu partout dans la forêt, comme si je voulais apprendre à la parler.

Histoire de Luis 5 : Je suis là par terre. Ça commence à bouger, à bouger sans arrêt. Je pense au son comme à une carte de la forêt de San Pedro Tlanixco. Peu à peu je la lis et la transcris. Il me semble que je peux tout comprendre. Je commence à la parler avec les mots qui deviennent une parole puis un chant. Après je la suis de l'autre côté. C'est le vide. La passivité. J'écoute pour laisser aller le son, laisser parler l'eau, les feuilles, les roches et les chemins. Pour savoir aussi ce qu'on a perdu... ce silence pour l'autre.

Au centre de la scène un mur fin avec une  
fenêtre double.

En haut une photo de la forêt derrière la  
fenêtre.

Et dessous une projection sur du papier  
mouillé collé derrière la fenêtre.

Devant un homme assis de dos qui regarde la  
fenêtre.

Il ne parle pas et ne bouge pas.

Une bande son à deux voix fait le récit de  
son histoire.







JULIE  
/  
PATRICE

LE BRUIT DE FOND EST DE PLUS EN PLUS PRÉSENT.



Écoute précise de nos corps isolés et loin, des sons de nos trajets.

Être sourd pour écouter? Rien ne répond.

Jamais de silence dans la forêt.

Écriture et lecture en résonance, dans l'écho et le hors champ.

Perdre des bouts, du sens dans les images filmées, tes phonèmes crish  
crish et mes descriptions narratives, entre notre voix.

Éveils imposés la nuit, on se lève et on écrit... mon chien mort  
décapité, nos déplacements en tracteur, le temps long et l'envie  
de courir sans bouger vers un corridor au loin accessible et  
incertain. Les sons percutent contre tout et résonnent. J'avance en  
essayant d'être légère sur des marches comme s'il ne fallait pas les  
descendre. Nos trajets ensemble le jour viennent s'interposer dans  
nos rêves la nuit. Intersections communes. Aller plus loin dans  
l'état d'éveil. Se rendre dans la forêt. Ne jamais réussir. Se rendre  
jusqu'à la porte du chalet. Sentir l'impact de l'extérieur. Avoir  
peur. Remonter dormir. Dans les couvertures avoir peur d'entendre.







Le jour, on écrit un dialogue simple et vide pour deux amants séparés par un lac. L'un le crie au loin, l'autre répond doucement dans un téléphone.

D'appel en réponse,  
les voix voyagent à  
deux vitesses, par les  
ondes et à la surface  
de l'eau. Les sons  
voyagent aisément sur  
le lac.



salut chien sale / mon amour / j'ai envie de te tuer /

si ça peut / te faire souffrir / d'accord /

te tuer ne me suffit pas / ça va aller /

si tu n'as pas mal je te déteste / chut /

va chier / chut /

ça me fait du bien de crier / je te caresse /

je rentrerais un couteau dans tous tes membres / doucement mon ange /

je sais que tu n'as pas mal / embrasse-moi /

chien sale / endors-toi / j'ai hâte





ODRÉ  
/  
DARIO

OUVRIR UN SON



Mes mains craquent jusqu'au sang  
J'arrache cet espace de son lieu  
Son qui m'empoigne  
Mes mains agrippent et déchirent  
Le silence à broyer  
Chair à vif  
Une écorchure ligneuse  
Mes mains s'enracinent dans un cœur  
Les ongles s'enfoncent  
Creux d'un corps qui jonche  
Mes mains s'abiment  
Feux hargneux  
Peau noircie  
Craquelée  
Fibre à vif  
Écorchée  
Temps qui passe  
Peau écorce  
Déchirée  
Dans la rage



Nous sommes penchés. Arbre éventré, écorce noircie ouverte sur le tronc. Bruit de l'écorce cassante et du tronc sec et mort qui craque. Décrépitude et cette nature qui regorge de vie. Panorama d'un large amas de troncs morts qui jonche le sol.

Résonnance entre l'action et le lieu : prendre la voix des arbres et eux la nôtre. Écrire et rendre la matière textuelle sonore (ce que je n'avais jamais fait). Des enceintes placées au cœur d'un tronc. Que le public sente les mots de partout autour. La forêt lui parle du geste et de sa captation. L'extérieur ouvert est difficile pour diriger le son, en plus du vent.

Notre expérience dans le lieu comme une trace. Dario se cache. Odré mange une pomme passivement. Nos actions relèvent de la disparition. Puis Dario tente de remonter dans un arbre pendant qu'Odré replante un tronc mort.







SARA  
/  
YANIK

## LA DENSITÉ DE L'EAU







Il fallait sortir de nos sentiers pour trouver  
un chemin dans lequel on marcherait à deux. On a  
cherché, bifurqué, souvent marché en parallèle,  
perdu du temps, on s'est éloignés, chacun sa piste.  
On s'est finalement rencontrés.



L'humidité l'intéressait aussi.



Faire un film.

Un pont d'images. Mon corps filmé présent dans le lieu,  
le son liquide qui vient tout mouiller. Sons mouillés.  
L'image-lieu devient sonore. Et les sons ont tout coloré.  
Le son-mot-lieu (et tous ses renversements).  
Et ma voix qui parle humide encore, et autre chose, aussi.

Il mouille crachin.

Tout est humide, dégouline liquide.  
Je me promène sur un lit de mousse verte aux bords du lac  
et de la rivière, sur le pont, sous les branches (...) pleut toujours (...) des averses qui mouillent le paysage.  
Les pages gorgées d'eau de mon cahier.  
Les gouttelettes accrochées aux verres de mes lunettes.  
Inspirant. Cette froide forêt mouillée de mai.  
Mon corps dedans. Les sons mouillés, la vision humide,  
écrire liquide. Je veux pleuvoir comme dehors.

À travers l'application DRAGON de MAC, à chaque lecture, un texte différent.

Éviter le contenu, créer du désordre.

Un désordre sonore d'échantillonnages et de voix humaines :

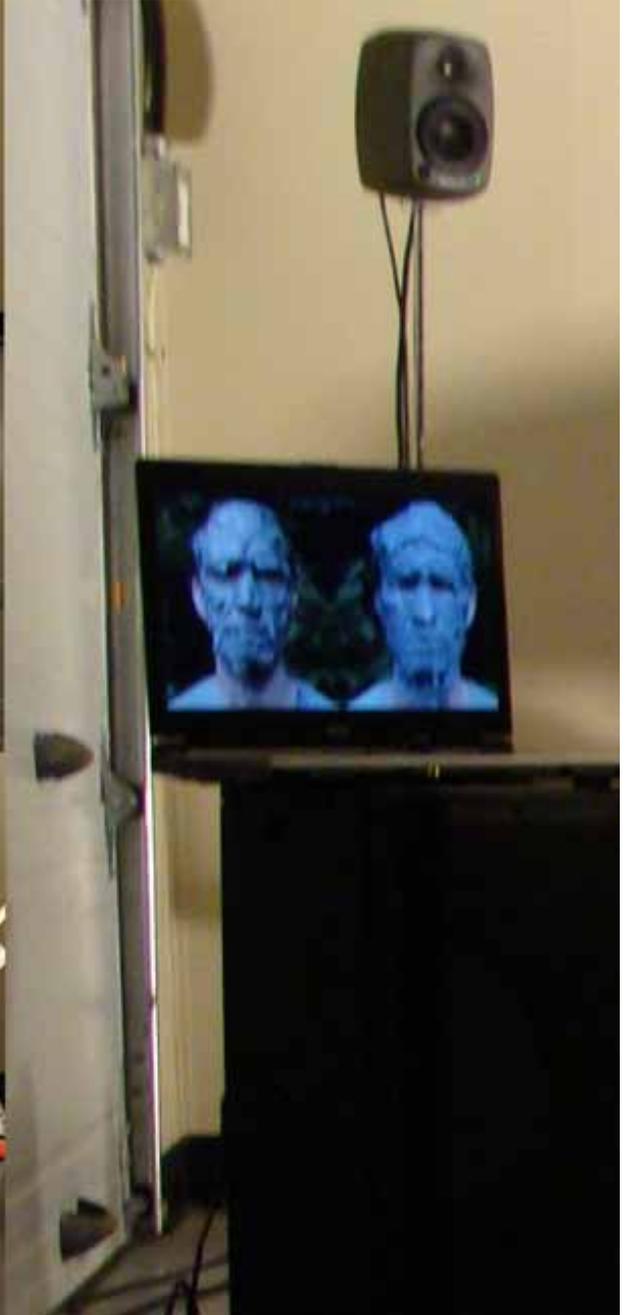
onomatopée et cut-up.

Me mettre en face de ce qui avait été amassé durant l'étape,  
sans pour autant avoir une idée précise de ce qui se passerait  
avec le tout : le sous-sol du bâtiment, du matériel sonore, un  
montage vidéo, une brouette d'argile, la pelle, l'ordinateur,  
mes mémos de notes, quelques textes de Michaël La Chance  
sur W. Burroughs, l'application BABY SCRATCH de mon  
téléphone, des enregistrements sonores avec Sara

et les textes issus de DRAGON :

Boue/Nuageux avec averse/Lui nuageux avec adresse/Il mouillasse  
imperceptiblement/Il humide du ciel/Bruits d'eau/Il publie  
ce bruit/La forêt éponge/Des mots criés sous l'eau/Les  
précipitations/Et les possibilités d'avenir/De quelque chose  
qui coule et allonge encore la pluie/

Les cheveux sont des bruits de bouche.



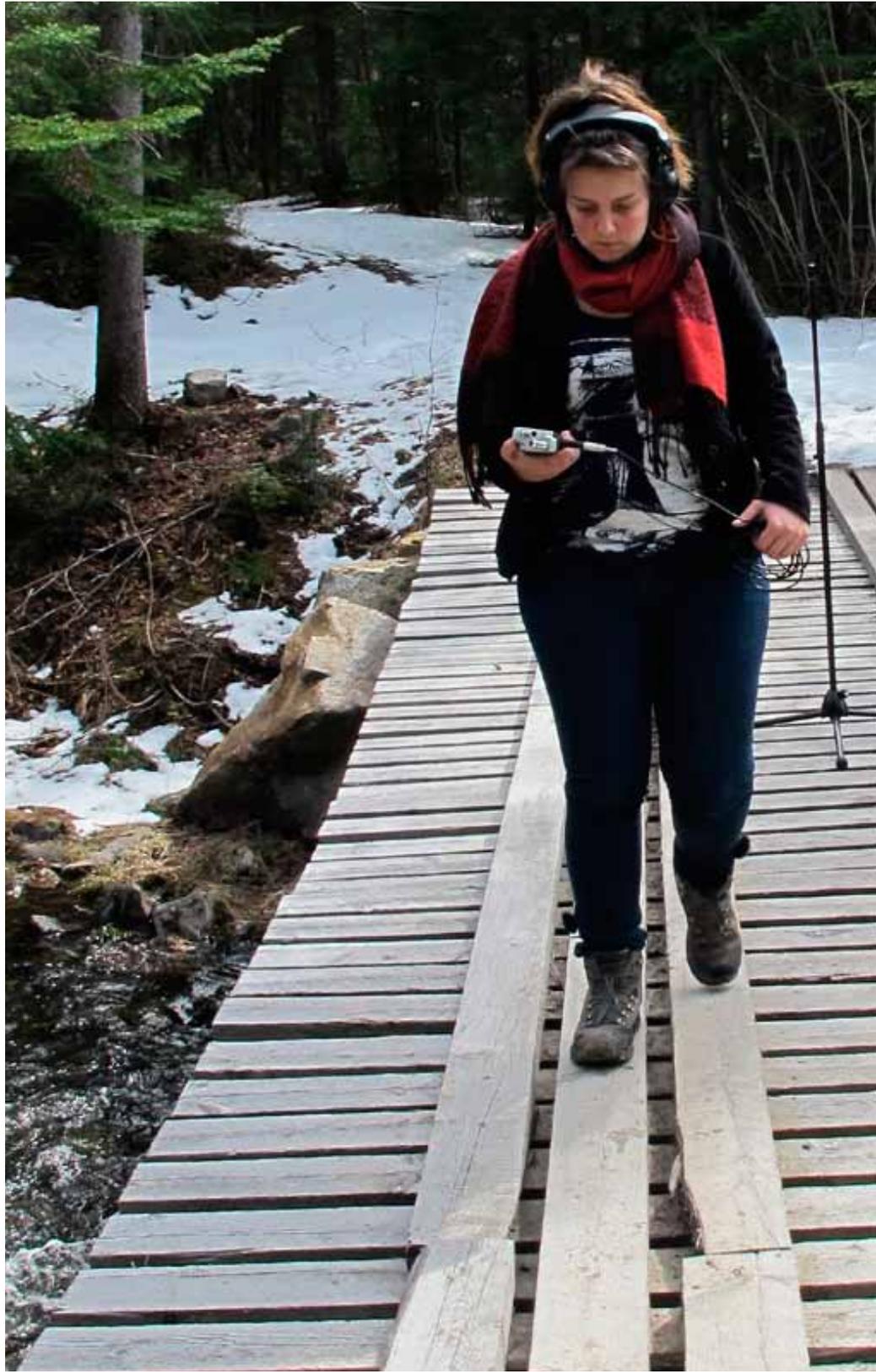


ELAINE  
/  
GUILLAUME

ÉCOUTER LE SON SANS SE FAIRE AVALER



Un texte vient à même le lieu  
pour crier : mots courts, bien  
prononcés et qui résonnent.  
Au final, on ne conserve qu'une  
réverbération de la voix. Quelque  
chose de musical sans faire de la  
musique; aussi quelque chose de  
désintéressé.





Pourtant

Nous étions en train de discuter.  
Nous étions ensemble.  
Toi là devant moi.  
Nous aurions pu nous mettre nus  
et nous regarder  
(veux-tu, veux-tu me voir nue?).  
La conversation aurait été plus simple.  
Nous aurions pu nous toucher,  
fermer les yeux nous renifler renifler,  
et sortir la langue.  
Des bruits à lécher pour apprendre  
à se reconnaître.  
Nous aurions dû en sacrifier un.  
Le mettre nu et l'ouvrir.





Je n'ai pas la même relation  
avec le son sur scène  
si je sais dans quelle  
circonstance il a été capté.  
Le temps devient plus poreux,  
les espaces aussi.





Intérieur du chalet :

Partenaires en contact et pas en dialogue. Séparés et en duo.  
En résistance. L'espace distingue les deux. Chacun sa ligne, une  
carte... les enceintes comme territoires communs entre le texte/  
voix et les bruits de paysages. Avec Guillaume, les coïncidences  
sont des rencontres qui se créent d'elles-mêmes.



PHASE II  
BOGOTÁ

Si le contexte naturel de cette forêt expérimentale Simoncouche permet d'explorer d'autres modes de fabrication, il motive autant d'autres formes de présentation de l'écriture textuelle. La plupart des participants continuent de faire parler les mots, mais certains les inscrivent ailleurs; sur du papier collé aux arbres, sur la bâche de la cabane, dans des magnétophones cachés sous les branches... le texte ne semble plus une source de dramatisation mais bien une matière qui stimule l'action physique, technologique, plastique, et bien sûr sonore. Constat que le texte théâtral ne disparaît pas, mais délocalise ses principes de création (celui du rapport auteur-metteur en scène comme celui d'un lieu-scène traditionnel), il se déplace pour s'ouvrir à de nouvelles fonctions, et peut-être même à une poétique différente.

La richesse des expériences obtenues à partir d'un environnement naturel nous pousse à vérifier nos intuitions en appliquant ces actions d'écoute dans un pendant contraire qui est celui de la ville. À ce besoin d'urbanité, nous voulons approfondir la question de l'interculturalité. Cette notion repose sur une condition dualiste de la spécificité et du dialogue <sup>6</sup>. D'un côté, le terme « culture » contient les valeurs à la base des constructions de l'identité, les modes de vie et les représentations symboliques des individus et des sociétés. De l'autre, le préfixe « inter » implique des dynamiques d'interaction, d'échange, d'élimination de barrières, de réciprocité, voire de solidarité. Mais, ni les collaborations ni

la culture ne sont un objet fixé dans le temps ou dans l'espace. L'adhésion à une valeur ne se fait pas seulement de façon « rationnelle » ou « logique », mais plutôt dans une combinaison de « raisonnement et d'intuition spontanée et directe dans laquelle l'affectivité et l'action jouent aussi un rôle important » (Rocher, 1992)<sup>7</sup>. L'interculturalité nous semble prolonger et nourrir le processus performatif que nous visons.

Notre collaboration en recherche création avec Bogotá se développe depuis 2009<sup>8</sup>, et c'est l'occasion de solliciter Rolf Abderhalden<sup>9</sup> et sa compagnie du Mapa Teatro. Situé au cœur de Bogotá, leur lieu de création est un magnifique hôtel colonial qui, tout en étant un monde à part, reste poreux aux mouvements de la ville. Un contexte d'une force historique qui rassemble complètement nos besoins d'une recherche où l'écoute du son et l'écriture du texte dépend d'un mouvement dialectique entre distance et proximité, entre ici et ailleurs, entre immédiateté et temps révolu, et donc entre réel et fiction.

Pour observer ce qui surgit de différent, à Bogotá, il est important de maintenir la même organisation : par groupes de deux ou trois munis d'outils pour écrire et capter, ils s'imprègnent d'un lieu dans la ville (voire même d'un espace concis dans un lieu) et en cherchent une transposition à l'intérieur du Mapa. En cinq jours, ces onze artistes présenteront des pistes où on repère bien que la part exclusive du geste appelle une

approche linguistique plus charnelle, que le sens du mot se défait au profit de sa dimension physique, surtout celle de sa sonorité qui stimule notre projet. Grâce à de tels procédés, le texte, parce qu'investi mais décentré, peut s'ouvrir à des réseaux complexes de liens et de présences participant à la création de formes hybrides et métathéâtrales. Au moment où nous travaillons sur ce livre, je constate que cette étape colombienne aura approfondi celle québécoise. Du fait même de ce mouvement de transposition, chacun s'autorise davantage de distance avec la première expérience de leur environnement, et éprouve plus frontalement la question du vivre ensemble avec son partenaire. Il en ressort que le sujet, ou la situation d'écriture, se confronte aussi plus radicalement à la question de l'écoute au point de viser des dispositifs limites qui inquiètent cette relation à l'autre comme au(x) son(s) pour peut-être la renouveler. En réponse à une attente qui s'étire pour développer le senti de l'autre par le corps et ses mouvements d'abandon, certains maintiennent l'écrire comme un geste ouvert, en devenir (Luis/ Anne-Marie). Pour d'autres, si généralement la rupture linguistique crée une envie de rapprochement, ici ils choisissent de l'exacerber pour paradoxalement, faire d'une situation d'écart et d'incompréhension, une dynamique de jeu et de communication (Ximena/Andrée-Anne). De même, en travaillant à partir de l'éloignement des corps par un long couloir, ils produisent une écoute improbable où l'adresse de l'un vers l'autre se transforme en un imaginaire de l'un sur l'autre (Claudia/ Guillaume). Pour un autre groupe, cette volonté d'échange (identitaire

et linguistique) qui rencontre un désir des corps, évolue en une véritable débâcle orchestrée par un « opérateur » qui rôde et alimente la tension entre ces corps (Mauricio/Oscar/Elaine). Enfin, cette expérience d'écoute est aussi une pratique des agencements à travers la traduction en direct de l'un par l'autre doublée par une diffusion des sons enregistrés sur le lieu d'origine, qui s'accompagne d'un déplacement et soulèvement de tables par l'un sur l'autre. Sorte de mise en débat qui se prolonge ici pour se demander notamment à quel moment les forces émergentes d'une écriture se traduisent par leur mise en forme. Discussion qui ouvrira la deuxième partie de notre ouvrage.

<sup>6</sup> Legault, Gisèle, et Renée, Bourque 2000, *L'intervention interculturelle*, Montréal, Gaëtan Morin Éditeur.

<sup>7</sup> Rocher, Guy, 1992, *Introduction à la sociologie générale*, Montréal, Éditions Hurtubise, HMH, p. 74

<sup>8</sup> Depuis 2009, plusieurs échanges ont lieu (conférences, articles, échanges d'étudiants avec l'Université Nationale de Colombie). En 2012, Juan Carlos Aldana, Jaidy Diaz et Victor Viviescas ont réalisé à l'Université du Québec à Chicoutimi deux résidences avec des étudiants et des professionnels sur le son de l'absence et sur le cri muet/cri de l'horreur.

<sup>9</sup> Metteur en scène, artiste transdisciplinaire, Rolf Abderhalden fonde et co-dirige la Compagnie Mapa Teatro-Laboratoire d'Artistes. Il est aussi maître de conférences et coordinateur du Magister Interdisciplinaire en Théâtre et Arts Vivants de l'Université Nationale de Colombie, Bogotá.



XIMENA  
/  
ANDRÉE-ANNE

QUAND UN SÉCHOIR PARLE AUX OREILLES  
(¿CÓMO ESCUCHAR?)





Elles prennent une marche et  
trouvent un lieu d'écoute dans le  
chaos sonore d'un salon de  
coiffure coloré.

Elles reviennent, se disent des  
choses mais ne s'entendent pas...

comme chez le coiffeur.

Ventilateur. Ximena, en bas assise dans le patio, envoie le son du séchoir. Andrée-Anne, assise à l'étage sur la chaise, se brosse les cheveux.

- Ximena do you hear me when I talk to you?
- No.
- Ximena?
- No.
- Do you want to talk to me?
- No.
- Ximena?
- No.
- Alors je vais te parler en français parce que de toute façon, tu ne m'écoutes pas.
- Quoi?
- (fort) Je vais te parler en français parce que de toute façon tu m'écoutes pas!
- Non.

Ximena envoie une musique.

- ...Quoi ?
- Ximena arrête la musique. Ximena arrête la musique.
- ¿Qué?
- Stop stop that!
- ¿Cómo?
- Ximena stop that!
- ¿Qué?

Andrée-Anne emballe régulièrement ses cheveux dans des perruques faites de différentes matières.

- Quand j'étais jeune j'avais les cheveux vraiment longs. Ma mère disait toujours que si je pleurais je me ferais couper les cheveux.
- Et?
- Que je me les ferais raser. Est-ce que ça t'arrive de t'arrêter dans la rue et de regarder les gens chauves? De te demander si les chauves sont vraiment chauves ou s'ils se rasent les cheveux?

Ximena envoie une autre musique.

- Ximena est-ce que parfois tu t'arrêtes dans la rue pour te demander si c'est mieux d'être poilu ou chauve?
- Qu'est-ce que tu dis?

Ximena envoie plus fort la musique.

- Do you want that I cut my hair?

Son du séchoir. Andrée-Anne change de perruque.





- ¿Allo? ¿Estás ahí? ¿Bonita?
- J'ai faim Ximena. Je te le dis parce que tu t'en fous si j'ai faim.
- No.

Ventilateur. Son du séchoir. Ximena envoie une autre musique.

- Est-ce que tu penses que les chauves font exprès pour pas que leurs cheveux poussent?
- ¿Qué? ¿qué?
- Est-ce que tu fais exprès de ne pas comprendre Ximena?
- ¿Qué? ¿qué?

Ventilateur. Son du séchoir. Andrée-Anne change de perruque.

- No te escucho.

Ximena envoie le son du séchoir. Andrée-Anne bouge, danse, se cache. Dos, côté, face.

- Ximena do you hear the sound of my hair?
- No.

Ventilateur. Son du séchoir. Andrée-Anne ne bouge que sa tête avec la perruque.

- Sí you hear.
- No.
- Do you hear now?

Arrêt du séchoir. Andrée-Anne change de perruque et bouge sa tête.

- Quoi?
- Do you hear?
- Quoi?
- The sound of my hair.
- No.
- Yes you hear.
- Quoi?
- The sound of my hair.

Andrée-Anne change de perruque.

- Ximena, est-ce que ça t'arrive de te demander si les gens sont nés chauves ou poilus?
- No.
- Est-ce que ça t' arrive...
- No.
- Ximena, veux tu aller à la plage avec moi?
- No.

- Do you want to go to the beach...
- No.
- With me... yes you want. Bring me to the beach Ximena.
- No.
- Yes.
- No.
- Yes. Do you hear the sound of my hair?

Andrée-Anne bouge sa tête. Ximena envoie une autre musique.

- Pourquoi tu ne veux pas me parler? Pourquoi tu ne veux pas m'entendre? Je te parle de ma vie depuis le début de la semaine, et chaque fois tu fais comme si ça ne t'intéressait pas. Tu parles, tu vas répondre au téléphone, mais chaque fois tu ne m'écoutes pas Ximena. Ximena, est-ce que les autres gens ont quelque chose de mieux à dire que moi?
- ¿Qué? ¿Qué?
- Qu'est-ce que les autres personnes ont de mieux à dire que moi?
- ¿Qué? ¿Qué?

Ventilateur. Son du séchoir. Andrée-Anne change de perruque.

- Do you hear the sound of my hair?
- ¿Qué?
- Do you hear?
- No.
- Do you hear?
- No.
- And now (Elle bouge sa tête). Do you want colour in your hair Ximena? Put the red colour in your hair. Ximena change your hair. I don't like your hair. Change your hair. Ximena, est-ce que tes cheveux sont vraiment frisés ou tu les frises chaque matin?
- No.
- C'est même pas vrai que tu ne vas pas chez le coiffeur sinon tu n'aurais pas les cheveux frisés comme ça.

Ximena envoie une autre musique.

- Je vais me faire une coiffure comme Ximena.

Ximena rit, envoie une autre musique plus forte. Andrée-Anne change de perruque.

- Look my hair Ximena. It's like you. Look my hair. It's like you.

Ximena rit sur la musique plus forte. Andrée-Anne bouge sa tête et danse.  
Dos, côté, face.

- Do you hear me. I dance for you. Do you hear me. I dance for you.





LUIS  
/  
ANNE-MARIE

PARA UNA O DOS PERSONAS PERO NO MÁS



Nous ne parlons pas la même langue.  
Nous ne comprenons rien.  
Nous comprenons tout. Vieux singes.



Luis c'est lui au pluriel.  
Les hommes.  
Il l'appelle Maria,  
comme la femme sur l'acte de mariage  
trouvé chez l'imprimeur.  
Ils marchent longtemps au même rythme.  
Les respirations s'accordent.

Le corps de Luis sur le corps d'Anne-Marie.  
Le corps d'Anne-Marie se retire.  
Le corps de Luis s'échoue.

Il reste seul dans un lit dessiné au tape.  
Et ça recommence.

Le corps d'Anne-Marie sur le corps de Luis.  
Le corps de Luis se retire.  
Le corps d'Anne-Marie s'abat sur le béton froid.

Pendant trois jours, ils ne font que ça,  
s'abandonner à l'autre  
juste assez longtemps pour que l'absence,  
après le départ  
du corps de l'autre, agisse.

On les espionne, Rolf chuchote à Jean-Paul,  
c'est de l'amour.  
Anne-Marie se dit, non, c'est juste de  
l'abandon.

C'est de l'altérité bue comme du petit lait.  
C'est de la rupture étirée comme de la barbe  
à papa.



Nous ne parlons pas la même langue, alors c'est tout mon corps qui t'écoute - a la escucha <sup>10</sup> comme on est au monde - surtout quand tu m'échappes violemment sur le béton. Nous ne parlons pas la même langue, alors nous laissons parler Georges Perec, Jean-Luc Nancy, Sarah Kane, Léo Ferré, Manu Chao... Me llaman el desaparecido. Que cuando llega ya se ha ido...

<sup>10</sup> NANCY, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris : Galilée, 2002.

Dans quel corps me laisses-tu  
quand tu t'en vas? Graphie des  
corps abandonnés sur le sol.  
Le microcontact amplifie le son  
des pas de celui qui s'en va.  
Chorégraphie sonore des corps  
au sol. Dans un micro bâton se  
confier à celui qui reste.

Je ramène de Bogota l'envie  
d'un grand lit. Une parole  
documentaire et intime, du  
son. El sonido de la ausencia.  
Ce n'est pas de l'amour, c'est  
de l'après. Le vide beau du  
lendemain.







MAURICIO  
/  
OSCAR  
/  
ELAINE





## FRACASO Y CHOQUE

Querida Elaine. Si entendí bien, Mauricio y tú habían caminado desde la casa de Mapa Teatro por la carrera séptima hasta que - como por una decisión sin palabras...

Con el cuerpo y con la gesto. Ninguno entendía el idioma del otro.

Encontraron la entrada de la Iglesia de las Nieves.

On nous a dit : allez dans un lieu.

Y encontramos la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves.

Il faut tenir le temps un peu.

Fuimos atraídos por los cantos corales, llamados durante la misa.

Y estando allí, me inquietaba saber qué estabas mirando, qué escuchabas, cómo estabas sentada y me preguntaba sobre qué era por lo que escribías.

Je voulais de la résistance à l'autre, au son, à l'espace.

Tuvimos que renunciar a la comunicación oral. Nuestro diálogo quedó condenado al fracaso desde el principio.

Résister à tout vouloir entendre.

El sonido de las palabras permitió prescindir el significado, para intuir su sentido.

Être insuffisant.

Al sentir el vacío, no era suficiente para saber qué hacer con nuestros cuerpos.

Je voulais moins d'écoute respectueuse, plus d'écoute politique.

Estando entre la iglesia y la calle encontramos una tensión especial entre la gente y nosotros. Parecíamos estar en medio de la cotidianidad, pero en realidad éramos espías, cómplices ajenos al lugar.

Los tres, Elaine, Oscar, Mauricio, parados cada uno en su frontera.

Je voulais tisser des contradictions.

Con : manguera, agua, papel mantequilla, micrófono, amplificador portátil, ropa y cinta adhesiva de embalaje en grandes cantidades.

Un rollo de cinta...

Las cintas adhesivas como una telaraña : una frontera visible.

Ce dispositif mène à l'écriture.

Mi cuerpo se desplazó alrededor de otros cuerpos, mi cuerpo como generador, un cuerpo dinamizador, el operador que acciona y maneja otros cuerpos como aparatos técnicos, sonido...  
Quedamos amarrados a la cinta adhesiva, imposibilitados, queriendo estar más cerca, más lejos, limitados, pegados y liberados de la misma.



El sonido ensordecedor de la cinta y la vibración de pliegos de papel pegados en ella, al extenderse, invadieron el lugar;

Il m'est impossible de tendre tout mon corps vers l'avant pour rejoindre Oscar et tout à la fois, l'écouter.

Una puesta en tensión, una contaminación constante que llevó a dejarnos permear.

Como una conexión que hizo su transposición de un espacio a unos cuerpos y de unos cuerpos a otro espacio.







CLAUDIA  
/  
GUILLAUME

PARA LA ESPERA : CAIDA DENTRO DEL CUERPO

POUR ATTENDRE : UNE CHUTE DANS LE CORPS





Decidí disponerme  
para la espera.  
J'ai décidé de  
me préparer pour  
attendre.

En un momento, decidí que  
quería esperar a el.  
À un moment donné,  
j'ai décidé que je  
voulais l'attendre.

Preguntándome si la espera  
podría ser realizable por  
fuera del tiempo.  
Est-ce qu'on peut  
attendre en dehors  
du temps?

J'ai enregistré et j'ai  
découpé chaque phrase.  
J'ai programmé un logiciel  
pour qu'il joue chaque phrase  
de façon aléatoire,  
mais seulement une fois.  
Ça a donné des voix que  
j'ai additionnées.

Je peux pas être subtil.  
C'est trop bruyant ici.  
Allons ailleurs.

Me senté para esperarlo  
en una escalera en el  
extremo más lejano  
de la casa,  
Je me suis assise pour  
attendre sur un escalier  
à l'autre bout  
de la maison,

El lugar más lejano de él.  
L'endroit le plus éloigné de lui.

Instalé una pequeña luz  
amarilla y me senté  
para esperar.  
J'ai installé une petite lumière  
jaune et me suis assise  
pour attendre.

Quise que mi espera fuera mi manera  
de escucharlo.  
Je voulais que l'attendre fut ma façon  
de l'écouter.

Y mi espera empezó a llenarse de risa.  
Mais en l'attendant  
j'ai commencé à rire.

Mi voz hecha risa, carcajada,  
aullido, vahído, ahogo.  
Mi voz en carcajadas  
impulsadas por mi diafragma,  
mi sonido articulado en  
carcajadas con el resonador  
de mi cuerpo eran todos ellos  
el territorio para desplegar  
dentro de mi espera.  
Ma voix riait, riait plus fort,  
hurlait jusqu'au vertige,  
jusqu'à m'essouffler.  
Ma voix en éclats de rire  
dans mon diaphragme comme  
un son en éclats dans mon corps  
qui déployait un territoire  
pour t'attendre.

Don't you think it's too sexual,  
the speaker there, in your pants?

J'arrête et je lui en parle.

Je viens de réaliser.

Dans les culottes.

Dire que ça fait

quelques minutes

qu'elle l'a.

Pas tout de suite.

J'arrête ça.

Elle rit encore.

Malaise ou pas?

Pas mal.

Avec des sons de l'aéroport.

Je réalise que je pourrais

la masturber.

J'y shake le pelvis.

Quand même.

À moins

que ça vienne

de la boule.

Elle joue avec.

C'est le dispositif.

Mais c'est presque trop naturel.

Elle joue, sûrement.

Je sais pas.

Constamment.

Elle rit.





Sin ninguna voluntad,  
esta risa-territorio  
se fue desplegando  
en una canción en  
italiano que habla  
de una mujer raptada  
por un ángel que había  
olvidado cómo volar  
en el cielo Nápoles.  
Sans prévenir, ce rire-territoire  
s'est déployé en chanson italienne.  
Ça parlait d'une femme  
enlevée par un ange  
qui avait oublié  
comment voler dans  
le ciel de Naples.  
Todo desde mi cuerpo resonando.  
Tout mon corps en résonnait.

El deseo por esperar se convierte en la  
acción de escuchar.  
Le désir d'attendre devient action de  
l'écoute.

Esas fuerzas de sonido producidas por  
mi cuerpo construyen una sucesión de  
silencios en donde  
mi espera se hace  
cada vez más real.  
Ces forces sonores construisent  
à travers mon corps une succession de  
silences qui rendent mon attente  
chaque fois plus réelle.

No encuentro la manera de esperarlo por  
fuera del tiempo.  
Je ne sais pas t'attendre  
en dehors du temps.

Elle rit.  
Faut dire qu'on vit à Chicoutimi.  
C'est bruyant Bogotá.  
La rue.

J'ai la tête dans mes machines.  
C'est après un temps.  
Je sais pas.

C'est quand même proche  
de son sexe.  
J'ai compris.  
Dire qu'on s'en fout un peu.

C'est quoi pelvis en anglais?

Quand même.  
Électronique, mais,  
quand même.

Et moi je lui envoie  
des sons qui vibrent.  
Et sur son pelvis.  
Elle dit que non.

Dans les culottes.  
Se mettre un haut parleur.  
Quand même.

Les guitaristes,  
je crois qu'ils sont six.  
Ça crée un mouvement intérieur.

Elle est dépassée.  
Est-ce que c'est trop sexuel?

Du corps aux caisses.

Dans sa main.  
Sur son corps.  
Un petit haut parleur.  
Petit haut parleur qui vibre.  
Du son de la rue, omniprésent.

La distancia que nos construimos  
para separar nuestros cuerpos no  
estaba hecha de madera, paredes,  
ventanas y puertas.  
La distance que nous avons  
construite pour séparer nos corps  
n'était pas seulement faite  
de bois, de murs, de fenêtres  
et de portes.

El largo corredor de la casa  
que separaba mi escalera de las  
sillas de espera, era un terreno  
construido por el tiempo,  
para el tiempo.  
Le long couloir de la maison  
qui sépare mon escalier  
de tes chaises d'attente  
est un sol construit par le  
temps, pour le temps.

Y en este umbral que no  
alcanzamos a atravesar, una  
inquietud por la espera me dejó  
estupefacta, contraída y muy  
inquieta.  
Mais ce couloir que nous  
n'arrivons pas traverser  
inquiète mon attente, me laisse  
abasourdie, tendue et agitée.

Nunca antes había escuchado a  
alguien de esta manera.  
Je n'avais jamais écouté quelqu'un  
de cette façon.





ROLF  
/  
JEAN-PAUL





LA PAROLE PEUT ÊTRE LÀ  
POUR POTENTIALISER LA FORCE,  
DANS SON DEVENIR FORME.

J-P. Q. : Qu'est-ce qu'on s'est dit pour commencer?

R. A. : Tu te souviens que je suis arrivé un jour après tout le monde. Vous aviez déjà fait une expérience, que je trouvais très intéressante, en allant ailleurs, en sortant pour choisir un espace par une sorte d'intuition, une première connexion, pas un choix volontaire ou esthétique, mais plutôt à travers une dérive dans la ville, dans les lieux de la ville; choisir un lieu dans lequel on assisterait à une sorte d'avènement de tout ce qui le constitue en matière sonore. Et que le temps, la durée qu'on pouvait consacrer à ce lieu, sans autre activité que l'écoute physique, me paraissait déjà une expérience singulière très forte. Lorsque l'on entame un processus de création, on nous demande souvent d'être actif, d'amener des propositions, des gestes, de proposer un faire. Là, au contraire, on nous demandait d'être actif mais dans l'écoute, ce qui semble apparemment un mouvement passif. D'être actif dans cette passivité, je trouvais ça, oui, très singulier comme point de départ d'une expérience de création. Je me souviens que ce qui m'avait beaucoup frappé, en faisant l'expérience, c'était tout ce qui advenait comme image par l'écoute... comme si ouvrir les oreilles devenait vite projection d'images ou réception d'images. La posture même du corps avait activé une durée, une temporalité qui pouvait devenir confortable ou inquiétante en déclenchant d'autres expériences. L'écoute du proche se transformait en un appel du lointain et vice versa. L'expérience passive et physique du son à partir de l'ici et du maintenant du lieu avait entraîné avec elle un lointain dans le temps et dans l'espace.

J-P. Q. : Depuis ce processus de l'écoute lié particulièrement au lieu, est-ce que tu as l'impression d'un ancrage qui pourrait interroger une écriture, comme sa « saisie » par exemple?

R. A. : Oui, sauf que si le lieu est vraiment un ancrage, comme tu dis, il faut au temps de cette expérience d'écoute celui du dépassement de ce temps, avec ses propres filtres. Je veux dire que lorsque cette écoute réussit à toucher les forces, à les inquiéter, à créer une friction, à partir de ce moment-là, l'exercice va devenir pour moi vraiment percutant. Comme si, avec ce temps qui s'était prolongé à travers d'autres étapes au cours de l'expérience, on avait laissé la voie à ce que des forces puissent se traduire en une forme. Ce lien entre la forme et les forces peut être alors aussi un lieu de friction pour l'avènement de ces forces et de leur forme.

Il me semble que certains participants ont touché à quelque chose d'inquiétant en essayant de traduire ces forces à travers la forme d'une parole écrite, d'une mise en voix et d'une écriture du geste. Pour produire ce passage vers cette inquiétante étrangeté, ils ont consacré un temps important dans la durée, dans le rapport à l'autre. Leurs corps immobiles qui gisaient par terre des heures, et tout ce qu'ils ont fait en dehors du travail commun, éprouvaient ce temps en cherchant des sensations pour faire passer ces forces, les interroger et être dans ces forces... Mais, peut-être aurait-il fallu encore passer plus de temps pour trouver la forme?

J-P. Q. : Difficile de ne pas anticiper, mais peut-on prendre la décision de laisser venir, de se laisser gagner par une passivité, pour rapprocher l'expérience d'une situation faillible, de cette vulnérabilité que représente ce travail d'écoute à l'émergence de forces?

R. A. : Je pense qu'il n'y a que par cette faille que tu peux toucher les forces. Cette vulnérabilité, au cours de cet abandon peut même devenir une perte. C'est pour moi le symptôme d'une reconnaissance, d'une acceptation de l'étrangeté et de l'inquiétude de ces forces, qui est, je le soupçonne, la source de ce qui pourrait ensuite prendre forme, la source pour l'avènement d'un acte de création. La durée de l'expérience est donc pré-déterminante. Or, selon les individus, le temps n'est pas le même pour laisser apparaître cette faille, pour s'y abandonner. C'est dangereux et parfois douloureux cette perte, pour tenter d'échapper à un contrôle.

J-P. Q. : Cette visée que représente l'expression, la mise en forme de cette expérience des forces ne peut-elle être l'occasion d'un dialogue plus resserré, d'un côtoiement entre ces forces inquiétantes et le saisissement de leur(s) forme(s)? Est-ce qu'on peut dire que ces forces sont déjà une forme en soi qui peut se transmettre?

R. A. : Non, je crois qu'il y a quelque chose d'innommable, donc sans forme. Le nommer, c'est déjà lui donner forme. Avant ça, le tâtonnement, le vacillement n'est pas de l'ordre de la signification. Une sorte d'énergétique dans le sens de Jean-François Lyotard <sup>11</sup>, où la machine qui fonctionne avec une énergie se métamorphose en potentiel, et peut devenir petit à petit, par une intensification de l'expérience ou de cette énergétique, une forme.

J-P. Q. : Penses-tu qu'écrire depuis cette expérience, est possible?

R. A. : C'est possible et intuitivement je vois deux formes de traduction. L'une, dans une volonté explicative et dans un effort de cohérence qui revient à un schéma rationnel. L'autre qui prend une forme qui n'explique pas, n'illustre pas et porte cette force. Si cette traduction dégage de l'incohérence, elle est aussi une voie, une porte ouverte vers une écriture en puissance. La parole peut être là pour potentialiser la force, dans son devenir forme.

<sup>11</sup> Notion qu'il développe particulièrement dans : Lyotard, Jean-François, 1971, *Discours, Figure*, Ed. Klincksieck.





J-P. Q. : Comment ce processus, à ton avis, peut se transmettre jusqu'au spectateur? Peter Szendy<sup>12</sup> se demande comment s'adresser à l'autre pour faire écouter son écoute.

R. A. : C'est une bonne problématique. En tant que tel, cet acte de transmission me paraît tout à fait probable. Mais, un témoin est une présence difficile, car à mon avis elle fonctionne comme une forme d'anticipation, celle d'un devoir-faire ou d'un devoir-être. Cette nouvelle situation avec la présence d'un témoin provoque parfois des trahisons chez le participant. On reste avec la forme mais on a perdu la force.

J-P. Q. : En même temps, lors de ce processus d'accueil, à travers la venue de cet étranger, l'écoute, l'inquiétude, ne retrouve-t-elle pas sa force?

R. A. : Oui, je pense que cet exercice est nécessaire parce qu'il va nous confronter à cette question-là. Comment l'assumer? Il faut connaître les risques que cette venue va comporter.

J-P. Q. : Ce risque est inhérent à cette force. Cette force vulnérable, encore une fois, a une capacité de dérive, de transformation à laquelle il faut nous confronter, qu'il faut éprouver. Venir du Québec à Bogotá au Mapa teatro c'est se déplacer pour chercher cette sensation. Mais parfois ce déplacement ce n'est pas moi qui sors, c'est quelqu'un qui entre, une autre force, une altérité incontrôlable.

R. A. : Oui, je trouve cette expérience nécessaire. C'est important de voir à quel point est fragile ce contact avec cette force, cette inquiétante étrangeté, à quel point elle nous rend vulnérable. Et, à quel point l'égo est toujours là pour, de nouveau, refouler cette force, la cacher, et faire apparaître toutes nos vanités, nos stratégies de séduction.

Cette expérience est de l'ordre d'une telle intimité que je trouve important que le travail de présentation réussisse à aller jusque-là, à toucher cette zone, cette région où l'expérience de l'écriture va traduire cette intimité. Je trouve ça formidable.

Quand on a réussi à aller jusque-là, au moment où il y a un témoin, il faut essayer de garder ça, de le préserver. C'est toute une question méthodologique sur les intensités à donner, les temps, l'espace à donner, pour savoir comment agencer ces rencontres,

<sup>12</sup> Voir son ouvrage, Peter Szendy, 2001, *Écoute : une histoire de nos oreilles*, Paris, Éd. Minuit.



comment agencer...





# POUR CONTINUER LE DÉPLACEMENT

Ce livre ne fait que « livrer » l'émergence de sens et de leurs structures (leurs prégnances). Notre intention est de nourrir ce mouvement d'équilibre, de va-et-vient entre le terrain et son interprétation. Cette circulation repose sur une démarche profondément interdisciplinaire et collaborative entre les participants du Québec et ceux de Bogotá, depuis les expériences in situ à la conception de cet ouvrage. Et je profite de cette conclusion pour les remercier chacun profondément de leur implication dans ces projets. Enfin, si depuis le début, notre recherche en dramaturgie sonore décloisonne et déconstruit les notions comme les pratiques du son au théâtre, nous voudrions montrer qu'avec ce livre, elle est aussi l'espace pour repérer des interactions différentes qui se nouent entre les diverses composantes d'une écriture scénique. En ce sens, loin de l'évacuer, l'approche performative et sonore que nous explorons paraît vivifier l'impureté des genres et l'hétérogénéité des formes de l'écriture textuelle au théâtre.

ARTISTES EN RÉSIDENCE

PHASE I SIMONCOUCHE

Julie Bernier, Andrée-Anne Giguère, Elaine Juteau,  
Dario Larouche, Patrice Leblanc, Sara Létourneau,  
Charlotte Moreau de la Fuente, Luis-Felipe Ortega Gil,  
Anne-Marie Ouellet, Yanik Potvin, Odré Simard  
et Guillaume Thibert

ARTISTES EN RÉSIDENCE

PHASE II BOGOTÁ

Rolf Abderhalden, Mauricio Arango Pinilla,  
Oscar Cortés Arenas, Luis Eduardo Cruz Mondragón,  
Andrée-Anne Giguère, Elaine Juteau,  
Anne-Marie Ouellet, Jean-Paul Quéinnec,  
Guillaume Thibert, Claudia Torres  
et Ximena Vargas

DIRECTION ARTISTIQUE

Jean-Paul Quéinnec

CO-DIRECTION ARTISTIQUE

Andrée Anne Giguère et Elaine Juteau

DIRECTION ÉDITORIALE

Nicholas Pitre

CONCEPTION GRAPHIQUE

Magali Baribeau-Marchand du Centre SAGAMIE  
et Carol Dallaire

RÉÉCRITURE TEXTUELLE  
Jean-Paul Quéinnec  
assisté de Anne-Marie Ouellet

RÉÉCRITURE SONORE (CD)  
Guillaume Thibert

RÉVISION  
Christine Martel

REMERCIEMENTS  
Hélène Bergeron,  
Bernard Brisson et l'équipe du service de l'audio- visuel de l'UQAC,  
Michaël La Chance, la Forêt d'enseignement et de recherche  
Simoncouche de l'UQAC ([www.uqac.ca/fers/](http://www.uqac.ca/fers/)),  
Alexandre Nadeau  
et Noémie Payant Hébert

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES  
Section Simoncouche :  
Andrée-Anne Giguère  
et Elaine Juteau,  
ainsi que Charlotte Moreau de la Fuente  
(p.29 et portraits p.30)  
Section Bogotá :  
Andrée-Anne Giguère  
et Elaine Juteau,  
ainsi que Mauricio Arango Pinilla  
et Luis Eduardo Cruz Mondragón

Chaire de recherche du Canada

## dramaturgie sonore au théâtre

Son programme se situe dans le cadre d'une recherche théâtrale en création et en interprétation qui vise à renouveler la relation entre la conception sonore et la dramaturgie au théâtre.

555 boulevard de l'Université Est,  
Chicoutimi (Québec)  
G7H 2B1  
418-545-5011  
poste: 5502 (bureau de la CRC)  
poste: 2429 (M. Jean-Paul Quéinnec,  
titulaire de la CRC)  
dramaturgiesonore@uqac.ca  
<http://dramaturgiesonore.com>



Laboratoire de création transdisciplinaire basé depuis vingt cinq ans à Bogotá, en Colombie.

carrera 7 N° 23-08  
Bogotá, Colombia  
tel: (57-1) 284 4899  
fax: (57-1) 599 6795  
info@mapateatro.org  
www.mapateatro.org

Ce projet est financé par la Chaire de recherche du Canada (CRC) en dramaturgie sonore au théâtre et le Fonds de recherche du Québec - Société et culture (FRQSC), appui à la recherche création. La Chaire remercie également l'Université du Québec à Chicoutimi et son module des arts. La Chaire est membre affilié du Centre interuniversitaire d'Études sur les Lettres, les Arts et les Traditions (CÉLAT). Jean-Paul Quéinnec est membre régulier du Centre de Recherches Intermédiales sur les Arts, les Lettres et les Techniques (CRIALT) et membre du conseil d'administration de la Société Québécoise des Études Théâtrales (SQET).

Fonds de recherche  
Société et culture  
Québec



UQAC  
Université du Québec  
à Chicoutimi

## SAGAMIE ÉDITION D'ART

Cette publication est éditée  
par SAGAMIE édition d'art,  
en collaboration avec le Centre SAGAMIE,  
centre d'artistes en art actuel.

50 St-Joseph, C.P. 517  
Alma (Québec) G8B 5W1  
T/F : 418 662-7280  
sagamie@cgocable.ca,  
www.sagamie.com

SAGAMIE édition d'art remercie le Conseil des Arts du Canada pour l'aide  
accordée à son programme de publication.

Le Centre SAGAMIE est soutenu par le Conseil des arts et des lettres du  
Québec, le Conseil des Arts du Canada et par Ville d'Alma. Le Centre  
SAGAMIE remercie également, la Conférence Régionale des Élus (CRÉ),  
Emploi Québec ainsi que ses membres pour leur soutien financier. Le Centre  
SAGAMIE est membre du Regroupement des centres d'artistes autogérés  
du Québec.



DÉPÔT LÉGAL/  
Bibliothèque et Archives  
nationales du Québec, 2014  
Bibliothèque et Archives  
Canada, 2014

© SAGAMIE édition d'art,  
Chaire de recherche en  
dramaturgie sonore au  
théâtre de l'UQAC  
Tous droits réservés  
ISBN 978-2-923612-43-0