

Dossier de Spectacle

Série Absence

30 SEPT.
– 11 OCT.
2025


ESPACE
LIBRE



TROU NOIR

© Fatine-Violette Sabiri

Espace Libre

Automne 2025

Sommaire

01

Équipe de Création

02

Synopsis

03

Joe Jack et John

04

Thématiques &
Démarche Artistique

05

Processus de Création

06

Entrevue avec
Louise Michel Jackson

07

Inspirations

01

Équipe de Création



Edon Descollines

Idéation, création et performance



Louise Michel Jackson

Alliée créative et vidéo



Étienne Laforge

Production, accompagnement et coaching



Arthur Champagne

Conception sonore et régie



Amy Keith

Conception costume et scénographie



Jean Jauvin

Conception lumière



Sara Fauteux

Conseil à la dramaturgie



Pénélope Bourque

Direction de production



Marie Lépine

Direction technique



Emma-Kate Guimond

Alliée créative initiale



Catherine Bourgeois

Marraine



Paul Patrick Charbonneau

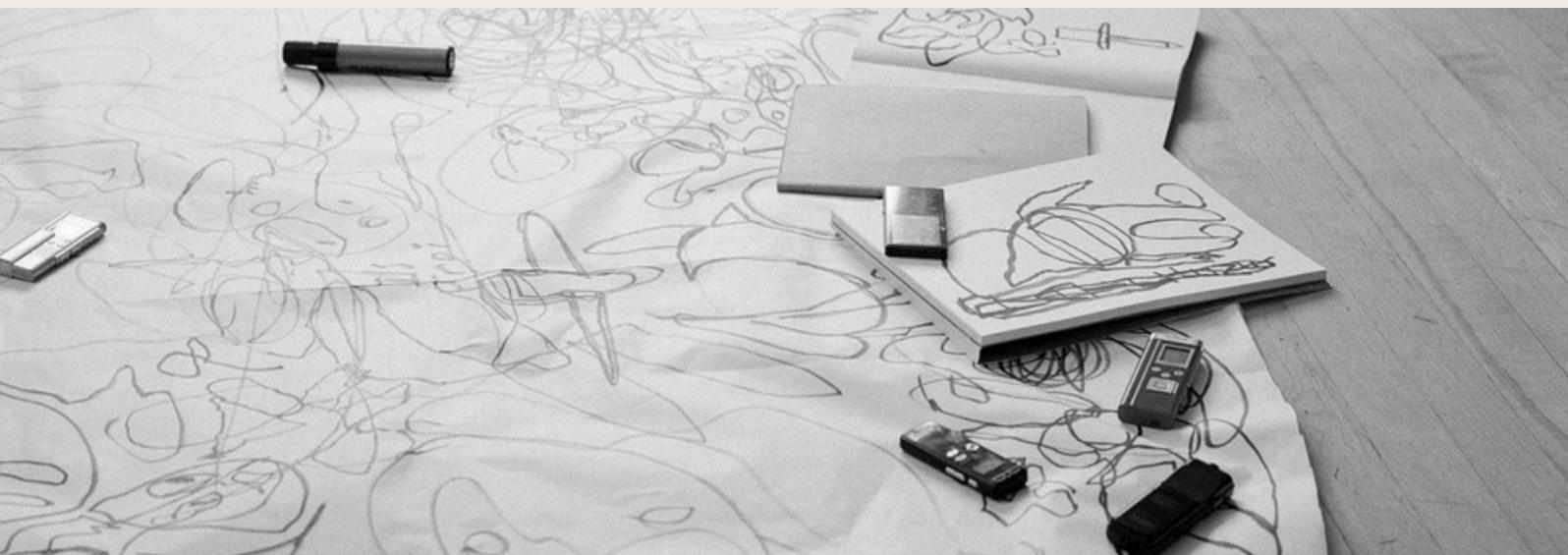
Collaboration à la création

Parti à la recherche des trous noirs ambiants – ceux qui s’immiscent silencieusement autour ou entre nous, ceux qui s’imposent dans nos têtes ou nos cœurs, ceux qui embrouillent nos souvenirs ou altèrent notre vision – l’artiste Edon Descollines tisse une constellation impressionniste autour de la perte. Perte de mémoire, perte d’identité, perte de clés... sans hiérarchie, le performeur esquisse la genèse du monde en reliant ses expériences de disparition et d’anéantissement au feutre noir. Ce tracé-répertoire, tout comme l’enregistrement de ses voix intérieures, agit en tant qu’invitation à épier ce qui le constitue, ce qui nous constitue, parfois malgré nous.

Sa cartographie de la perte entraîne des réflexions sur plusieurs thèmes : les origines de l’argent, la peur d’être aspiré par le triangle des Bermudes, l’envie de se perdre dans le métro, la crainte de disparaître sous la baguette d’un magicien, ou encore de s’oublier soi-même, à cause de l’Alzheimer. La déclinaison de mots et d’images devient alors une piste sur laquelle Edon trace son chemin entre la mémoire et l’oubli, l’ombre et la lumière, explorant la frontière entre son propre être et le néant.

Comment trouver sa place dans le monde, lorsque les trous noirs sont parfois aussi là où on ne regarde plus ? Et quand tant de non-dits, d’injonctions silencieuses et de peurs brouillent notre intime et nos identités ?

Avec ce solo performatif alliant vidéo, poésie et danse, Edon crée son deuxième opus en tant qu’artiste associé de la compagnie Joe Jack et John. À la suite du *Magasin ferme*, présenté en 2021 au M.A.I., il nous invite à nouveau à rejoindre l’univers fascinant d’un artiste neurodivergent à la créativité foisonnante.



Mission

Depuis sa fondation en 2003, Joe Jack et John (JJJ) crée des œuvres théâtrales engagées et innovantes, façonnées à même une écriture collective et des équipes inclusives, dont des artistes professionnel·le·s de la diversité capacitaire, notamment neurodivergent·e·s ou vivant avec une différence intellectuelle.

Depuis 22 ans, la compagnie a développé des processus de cocréation à la fois accessibles et éthiques, qui utilisent l'interdépendance, l'autodétermination et l'écriture de plateau afin de faire émerger des paroles libres et intègres. En situant l'humain au centre de son travail, JJJ permet ainsi l'éclosion d'un théâtre qui renouvelle la manière dont on se perçoit et se raconte, en plus de partager des paroles peu écoutées et de façonner la société à travers l'art.

Les recherches esthétiques et dramaturgiques de la compagnie juxtaposent maîtrise formelle et faillibilité, fiction et réalité, intime et politique. Les œuvres – riches de la pluralité des imaginaires et des points de vue des équipes – abordent des enjeux contemporains et des thèmes à forte résonance sociale. JJJ travaille ainsi le lien entre le théâtre et la vie, comme si l'un était le prolongement de l'autre, une manière de l'interroger, de le fouiller et, surtout, d'y prendre part.

Sa propension à l'artivisme et ses valeurs humanistes se traduisent par des principes que la compagnie défend avec ferveur, et qui influencent ses modes de diffusion et de production. Ses équipes tricotées serrées collaborent avec lenteur, bienveillance et humour. Les œuvres qui en résultent sont à la fois audacieuses et accessibles à divers publics; elles participent activement à une meilleure reconnaissance du travail des artistes de la diversité capacitaire.

En somme, JJJ vise être un vivier reconnu pour ses processus inclusifs qui tracent, ses artistes qui brillent et ses œuvres qui bousculent.

Thématiques & Démarche Artistique

Thématiques

Perte de mémoire

Alzheimer

Histoire du monde

Trous noirs et blancs

Capitalisme

Extra-terrestres

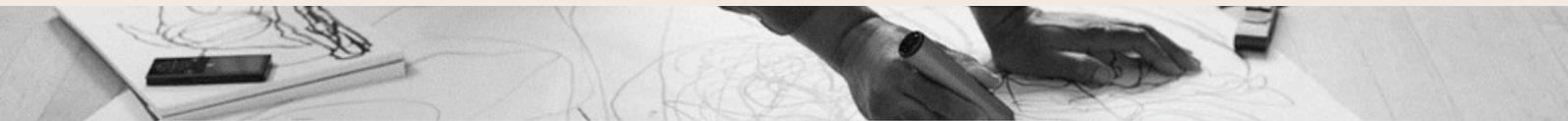
Démarche Artistique

Depuis 2019, JJJ a instauré un programme de leadership artistique qui permet à des artistes vivant avec une différence intellectuelle d'initier et de diriger une création de leur cru. À la suite d'une résidence artistique de deux ans, Edon Descollines a présenté la performance *Le magasin ferme* (M.A.I., 2021), la première œuvre scénique portée par un artiste neurodivergent à être présentée sur une scène professionnelle au Québec.

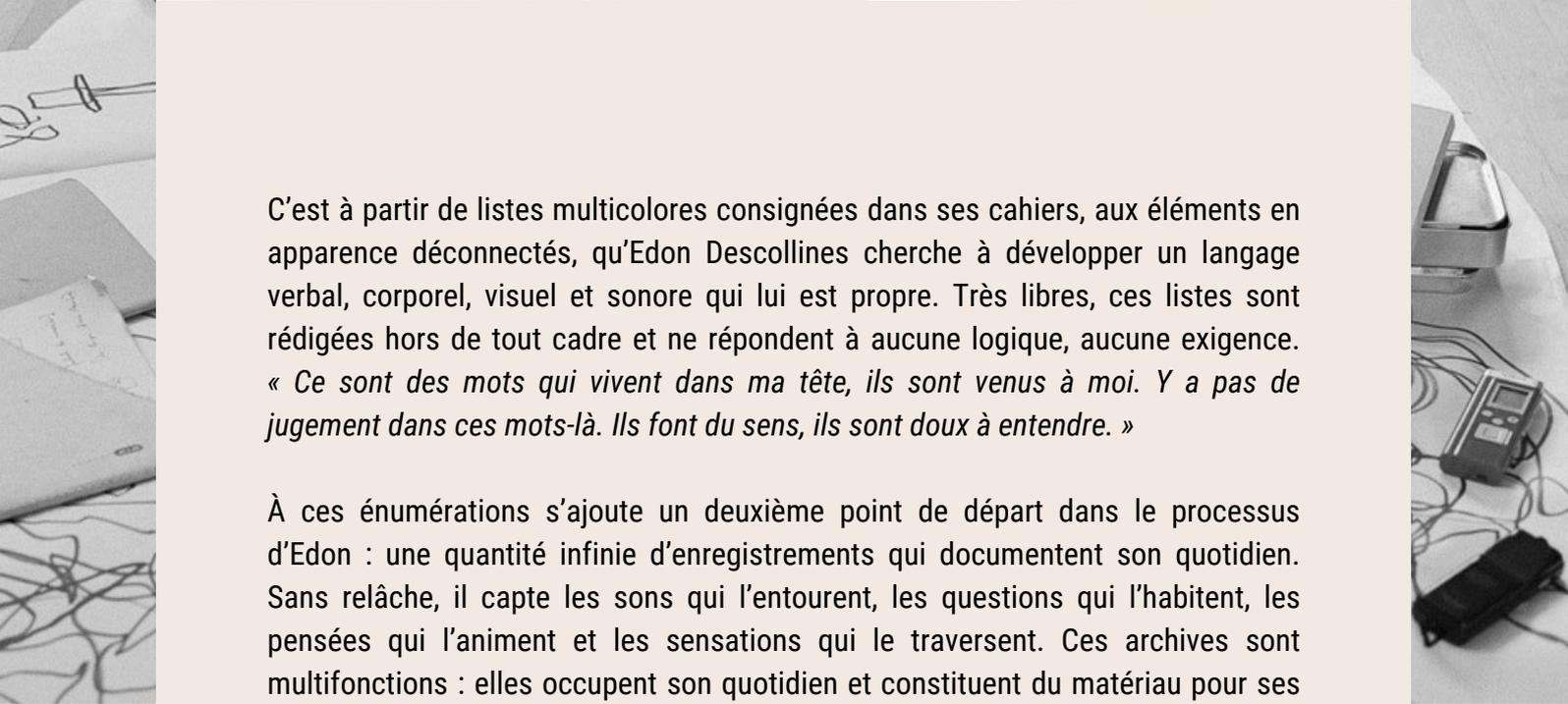
En confiant le pouvoir à un-e artiste en situation de handicap intellectuel, JJJ poursuit sa recherche sur des esthétiques et des paroles marginalisées. La compagnie désire également développer des modèles et des processus créatifs interdépendants, permettant l'émergence de discours ignorés parce que ne faisant pas partie des courants artistiques dominants. Elle remet ainsi en question la hiérarchie des esthétiques et continue à démonter les biais et les préjugés envers la valeur d'artistes évoluant hors de la norme établie.

L'accompagnement humain, logistique et artistique mis en place par la compagnie vise à permettre l'émergence de paroles intègres et libres, de même que la naissance des singularités esthétiques de chaque artiste, jusqu'à la diffusion des œuvres dans des espaces professionnels.

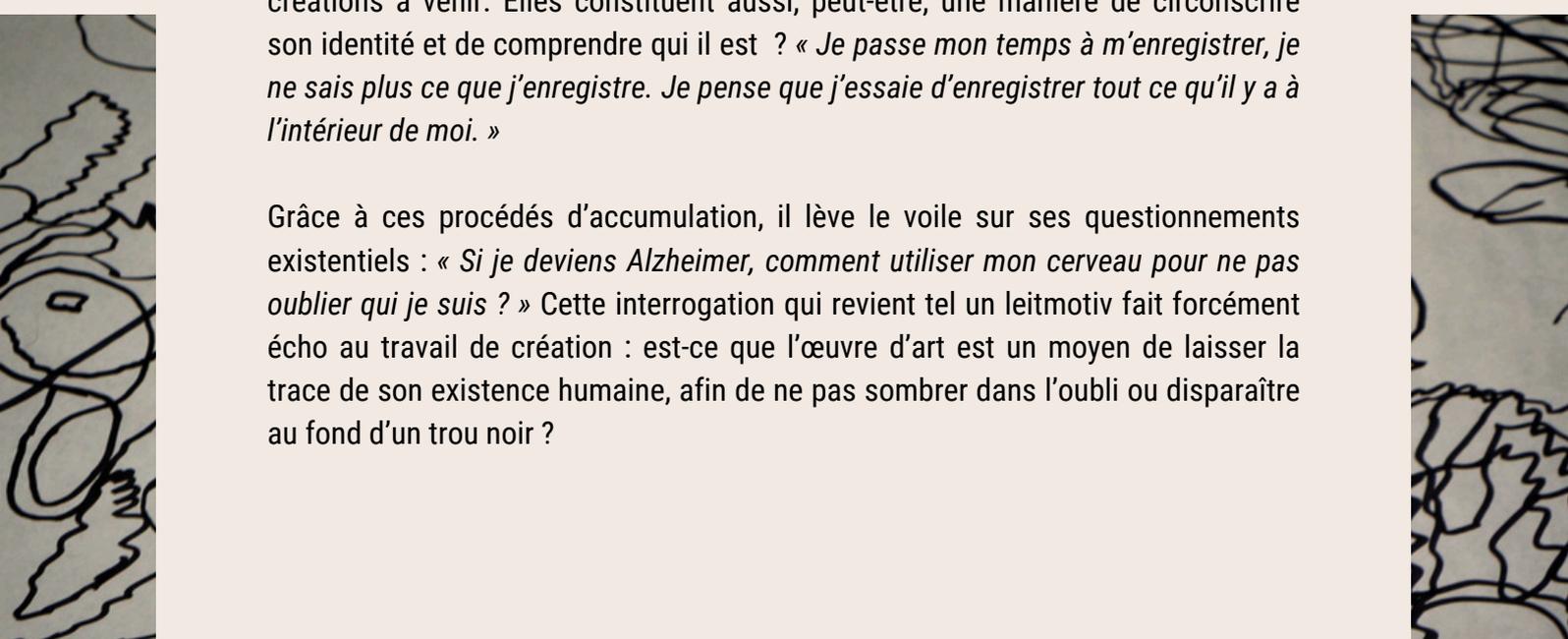
L'accueil d'artistes en leadership a conduit Joe Jack et John à établir un nouveau rôle au sein de ses équipes artistiques, soit celui d'allié-e créatif-ive. L'allié-e créatif-ive est un-e travailleur-se de soutien ayant des compétences et expériences dans le domaine correspondant à la pratique de l'artiste. L'artiste peut ainsi faire appel à son allié-e afin de faciliter l'expression de ses idées artistiques et l'exploration de divers matériaux créatifs. Le rôle d'allié-e est flexible et s'adapte aux besoins spécifiques de chaque artiste afin de soutenir sa pratique et de favoriser l'accessibilité professionnelle. Pour l'allié-e créatif-ve, le respect de la limite entre le soutien aux idées de l'artiste et son propre apport créatif exige rigueur et intégrité. (Cette définition de l'allié-e créatif-ive est inspirée des réflexions de Michael Achtman dans l'article *How Creative Is the Creative Enabler*, publié dans le magazine *Alt.theatre*, volume 11.3.)



C'est à partir de listes multicolores consignées dans ses cahiers, aux éléments en apparence déconnectés, qu'Edon Descollines cherche à développer un langage verbal, corporel, visuel et sonore qui lui est propre. Très libres, ces listes sont rédigées hors de tout cadre et ne répondent à aucune logique, aucune exigence. *« Ce sont des mots qui vivent dans ma tête, ils sont venus à moi. Y a pas de jugement dans ces mots-là. Ils font du sens, ils sont doux à entendre. »*



À ces énumérations s'ajoute un deuxième point de départ dans le processus d'Edon : une quantité infinie d'enregistrements qui documentent son quotidien. Sans relâche, il capte les sons qui l'entourent, les questions qui l'habitent, les pensées qui l'animent et les sensations qui le traversent. Ces archives sont multifonctions : elles occupent son quotidien et constituent du matériau pour ses créations à venir. Elles constituent aussi, peut-être, une manière de circonscrire son identité et de comprendre qui il est ? *« Je passe mon temps à m'enregistrer, je ne sais plus ce que j'enregistre. Je pense que j'essaie d'enregistrer tout ce qu'il y a à l'intérieur de moi. »*



Grâce à ces procédés d'accumulation, il lève le voile sur ses questionnements existentiels : *« Si je deviens Alzheimer, comment utiliser mon cerveau pour ne pas oublier qui je suis ? »* Cette interrogation qui revient tel un leitmotiv fait forcément écho au travail de création : est-ce que l'œuvre d'art est un moyen de laisser la trace de son existence humaine, afin de ne pas sombrer dans l'oubli ou disparaître au fond d'un trou noir ?

Tu es l'alliée créative d'Edon Descollines pour son projet *Trou noir*. En quoi consiste ton rôle ?

Edon, le créateur du spectacle, se définit comme un artiste multidisciplinaire vivant avec une différence intellectuelle. Je suis là pour l'accompagner et soutenir sa créativité, afin qu'elle puisse émerger et se déployer pleinement. Je l'encadre, je l'aide à structurer son travail pour éviter qu'il ne s'éparpille et je lui apporte un regard extérieur.

Je viens du milieu de la danse, alors je l'aide à se réchauffer corporellement et à se mettre dans un état de jeu avant chaque séance de travail. J'ai aussi un rôle de répétitrice.

Je le soutiens également dans ses choix parmi les propositions artistiques des autres collaborateurs et collaboratrices, afin qu'il reste en contact avec ses envies à lui. En somme, j'offre un cadre dans lequel le talent et l'imagination d'Edon peuvent pleinement s'exprimer. Cela dit, mon rôle n'est pas de mettre le spectacle en scène. C'est Edon qui se met en scène lui-même.

Mon rôle évolue au fil du processus de création, c'est passionnant.

C'est la première fois que tu travailles avec Edon. Comment se passe ton expérience ?

Je ne m'attendais pas à déconstruire autant de concepts que j'ai toujours tenus pour acquis. Parfois, je dois trouver d'autres mots, d'autres images pour exprimer ce que je veux communiquer à Edon.

C'est très enrichissant et ça ramène à l'essence de ce qu'on fait ou de ce qu'on dit.

Je suis profondément émerveillée par l'imaginaire d'Edon. Il est d'une grande sensibilité. Il lui arrive de dire des choses d'une beauté saisissante, avec une simplicité désarmante et une vérité bouleversante.



© Thibault Carton

As-tu un exemple ?

Edon reverse les codes de l'ombre et de la lumière. Un jour, dans le cadre de la création, je lui ai demandé s'il se sentait plus lumière ou ténèbre ? (J'avais secrètement l'impression qu'il répondrait « lumière ».) Mais non, il a répondu qu'il était 99% « ténèbres », parce que les gens qui y sont n'ont pas choisi d'y être. Selon lui, les gens dans la lumière écrasent les personnes dans l'ombre et font qu'ils sont de plus en plus dans le noir. Dans le spectacle, Edon crée un dialogue entre les deux pôles; la lumière est présentée comme arrogante et superficielle. Elle brûle la peau, elle met le feu. Edon, lui, défend les ténèbres et ceux qui s'y trouvent. Selon moi, cette image incarne le spectacle.

Comment décrirais-tu *Trou noir* ?

Edon explore le thème de la perte : la perte de mémoire, d'identité, des droits fondamentaux, d'argent, des repères, et plus encore.

On passe de l'intime à l'universel et du très petit au très grand. Par exemple: perdre ses clés et perdre le contrôle de sa vie.

Le trou noir du titre fait référence à la force qui aspire, qui avale, qui fait disparaître. Edon s'intéresse aux phénomènes cosmiques et naturels et à ce qui tourne : les vortex, les tornades, les gyres océaniques, les trous noirs. On est autant dans le ciel, dans l'océan que dans l'univers. Edon a aussi une grande fascination pour l'espace, le cosmos, les galaxies, les ovnis, les extraterrestres et tout ce qui nous échappe.

On aborde également l'évolution de la technologie (l'intelligence artificielle, les machines, les robots) et comment elles affectent notre humanité.



©Thibault Carron

On parle donc autant de turbulences extérieures que de turbulences intérieures. C'est un voyage entre l'individu et l'univers.

En quoi le spectacle reflète-t-il la pratique artistique d'Edon ?

Edon est un artiste multidisciplinaire alors le spectacle l'est aussi. La pièce comporte du texte, de la performance, du mouvement et des projections vidéo en direct. On voit notamment Edon dessiner (c'est un artiste visuel hors pair!), et la feuille est projetée en direct sur un mur. Le public a donc accès à son geste en temps réel.

Il faut aussi savoir que Edon enregistre beaucoup son quotidien. Quand il prend le métro, il chante et il se filme. Avec Arthur, concepteur sonore, on a rassemblé plusieurs de ces extraits sonores comme matériau pour l'œuvre. C'est magnifique, parfois on dirait des incantations.

Edon aime beaucoup la technologie et les « gadgets ». Il possède plusieurs vieilles caméras qui donnent un grain *vintage*. On songe à intégrer certains extraits dans sa création. À suivre !

Comment la création résonne-t-elle chez toi ?

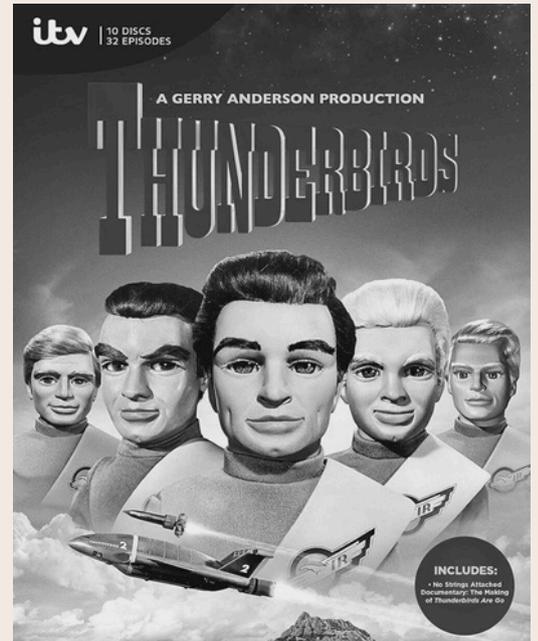
Trou noir, au-delà des thématiques de la perte et de l'absence, est en soi une invitation à faire une place à ce qui est hors normes. C'est une célébration de la différence, de la marginalité et de ce qui n'est pas visible.

Je suis très investie dans mon rôle d'alliée créative et je suis très attachée à Edon, comme artiste et comme personne. C'est un honneur de l'accompagner dans cette incroyable aventure.

Les sentinelles de l'air – Sylvia et Gerry Anderson

Les Sentinelles de l'air (Thunderbirds) est une série télévisée britannique en 32 épisodes de 50 minutes, créée par Sylvia et Gerry Anderson et diffusée entre le 30 septembre 1965 et le 25 décembre 1966 sur ITV. Cette série a la particularité de n'utiliser aucun acteur pour incarner ses personnages, uniquement des marionnettes.

Résumé – En 2066, Jeff Tracy, ancien astronaute devenu riche, aujourd'hui âgé, est à la tête d'une mystérieuse organisation, appelée Sécurité internationale (International Rescue) et dont la mission est d'intervenir dans des sites de sinistres majeurs, ou dans les cas d'extrême urgence, seulement si des vies humaines sont en jeu. Il vit sur une île du Pacifique, entouré de ses cinq fils et de quelques personnes de confiance, toujours prêts à sauver le monde à bord de leurs engins futuristes, les Thunderbirds.



Le processus créatif de Edon est porté par une constellation d'images, de symboles et d'univers qui stimulent son imaginaire. Il ne s'agit pas de références directes, mais plutôt de déclencheurs sensoriels et narratifs : un **vaisseau spatial**, la figure énigmatique de la **princesse Zelda**, les atmosphères des **jeux Nintendo 64**, ou encore les tensions entre **lumière et ténèbres**. Ces éléments – tels que le **vortex**, le **triangle des Bermudes** ou des **entités non-humaines** – agissent comme des points d'accès à un espace mental où l'abstraction et la fiction se rencontrent. Ce sont ces résonances libres qui nourrissent la genèse de *Trou noir*.

Dossier de Spectacle

Série Absence

28 OCT.
— 8 NOV.
2025


ESPACE
LIBRE

PETITS APPAREILS/ SMALL APPLIANCES

© Fatine-Violette Sabiri

Espace Libre

Automne 2025

Sommaire

01

Équipe de Création

02

Synopsis & Thématiques

03

Boulouki Théâtre

04

Démarche Artistique &
Processus de Création

05

Entrevue avec
Manolis Antoniou

06

Inspirations

01 Équipe de Création



© Guillaume Boucher

Manolis Antoniou

Iéation et mise en scène



© Angelo Barsetti

Louise Bédard

Interprétation



© Bruno Destombes

Jérôme Guillaume

Conception sonore



© Chantal Labonté

Chantal Labonté

Conception lumière



© Marc Bruxelles

Jonathan Saucier

Conception costumes



© Kevin Pinvidic

Kevin Pinvidic

Scénographie



© Marianne Duval

Sophie McPhail

Assistance à la dramaturgie



Charlotte Richer

Assistance à la dramaturgie



**Danielle
Le Saux-Farmer**

Traduction



**Tamara Andrea
Gonzalez-Mora**

Direction technique et régie

***Idée développée avec : Danielle Le Saux-Farmer, Charlotte Richer, Sophie McPhail & Louise Bédard*

02

Synopsis & Thématiques

Synopsis

Une cuisine est pleine d'objets, de traces témoignant d'une vie commune : une tasse, un livre, une chaise, une orange, un jeu de cartes. Entre des voix hors champs livrant des témoignages liés à chaque objet de cet espace intime, l'interprète Louise Bédard, élabore un rituel quotidien destiné à être vécu à deux, mettant en évidence les moments de deuil que nous vivons lorsque quelqu'un n'est plus là. Le créateur Manolis Antoniou crée une expérience multisensorielle où les langues et les histoires se mêlent.

Thématiques

absence

deuil

départ

langues

mort

intimité



Mission

Boulouki Théâtre tire son nom des groupes d'acteurs nomades – μπουλούκι – qui parcouraient la Grèce pour y jouer leurs spectacles. Pendant près de 150 ans, les artistes du boulouki ont sillonné villages et villes, se produisant dans les cafés (kafeneio), les écoles et les places publiques. En hommage à cette tradition, Boulouki Théâtre se donne pour mission de créer un théâtre accessible, tout en explorant les possibles de la scène et les manières de partager le théâtre avec les publics, à travers le récit (storytelling) et des espaces intimes.

*μπουλούκι /bul : `u : ci/ 1. Groupe de personnes rares syn. foule, mob 2. Troupe de théâtre errante 3. Groupe d'animaux syn. troupeau, meute

Collectif

Boulouki Théâtre a été fondé en 2017 par Manolis Antoniou. Depuis sa création, la compagnie a réalisé trois productions professionnelles : *Medeamaterial* (2018), *Illusions* (2019) et *The Future is Another Country* (2021). Avec chaque nouvelle œuvre, elle a renouvelé son engagement à proposer une scène accessible et ouverte à la pluralité des voix.

Son quatrième projet, *Petits Appareils / Small Appliances*, s'intéresse aux notions de deuil et d'absence, en explorant la rupture du langage parlé en direct. En s'ancrant dans l'espace intime et universel de la cuisine, la compagnie active avec sensibilité les objets et les rituels qui l'habitent.

Boulouki Théâtre se définit comme un collectif de conteurs d'histoires partageant un langage artistique commun, capable de traverser les différences culturelles et identitaires. À travers ses créations, la compagnie cherche à déconstruire les frontières sociales et géographiques de Tiohtiá:ke/Montréal, en collaborant avec des artistes qui incarnent sa diversité. Dans *Petits Appareils / Small Appliances*, elle explore comment exprimer l'absence à travers la fragmentation – ou l'absence – du langage.

Des thématiques telles que la différence culturelle, l'accessibilité, l'implication du public, le rapport entre intérieur et extérieur, ainsi que la ville comme lieu de rencontre avec l'inconnu, traversent l'ensemble du travail de Manolis et définissent son univers artistique.

La compagnie privilégie des lieux de création en lien direct avec l'environnement urbain, où l'architecture et le paysage influencent la dramaturgie. Ces espaces permettent aussi de remettre en question la séparation traditionnelle entre scène et spectateurs. Par l'expérimentation, Boulouki Théâtre efface les frontières de l'architecture théâtrale conventionnelle pour créer des espaces partagés, habités à la fois par les artistes et le public, favorisant ainsi une narration directe, ancrée dans le réel.

Démarche Artistique & Processus de Création

Démarche Artistique

Sur le plan artistique, Boulouki Théâtre puise librement son inspiration dans diverses traditions, allant du théâtre occidental classique au théâtre de rue, en passant par l'art de la performance et l'improvisation. La compagnie poursuit son travail avec et à travers les langues, explorant les possibilités offertes par la pluralité linguistique.

Ses recherches récentes l'ont menée vers des approches interdisciplinaires, intégrant notamment la nourriture, le cinéma, ainsi que la danse et le mouvement. *Petits Appareils / Small Appliances* sera sa deuxième création conçue comme une œuvre théâtrale profondément ancrée dans les stratégies de la micro-performance.

Processus de Création

Le point de départ de la recherche-crédation pour *Petits Appareils / Small Appliances* s'inspire de l'œuvre de Jenny Boully, *The Book of Beginnings and Endings*, ainsi que de son essai *On Beginnings and Endings*, extrait de son plus récent ouvrage *Betwixt and Between*. Ces écrits ont profondément interpellé les artistes-chercheur-euses du projet par leur forme singulière et leur manière d'exprimer l'absence, l'interruption et l'impermanence. En supprimant délibérément le milieu des récits, Boully ne livre au lecteur·rice que les commencements ou les fins, explorant ainsi les limites de la narration à travers le geste même de l'écriture.

Tu t'es inspiré du livre *The Book of Beginnings and Endings* de Jenny Bouilly. Comment ce livre t'a-t-il accompagné dans la création ?

Je suis tombé sur ce livre en 2017. Dans cette collection de textes, l'autrice américaine d'origine thaïlandaise Jenny Bouilly joue avec la forme et elle ne propose que des débuts et des fins. Cette approche m'a beaucoup intrigué puisque quand on raconte une histoire, on a généralement besoin du milieu. J'ai eu envie de me demander comment traduire ce concept sur scène.

Ton spectacle fait partie de la série *Absence*. Comment ce thème est-il abordé dans ton spectacle ?

Je m'intéresse beaucoup à la notion de deuil. En 2022, mon père s'est suicidé et ça a été un événement bouleversant pour moi. Bien sûr, c'est dans l'ordre des choses de perdre ses parents mais la manière dont ça s'est produit est très particulière. Il m'a laissé avec une fin très marquante. Pourtant, je ne me souviens pas de mon début avec lui, puisque je n'étais qu'un bébé. Et quand je pense à ma vie avec lui, au « milieu » de notre histoire, j'en garde des fragments. La mémoire, les souvenirs, ce n'est pas toujours fiable. Ce qui demeure, ce sont les matériaux: une lettre, une chanson, un t-shirt, une photo, une carte postale. Ces objets sont des déclencheurs de souvenirs qui nous font voyager vers un passé perdu.

J'ai voulu explorer ce qu'il reste quand quelqu'un n'est plus avec nous, que ce soit à cause de la mort ou d'une fin de relation.

Les deux parties de la pièce se passent dans une cuisine. Pourquoi avoir choisi ce lieu ?

Parmi mes références, il y a un petit roman qui s'appelle *The Body Artist*, de Don DeLillo. Ce livre parle de suicide. Le premier chapitre se passe dans une cuisine, le matin avant l'événement. C'est très simple, très intime, très quotidien.



Je suis aussi très inspiré par le film *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman. Cette femme, seule dans sa cuisine, qui prépare un café, qui épluche des patates, en temps réel, me touche énormément.

De plus, je viens d'une culture où la cuisine est un lieu névralgique. C'est la pièce la plus importante de la maison. On ne fait pas qu'y manger. On regarde la télé, on joue aux cartes, on discute, on dessine avec les enfants. C'est un espace à la fois très intime et très universel.

Les cuisines de notre enfance – contrairement aux nouvelles cuisines de type « condo » – contiennent beaucoup de détails qui font sens pour les personnes qui y ont évolué. Ce sont des lieux qu'on connaît par cœur.

Dans la première partie de ton spectacle, tu donnes une voix aux objets de la cuisine. Comment t'y prends-tu ?

Des objets du quotidien, une tasse ou un grille-pain, par exemple, sont disposés sur scène. Tour à tour, ils sont éclairés et le public écoute un texte. On entend également les bruits naturels de la cuisine et de la musique. Ainsi, on percevra des fragments qui ont existé dans cette cuisine.

Je m'intéresse beaucoup à la notion de langage. Je suis arrivé au Canada il y a 11 ans. Je suis polyglotte. Ma langue maternelle est le grec, je parle italien et anglais puis j'ai appris le français ici. J'ai un grand intérêt pour les langues et les accents. La vaste majorité des textes de la bande-son sont enregistrés en français, mais il y a aussi de l'anglais et du grec.

Je voulais absolument que ces voix hors champs comportent des accents mais aussi, incarnent plusieurs types de personnes: jeunes et vieux; femmes, hommes ou personnes non binaires, francophones et allophones, etc.



Ce sont des voix sans corps pour nous donner des indices, mais qui portent tout de même une histoire, un parcours.

Dans la deuxième partie, un corps entre en scène, celui de la danseuse Louise Bédard. Qu'incarne-t-elle ?

Je rêvais de travailler avec une danseuse qui a un corps mature. Louise est âgée de 70 ans, le même âge que ma mère, d'ailleurs. C'est un grand honneur pour moi qu'une danseuse de son expérience et de son talent me fasse confiance.

Louise vit dans l'espace de la cuisine, à travers un rituel quotidien. L'idée est de signifier que cette séquence d'actions est initialement destinée à deux personnes, mais elle est seule. J'explore la présence dans l'absence ou l'absence dans la présence...

À la fin, Louise lit un texte de Jenny Boully, que j'aime beaucoup.

Comment ta perception du deuil a-t-elle évolué au fil de ce processus de création ?

Nous vivons de grands deuils mais nous traversons aussi des petits deuils. On perd la jeunesse, la capacité de faire des choses. Je jouais du piano mais maintenant, je ne connais plus un seul morceau. On peut faire le deuil d'un pays, d'une culture, d'un ami.

Les signes du deuil sont propres à chacun et surviennent lorsque l'on s'y attend le moins, quand on est seul, dans le calme, dans le silence et lorsqu'on baisse la garde.



Body Art (The Body Artist) – Don DeLillo

Pour l'espace de la cuisine et ses nombreux « petits appareils » qui meublent le quotidien

Résumé – Après la mort de son mari Rey Robles, Lauren Hartke, artiste, découvre bientôt qu'elle n'est pas seule avec son deuil, son corps à discipliner et son temps à organiser. Il y a un intrus dans la maison, un squatter d'origine inconnue, un être étrange et comme « inachevé ». Lauren ne décrypte rien mais, dans sa voix, peu à peu, elle croit entendre non seulement la sienne, mais celle de Rey, puis leurs voix conjuguées, leurs dernières conversations peut-être...

News from home + Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles – Chantal Akerman

Ces films nous inspirent en termes de tonalité; avec leur rythme lent, l'aspect voix off et les séquences muettes remplies de sons domestiques quotidiens

Chantal Akerman – Cinéaste belge et figure majeure de la modernité cinématographique, elle élabore, à partir de 1968, une œuvre quasi unique dans les arts visuels mondiaux. Aucun domaine artistique ne lui est étranger. Elle pratique aussi bien la fiction, l'essai, le documentaire que le cinéma expérimental ou l'installation. Ses films sont tour à tour burlesques et dramatiques, autobiographiques le plus souvent.



Plainwater – Anne Carson

Ce livre contient des moyens narratifs qui permettent de voir des choses cachées dans l'invisible

Résumé – Recueil hybride mêlant poésie, prose, essais et récits de voyage. À travers cinq sections variées, elle explore la mémoire, la solitude, le désir, et le lien entre passé antique et présent. L'œuvre se distingue par son érudition, sa forme libre et son mélange de voix classiques et contemporaines. C'est une méditation poétique sur l'expérience humaine dans toute sa complexité.



Plainwater

ESSAYS AND POETRY

Dossier de Spectacle

Série Absence

27 NOV.
– 6 DÉC.
2025


ESPACE
LIBRE



UN-NEVERING

© Fatine-Violette Sabiri

Espace Libre

Automne 2025

Sommaire

01

Équipe de Création

02

Synopsis

03

Thématiques &
Démarche Artistique

04

Processus de Création

05

Entrevue avec
Rachel Harris

06

Inspirations

07

Série Absence & Espace Libre

08

Contacts

01

Équipe de Création



© Eleonora Barina

Thea Patterson

Idéatrice et interprète



© Julie Attacho

Rachel Harris

Interprète



© Patrick Lamothe

Elinor Fueter

Interprète



© Jeremy Gordaneer

Lois Brown

Dramaturge



© Adrian Burhop

David Dublin

Conception sonore



© Denis Martin

Paul Chambers

Conception lumière



Tim Rodrigues

Assistant
conception lumière



© Xio Jun

Peter Trosztmer

Entraîneur
phénoménologique

Collaborateur·rices

Jarku Tang

Direction technique

Nate Yaffe

Consultation artistique

Jeremy Gordaneer

Vidéo

Ellen Furey

Doula du décès et facilitation

Susanna Hood

Entraîneuse vocale

02

Synopsis

C'est un micro contre la poitrine

C'est un poids comme un trou

C'est celui qui regarde pour ne pas se dissoudre

C'est un geste d'amour

C'est un rituel de deuil

Elle danse avec celui qui est là et pas là

Inachevé

inaltérable

– Camille Renarhd

Comment pouvons-nous être ensemble même lorsque nous ne le sommes pas - surtout et en particulier à travers le voile de la perte qui semble si (in)fini ? Pour la chorégraphe Thea Patterson, *Un-nevering* est né d'un deuil traumatique, en août 2021 - la perte de son partenaire de vie et collaborateur artistique Jeremy Gordaneer. Explorant les formes, les textures et les tonalités du deuil, *Un-nevering* demande : et s'il n'y avait pas de finitude ?



03

Thématiques & Démarche Artistique

Thématiques

deuil

art

perte

vie

absence

Démarche artistique

Ma pratique est définie par le désir de créer un travail qui interroge les paramètres de la forme et des frontières qui divisent les disciplines. Je me trouve souvent en compagnie d'objets, dont l'agence dramaturgique et collaborative me permettent de décentrer l'humain du cadre, permettant ainsi à la vivacité d'autres entités et d'autres forces d'informer le travail. En déplaçant la danse de ma subjectivité centralisée vers d'autres éléments : l'espace, l'air, le son, qui ont chacun leur propre subjectivité et désir, je m'ouvre à la possibilité qu'une intelligence plus vaste que la mienne à l'intérieur de l'œuvre.

Cela permet l'émergence de sens, et dans le mouvement, cela élargit les définitions de la danse. Mon attention ne se porte pas sur la réalisation d'exploits virtuoses de la physicalité, mais sur la manière dont les corps et les objets peuvent potentiellement porter et exprimer la multiplicité, où la virtuosité se trouve dans les plus petits gestes et dans le potentiel d'échec.

Et parfois... La meilleure solution possible pourrait être d'échouer... Et de tomber en amour avec l'incertitude, d'aimer l'étirement, la confusion... Aimer son exigence et son expression. Aimer le désir... Aimer ses chutes et ses glissades vers la conversation et le retour à soi... Aimer être suspendu.e dans un espace d'attente et de gratification différée comme un espace de convivialité et de découverte. Aimer la difficulté, le doute, l'hésitation. Aimer la poussée contre les limites conceptuelles d'où est la « chose » ou de ce qu'elle est. Aimer le paradoxe et le refus de céder aux exigences de clarté. Aimer l'hésitation. Aimer la possibilité en tout cela. Aimer la danse qui apparaît et disparaît ou se trouve dans l'échange de mots ou de l'air qui passe... Et l'aimer avec ardeur.

– Thea Patterson, idéatrice et interprète

Est-il possible de collaborer avec une personne qui n'est plus là? Si oui, comment la conversation peut-elle se poursuivre? L'art peut-il nous aider à surmonter un deuil?

Ce projet interroge intrinsèquement l'idée de collaboration et la manière de poursuivre une relation avec une personne qui n'est plus là. Peu après la mort de Jeremy Gordaneer, mon conjoint, victime d'un homicide non résolu à ce jour en Colombie-Britannique, je suis revenue à Montréal, car j'avais besoin d'être proche de ma communauté. Rachel Harris, amie et très proche collaboratrice, m'a rapidement proposé de retourner ensemble en studio, c'est-à-dire de nous retrouver dans un espace familier de travail et de recherche, où l'on peut s'écouter, se soutenir, un espace de soutien pour mon processus de deuil. Au même moment, je lisais le livre *Performing Mourning* du dramaturge Guy Cools, qui traite de la manière dont les arts performatifs peuvent permettre de métaboliser le deuil, en particulier dans notre culture où le deuil reste souvent caché. C'est de ces deux événements qu'est né *Un-nevering*.

Je ne souhaitais pas faire un projet autobiographique. La présence de Rachel Harris et d'Elinor Fueter m'a aidée à rendre le processus moins personnel, plus collectif. Nous avons entre nous une longue histoire de collaboration, de pratique et de confiance, et elles avaient déjà rencontré Jeremy, ce qui était important. Par leur présence dans l'œuvre, elles sont devenues des sentinelles qui ont gardé l'espace et veillé sur lui pour moi. Leur rôle s'inspire du « keening », cette tradition celtique de lamentation vocale faite par les femmes pour les morts, qui accompagne le deuil.

« À leurs présences s'ajoute une multitude d'objets qui semblent porteurs de vie : poulies, cordes, tuiles de bois, micros, gants de boxe... avec lesquels les trois complices nous invitent à percevoir autrement ce monde soi-disant inanimé. Ensemble, objets et interprètes cohabitent avec l'absence. Bien plus qu'un hommage, Un-nevering est une aventure qui fait la part belle au prendre-soin, à l'écoute lumineuse et au partage joyeux. »

Le deuil est un sujet central du spectacle. Comment ce thème est-il abordé ?

Le point de départ du spectacle est un deuil immense, celui vécu par la chorégraphe Thea Patterson, qui a perdu tragiquement son conjoint, Jeremy Gordaneer. En plus d'être son mari, Jeremy était aussi son collaborateur, en tant qu'artiste visuel.

Dans la foulée, comme nous sommes amies et que nous avons déjà collaboré, j'ai proposé à Thea de nous retrouver en studio, avec [la danseuse] Elinor Fueter. L'idée, à ce moment-là, n'était pas de créer un spectacle, mais simplement d'explorer comment l'espace pouvait accueillir le deuil. Je me posais une question: a-t-on, comme artistes, des outils pour digérer une nouvelle si douloureuse ?

Au fil des explorations, la pièce s'est présentée à nous d'elle-même. Depuis des années, Thea travaille avec des objets. Ainsi, les différents accessoires utilisés sur scène lui ont permis de ritualiser le deuil mais aussi, de mettre une distance entre elle et son chagrin.

Je tiens à rassurer les spectateurs: le spectacle n'est pas tout noir, comme le deuil, qui n'est pas que sombre. Il y a aussi des joies, des rires, de l'air, de la légèreté.

En tant qu'interprète, comment as-tu habité une matière aussi personnelle, intime, voire sacrée ?

Thea nous décrit, Elinor et moi, comme des « keeners », les « pleureuses » dans la tradition celtique. Leur rôle était d'extérioriser le deuil d'une personne, lors des cérémonies funéraires.

Par notre présence humaine et notre implication artistique, nous la soutenons et nous la soulageons, à notre manière, d'une partie de son deuil.

Un-nevering a une place spéciale dans le cœur de tous les membres de l'équipe. Jeremy était un ami, un collaborateur, nous l'avons tous perdu. Il s'agit d'une démarche très intime, dans laquelle la femme et l'interprète sont presque indissociables. Rachel l'humaine et Rachel l'interprète sont toutes les deux présentes sur scène.



Y a-t-il un moment qui t'a particulièrement marquée pendant la création ?

Les moments les plus forts ont été ceux où nous avons senti la présence de Jeremy. Par exemple, en fin de processus, Thea a cherché dans les archives de Jeremy et a trouvé un enregistrement de lui qui parle de tuiles, de piano, de sacs, de racines.

C'est extraordinaire: tous ces éléments sont présents dans le spectacle. C'est comme s'il parlait du spectacle. On pourrait penser que nous avons créé la pièce à partir de cet enregistrement mais c'est l'inverse.

Nous avons vécu plein de moments comme celui-là, ce sont comme des cadeaux de Jeremy.

Vous verrez, Jeremy est très présent dans le spectacle. Il y a une projection de lui qui dessine, on l'entend jouer du piano, on entend sa voix. C'est très émouvant.

Comment décrirais-tu l'utilisation des objets dans le spectacle ?

Thea cherche à accorder une agentivité aux objets. Par exemple, sur scène, nous travaillons avec des balles de lawn bowling (boulingrin). Quand on les lance et qu'elles s'activent, c'est comme si elles faisaient leur propre choix, qu'elles menaient leur propre existence. Elles vont se placer à côté de Thea, roulent vers un spectateur, tournent d'une manière particulière. Ça crée des petites fenêtres de magie dans l'œuvre, qui nous surprennent toujours.

Nous utilisons beaucoup d'objets, d'accessoires et de vêtements, dont certains appartenaient à Jeremy. Thea accumule beaucoup d'accessoires, qu'elle choisit intuitivement. Par exemple, le masque avec des pics argentés que nous utilisons dans la pièce se trouvait dans la vitrine d'une boutique. Chaque fois qu'elle passait devant, c'est comme s'il lui faisait des clins d'œil. Elle n'a pas eu le choix de l'acheter. C'est l'objet qui est venu la chercher et non l'inverse.

Travailler avec des objets demande beaucoup d'écoute et une grande présence sur scène. Les objets réagissent à ce qu'on leur propose, ce qui crée un dialogue très nourrissant. J'invite les spectateurs à être très observateurs du comportement des objets et de l'écho dans les corps.

Comment le thème du deuil s'incarne-t-il dans les corps sur scène ?

Nous travaillons à partir d'une grande peine. Nos corps nous permettent de métaboliser ce qu'on sent, que ce soit par les pleurs, les rires parfois, les cris, les soupirs.

Thea m'a confié que quand elle a appris le décès de Jeremy, ça a été l'expérience somatique la plus intense de sa vie. Un si grand choc provoque des sensations physiques très puissantes. Quand le cerveau ne comprend pas ce qui se passe, c'est le corps qui réagit, qui prend le relais. Cette empreinte reste dans le corps et c'est notamment ce que nous explorons.

En quoi l'art, la danse en particulier, peut aider à passer à travers un deuil ?

L'art nous permet un grand partage d'émotions. Le public peut en témoigner. Dans notre société, nous n'avons plus beaucoup de rituels et de traditions autour de la mort. Je crois que la danse peut remplir ce vide. Le fait de revenir au corps pour vivre des émotions est une belle avenue pour tenter de trouver des manières de vivre avec la perte.

Même si *Un-nevering* parle d'un deuil très spécifique, nous parlons de tous les deuils. La majorité des gens ont vécu un deuil, que ce soit celui de quelqu'un, de quelque chose ou d'une part de soi-même. C'est pourquoi le public est invité à rester dans la salle après la représentation.

Nous voulons que les gens puissent se déposer avec nous, après avoir vécu toutes sortes d'émotions. J'aimerais également que les spectateurs sentent qu'ils ne sont pas seuls, qu'ils font partie d'une communauté.

Vibrant Matter

a political ecology of things


Vibrant Matter: A Political Ecology of Things – Jane Bennett

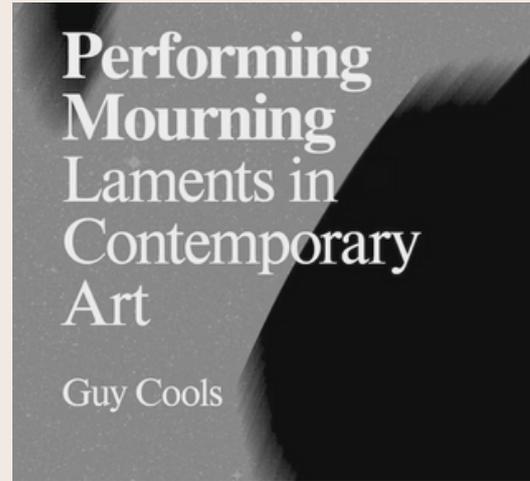
Résumé – La théoricienne politique Jane Bennett, réputée pour ses travaux sur la nature, l'éthique et l'affect, passe de l'expérience humaine des choses aux choses elles-mêmes. Elle soutient que la théorie politique doit mieux reconnaître la participation active des forces non humaines dans les événements. À cette fin, elle théorise une « matérialité vitale » qui traverse les corps, humains et non humains. Bennett explore la manière dont les analyses politiques des événements publics pourraient changer si nous reconnaissons que l'action émerge toujours comme l'effet de configurations ad hoc de forces humaines et non humaines.

Performing Mourning: Laments in Contemporary Art – Guy Cools

Résumé – La pandémie nous a fait prendre conscience de la fragilité de la vie et de la nécessité de faire le deuil des morts. Dans un style poétique, sinueux et intime, le théoricien et dramaturge Guy Cools explore ici les rituels culturels et les performances artistiques pour examiner les multiples formes de lamentation. Il explore les stratégies artistiques pour aborder ou exprimer le deuil ; les rituels de deuil collectif et la manière dont ils invitent les communautés à témoigner de la perte ; des exemples contemporains de lamentations impliquant un dialogue avec les défunts et avec les proches absents.

**Performing Mourning
Laments in
Contemporary
Art**

Guy Cools


Keening – Tradition celtique

Le « keening » est une forme traditionnelle de lamentation vocale et de deuil dans la tradition celtique gaélique, pratiquée en gaélique irlandais ou écossais lors des veillées funèbres ou au bord de la tombe. Le mot signifie pleurer. C'est un art ancestral, mêlant paroles spontanées, chant, pleurs et poésie, chargé d'une émotion brute et presque surnaturelle. Traditionnellement, ce sont des femmes – appelées keeners – qui exerçaient cet art, incarnant à la fois la douleur collective et la mémoire vivante du disparu.

Dans *Un-nevering*, ce rôle est en quelque sorte repris par Rachel et Elinor, les collaboratrices de Thea, dont la présence évoque cette fonction de veille, de lien et de transmission.



07

Série Absence & Espace Libre

Série Absence

La série Absence s'intéresse à des œuvres lumineuses qui creusent les notions du vide, de l'invisible et du deuil. Les trois spectacles – *Trou Noir*, *Petits Appareils / Small Appliances* et *Un-nevering* – mêlant arts visuels, danse, théâtre et performance, développent une forte empathie entre les artistes et le public. Des espaces de poésie, des temps de réflexions radieux où l'humain tente de trouver sa place à la fois dans sa propre solitude, que dans le chaos du monde.

Théâtre Espace Libre

À Espace Libre, nous défendons la liberté artistique de chaque créateur-trice, nous la protégeons afin d'offrir au public un éventail d'œuvres théâtrales singulières, variées, fortes, actuelles et étonnantes.

Nous souhaitons que chaque spectateur-trice-s puisse vivre nos spectacles en toute liberté, poser son propre regard sur l'œuvre, y puiser ce qui résonne en lui, ressentir nos expérimentations à travers sa propre histoire et sa sensibilité unique. Nous sommes un espace de partage et d'invention, où chaque expérience est hors du commun et donc éminemment précieuse.

– Félix-Antoine Boutin, Directeur artistique



Série Absence



Un-nevering

08

Contacts

Responsable médiation culturelle & rencontres avec les artistes

Myriam Pellerin

mediationculturelle@espacelibre.qc.ca

514-521-3288 poste 7

Responsable de la billetterie & réservation de groupes

Ieva Ozolina

billetterie@espacelibre.qc.ca

514-521-4191

Dossier de Spectacle

Série Mon Village


ESPACE
LIBRE

13 – 21
FÉVRIER
2026



Bouée

Sommaire

01

Équipe de Création

02

Synopsis

03

Satellite Théâtre

04

Thématiques

05

Processus de Création

06

Démarche Artistique

07

Entrevue avec
Céleste Godin

01

Équipe de Création

Équipe



Marc-André Charron

Direction artistique
et Mise en scène



Céleste Godin

Autrix

Interprètes



Ludger Beaulieu



Florence Brunet



Philip André Collette



Franziska Glen



Katrine Noël

Interprète et composition



Carlo Weka

01

Suite...Équipe de Création

Concepteur·rices



Cassidy Lynn Gaudet

Assistance à la mise en scène



John Doucet

Scénographie



Katia Talbot

Conception costumes
et accessoires



Hyacinthe Raimbault

Conception lumière



Xavier Richard

Composition
et direction technique



Angie Richard

Conception vidéo
et projections



Frederick Hryszyn

Graphisme, marketing
et communication



Claire Seyller

Conception lumière



Mylène Després

Productrice

Bouée, spectacle au penchant cynico-existentialiste avec une perspective monctonienne, aborde les plus grandes questions de notre époque: quelle est la place de l'humanité dans un cosmos infini? Sommes-nous seuls, ou y a-t-il de la vie ailleurs? Qui, au fond, a laissé la lumière allumée?

Œuvre éclatée et hybride, *Bouée* explore l'espace absurde entre les angoisses quotidiennes de l'humanité et le potentiel de ses ambitions interstellaires. Peut-être que le lien entre l'infiniment grand et l'incroyablement petit, finalement, c'est nous.

À l'aide de caméras en direct, de trucages (presque) dignes des meilleurs films de science-fiction, de modèles réduits et de fil de pêche, *Bouée* est l'œuvre la plus imposante que Satellite ait montée en termes technologiques. Katrine Noël et Xavier Richard cosignent la composition musicale, en aller-retour entre un son 8-bit rétro et des ballades langoureuses à la Patsy Cline.



Compagnie de création et de tournée, Satellite crée des œuvres avec une totale liberté de forme et d'esthétique. Organisme francophone refusant le repli identitaire, nous partons à la rencontre de publics de tous horizons avec des spectacles qui rassemblent, bousculent, provoquent et bercent.

Chez Satellite théâtre, les artistes, leurs corps et leurs expériences, le vertige du travail créatif, sont au cœur de leur démarche. Ils partent à la découverte de perspectives inédites en les mettant en scène avec intégrité, humour et un certain jusqu'au-boutisme déraisonnable. Ils rassemblent des publics d'horizons divers, au-delà de la langue et des cultures. Satellite Théâtre est un Robin des bois de la liberté d'expression, qu'ils défendent ardemment en soutenant la création d'ici: d'abord dans la province, puis partout ailleurs.

Installée depuis 2016 au creux de la magnifique baie de Fundy, dans la ville de Moncton, sur la côte atlantique du Canada, Satellite Théâtre mène depuis 2009 des projets locaux, nationaux et internationaux notamment en collaboration et en coproduction avec des organismes du Japon, de France, du Mexique, du Tchad et d'Angleterre. Ses fondateurs, l'Acadien Mathieu Chouinard et le Québécois Marc-André Charron, sont diplômés de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq (FR) et de la London International School of Performing Arts (UK).

Thématiques

Humanité

Exploration spatiale

Existentialisme

Cynisme hilarant

Mémoire

Solitude

Explication

Il y a une cinquantaine d'années, l'humanité lança une sonde dans l'espace dans le cadre du projet *Voyager*. Profitant d'un alignement rare des planètes externes du système solaire, la sonde utilisa leur gravité pour se propulser aussi loin que possible dans l'univers. En plus d'instruments scientifiques, *Voyager* fut équipé d'un objet spécial : un disque en or. Ce disque contenait des images de la planète Terre et de ses habitants, ainsi que de la musique et des messages destinés à d'éventuels êtres extraterrestres qui pourraient croiser la sonde lors de son voyage interstellaire. Aujourd'hui, ce disque est l'objet terrestre le plus éloigné de notre planète. Cependant, la Terre a bien changé depuis cette époque.

À l'époque où le disque fut envoyé, le message d'une planète paisible peuplée de baleines et de glaciers était déjà partiellement trompeur. Aujourd'hui, il l'est encore plus. Si *Voyager* était un profil *Tinder* présenté à nos potentielles « dates » interstellaires, l'humanité serait accusée de fausse représentation. Face à cet état de fait, nous avons donc décidé d'arrêter de mentir par omission et de permettre à d'éventuels visiteurs de faire un choix informé avant de venir sur Terre. Ainsi est née la Bouée, une petite sphère envoyée dans l'espace, portant en elle un portrait fidèle d'une planète sur le point de disparaître, ses messages flottant dans le cosmos infini.

Bouée présente, sous forme de monologues peut-être enregistrés et envoyés en apesanteur à nos cousins lointains, une série de portraits humains fragiles et maladroits, à la recherche d'une connexion sensible avec quelque chose, quelque part. Un regard éclaté sur ce que nous avons à la fois de pathétique et de grandiose, *Bouée* passe de l'intime au cosmique sans crier gare, dans un voyage interstellaire et solidaire.



Dans sa deuxième pièce, après l'incandescent *Overlap*, Céleste Godin creuse encore des questions portant sur l'intime et le collectif, dans son style à la fois abrasif et bienveillant.

« Quand Marc-André Charron (directeur artistique) m'a approché pour parler de faire un deuxième spectacle ensemble, on a immédiatement commencé à parler d'aller en espace. À part les phénomènes spatiaux qui ont fait fondre toutes les cellules de nos petits cerveaux faits de viande, en espace, les gens flottent. C'est cool flotter. En apprenant que la diète des astronautes est conçue pour qu'ils aient le moins de flatulence possible afin de réduire les gaz inflammables en espace, on savait que c'était sans question la thématique qu'on devait explorer. », explique Céleste Godin.

Si l'autrice peut être pince-sans-rire en conversation, l'humour est sans équivoque dans le texte et dans la mise en scène de ce spectacle cynico-existentialiste.

*« Je sais pas si on est la seule espèce de l'univers ou pas,
mais je sais for sure qu'on est quirky as hell.
On décapite des plantes pour offrir les parties colorées à des gens qu'on aime.
On collectionne des objets shiny pour décorer nos corps et nos maisons
On se fâche parfois quand nos corps éternuent contre notre gré.
On a besoin de boire pour vivre, mais se promener avec un verre d'eau sur le trottoir,
c'est d'un louche alarmant
On met des petits bâtonnets de cire en feu sur certains desserts et
on respire dessus en faisant un souhait pour célébrer qu'on a survécu
une autre révolution solaire
C'est parce qu'il y a eu des révolutions solaires avant qu'on existe,
et il y en aura après qu'on n'existe plus. »*

Bouée a aussi donné naissance à une collaboration entre le compositeur et directeur technique, Xavier Richard, et l'actrice, musicienne et humoriste Katrine Noël (*Les Hay Babies*).

Avec *Bouée*, Satellite Théâtre atteint un point culminant dans son travail de création, mêlant avec brio la physicalité et la chorégraphie, éléments distinctifs de leur travail, avec la plume poétique et irrévérencieuse de Céleste Godin. Cette collaboration, déjà mise en avant avec *Overlap*, en tournée canadienne au printemps 2023, atteint ici son apogée, soulignant la bêtise humaine dans tout ce qu'elle a de pathétique et d'hilarant. *Bouée*, avec sa facture esthétique marquée et son ton à la fois irrévérencieux et plein d'empathie, repousse les limites de la production théâtrale en Acadie.

À travers des collaborations telles que celle avec le Collectif HAT, *Bouée* a servi d'expérience pionnière en intégration numérique dans les arts vivants et de catalyseur pour élargir les horizons de l'industrie théâtrale néo-brunswickoise. La forme du spectacle, empruntant des conventions et des codes cinématographiques et numériques plus rares dans le panorama théâtral acadien, a fortement rejoint les spectateurs dans la tranche d'âge 18-35 ans, notre public principal. Si ce segment de l'auditoire est d'emblée plus familier avec les esthétiques provenant du cinéma et de la science-fiction, n'en demeure pas moins que les efforts de démocratisation de notre travail portent fruit.

Comme la compagnie le fait souvent, *Bouée* a été l'occasion d'inviter plusieurs collaborateurs et concepteurs étrangers au théâtre à se commettre pour la première fois. Notre approche à la fois chaotique, collégiale et immensément rigoureuse, agrémentée de multiples soupers de gangs, soude nos équipes dans une recherche commune féroce et nous aide à maintenir une salle de répétition sans gueule de bois, dans le plus grand des plaisirs.

Après un énorme succès local, l'œuvre entame une tournée pancanadienne en 2025-2026, se mouillant les orteils dans deux océans, de Halifax à Vancouver. *Bouée* est une pièce à la fois profondément ancrée et résolument audacieuse, qui propose une forme dramaturgique singulière tout en engageant le public dans une réflexion lucide et percutante. Cette œuvre bouscule les frontières linguistiques et culturelles pour atteindre un public diversifié, curieux et engagé.

Le pseudo-chiac de Céleste Godin, ici exprimé dans un français totalement non-genré (mais de manière si fluide qu'on l'oublie), représente une véritable révolution langagière. Trop souvent, l'Acadie a dû se plier à des normes qui ne sont pas les siennes pour circuler sur les scènes nationales. Avec *Bouée*, Satellite Théâtre affirme haut et fort une dramaturgie du Sud-Est du Nouveau-Brunswick, sans compromis. Ce n'est pas du chiac, mais – pour reprendre une expression bien d'ici – ce n'est pas pas du chiac non plus.

Quel est la prémisse de *Bouée* ?

Le point de départ, c'est un message réel qui a été envoyé dans l'espace dans les années 1970. [En 1977, les sondes Voyager transportaient des disques contenant des images, des sons et de la musique de la Terre, destinés à être découverts par d'éventuelles civilisations extraterrestres.]

C'est super, mais à mes yeux, le message envoyé dans l'espace à l'époque ne disait rien des contradictions humaines. Alors je me suis demandé: si on devait aujourd'hui envoyer un nouveau message, qu'aimerions-nous dire ? Que montrerait-on de notre humanité ?

Et quelle a été l'étincelle de départ, pour en faire un spectacle ?

Marc-André Charron, le metteur en scène, et moi sommes de grands fans de Star Trek et de science-fiction. Quand l'idée est venue de faire un nouveau spectacle ensemble, j'ai dit « On fait tu un spectacle sur l'espace ? » En plus, sa compagnie s'appelle Satellite Théâtre!

D'entrée de jeu, j'ai dit à Marc-André: « Ma seule condition de travail, c'est que les acteurs doivent flotter. Débrouille-toi ! » (rires)

Et est-ce qu'il a réussi ?

Absolument ! C'était non-négociable ! (rires) Une actrice est en apesanteur tout le long de son monologue et c'est magique. Même moi qui connaît les secrets, j'ai l'impression qu'elle flotte vraiment.

Qu'est-ce qui vous intéresse autant dans le cosmos, l'infiniment grand et l'infiniment petit ?

Il suffit de regarder une seule vidéo qui explique à quel point l'univers est grand pour tomber en crise existentielle! Concevoir la distance entre moi et une étoile dépasse les limites de mon imagination. Quand on sait combien il existe de galaxies dans l'univers, je me sens extrêmement humble face à l'univers.

**C'est donc un spectacle à la fois très intime et universel ?**

Dans ma pratique d'écriture, j'explore mes propres zones intimes. En parallèle, on a eu la chance de visiter un laboratoire de physique quantique dans le cadre de nos recherches pour le show et j'ai eu des feelings.

Pour moi, l'immensité de l'univers et ma minuscule intimité sont très liés. C'est une question d'échelle. *Bouée* joue dans ces intersections-là.

Nous avons travaillé en laboratoire pendant 4 ans, et avons commencé à réfléchir au projet au début de la pandémie. Je ne me suis jamais senti-e aussi pogné-e sur terre avec d'autres humains que pendant cette période, seul-e chez moi.

Au fil des répétitions, on voulait explorer toutes sortes de thèmes: « aujourd'hui, c'est la meilleure journée de quelqu'un, mais la pire pour une autre »; « on se tue mais on s'aime », « on ressent de la nostalgie, mais quelle drôle d'émotion! »; « la majorité des humains sont familiers avec le fait de souffler une chandelle sur un gâteau », etc.

L'espèce humaine est une drôle de créature. J'avais envie d'en faire un portrait.

Pourquoi le spectacle s'appelle-t-il *Bouée* ?

Tu sais, parfois, quand on arrive sur l'eau, il y a des bouées qui indiquent la présence de roches ou de courants, pour inciter les gens à faire attention? Et bien nous, on place une bouée autour de notre planète pour indiquer aux E.T qui ont trouvé notre message d'être prudents. S'ils viennent nous rendre visite sur Terre, on ne sait pas s'ils vont arriver en Palestine ou à la fête d'un enfant de 5 ans.



C'est un avertissement: les humains sont cool mais ils ont aussi des bombes nucléaires et des bitcoins. Je veux juste qu'ils fassent un choix informé ! (rires)

Comment le spectacle est-il construit ?

Le spectacle prend la forme d'une série de monologues, chacun incarnant un message envoyé dans l'espace, comme l'a fait la NASA en 1977. On entend des prises de position vraiment intimes et personnelles. Certaines sont plus politiques, d'autres sont des peines d'amour. Somme toute, on rit beaucoup, c'est rigolo comme show !

Il y a aussi des corps en mouvement, de la musique qui incarne l'humanité selon nous ainsi que des images et des sons de la Terre.

Sur le plan esthétique, on est à la fois en 1977 et en 2030. On joue avec le rétro et le futur.

Nous utilisons aussi beaucoup d'accessoires. C'est le plus gros décor jamais conçu par Satellite Théâtre. L'ambiance est un peu tamisée et mystérieuse, comme dans l'espace.

Dans ta pratique, tu joues beaucoup avec la langue. Comment ça se déploie cette fois-ci ?

Je viens de la Nouvelle-Écosse, je vis à Moncton. Je m'amuse beaucoup avec le français, l'anglais, le chiac, ce que j'appelle du « simili-chiac », avec le dialecte de ma province d'origine, etc.

J'ai accès à deux langues – le français et l'anglais – et à plusieurs registres dans les deux. Je trouve ça drôle de placer un mot d'anglais trash dans un monologue en français normatif ou le contraire. J'aime beaucoup l'effet esthétique créé par le jeu avec les langues et les registres.

Dossier de Spectacle

Série Mon Village


ESPACE
LIBRE

3 – 21
MARS
2026



L'empire du castor

Sommaire

01

Équipe de Création

02

Synopsis

03

Nouveau Théâtre Expérimental
& La Bordée

04

Entrevue avec
Alexis Martin

05

Thématiques &
Contexte

06

Démarche Artistique

07

Inspirations

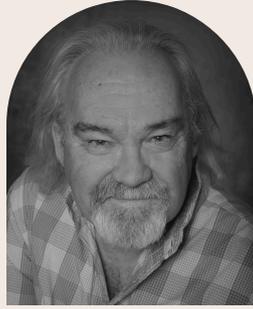
01 Équipe de Création



© Stéphane Martin

Alexis Martin

Texte et mise en scène



© Marianne Duval

Jean Marc Dalpé

Texte et interprétation



© Marc-Antoine Dubois

Michael Mackenzie

Texte



Yvette Nolan

Texte



© Guillaume Boucher

Miryam Amrouche

Interprétation



© Stéphane Bourgeois

Emmanuel Bédard

Interprétation



© Brad Gros-Louis

Charles Bender

Interprétation



© Satya Jack

Frédérique Bradet

Interprétation



© Cassandra Beck

Marie-Pier Chamberland

Interprétation

01

Suite...Équipe de Création



© Anna Ichitchenko

Anne Trépanier

Historienne conseil



© Pierre-Etienne Bergeron

Éleine Normandeau

Assistance à la mise en scène



© Annie Diotte

Patrice Charbonneau

Brunelle

Scénographie



© Camila Forteza

Émile Beauchemin

Conception lumière



© Elias Djemil

Virginie Leclerc

Conception costumes



© Chloé Elégé

Raphaël Léveillé

Conception sonore



© Maxime Côté

Alexie Pommier

Régie



© Julie Artacho

Anne-Sara Gendron

Codirection technique (Montréal)



© Maxime Côté

Clara Desautels

Codirection technique (Montréal)

Une coproduction

L
A **BORDÉE**

NTE
NOUVEAU
THÉÂTRE
EXPÉRIMENTAL

02 Synopsis

Le Canada, vaste territoire aux ressources convoitées, recèle un or bien particulier : la peau de castor. Dès le début du 17^e siècle, la traite des fourrures s'impose comme le moteur d'une économie coloniale florissante. Au cœur de cette épopée : la Compagnie de la Baie d'Hudson, l'ancêtre des multinationales modernes ! Elle ouvre la voie à l'ère coloniale et servira de modèle aux futures exploitations du territoire, souvent au détriment des populations autochtones.

Et si la fiction avait devancé l'histoire ? Les auteurs de la pièce ont imaginé la liquidation de la Compagnie... un an avant qu'elle ne devienne réalité. *L'empire du castor* convie donc les spectateurs à la grande braderie finale de la Compagnie, mais aussi à la découverte d'une histoire qui, loin d'être liquidée, refuse de se taire.

La pièce se concentre sur le parcours extraordinaire de George Simpson (1792?-1860), simple businessman écossais animé d'une ambition démesurée, sans peur ni reproche, qui accède au poste de gouverneur général. Surnommé l'Empereur du Nord, il forge un dominion commercial de plus de trois millions de milles carrés. Sur scène, six commis de plancher redonnent vie à Simpson et à une multitude de personnages qui ont croisé sa route fulgurante : trappeurs autochtones, voyageurs canadiens, truchements métis, capitalistes anglais, Highlanders exilés...

Fresque théâtrale haletante, faite d'espace, de sang et de greed, *L'empire du castor* éclaire les rouages d'un capitalisme colonial dont les répercussions se font encore sentir aujourd'hui.



Dirigé par Daniel Brière et Alexis Martin, le Nouveau Théâtre Expérimental est l'une des compagnies résidentes et fondatrices du théâtre Espace Libre. Fondé en 1979 par Robert Claing, Robert Gravel, Anne-Marie Provencher et Jean-Pierre Ronfard, le NTE privilégie un théâtre de recherche et de création. Il incarne un lieu de liberté unique dans le paysage culturel québécois, permettant de réagir aux courants dominants, de s'extraire un moment de l'air du temps et de proposer un contrepoint singulier.

Parmi les œuvres récentes de la compagnie, on retrouve *Camillien Houde*, *le p'tit gars de Sainte-Marie* (en collaboration avec Espace Libre), *Bébés*, *Les morts*, *L'enclos de Wabush*, *Le virus et la proie*, *Keraouc*, *100 ans sur la go !*, *Une conjuration* ainsi que *Rires* et *Pleurs*.

Fondé en 1976 par un groupe de jeunes interprètes tout juste issu-e-s du Conservatoire d'art dramatique de Québec - Claude Binet, Jean-Jacqui Boutet, Johanne Émond, Jacques Girard, Ginette Guay, Gaston Hubert et Pierrette Robitaille - , le théâtre La Bordée est le seul producteur de théâtre à être propriétaire de son lieu de création et de diffusion à Québec. Depuis plus de quarante ans, le théâtre produit et diffuse des textes forts et signifiants, issus du répertoire mondial, de la dramaturgie québécoise et de la scène contemporaine. Le théâtre de création y occupe également une place importante. La Bordée est également un lieu d'accueil pour la diffusion du théâtre québécois et d'ailleurs, et pour la tenue de manifestations culturelles de toutes sortes. Depuis 2016, l'institution est dirigée par le comédien, auteur et metteur en scène Michel Nadeau.

Comment est né *L'empire du Castor* ?

Il y a plusieurs années, le Nouveau Théâtre Expérimental a entrepris une série de spectacles portant sur l'Histoire. Avec Jean-Pierre Ronfard, le cofondateur du NTE, nous avons été frappés par le fait qu'il existe peu de répertoire théâtral à caractère historique au Québec. Pourtant, en Europe, on peut en apprendre beaucoup sur l'histoire de l'Angleterre à travers Shakespeare. Curieusement, au Québec, le matériau historique a peu été exploité au théâtre.

Au NTE, nous avons notamment créé *Transit section n°20*, puis *Hitler*. Plus tard, nous avons produit *L'Histoire révélée du Canada français, 1608-1998*. *L'empire du Castor* s'inscrit dans cette lignée. Par le passé, avec Jean Marc Dalpé, qui cosigne la pièce, nous avons réalisé un spectacle avec des auteurs autochtones, portant sur Gabriel Dumont et Louis Riel, *Le Wild West Show de Gabriel Dumont*. Ce travail nous avait déjà plongés dans l'histoire canadienne de la fin du 19^e siècle. Pour *L'empire du Castor*, nous avons voulu nous concentrer plus spécifiquement sur la Compagnie de la Baie d'Hudson, qui a largement contribué à structurer notre pays.

Drôle de coïncidence: la compagnie de la Baie d'Hudson ferme cette année !

C'est un hasard incroyable ! Alors que nous avons déjà commencé à écrire la pièce, les premières liquidations commençaient à être annoncées. On sentait que la fin s'en venait pour cette entreprise qui ne tenait plus le haut du pavé.

La pièce a été coécrite à plusieurs mains. Comment avez-vous choisi les collaborateurs qui vous accompagnent dans la création ?

Tout d'abord, nous avons travaillé avec Anne Trépanier, professeure à l'Université Carleton, qui nous a aidés à titre d'historienne.

Jean Marc Dalpé et moi co-écrivons la pièce avec Michael McKenzie, dramaturge d'origine britannique, ainsi que Yvette Nolan, metteuse en scène et autrice anishinaabe, de Saskatchewan. Nous nous sommes mis à quatre, dans le but d'inclure la voix de plusieurs communautés: les Canadiens français, les Canadiens anglais, les Britanniques, les Autochtones, etc.



Les sensibilités, les expériences, les connaissances de Michael et Yvette sont très précieuses. Ils nous permettent d'atteindre une vérité, une précision que Jean Marc et moi ne pourrions pas inventer. Ce sont des mines de renseignements.

Dans le cas plus spécifique de l'histoire des communautés autochtones, il ne serait absolument pas envisageable de parler d'eux sans eux, d'où l'importance de la présence d'Yvette.

Parle-moi de votre processus de recherche.

Comme à notre habitude au NTE, nous avons beaucoup lu. Nous nous sommes rendus aux Archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson, à Winnipeg. On m'a d'ailleurs dit qu'il s'agirait du deuxième plus grand dépôt d'archives après celles du Vatican !

Nous avons notamment eu la chance de feuilleter de grands ledger books, des livres de comptes du 17^e siècle. On y lisait par exemple *Un mousquet contre deux peaux de loutre*, signé Radisson. Nous avons également pu admirer énormément d'artefacts de l'époque.

Pour la pièce, nous nous sommes concentrés sur un personnage, George Simpson, qui a été gouverneur pendant 37 ans. Nous avons pu consulter son journal de voyage et celui de sa femme. Nous avons tiré beaucoup d'informations du livre *Emperor of the North*¹.

En tant qu'artistes, nous avons toutefois le droit de prendre quelques distances, tout en respectant l'esprit de l'histoire, et sans faire de contresens. Les spectateurs savent qu'ils viennent voir un spectacle de fiction à caractère historique.



Sir George Simpson (c) Stephen Pearce

À quoi peut-on s'attendre de la mise en scène ?

La pièce met en scène six commis de plancher, qui accueillent le public pour la grande vente de liquidation de La Baie. Ces six commis deviennent un chœur et vont jouer tous les personnages, en adresse directe au public. Je vois ça comme une narration jouée, un story telling.

Quand les gens entrent dans la salle, ils pénètrent dans un magasin à rayons. Sur scène, il y aura de grandes étagères, qui contiennent tous les accessoires qui seront utilisés au fil de la pièce.

Qu'est-ce que l'histoire de la Compagnie de la Baie d'Hudson a à nous apprendre ?

La Compagnie de la Baie d'Hudson est sans doute la première multinationale de l'histoire. C'est un modèle d'exploitation des humains et du territoire, qui va marquer la civilisation occidentale. On s'empare d'un territoire, on le pille, on en extrait les ressources et on les envoie en Europe par bateaux.

Ce grand modèle d'exploitation et de pillage a initié le capitalisme moderne mondialisé. À l'époque, ce sont des dizaines de millions de castors qui ont été capturés, ce qui a presque mené à leur extermination.

Faire l'étude de la Baie d'Hudson, c'est découvrir que le Canada n'est pas un pays si lisse ni si vertueux que ça... même si tout n'est pas mauvais, bien sûr. Nous voulons éveiller la curiosité et provoquer des questionnements.

Si ce spectacle peut inciter les gens à se (re)plonger dans notre histoire, ce sera mission accomplie !

¹ James Raffan, *Emperor of the North*, Toronto, HarperCollins Publishers, 2010.

05

Thématiques & Contexte

Thématiques

Compagnie de la Baie d'Hudson

Histoire du Canada

Capitalisme colonial

Peuples autochtones

Traite de fourrures

Exploitation des ressources

Relation avec le territoire

Contexte

En racontant les aventures et les soubresauts (souvent liés à l'histoire mondiale) de la Compagnie de la Baie d'Hudson, la pièce cherche à éclairer les fondements et les mécanismes du capitalisme moderne et les sources des conflits politiques toujours en cours au pays.

La Compagnie de la Baie d'Hudson (HBC) est un bon exemple d'une entreprise coloniale, où plusieurs nations – comme les Cris, les Ojibwés, les Mohawks, les Canadiens français, les Écossais, les Anglais, et d'autres – ont été impliquées dans un projet commun. Ce projet a été à la fois destructeur, car il a bouleversé les modes de vie autochtones, et fondateur, puisqu'il a contribué à créer ce qui allait devenir le Canada moderne.

Au début du 17^e siècle, l'expansion de la traite des fourrures bouleverse les économies européennes et autochtones. On s'accapare les titres de propriété et les droits d'exploitation sans tenir compte des populations autochtones ; on organise les échanges de façon à maximiser le profit.

En parallèle, on met en place un système politique qui assure le bon fonctionnement de l'entreprise et stimule le développement du territoire. C'est le futur du Canada qui se dessine! Au centre du récit : George Simpson, petit commerçant écossais propulsé gouverneur général de la Compagnie. Ambitieux, redoutable, il réussit à bâtir un empire commercial de plus de trois millions de milles carrés.

Nous pensons que cette œuvre peut contribuer à relancer le débat sur les origines du Canada, de donner aux nouvelles générations une alternative à l'histoire scolaire, aux clichés habituels; de leur permettre d'entendre les voix des communautés originales qui ont font vécu cette histoire ; surtout, de découvrir une histoire fascinante, pleine de bruits et de fureurs. Et d'injustices. De réparations possibles...

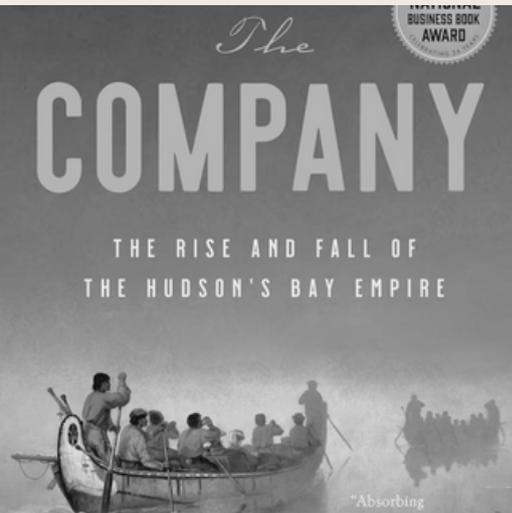
Nous souhaitons raconter sur scène, de manière ludique, le récit troublé de la naissance d'une nation qui se cherche encore, qui n'a pas fait la paix avec ses peuples fondateurs, qui continue à nier les inégalités, la justice à deux vitesses, les promesses non tenues et les faux engagements du passé.

Les deux auteurs principaux de la pièce, Jean Marc Dalpé et Alexis Martin, sont secondés par des voix essentielles pour raconter cette histoire : celle du dramaturge britannique Michael Mackenzie, et celle d'Yvette Nolan, dramaturge et metteuse en scène autochtone de la nation Anichinabée. C'est, de fait, l'un des axes essentiels de ce projet : Qui raconte Quoi... à Qui ? Pour ce faire, nous avons convié les voix autochtones et britanniques pour nous donner une perspective nouvelle. Ces quatre auteur·trice·s entretiennent non seulement des relations de complicité artistique, mais aussi une préoccupation politique qui les rassemble : faire en sorte que le récit historique canadien s'éclaire, s'ouvre à de nouvelles avenues d'explication. Les auteur·trice·s sont également accompagné·e·s par l'historienne Anne Trépanier, de l'Université Carleton (Ottawa), pour s'assurer de bien raconter les faits historiques.

La mise en scène est signée Alexis Martin, avec des comédien·ne·s et artistes autochtones et allochtones, venant de Montréal et de Québec. Cette pièce veut raconter l'histoire de la Compagnie de la Baie d'Hudson de manière vivante et originale, en combinant plusieurs formes de théâtre : la narration, des sketches, des chansons et des scènes visuelles fortes. Elle cherche aussi à faire réfléchir sur la manière dont cette histoire a été racontée jusqu'à maintenant.

Un des grands thèmes de la pièce est de questionner notre façon de voir le monde, souvent divisée en oppositions : les humains contre les animaux, la nature contre la culture, les Européens contre les Autochtones, les chrétiens contre les « païens ». La Compagnie de la Baie d'Hudson est un bon exemple de cette vision du monde, car elle a été au cœur de rencontres, de tensions et d'échanges entre des peuples très différents.

Alors qu'aujourd'hui les magasins La Baie ferment peu à peu, c'est l'occasion de se demander : qu'est-ce que « La Baie » représente vraiment ? Que raconte ce nom sur notre histoire collective ?



The Company : The Rise and Fall of the Hudson's Bay Empire – Stephen R. Brown

Résumé – La Compagnie a débuté modestement en 1670, échangeant des produits manufacturés pratiques contre des fourrures avec les habitants autochtones de l'intérieur du Canada subarctique. Contrôlée par une poignée d'aristocrates anglais, elle est devenue une puissante force politique qui a gouverné la vie de plusieurs milliers de personnes, des basses terres au sud et à l'ouest de la baie d'Hudson à la toundra, aux grandes plaines, aux montagnes Rocheuses et au nord-ouest du Pacifique. Elle a transformé la culture et l'économie de nombreux groupes autochtones et est devenue la force politique et économique la plus importante du nord et de l'ouest de l'Amérique du Nord.

En montant la rivière – S. Langlois et J.F. Letourneau

Un ouvrage qui traite spécifiquement des chansons de Voyageurs canadiens, mais aussi de celles des premiers peuples.

Résumé – « En montant la rivière » est une ode à la musique trad et aux chanteurs, conteurs et poètes québécois qui ont couru l'Amérique, colportant leurs chants jusqu'aux quatre coins du monde. Née du métissage des cultures des Premiers Peuples d'Amérique, des Français devenus Canadiens, des Irlandais et Écossais, la chanson traditionnelle québécoise dialogue aujourd'hui avec les cultures des peuples du monde entier. Chanson après chanson, les auteurs explorent les paradoxes et les trous de mémoire. Loin d'incarner un repli sur un folklore immuable, la chanson traditionnelle québécoise est une voie de passage entre différentes cultures, langues et rapports au monde ; elle est le témoin d'une humanité commune et partagée.

EN MONTANT LA RIVIÈRE

SÉBASTIEN LANGLOIS
ET JEAN-FRANÇOIS
LÉTOURNEAU



La face cachée des transactions – Martin Defalco et Willie Dunn

Un film très intéressant de 1972, réalisé par des autochtones, qui traite de l'héritage de la Compagnie de la Baie d'Hudson, de ses rapports avec les communautés autochtones. [En visionnement gratuit sur le site de l'ONF.](#)

Résumé – Le 300^e anniversaire de la Compagnie de la Baie d'Hudson, en 1970, n'a pas été une occasion de réjouissance pour tous. Narré par George Manuel, ce film majeur fournit des perspectives autochtones sur la compagnie, dont l'empire commercial de la fourrure a favorisé la colonisation de vastes étendues de terres dans le centre, l'ouest et le nord du Canada. Sorti en 1972, le film est coréalisé par Martin Defalco et Willie Dunn, membres de l'*Indian Film Crew*, une équipe de production entièrement autochtone créée à l'ONF en 1968.

Dossier de Spectacle

Série Mon Village


ESPACE
LIBRE

17 – 25
AVRIL
2026



Au cœur de la rose
Généalogie d'une tristesse

Espace Libre

Printemps 2026

Sommaire

01

Équipe de Création

02

Pierre Perrault

03

Synopsis

04

Thématiques & Compagnie

05

Historique &
Démarche Artistique

06

Processus de Création

07

Entrevue avec
Nahéma Ricci

08

Inspirations

09

Série Mon Village & Espace Libre

10

Contacts

01

Équipe de Création



Jérémie Niel

Adaptation et
mise en scène



Ariane Lamarre

Codirectrice de création,
environnement et conception sonore



Evelyne de la Chenelière

Interprète



Marine Johnson

Interprète



Marco Poulin

Interprète



Sébastien Ricard

Interprète



Nahéma Ricci

Interprète



Émile Schneider

Interprète

Concepteur·rices

Pierre Perrault

Texte (Lux Éditeur)

Sylvain Bellemare

Environnement et conception sonore

Karl Lemieux

Conception vidéo

Cédric Delorme-Bouchard

Scénographie et conception lumière

Léonie Blanchet

Conception costumes

Cédric Dind-Lavoie

Compositions musicales

Christophe Papadimitriou

Compositions musicales

Marie-Pier Jacques

Accessoires

Véronique St-Germain

Coiffures et maquillages

Dominique Hawry

Intégration vidéo

Gabrielle Couillard

Sonorisation et régie micros

Mathilde Boudreau

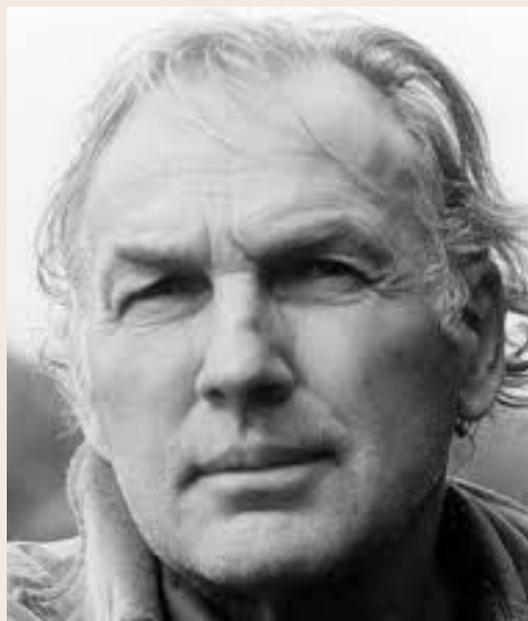
Direction de production

Rébecca Brouillard

Direction technique

02 Pierre Perrault

Pierre Perrault (1927–1999) est une figure incontournable de la culture québécoise, dont l'œuvre cinématographique et littéraire a profondément marqué la manière dont le Québec s'est perçu et raconté au XX^e siècle. Né à Montréal, il entreprend des études en droit, mais se tourne rapidement vers la création artistique. Il commence sa carrière à Radio-Canada comme écrivain et animateur, où il développe un intérêt profond pour la parole populaire et les récits de tradition orale. Cette sensibilité marquera toute sa démarche artistique.



Au tournant des années 1960, Perrault s'associe à l'Office national du film (ONF), où il devient l'un des pionniers du cinéma direct au Québec, une approche cinématographique qui vise à capter le réel sans artifice, en mettant l'accent sur la spontanéité, l'écoute et la présence. Son film le plus célèbre, ***Pour la suite du monde*** (1962), coréalisé avec Michel Brault, illustre parfaitement cette démarche. Tourné sur l'Île-aux-Coudres, le film documente la résurgence d'une ancienne tradition de pêche au marsouin, tout en mettant en valeur la richesse du langage, de la mémoire et de l'identité des habitant-es. Ce film, considéré comme un jalon majeur du cinéma québécois, inaugure une trilogie emblématique complétée par ***Le Règne du jour*** (1967) et ***Les Voitures d'eau*** (1968).

Perrault s'intéresse profondément à la question de l'identité collective, en particulier celle des Québécois-es francophones et des communautés francophones en marge, comme les Acadiens. Il explore ces thèmes dans des films comme ***L'Acadie, l'Acadie ???*** (1971), qui suit les luttes étudiantes à l'Université de Moncton, et ***Un pays sans bon sens !*** (1970), une œuvre à la fois poétique et politique qui interroge le sens de l'appartenance nationale. Perrault ne fait pas du documentaire une simple chronique du réel : ses films sont imprégnés d'une dimension lyrique, où la parole populaire devient une forme de poésie vivante.

Son œuvre, qui inclut aussi des essais, de la poésie, du théâtre et des émissions radiophoniques, témoigne d'un engagement profond envers la culture québécoise, ses racines rurales, son histoire, sa langue et son avenir. Elle vise à redonner la parole aux gens ordinaires et à faire émerger une mémoire collective vivante. À travers ses nombreux films et publications, Pierre Perrault a contribué à forger une conscience identitaire forte au Québec, notamment en pleine période de la Révolution tranquille.

Reconnu à l'échelle nationale et internationale, il a reçu de nombreuses distinctions, dont le prix Albert-Tessier en 1994, qui couronne une carrière exceptionnelle dans le domaine du cinéma. Son influence demeure tangible aujourd'hui, tant dans les études culturelles que dans la pratique du documentaire au Québec et ailleurs.

Sur une île au milieu du golfe, vivent loin du bruit le père, la mère et la fille. Un soir de tempête, le fleuve recrache sur ses rives une goélette de laquelle débarquent un capitaine et un marin, qui représentent pour la fille une issue, la possibilité d'échapper à son destin insulaire et le rêve de nouveaux horizons. Mais à son désir impétueux, tout s'oppose, les forces de l'inertie, la tristesse héritée et l'immutabilité du père, gardien du phare et de la tradition.

Fable aux élans mythiques et philosophiques, cette pièce du grand cinéaste, dramaturge et poète Pierre Perrault est portée par une langue puissante et riche de résonances multiples. Elle compte au nombre des chefs-d'oeuvre de la dramaturgie québécoise.

« Truffé de symboles et de proverbes, d'envolées lyriques et d'expressions truculentes, le texte de Perrault, qui vient d'être réédité par Lux, est une matière toute désignée pour Jérémie Niel. Raffolant de la pénombre et du silence, le metteur en scène excelle une fois de plus dans l'art de camper les mystères et de traduire les non-dits. Grâce aux éclairages de Cédric Delorme-Bouchard, aux projections vidéo de Karl Lemieux et à l'environnement sonore de Sylvain Bellemare et d'Ariane Lamarre, des conceptions qui nous enveloppent et nous transportent, le spectacle fait la part belle à la brume et aux clairs-obscur, aux fantômes et aux tourments, au vent qui siffle et aux mots chuchotés, aux vagues qui scintillent et aux nuées d'oiseaux. »

- Christian Saint-Pierre, *Le Devoir*



04

Thématiques & Compagnie

Thématiques du spectacle

Enfermement

Tradition

Volonté de changement

Vie insulaire

Amour

Liberté

Pétrus

Pétrus est une compagnie de création et de production en arts vivants contemporains, privilégiant le théâtre comme médium, mais s'inspirant aussi d'autres disciplines.

Pétrus propose une théâtrographie originale, en partenariat avec de nombreux autres organismes de diffusion ou de production, et présentée dans différents lieux.

Pétrus défend le concept d'écriture scénique. Il lui importe de proposer une manière singulière d'investir une scène de théâtre et il travaille en ce sens, à partir de textes déjà écrits ou de créations originales.

Historique & Démarche Artistique

Fondé à Montréal en 2005 par le metteur en scène Jérémie Niel, Pétrus a fait sa marque rapidement dans le paysage artistique avec une signature scénique singulière et prégnante, aux frontières des disciplines (théâtre, danse, musique, arts visuels et cinéma).

La compagnie a créé et produit 16 œuvres, qui ont été présentées puis reprises dans de multiples théâtres et festivals au Québec, au Canada et en France : La Chapelle, le Festival TransAmériques, l'Usine C, le Théâtre Prospero, l'Agora de la danse, Espace Libre, le Théâtre de Quat'Sous, le Centre national des Arts à Ottawa, le Théâtre national de Chaillot à Paris, etc.

Pétrus fait du théâtre-paysage. Il constate, en retrait, jauge le monde, mais ne le juge, et tente d'en tirer un sens esthétique, à défaut de pouvoir le comprendre. Pétrus ne montre aucune direction, il propose une interprétation artistique du désarroi face à la multitude des routes possibles. Il lui semble que rien n'est plus riche que le vertige métaphysique de notre finitude, désespérante et pourtant belle parce qu'éternellement mystérieuse. C'est de ce vertige qu'il tire les thèmes qui animent ses œuvres et leurs ambiances visuelles et sonores troubles, nimbées d'étrangeté, de silence, de sensualité et de mélancolie.

Dans cette démarche s'inscrivent divers projets, qui se déclinent en deux lignes se croisant et s'alimentant l'une l'autre : des pièces à caractère plus théâtral, qui s'appuient sur des textes forts et évocateurs, et des créations plus multidisciplinaires ou expérimentales, qui sortent parfois des réseaux habituels de diffusion. Mais quel que soit le matériau ou le projet, Pétrus aborde chaque nouvelle œuvre comme une page blanche, comme une matière qui s'écrit à même le mouvement, le temps et l'espace de création, à même les mots, les respirations et les corps.

Pétrus travaille avec des interprètes de toutes les générations, aux horizons et aux bagages pluriels, ainsi qu'avec de fidèles concepteurs et conceptrices qui contribuent à sa signature. Ces diversités, cette complexité humaine protéiforme sont indissociables de la vision artistique de la compagnie.

La compagnie mène en outre, depuis 2018, un programme de transmission par le biais duquel elle accompagne de jeunes artistes, en mettant ses ressources et son expertise à disposition, et intègre des stagiaires de différentes disciplines à l'équipe de création de chacun des projets.

En 2022, Pétrus s'installe à la Cité-des-Hospitalières avec les compagnies Sibyllines et Création Dans la Chambre. Ce magnifique espace patrimonial, situé au pied du Mont-Royal, est partagé par plusieurs organismes à vocation artistique et sociale.

Depuis longtemps, Pétrus souhaitait mettre en scène un texte du répertoire québécois, et la rencontre avec la pièce ***Au cœur de la rose***, de Pierre Perrault, a été un immense choc artistique. Dès les premières lignes, nous avons été happés par l'atmosphère très forte de cette pièce. Comme dans son cinéma, Perrault s'empare de personnes ordinaires et de situations concrètes pour en faire une lecture profondément poétique. Bien que le drame soit réaliste, la langue de l'auteur et la manière dont il nous plonge dans la psychologie des personnages produisent un tout à la fois esthétique et dramatique puissant. Nous avons donc vu dans ce chef-d'œuvre du répertoire une occasion idéale de déployer tout ce qui nous intéresse au théâtre, ainsi que notre signature scénique singulière.

Par ailleurs, en nous immergeant en répétition dans le texte d'***Au cœur de la rose***, nous avons été frappés par son étonnante relation au temps. La pièce, écrite en 1958, paraît à la fois en phase et en décalage avec son époque. Alors que le joul faisait à ce moment son entrée fracassante dans le théâtre québécois en exposant une réalité très urbaine, l'œuvre de Perrault se situe à l'écart de cette tendance. L'action se déroule sur une île perdue, au milieu du fleuve, et les personnages s'expriment dans une langue qui, même si elle est inspirée de l'oralité québécoise, est plutôt soutenue.

Au regard d'aujourd'hui, on y retrouve bien sûr certains éléments caractéristiques des années 1960. Par exemple, il n'y a pas de moyens de communication ni de téléphone. Il s'agit aussi d'un texte où le temps est long et lent. De plus, les personnages présentent parfois une certaine naïveté par rapport au monde qui les entoure, ce qui n'est plus possible de nos jours, en constante connexion comme nous le sommes. Tous ces éléments nous interpellent et font écho aux univers scéniques que nous cherchons à déployer.

La pièce est en outre traversée de thèmes intemporels, qui résonnent profondément avec notre démarche artistique : le destin qui nous empêche, les forces progressistes de la jeunesse face à l'inertie des conservatismes, la violence du monde face aux tentatives des humains pour y trouver un sens, la naissance confuse et puissante des désirs, l'origine de la tristesse... C'est une pièce qui ne fournit aucune réponse, mais qui s'attarde plutôt à montrer la complexité des situations. Tous les personnages se démènent face aux éléments, avec ce qu'ils sont, ce qui les attire ou les rassure face à leurs fantômes. Il s'agit d'une constellation de destins et de nœuds dramatiques au milieu d'une nature qui avale tout.

Pour ce qui est de la distribution, nous avons voulu travailler avec des interprètes qui incarnent ce qui nous intéresse dans l'humain : sa complexité. Ils n'ont pas été choisis pour leur caractère archétypal, mais plutôt pour apporter des couches supplémentaires de lecture. La distribution, dont la force de groupe est frappante, reflète ainsi une pluralité culturelle, générationnelle et sociale :

Nahéma Ricci – la fille

Émile Schneider – le boiteux

Sébastien Ricard – le père

Evelyne de la Chenelière – la mère

Marco Poulin – le capitaine

Marine Johnson – le marin

En ce qui concerne la conception scénique, comme pour chacune de nos pièces, nous avons créé un monde très fort qui extirpe le public de son quotidien, afin de le plonger dans un autre espace, décalé, et de l'entraîner dans une fiction faisant appel à tous les sens. Cette atmosphère marquée, fusion des différentes conceptions, est typique de notre signature.

Nous qualifions d'ailleurs souvent notre style de « théâtre-paysage ». De fait, à l'image du paysage en peinture, nous cherchons à déployer sur scène des images floues, mélancoliques, contemplatives, plus grandes que nature. Grâce à un travail particulier sur l'espace, la lumière, le son et la vidéo, nous sculptons des environnements tout en clair-obscur, prégnants, sensoriels, brumeux, dans lesquels les imaginaires du public se trouvent d'autant plus sollicités et éveillés. Les mots et la parole résonnent ainsi dans un ensemble plus vaste qui emplit totalement le théâtre, la scène autant que la salle. Enfin, l'utilisation de micros, qui caractérise aussi notre signature, permet un jeu plus subtil et intime, comme au cinéma, en plus d'amplifier les moindres souffles et soupirs.

Qu'as-tu ressenti la première fois que tu as lu le texte de *Au cœur de la rose* ?

En toute transparence, il m'a fallu plusieurs lectures avant de sentir une véritable percée dans le texte et d'en saisir l'immense beauté. À première vue, c'est une langue qui peut paraître complexe, un peu énigmatique, déstabilisante.

Aujourd'hui, je peux affirmer que c'est la plus belle chose que j'ai joué de ma vie. C'est une pièce magnifique, bouleversante, qui mérite d'être découverte. Je suis très fière de la porter sur scène et j'espère être à la hauteur de cette poésie.

Et comment as-tu apprivoisé ce texte si particulier ?

J'étais très bien entourée. Pour Jérémie Niel, le metteur en scène, le travail de table est très important. [En théâtre, le travail de table désigne la première étape du processus de création d'un spectacle, avant que les comédiens ne montent sur scène. C'est un moment de réflexion et d'analyse collective autour du texte.]

Au sein de l'équipe – composée d'interprètes tous plus talentueux les uns que les autres – il y avait une réelle envie de réfléchir au texte et aux personnages. Semaine après semaine, j'exprimais mes réflexions, je posais mes questions, je sondais mes collègues, afin de bien comprendre l'œuvre. Pour pouvoir jouer, j'avais besoin de saisir le sens profond de chacune de mes répliques.

Je suis tombée amoureuse de mon personnage autant que du texte.

Peux-tu nous en dire davantage sur ton personnage, *La fille* ?

Ce personnage est un cadeau !

Des spécialistes de Pierre Perrault affirment qu'il a tenté de créer une mythologie québécoise. C'est drôle car ce n'est pas la première fois que je joue un personnage mythologique. J'ai interprété Antigone dans le long-métrage éponyme de Sophie Deraspe et je vois plusieurs parallèles entre Antigone et *La fille*. Ce sont des personnages d'enjeux, de concepts, des personnages plus grands que nature.



© Fabrice Gaëtan

La fille est pleine de contradictions, elle est habitée par des pulsions de vie mais aussi de mort. Quand la pièce commence, elle est au bord de la falaise. On sent cet appel du vide. Elle vit en huis clos sur une île, avec ses parents vieillissants. Elle cherche autre chose. Un jour, un marin débarque et il devient son échappatoire, une promesse d'ailleurs.

Ainsi, on découvre tout le feu de *La fille*, toute sa radicalité, toute son incandescence.

Chez *La fille*, aucune demi-mesure, aucun compromis.

La pièce a été présentée au FTA en 2024, au Théâtre Français du CNA en 2025 et sera présentée à Espace Libre en 2026. Comment l'œuvre évolue-t-elle selon toi ?

Nous avons tous envie de la garder vivante. On n'arrête jamais de chercher, on continue d'actualiser ce que nos personnages sont. Cette posture crée du mouvement et de la vie quand on joue. Je continue d'être surprise par mes partenaires de jeu, qui proposent de nouvelles intonations, de nouvelles intentions, au fil des représentations.

Parlons de la conception. Les éclairages, les projections et la trame sonore occupent une place centrale. Comme interprète, comment dialogues-tu avec ces éléments scéniques ?

Le son est très immersif. Sur scène, les comédiens sont munis de micros, ce qui nous permet d'aller chercher des nuances, des textures vocales, des subtilités qui sont moins faciles à atteindre au théâtre. Je crois que cette intimité, presque chuchotée, se prête bien au texte.



Le public pourra aussi découvrir par lui-même les projections très puissantes, les clair-obscur et la trame sonore magnifique.

Comment ce texte, paru en 1964, résonne-t-il aujourd'hui selon toi ?

Pour moi, cette pièce parle de l'enfermement des femmes, un thème encore très actuel.

Au Québec, il n'y en a pas des tonnes, des personnages de jeunes filles dont la parole est aussi puissante que celle de La fille. Dans l'œuvre cinématographique de Pierre Perrault, les femmes sont plutôt absentes. Et là, tout à coup, il nous propose une jeune fille, et c'est son désir à elle qu'on explore, ce qui surprend. En plus, c'est traité avec une grande profondeur.

Par exemple, La fille dit : « Je ne suis pas faite comme un jardin de septembre pour qu'il n'en soit pas d'usage. » Elle sent qu'on lui vole sa vie, que sa jeunesse est gaspillée. Alors oui, l'oppression a une résonance, encore aujourd'hui.

C'est difficile pour moi de concevoir que cette pièce ne soit pas plus connue ou n'ait pas été davantage montée. Ce texte mériterait d'être étudié à l'école.

Quel conseil donnerais-tu aux spectateurs qui verront la pièce ?

Je leur dirais d'accepter l'immersion dans cet univers, ce son, ces images, cette proposition particulière.

Jérémie Niel propose des clair-obscur, on ne voit pas toujours tout. Peut-être que certaines répliques, certaines images vous échappent... mais laissez-vous porter !



La trilogie de L'Île-aux-Coudres – Pierre Perrault

Toute l'œuvre de Perrault, mais plus spécifiquement : *La trilogie de L'Île-aux-Coudres, La bête lumineuse, Nous autres icitte à l'île et Toutes isles*

Résumé – Premier coffret de l'œuvre du cinéaste phare de l'Office national du film Pierre Perrault. Reconnu internationalement dès les années 60 comme le maître du cinéma direct et du documentaire ethnographique. Cet ensemble de 4 vidéocassettes/DVD regroupe quatre titres réalisés au cours de cette période soit : *Pour la suite du monde, Les Voitures d'eau, Le Règne du jour* et *Pierre Perrault parle de l'Île-aux-Coudres - Le Beau Plaisir* suivi d'un entretien exclusif avec Pierre Perrault.

Femme à la fenêtre – Caspar David Friedrich

La Femme à la fenêtre de Caspar David Friedrich (1822) marque le moment fondateur du motif, c'est un tableau exemplaire du romantisme de la distanciation entre intériorité et extériorité.

Il faut noter que les tableaux de « *personnages à la fenêtre* » représentent essentiellement des femmes, la femme semblant être la prisonnière du quotidien, du domestique. Peut-être la femme est-elle aussi celle qui désire connaître autre chose ? Désire autre chose ?

*À regarder aussi, le tableau *Le moine au bord de la mer*



Portrait de la jeune fille en feu – Céline Sciamma

Résumé – En 1770, sur une île isolée de Bretagne, Marianne, une peintre, doit réaliser le portrait de mariage d'Héloïse, une jeune femme qui vient de quitter le couvent. Pour résister à son destin, Héloïse refuse de poser. Marianne va devoir la peindre en secret.

Céline Sciamma est une réalisatrice et scénariste française. Formée à La Fémis, elle s'impose dès son premier film, *Naissance des pieuvres* (2007), comme une voix singulière du cinéma contemporain. À travers des œuvres, elle explore avec finesse les questions de genre, d'identité et de désir, souvent à travers des récits d'adolescence et de sororité. Son style épuré et engagé en fait une figure majeure du cinéma féministe et queer européen.

09

Série Mon Village & Espace Libre

Série Mon Village

La série Mon Village s'intéresse à l'occupation du territoire, à sa possession, à travers des propositions qui mêlent le grotesque à la tragédie, la farce au cauchemar. Par des dramaturgies frontalement théâtrales, les quatre spectacles – *Le diptyque du fleuve*, *Bouée*, *L'empire du castor* et *Au cœur de la rose* – proposent des regards qui déconstruisent ou réinventent l'histoire pour y laisser entrer ce qu'il y a de tares humaines dans son édification.

Théâtre Espace Libre

À Espace Libre, nous défendons la liberté artistique de chaque créateur-trice, nous la protégeons afin d'offrir au public un éventail d'œuvres théâtrales singulières, variées, fortes, actuelles et étonnantes.

Nous souhaitons que chaque spectateur-trice-s puisse vivre nos spectacles en toute liberté, poser son propre regard sur l'œuvre, y puiser ce qui résonne en lui, ressentir nos expérimentations à travers sa propre histoire et sa sensibilité unique. Nous sommes un espace de partage et d'invention, où chaque expérience est hors du commun et donc éminemment précieuse.

– Félix-Antoine Boutin, Directeur artistique



Série Mon Village



Au cœur de la rose

10

Contacts

Responsable médiation culturelle & rencontres avec les artistes

Myriam Pellerin

mediationculturelle@espacelibre.qc.ca

514-521-3288 poste 7

Responsable de la billetterie & réservation de groupes

Ieva Ozolina

billetterie@espacelibre.qc.ca

514-521-4191