



« Quelqu'un meurt à la fin »

L'exploration du concept de l'attente dans un lieu
comme métaphore de la vie quotidienne
dans une création théâtrale

par
Marie-Josée Belley

Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise (M.A.) en art

Québec, Canada
@Marie-Josée Belley, 2025

« Il sera dit que j’attendrai toujours, toujours, toujours ! »
(P. Morand, 1990, p. 210)

RÉSUMÉ

Ce mémoire présente les résultats de mes observations sur le concept de l’attente, sur ces états générés lors de ce moment de vie qui touchent tout le monde, mais qui se vivent différemment. Chaque état, chaque attente est unique et le parcours vers le but, vers la fin de l’attente sera différente selon la perception.

Ma recherche-crédation porte sur l’exploration de ce concept dans un lieu comme métaphore de la vie quotidienne dans une création théâtrale. Comment une réalité de la vie courante peut servir de prétexte à une œuvre. Je profiterai aussi de l’occasion pour poursuivre ma démarche d’intégration des spectateurs dans une fiction, à savoir comment les comédiens peuvent être infiltrés parmi ceux-ci.

Cette recherche m’a permis de définir cette attente et d’analyser ces différents états. Aussi, ce qui m’intéressait, c’est de comprendre comment maintenant, la patience a disparu pour laisser sa place à la rapidité, à l’accélération de vouloir l’objet d’attente. Durant ces années, j’ai pu comprendre comment les états humains peuvent être intéressants à explorer dans une pratique théâtrale. Comment les phénomènes de la vie peuvent être intégrés à une création. Celle-ci tentera de faire comprendre, pourquoi nous attendons.

ABSTRACT

This thesis presents the results of my observations on the concept of waiting, on these states generated during this moment of life that affect everyone, but are experienced differently. Each state, each wait is unique, and the path toward the goal, toward the end of waiting, will be different depending on perception.

My research-creation focuses on exploring this concept in a space as a metaphor for everyday life in a theatrical creation. How a reality of everyday life can serve as a pretext for a work. I will also take this opportunity to continue my approach to integrating spectators into a fictional setting, namely how actors can be infiltrated among them.

This research allowed me to define this waiting and analyze these different states. Also, what interested me was to understand how patience has now disappeared to give way to speed, to the acceleration of wanting the object of waiting. During these years, I was able to understand how human states can be interesting to explore in a theatrical practice. How life phenomena can be integrated into a creation. This one tries to make us understand why we wait.

REMERCIEMENTS

À ma sœur.
Pour qu'on puisse se rappeler.

Cet exposé représente une longue attente vers la fin de ce cheminement qui n'était pas prévu au programme sur la route de ma vie. Celui-ci fut sinueux, rempli de nuits blanches à essayer de comprendre comment je pourrais intégrer cette attente dans ma recherche-crédation.

Je n'aurais pas réussi sans l'apport de plusieurs personnes que j'ai croisé sur mon chemin. Particulièrement messieurs Michael La Chance, mon directeur de recherche et Jean-Paul Quéinnec, directeur de l'unité d'enseignement en arts. Leurs soutiens dans mon parcours m'a permis de saisir comment dompter l'artiste en moi. Aussi merci à madame Isabelle Girard qui a accepté d'être membre du jury.

Merci à tous les professeurs qui m'ont accompagné durant mon cheminement. Merci de votre patience, de votre rigueur et de votre disponibilité. Merci également à tous mes collègues étudiants.

Merci à mon voisin de bureau et génie de l'éclairage, Alexandre Nadeau, pour sa patience et son support. Merci Hassan Subi pour la captation et les photos. Merci à Patrice Séguin de la direction du Service aux étudiants, qui m'a donné la responsabilité de la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC, ce qui a favorisé la création de la pièce « Quelqu'un meurt à la fin ».

Merci au CELAT, Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés de m'avoir accueilli en leur rang comme chercheuse en devenir.

À David, merci de ton support et de m'avoir guidé durant ces trois dernières années.

Merci au monde du théâtre professionnel du Saguenay – Lac-Saint-Jean, qui a accueilli à bras ouverts une artiste qui s'est découverte sur le tard.

Merci à vous, public, pour votre confiance envers mon côté créatif quelque peu éclaté.

À mes parents, merci d'accepter mes choix de vie.

RÉSUMÉ	III
ABSTRACT	IV
REMERCIEMENTS	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX	VIII
 INTRODUCTION	 1
 CHAPITRE 1 - ÉTAT DES LIEUX DE L'ATTENTE	 3
1.1. Définir l'attente	4
1.2. Vivre l'attente	8
1.3. Les influences des états d'attente	12
1.4. Supporter l'attente	15
 CHAPITRE 2 - LA TRANSFORMATION DE L'ATTENTE DANS LA SOCIÉTÉ	 17
2.1. L'accélération sociale	17
2.2. L'accélération au fil du temps	23
2.3. La décélération sociale	24
 CHAPITRE 3 - L'IMPORTANCE DE L'ATTENTE EN ART	 26
3.1. L'attente et le théâtre	27
3.2. Les œuvres qui attendent	29
3.3. L'attente dans mes œuvres	33
 CHAPITRE 4 - FAIRE VIVRE L'ATTENTE AU PUBLIC	 36
4.1. L'engagement du spectateur	37
4.2. L'attente comme prétexte d'intégration du public	40
4.3. Influencer le spectateur	42
 CHAPITRE 5 - LES MÉTHODES DE RECHERCHE-CRÉATION	 46
5.1. La stratégie	46
5.2. La collecte d'information	47
5.3. L'autoethnographie	48
 CHAPITRE 6 - LE TRAJET DE LA CRÉATION	 50
6.1. Les observations sur le terrain	50
6.2. Quelqu'un meurt à la fin	53
6.3. L'esthétique de la création	54
6.4. Les dispositifs	59
6.5. L'infiltration dans la création	63
6.6. Le « spect-acteur »	64
6.7. Les contraintes	65

CHAPITRE 7 - REGARDER DERRIÈRE POUR AVANCER	69
7.1. Les premières impressions	69
7.2. Les beaux hasards	69
7.3. Justifier mon absence	70
7.4. Impact des relations de presse	71
7.5. La réaction du public	71
7.6. Et si c'était à refaire	71
7.7. Ce qui en découle	73
 8. CHAPITRE 8 - ÉPILOGUE	 74
8.1. L'attente révélée: de l'expérience quotidienne à la création théâtrale	74
8.2. Une dramaturgie de l'engagement spectatorial	75
8.3. Bilan et perspectives	75
 BIBLIOGRAPHIE	 78
 ANNEXES	 85
Journal de bord	86
La création	92
Captation	111
La revue de presse	111
L'affiche	112
Le programme	113

LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX

Tableau 1 - L'accélération sociale au fil du temps (Belley, 2025)	23
Tableau 2 - L'attente théâtrale (Belley, 2025)	28
Figure 1 - Scène de l'attente d'un diagnostic reproduite en théâtre d'ombres / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	3
Figure 2 - Scène de l'attente impatiente / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	6
Figure 3 - L'attente inconfortable projetée (Captation vidéo) / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	8
Figure 4 - Scène de la crise de l'attente / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	11
Figure 5 - Scène de la préposée aux revues / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	13
Figure 6 - Les forces motrices externes de l'accélération, (Rosa, 2010, p. 238)	19
Figure 7 - Scène de la mésadaptée à l'attente / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	22
Figure 8 - Scène inspirée de la pièce « En attendant Godot » de Samuel Beckett / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	30
Figure 9 - Scène inspirée de la performance The artist is present (2010) de Marina Abramovic « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	32
Figure 10 - Scène d'attente du public et des comédiens / « La passion de Ste-Marie » / crédit photo: Marie B. de Ste-Marie » / crédit photo: Marie B.	34
Figure 11 - La réciprocité de la communication appliquée à l'objet théâtral (Bouko)	38
Figure 12 - Schéma élaboré à partir des écrits de Catherine Bouko et du modèle de la communication, du modèle de Riley et Riley (1951) - (Belley, 2025)	39
Figure 13 - « Quelqu'un meurt à la fin » / Plan de la salle de représentation	55
Figure 14 - Travail en laboratoire en théâtre d'ombres / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Marie B.	59
Figure 15 - Scène du désespéré de l'attente avec des écrans pour détourner l'attention / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi	62
Figure 16 - Rassemblement des comédiens après les représentations / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Marie B.	70
Figure 17 - « Artefacts - Ce qu'il en reste » / Maquette / Conception: Marie B.	73
Figure 18 - Affiche de la création « Le dernier rappel » / Conception: Marie B.	73

INTRODUCTION

Dans la vie, on attend. Pour certaines personnes, ces états d'attentes sont devenus omniprésents. Chaque seconde est un « micro-moment » dans un état second. Parfois, on ne sait même pas ce que l'on attend; mais on attend.

Donc, tant qu'à attendre, autant faire attendre et concevoir cette attente dans une création. Le prétexte de l'art, de l'expression, me permettra de faire les liens. C'est donc à partir de cette réflexion que j'ai eu envie de faire vivre au public la conscience de ces états. Utiliser un fait de la vie, observer les éléments psychosociaux de celui-ci et en tirer une création. Mais pas seulement théâtrale, mais aussi immersive, pour emmener le public à vivre ces états comme si c'était la réalité du moment.

Mais comment faire attendre les gens? Comment, à travers une création théâtrale, on peut faire passer le message que dans la vie de certaines personnes, l'attente est la pire des situations?

Ce prétexte servira aussi d'excuse pour intégrer le public dans l'œuvre. Pour quelle raison les gens qui viennent voir la création resteraient-ils inertes devant celle-ci? À quoi bon les faire taire sous prétexte que ce n'est pas leur œuvre? Pourquoi ne pas alors les intégrer et travailler avec leurs émotions afin de leur faire vivre l'expérience?

Comme disait Brecht :

« ... un théâtre sans contact avec le public est un non-sens. Il faut l'obliger à prendre des décisions, le placer devant quelque chose, le faire étudier, lui faire éprouver des sentiments qui deviennent des connaissances, le passionner pour le déroulement, faire appel à sa raison. » (Brecht cité dans Naugrette, 2016, p. 280)

L'objectif principal de mon projet se rallie donc à l'idée de faire vivre une expérience inclusive au public, afin que sa réalité soit incluse dans la fiction présentée. Lui faire vivre, lui faire éprouver; lui donner une responsabilité face à la création. Lui faire ressentir des états d'attente, mes états d'attente, tout en faisant de lui un objet, un matériel nécessaire à la création.

De plus, un gros défi à ce projet sera de rassembler des personnes de tout horizon, qui n'ont pas ou peu fait de théâtre dans leur vie. Ces comédiens amateurs seront les membres de la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC, La Tétu. Ce qui donnera un aspect d'authenticité à la pièce, car eux aussi, seront confrontés à cette attente.

J'ai tenté à prime à bord dans ce mémoire de donner une définition de l'attente et de ses états, dans les généralités et spécifiquement dans les arts dramatiques. Le parallèle sera fait avec celles qui sont vécues par le spectateur lors de son attente, surtout en lien avec une œuvre théâtrale. À partir d'observation, faite dans différents endroits où les gens doivent patienter, je me suis demandé comment ces gens attendent et quelle histoire est derrière leur attente.

Le fait d'être moi-même en situation d'attente m'a aidé à décrire les états de ces situations et de décrire comment je les ai vécues. Surtout que dans ma vie, mon impatience est souvent au bout du rouleau. Ce qui m'intéresse aussi, c'est comment créer une relation entre l'œuvre et le public et comment les comédiens seront infiltrés dans ce dernier. Démontrer comment le spectateur est nécessaire, car sans lui, sans son attente, la création n'existe pas. De tout ce travail en découle la création *Quelqu'un meurt à la fin*, qui présente les principales situations d'attente que j'ai observées ou vécues.

CHAPITRE 1

ÉTAT DES LIEUX DE L'ATTENTE

L'attente est arrivée en même temps que la vie. Elle structure nos destinées, et elle est plus présente que jamais dans l'impatience de notre époque. On a tous le point commun d'attendre le dénouement heureux ou non, de préparer sa fin, en regardant le paysage catastrophique du monde avec une certaine culpabilité. On s'y prépare, on décide même déjà qui aura notre matériel à notre mort, et l'on attend, avec cet objet, ce testament, ce papier qui désignera enfin l'apothéose de toute attente.



Figure 1 - Scène de l'attente d'un diagnostic reproduite en théâtre d'ombres / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

Dès notre jeune âge, on est y est confronté. Le bébé attend qu'on change sa couche, on attend en rang à l'école, plus tard, en file à l'épicerie ou sur une chaise inconfortable dans une salle pour patienter. On attend notre tour pour l'obtention d'un service ou d'un désir, de quelque chose qui, on espère, va améliorer nos conditions de vie la plupart du temps.

En revanche, le phénomène de l'attente est aussi lié à la négation. On ne veut pas se rendre à tel endroit, car il faudra attendre. On va se lever plus tôt pour aller attendre, on va gérer notre agenda en fonction de notre taux de patience.

Dans notre coin de pays, si on réfléchit à l'attente, on pense souvent à la pire, comme entre autres la situation dans les urgences. Dans certains pays, attendre est synonyme de pénurie. On attend pour se nourrir, on attend pour des vivres qui, dans certaines situations, n'arriveront jamais. Encore dernièrement, le peuple cubain vivait cette situation, ils ne font que ça, attendre.

« Il faut rester tranquille et faire preuve de patience. Nous avons déjà traversé des moments difficiles, pourquoi nous ne traversons pas cette pénurie de pain? lance Mathilde Carrazana, 70 ans, devant une boulangerie où elle attend d'acheter son pain de 10 pesos (avec son carnet alimentaire). » (AFP - Havane, 2018)

1.1. DÉFINIR L'ATTENTE

Attendre, c'est « rester dans un lieu jusqu'à ce que quelqu'un ou quelque chose arrive, ou encore que quelque chose soit prêt pour l'arrivée d'un but. » (Larousse, 2025). Attendre, c'est espérer, c'est patienter. En somme, c'est l'action de constater le temps qui passe. Bergson a dit « ... notre vie quotidienne est nécessairement une attente des mêmes choses et des mêmes situations... » (Bergson, 2003, p. 136).

En fait, faire passer le temps, c'est une expérience fondamentale complexe qui implique et articule ce dernier. Le problème, c'est comment faire passer ce temps, car attendre, c'est une aussi une implication de sa personne et de ses perceptions.

« Attendre, c'est aussi avoir confiance dans le fait que ce que l'on attend va arriver ou peut arriver. Attendre, c'est donc aussi faire l'expérience ou l'épreuve du sens, contrairement à celui qui n'attendrait plus rien de la vie, des autres ou de lui-même: celui qui serait revenu de tout. » (Alexandre, 2023, p. 8-9)

Et dans ce fait d'attendre que le temps passe, ce qui m'intéresse, entre autres, ce sont les trois dimensions essentielles de ce phénomène telles que Sandrine Alexandre les définit dans son ouvrage « L'attente: Ou l'art de perdre patience ».

« Notre actualité rend presque nécessaire une réflexion sur le phénomène d'attente dans sa triple dimension, temporelle, signifiante et normative, et sur les expériences alternatives en dehors de et au-delà d'une réflexion sur la patience et la maîtrise de soi qui lui sont associées. » (Alexandre, 2023, p. 13)

1.1.1. La société et l'attente - L'attente normative

L'humain attend, toujours, tous les jours. Il attend ces pairs, des jours meilleurs, que les espaces changent, évoluent, ou encore que ses désirs soient comblés. C'est un état qui semble simple, une action de la vie quotidienne qu'on ne conteste naturellement pas. On patiente parce que les circonstances nous y ont emmenés, parce que nos désirs doivent être assouvis. On attend par choix, mais aussi parce qu'on n'a pas le choix.

L'attente est donc un moment de transition vers un connu ou non. Ces choses tant convoitées, identifiées par Freud, font l'objet d'états d'attente multiples, allant de l'excitation à la déception. Elles deviennent parfois un moment de malaise, d'inconfort, d'angoisse.

Abraham Moles résume bien ces états d'inquiétude.

« Attendre, c'est passer du temps en fonction d'un but qui n'est pas réalisable immédiatement... c'est une emprise d'un futur d'actions sur un présent rendu statique en vue de ce futur. ... l'attente crée la tension; la non-réalisation crée l'angoisse. » (Moles & Rohmer-Moles, 1976, p. 70)

1.1.2. Savoir attendre - L'attente temporelle

Le comment attendre ne fait pas partie du cursus scolaire. Ce qui fait que plus les temps avancent, plus on rencontre les impatientes, les mésadaptés qui ne savent pas comment, et même parfois pourquoi ils attendent.

Selon notre vécu, le temps d'attente sera différent. Attendre, c'est se propulser vers un temps à venir parfois incertain.

« Savoir attendre, c'est peut-être cela en effet: la capacité à résister à la tentation d'anticiper la satisfaction du désir quand on aurait les moyens de le satisfaire d'un coup d'un seul. » (Alexandre, 2023, p. 25)

La perception du temps est subjective et contextuelle. Selon Rosa (2014), le temps peut sembler « incroyablement court ou atrocement long, selon les circonstances » dans lesquelles nous nous trouvons. L'auteur met en évidence le paradoxe entre le « temps de l'expérience et le temps du souvenir » qui possèdent « des qualités inverses »: lorsqu'une activité nous passionne, « le temps s'écoule normalement très vite », mais rétrospectivement, nous avons « inévitablement le sentiment que la journée a été extrêmement longue » (Rosa, 2014, p. 127-128).



Figure 2 - Scène de l'attente impatiente / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

Avant, on faisait la file, on patientait. Maintenant, on veut tout, tout de suite. La preuve en est aussi mon expérience, mon impatience face à toute chose. Je veux attendre le moins possible. Que ce soit pour un changement de couleur de cheveux, de nouveaux vêtements ou encore une nouvelle perspective de projet, c'est là, maintenant.

1.1.3. Les situations de l'attente - L'attente significative

Ce n'est pas d'hier que l'on tente de comprendre les états que l'on vit face à l'attente. Il a été prouvé que dès notre jeune âge, même avant de savoir parler, le phénomène de l'attente est ancré dans le cognitif, et ce, avant l'âge d'un an. On vit des états d'attente depuis notre tendre enfance.

Attendre n'est pas une mince tâche. Il faut être calme, savoir faire passer le temps. Ne pas s'emporter si l'objet de désir est en retard, savoir accepter que notre objet d'attente s'en aille vers la négation. Cette expérience peut être particulièrement éprouvante et paradoxale. En effet, Alexandre (2023, p. 25) met en évidence un phénomène intéressant: « L'attente est aussi une expérience déchirante. Paradoxalement, l'événement attendu se rapproche, mais l'expérience de l'attente nous éloigne de notre désir. On se lasse. À force d'attendre, on n'aime plus. »

C'est souvent vécu soit comme une montagne émotive ou soit de manière neutre. On doit contrôler des émotions, agréables ou non, selon nos expériences de référence de l'attente. Si cette dernière se produit au même endroit dans les mêmes conditions qu'un état négatif, les appréhensions envers la prochaine période d'expectation dans le même environnement rejoindront sans doute les mêmes états mentaux durant le temps qui passe.

Tandis que si l'expérience d'attente a été positive, on sait très bien qu'il n'y a aucun risque à ce qu'elle devienne catastrophique, on est content d'attendre, car notre but sera vu comme une récompense à celle-ci.

1.2. Vivre l'attente



Figure 3 - L'attente inconfortable projetée (Captation vidéo) / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

L'expérience de l'attente, c'est en fait constater comment le temps qui passe transforme les choses. C'est une épreuve de patience et de maîtrise de soi dans certaines situations. Elle crée des états, fait vivre des émotions positives ou négatives. C'est une expérience complexe qui varie. Comme le souligne Alexandre (2023, p. 18): « L'expérience de l'attente varie d'abord en fonction de la situation dans laquelle on se trouve, et de la manière dont on l'appréhende, selon que celle-ci s'avère insupportable, douloureuse ou, au contraire, neutre, voire agréable. »

Le vécu de l'attente ne sera pas le même d'une personne à l'autre. La certitude ou l'incertitude de l'événement attendu joue également un rôle crucial lorsqu'on attend. Comme l'explique Alexandre (2023, p. 20): « L'expérience n'est pas la même selon qu'on attend un événement dont on sait avec certitude qu'il va se produire ou bien un événement dont on ignore au contraire s'il va vraiment arriver. », car oui, il y aura différentes sensations qui traversent la personne avant, pendant et après son attente.

Certains malaises physiques apparaîtront face à la peur de l'inconnu. Plusieurs facteurs influenceront notre moment (proximité des autres personnes, confortabilité de la chaise, température, les problèmes personnels, etc.). Ils viendront nous déranger durant notre attente, ce qui augmentera les états négatifs.

On traversera alors la déception, la désillusion, allant même jusqu'à la frustration, car à certains moments, on découvre qu'on a attendu pour rien. Sur le plan physiologique, l'attente engendre une tension particulière. Il y aura espoir ou bonheur face à la finalité de l'attente. Les émotions sont fébriles, on sait ce qui va arriver, on sera plus patient. En revanche, selon la situation, on sera parfois plus impatient, plus en réflexion ou en attente perpétuelle. On vivra alors de l'anticipation et de l'anxiété.

Morand (1914, p. 76) décrit précisément cet aspect: « L'attente est aussi tension sensorielle, tension musculaire, préparation à la perception ou à l'action. Cette tension sensorielle ou motrice est difficile à conserver et ne peut être absolument stable, elle nécessite, même chez des sujets calmes, un effort constant, un arrêt, une inhibition. »

Cette expérience requiert donc patience et maîtrise de soi, tout en contrôlant les émotions variables selon les individus et les circonstances. Les états vécus seront différents si l'objet de l'attente est connu ou inconnu. L'intensité de l'attente va changer, plus calme ou plus agitée. On ne peut malheureusement faire une classification claire des états d'attente, car il y en a autant qu'il y a de personnalité. Certains états sont communs, mais ne seront pas vécus de la même manière, souvent en interférence avec les référents de la personne. Il est donc opportun dans le cas présent de s'attarder sur les principaux qui sont sensiblement communs à tous.

1.2.1. La patience

Dans la plupart des cas, vivre les premiers instants de l'attente sera serein. La patience sera de mise, notre état sera calme. L'attente commence généralement dans un état de sérénité où la patience prédomine. Cette patience est essentielle pour bien vivre l'attente.

Selon Alexandre, la patience véritable consiste à « laisser du temps passer » plutôt qu'à « supporter vaillamment le passage du temps », permettant ainsi de maîtriser les réactions impulsives potentiellement préjudiciables. L'auteur souligne que « les philosophes antiques valorisent la maîtrise de soi et la tempérance » comme qualités fondamentales pour atteindre « l'attente sereine » que nous appelons aujourd'hui patience (2023, p. 23). La patience permet de vivre ces états calmement. Cependant, ce qui est plus intéressant à explorer, c'est comment maintenant, on n'est plus capable d'attendre.

1.2.2. L'impatience

Ce qui frappe le plus ces dernières années, c'est la montée de l'impatience au prix de son contraire. Attendre fait travailler notre corps physique et cognitif. Arrivé à ses limites, notre cerveau commencera à envoyer des signes de malaises à l'attente.

Catherine Chabert les définit bien dans son article « L'impatience » publié dans la *Revue française de psychanalyse* en 2018. Ses recherches démontrent que l'impatience se manifeste selon trois aspects principaux. Elle se caractérise d'abord par l'incapacité à se maîtriser soi-même, qui s'exprime par la fougue, l'impétuosité et la pétulance.

Elle se traduit ensuite par le manque de patience envers autrui ou une situation, se manifestant par l'agacement, la colère, l'énervement et l'exaspération. Enfin, elle se révèle dans le manque de patience dans l'attente, caractérisé par l'avidité, l'empressement, le désir et la fièvre.

Comme le souligne l'auteur, « (l') “Irritation” revient le plus souvent dans les dictionnaires pour signaler la composante nerveuse que produit l'impatience dans ses manifestations symptomatiques: une agitation du corps et de l'esprit qui vient répéter et dénoncer l'impuissance à assurer le contrôle de l'un et de l'autre. » (Chabert, 2018, p. 321)

Car lorsque l'impatience atteint son paroxysme, que le corps physique et psychique ne peut plus se contrôler, l'humain va alors s'adapter avec des mécanismes de défense innés. On peut parler alors de fonctions adaptatives à l'attente.



Figure 4 - Scène de la crise de l'attente / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

Les impatients en viendront à tourner leur esprit négatif vers la personne qui les fait attendre, car l'expérience de l'attente en est aussi une de relation de pouvoir. Ce qui fait attendre détient vie ou mort sur la personne qui attend, ce qui révèle le côté spécifique de l'état, car « L'attente révèle et réalise une relation de pouvoir qui vire à la domination, qui témoigne d'un assujettissement caractéristique d'un certains devenir-sujet associé au néolibéralisme. » (Alexandre, 2023, p. 12)

1.2.3. L'attente anxieuse

Un des phénomènes des états qui semblent omniprésents est l'anxiété présente lors de l'attente. Elle est un symptôme le plus constant et le plus durable dans le temps. Elle peut être définie comme un état d'alerte et de tension, permanente et forte, une inquiétude durable, sans objet défini, pouvant surgir et se concrétiser pour n'importe quel prétexte. Il peut s'agir de la peur d'une mort imminente par exemple. Mais lorsqu'il s'agit d'attendre, la personne anxieuse vivra un lot émotif de montagnes russes.

« L'anxiété correspond à un état émotionnel qui possède la qualité subjective expérimentée de la peur. Elle est désagréable, négative, souvent dirigée vers le futur, souvent exagérée par rapport à la menace. L'anxiété peut être définie comme un sentiment pénible d'attente, une peur sans objet, la crainte d'un danger imprécis. Elle s'accompagne de tensions physiques, objectives et subjectives, et psychiques. » (Besche-Richard & Bungener, 2020, p. 52)

La symptomatologie peut s'exprimer sous différentes formes: sentiment d'insécurité, attente d'une menace imprécise, exagération, majoration du moindre souci, interrogations sur l'avenir et sursaut au moindre bruit inattendu et suspect.

1.3. LES INFLUENCES DES ÉTATS D'ATTENTE

Beaucoup de phénomènes, autant physiques que psychologiques, influencent les temps d'attente. L'être humain essaie tant bien que mal de contrôler leurs effets sur l'attente. L'incapacité de certaines personnes à gérer cette fonction adaptative cause beaucoup d'états négatifs lors de l'attente, surtout si le temps d'attente est inconnu.

Sandrine Alexandre explique que connaître la durée précise d'une attente permet de l'apaiser considérablement ou appelle son contraire selon les situations. C'est pourquoi « des panneaux indiquant le temps d'attente ont été apposés dans les moyens de transport urbain, même lorsque des horaires indicatifs existent déjà. Le décompte minutieux du temps restant structure notre attente et maintient notre impatience « dans des proportions raisonnables ». (Alexandre, 2023, p. 19-20)



Figure 5 - Scène de la préposée aux revues / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

Les expériences antérieures de l'attente influencent aussi nos moments futurs de patience. Plus nos vécus s'accumulent, plus les référents sont nombreux et viendront agir sur ces états d'attente. Elles façonneront alors notre capacité à envisager celles du futur. Nous développerons davantage de points de référence qui ayant un impact sur ces conditions.

L'auteure souligne d'ailleurs que « l'expérience de l'attente n'est pas la même selon qu'on attend un événement dont on sait avec certitude qu'il va se produire ou bien un événement dont on ignore au contraire s'il va vraiment arriver ». Cette « attente frappée du sceau de l'incertain » nous amène progressivement à questionner « le bienfondé et le sens même de notre décision d'attendre », notamment lorsque nous commençons à penser que nous aurons « attendu pour rien ». (Alexandre, 2023, p. 20)

Il est intéressant aussi de se rapporter aux expériences de Milgram en psychologie sociale afin de déterminer comment les spectateurs peuvent être influencés par le « groupe » (les comédiens) qui sera présent lors de la représentation. Une de ces expériences révèle comment un simple geste, un simple regard peut emmener les autres à effectuer le même sans qu'il se pose des questions. J'appelle ça le syndrome de l'écureuil volant. C'est-à-dire que si on regarde en l'air et quelqu'un passe tout prêt de nous, il sera influencé et regardera en l'air également.

Son expérience dans les rues de New York démontre l'influence déterminante du contexte social sur les comportements individuels. En plaçant des complices qui s'arrêtaient pour fixer un point en hauteur sur un immeuble, Milgram a observé que 80 % des passants regardaient également dans la même direction en passant près du groupe, illustrant ainsi comment nous utilisons les comportements d'autrui comme référence pour guider nos propres actions.

« En 1968, Milgram réalise une petite expérience dans les rues de New York pour mettre en évidence le déterminisme comportemental: l'influence de la situation est des autres sur le comportement des individus. Mille cinq cents piétons new-yorkais vont être les participants de cette étude. » (Delouvé, 2018, p. 6)

En reportant son expérience à des situations d'attente, on peut alors conclure que certains comportements lors de celles-ci seront imités par les pairs qui attendent avec nous. En exemple, le bâillement qui contaminera la salle si une personne lance le bal.

1.4. SUPPORTER L'ATTENTE

La plupart du temps, l'attente sera vécue en silence ou encore en chuchotant discrètement. Les comportements que nous adoptons dans une situation d'attente diffèrent selon l'endroit, le moment ou encore de notre état d'esprit. Avant l'arrivée des cellulaires, on lisait les revues, on jasait avec son voisin. On regardait les nouvelles perpétuelles diffusées à la chaîne d'information, en étant en état de gêne envers le personnel pour aller demander de changer de programme. Maintenant, avec la plupart des gens ont les yeux rivés sur leurs écrans de cellulaire en attendant, et ce, même s'ils sont accompagnés.

Plus nous attendons, plus les états d'attente deviennent des malaises et plus nos comportements, surtout les non-verbaux, trahissent notre douleur intérieure face à celle-ci. Ceux-ci sont provocateurs, interactifs, ou encore canalisateurs. Un bâillement aura un effet calmant sur notre attente tandis qu'un grand soupir fera sentir le désarroi de la personne qui attend. Ces comportements influenceront les gens à proximité en état d'attente, qui bâilleront ou compatiront à votre impatience.

Fiske décrit d'ailleurs le comportement non-verbal comme en étant un qui « ... consiste en tout ce qui existe dans une interaction, excepté les mots. ... expression faciale, regard, distance entre les personnes, gestes, etc. Dans une pièce de théâtre, les comportements non verbaux sont tout ce qui est rajouté par les acteurs au départ du script, qui ne contient en général que des mots et des phrases. » (Fiske et al., 2008, p. 117)

Ce point sera d'intérêt dans ma création. En plus de la textualité de ma pièce, les comédiens auront des comportements non-verbaux scénarisés et reproduiront ceux du public afin de calquer une réalité active.

On pourra y retrouver, entre autres, des signes de communication paraverbale (onomatopées, rire, toux, etc.), les gestes (balancement des jambes, craquements de doigts, etc.), des expressions faciales comme le dégoût ou encore des contacts corporels non désirés entre les comédiens et le public.

CHAPITRE 2

LA TRANSFORMATION DE L'ATTENTE DANS LA SOCIÉTÉ

L'attente a subi une transformation profonde depuis le temps du *Godot* de Beckett. Autrefois considérée comme une vertu, la patience a cédé la place à l'adage « le temps c'est de l'argent ». Le rythme de vie accéléré, la multiplication des distractions et les conditions d'impatience ont modifié notre perception de l'attente.

Pierre Janet, philosophe et psychologue, évoquait déjà que l'expérience de l'attente varie considérablement selon les individus au début du XXe siècle. Selon lui, « ... chacun de nous a son rythme, pour les uns très rapide, pour les autres très lents; les uns somnolent, les autres vivent. » (Pierre Janet cité dans I. Morand, 1914, p. 2)

2.1. L'ACCÉLÉRATION SOCIALE

Aujourd'hui, l'attente est perçue comme un temps à remplir et à optimiser. Cette métamorphose s'explique par ce que Harmut Rosa définit comme l'accélération sociale :

« On peut donc définir l'accélération du changement social comme une augmentation du rythme d'obsolescence des expériences et des attentes orientant l'action et comme un raccourcissement des périodes susceptibles d'être définies comme appartenant au présent, pour les diverses sphères des fonctions, des valeurs et des actions. » (Rosa, 2010, p. 101)

Notre société valorise l'instantanéité et rejette l'idée de « poireauter ». Cette accélération modifie profondément notre rapport au temps et génère paradoxalement une sensation de manque. Rosa observe que « cette rareté du temps, l'impression d'en manquer, n'a rien à voir avec la rapidité avec laquelle nous agissons. Les attentes légitimes se sont démultipliées: on attend de plus en plus de nous et chacun attend de plus en plus de soi-même et des autres. » (Rosa, 2016, p. 3)

2.1.1. Trois dimensions de l'accélération sociale

Pour Rosa, cette accélération se manifeste sous trois dimensions distinctes, mais interconnectées: « l'accélération technique, l'accélération du changement social et l'accélération du rythme de vie. » Ces catégories, bien qu'« analytiquement séparées », sont « empiriquement liées entre elles de manière complexe et en partie paradoxale. » (Rosa, 2010, p. 94)

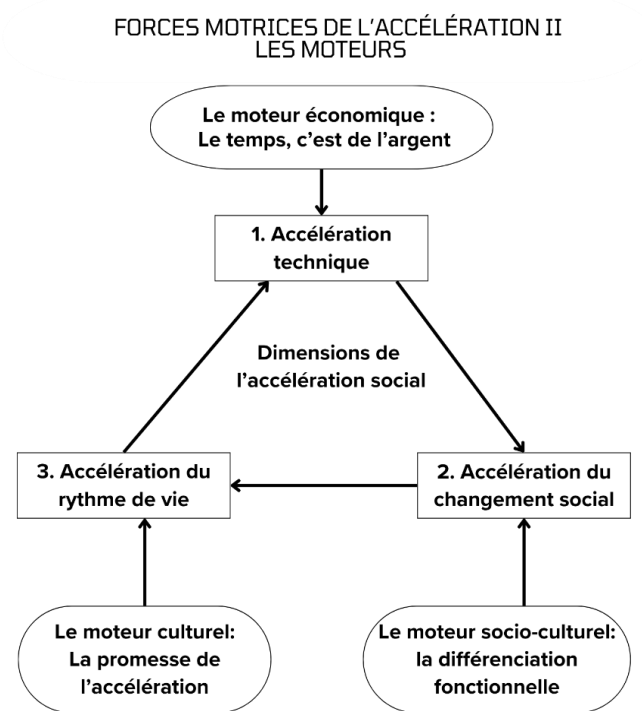
2.1.1.1. L'accélération technique

L'accélération intentionnelle des processus orientés vers un but, c'est la révolution des vitesses de production. C'est la première forme la plus évidente de l'accélération technique. Elle qui est liée aux machines qui permettent d'aller plus vite, et qui fait que l'humain en veut encore plus, car rien n'est jamais assez rapide.

Attendre 30 secondes que l'ordinateur redémarre est d'une longueur interminable. Faire du 140 km/h sur une autoroute est plus intéressant que de prendre le temps d'admirer les paysages et de relaxer durant un voyage en train de neuf heures. Plus on augmente les limites de vitesse, plus les gens auront envie d'aller plus vite, au péril de leur vie.

L'accélération est devenue une nourriture pour l'adrénaline. Rien n'est jamais assez rapide techniquement.

On parle aussi de l'instantanéité de la transmission des informations qui a un impact sur nos moments d'attentes. Tout arrive plus rapidement. Avant, les gens éloignés devaient attendre le journal, parfois très en retard, afin d'avoir les bonnes informations sur les nouvelles. Maintenant, on y a accès n'importe où, n'importe quand, sans même parfois vérifier la crédibilité de celles-ci.



**Figure 6 - Les forces motrices externes de l'accélération
(Rosa, 2010, p. 238)**

La cause? Les technologies qui sont accessibles par tous de plus en plus facilement, et ce, dès le jeune âge. De plus en plus de parents comblent l'attente de leur enfant par des dispositifs techniques, à la place de leur montrer comment entretenir une conversation ou encore comment en profiter pour réfléchir durant ces moments d'attente.

L'accélération technologique engendre des effets collatéraux importants sur les structures sociales et économiques. Dans un système capitaliste, cette accélération provoque une transformation rapide des modes de production, de distribution et de consommation, affectant profondément l'organisation sociale.

Ce phénomène ne se limite pas aux innovations techniques visibles, mais s'étend également aux processus organisationnels, décisionnels et administratifs. Tous ces aspects se transforment à un rythme de plus en plus rapide. Comme l'explique Rosa :

« Dans le système capitaliste, la vitesse de production en croissance constante va nécessairement de pair avec une augmentation des vitesses de distribution et de consommation, qui sont elles-mêmes stimulées par les innovations technologiques et sont donc également à l'origine du fait que les structures matérielles de la société se reproduisent et se transforment dans des laps de temps de plus en plus courts. » (Rosa, 2010, p. 97-98)

Cette modernisation accélérée devient une caractéristique définitoire de notre époque, transformant non seulement les technologies elles-mêmes, mais aussi l'ensemble des systèmes qui structurent la société.

2.1.1.2. L'accélération du changement social

L'accessibilité aux nouvelles technologies a profondément transformé nos relations sociales, affectant l'organisation du travail, des loisirs et des rencontres. Notre société est caractérisée par une demande d'instantanéité constante, où les réseaux sociaux nous suivent partout, même durant les moments d'attente. Ce phénomène illustre parfaitement le concept d'accélération développé par Hartmut Rosa.

Cette accélération des mutations sociales concerne à la fois nos pratiques quotidiennes et la nature même de nos liens sociaux. Rosa la définit comme « une augmentation du rythme d'obsolescence des expériences et des attentes orientant l'action et comme un raccourcissement des périodes susceptibles d'être définies comme appartenant au présent, pour les diverses sphères des fonctions, d'une valeur et de ses actions. » (Rosa, 2010, p. 101)

Il faut noter cependant qu'il n'existe pas de consensus sur la définition précise du changement social, ses indicateurs ou les innovations qui devraient être considérées comme fondamentales. Néanmoins, ce concept d'accélération peut s'appliquer à de nombreux domaines.

« On peut alors appliquer le critère du changement et de la stabilité ainsi défini aux institutions et aux pratiques sociales et culturelles les plus diverses autant dans la politique comme dans l'économie, la science et l'art dans les relations professionnelles comme dans l'organisation domestique. » (Rosa, 2010, p. 101)

2.1.1.3. L'accélération rythme de vie

Les deux premiers aspects de Rosa impactent sur le rythme de vie des gens. Ceux-ci nous permettent d'obtenir tous nos objets d'attente très rapidement, ce qui fait que notre espace cognitif s'habitue donc à ce rythme rapide dans l'obtention de ses satisfactions.

Nos expériences se retrouvent donc accélérées dans toutes les sphères de notre vie. Un exemple très simpliste que l'on retrouve avec les applications de rencontre. Il est maintenant plus facile d'obtenir des relations sociales bien souvent, sans sortir de chez soi.

On surpasse les temps de connaissance pour vérifier rapidement si tous les critères que l'on veut d'une rencontre sont remplis rapidement, sans prendre le temps de bien connaître les personnes, pour certaines générations.



Figure 7 - Scène de la mésadaptée à l'attente / « Quelqu'un meurt à la fin » /
Crédit photo: Hassan Subi

Rosa propose deux manières de définir ce phénomène en prenant comme exemple des modes de vie communs, tels que la réduction de la durée consacrée au repas ou au sommeil, le temps de communication moyen entre membres de la famille, mais aussi des tentatives pour abréger la durée totale des activités.

L'accélération du rythme de vie présente donc à la fois des dimensions objectives et subjectives. D'un point de vue objectif, elle se manifeste par une compression et une densification des actions dans le temps. Sur le plan subjectif, elle engendre une sensation croissante d'urgence, de pression temporelle et de stress.

Cette accélération pousse les individus à multiplier les actions dans un temps limité et rentabilisé, créant ainsi un cercle vicieux où la perception même de ce moment s'en trouve altérée. Comme l'explique Rosa, cette dynamique est probablement « l'explication principale du sentiment que le temps passe de plus en plus vite. » (Rosa, 2010, p. 104)

2.2. L'ACCÉLÉRATION AU FIL DU TEMPS

À travers mes lectures et mes observations sur le terrain, j'ai colligé des informations qui permettent de créer une chronologie temporelle des conséquences de l'accélération. Le tableau qui suit permet de comprendre comment ce phénomène a influé sur notre vie.

Tableau 1 - L'accélération sociale au fil du temps (Belley, 2025)

Avant 1920
<ul style="list-style-type: none">• Rythme de vie plus lent;• Moins de distraction;• Les gens étaient plus isolés et plus éloignés;• La patience était une vertu / L'attente raisonnable;• Activité d'attente : Discussion / Lecture / Broderie;• Apparition du premier service au volant pour bénéficier d'un service auprès d'un commerçant aux États-Unis (Kirby's Pig Stand, 1921.).
Vers 1940 - 1970
<ul style="list-style-type: none">• Baby-boom, plus de services qui doivent être accessibles;• Essor de la restauration rapide (Apparition du tout premier McDonald's, 1940);• Évolution de la nature de l'attente vu l'explosion des biens de consommation, des services, ce qui a créé des objets d'attente supplémentaire;• Début de l'industrialisation / Migration vers les villes;• Début de la microtechnologie (Micro-ordinateurs, console vidéo). Les composantes des systèmes électroniques sont réduites permettant une accessibilité « maison » de certains appareils (vu qu'ils sont plus petits);• Accès plus facile aux besoins de consommations / Augmentation du parc automobile;• Apparition du concept de la société des loisirs (Dumazedier, J. (1962)), rendant accessible rapidement certains passe-temps;• Faire plus qu'avant (plus de préoccupations, plus de pressions).
À partir des années 1980
<ul style="list-style-type: none">• Apparition du concept d'accélération sociale (H. Rosa, 2010);• Accessibilité plus facile aux objets de désir;• Préperiode de l'accélération (1990);• Dualité des générations;• Désir d'une attente moins longue;• « La patience est une denrée rare » vers « Le temps c'est de l'argent »;• Maximisation du temps et de l'attente, on travaille en attendant;• Accessibilité plus facile aux technologies d'attente (cellulaire, tablette, vidéo sur demande, accès rapide aux données);• Surplus de stimulation;• Frustration de plus en plus présente face à l'attente, l'attente devient une perte de temps;• Disparition des revues dans les endroits d'attente. Remplacement parfois par des écrans diffusants des promotions, créant ainsi des besoins (Marketing de l'attente - (Diana Derval, 2006)).

2.3. LA DÉCÉLÉRATION SOCIALE

En plus de se concentrer sur l'accélération sociale, Hartmut Rosa a également abordé l'émergence de la décélération, conséquence directe de l'augmentation des vitesses de tout ce qui nous entoure. Il en identifie cinq manifestations.

La cause la plus évidente de la décélération, ce sont les limites de vitesse naturelles, ces phénomènes qui ne peuvent être accélérés. La conception d'un enfant prendra toujours neuf mois. Une année comportera toujours le même nombre de jours selon les cycles des planètes. Comme il l'explique, « Nous les rencontrons dans les processus qui, en principe, ne peuvent pas être accélérés, à moins de risquer de les détruire ou de les modifier sérieusement sur le plan qualitatif. » (Rosa, 2014, p. 45)

La deuxième forme de décélération selon Rosa concerne les espaces préservés de la modernisation, qu'il nomme « oasis de décélération ». Ces zones, qu'elles soient géographiques ou sociales, restent à l'écart de l'accélération moderne.

« Dans de tels endroits ou contextes, le temps semble "s'arrêter", comme le dit l'expression et ceci peut se référer, par exemple, aux îles perdues dans la mer, aux groupes exclus socialement, aux sectes religieuses retirées comme celle des amish, ou à des formes particulières et traditionnelles de pratique sociale. » (Rosa, 2014, p. 45-46)

La troisième catégorie traite des ralentissements qui surviennent comme effets secondaires de l'accélération sociale. Ce phénomène se manifeste par « des formes dysfonctionnelles et pathologiques de décélération, la forme dysfonctionnelle la plus connue étant l'embouteillage » (Rosa, 2014, p. 46-47). Cette catégorie comprend aussi des formes pathologiques comme la dépression, qui apparaît comme une réaction de l'individu face à une pression excessive d'accélération.

Par la suite, Rosa présente la décélération intentionnelle des personnes, ceux qui, par idéologie, rejettent tout symbole d'accélération moderne.

« Contrairement aux formes involontaires de ralentissement, il existe également des formes délibérées et intentionnelles de décélération (sociale) qui incluent les mouvements idéologiques opposés aux processus d'accélération de la modernité et à leurs effets. » (Rosa, 2014, p. 47)

La dernière forme de décélération reflète un paradoxe chez certaines personnes; malgré l'apparente accélération constante de notre société, « aucun changement réel n'est plus possible. » (Rosa, 2014, p. 51). Cette inertie structurelle est renforcée par « les principes emboîtés de compétition, de croissance et d'accélération » qui forment un système verrouillé rendant tout changement véritable impossible. » (Rosa, 2014, p. 52)

En somme, même si notre société semble entièrement engloutie par l'accélération sociale, certaines tranches de celle-ci vivront toujours dans la marginalité, soit en étant mésadaptée ou en refusant cette dernière.

CHAPITRE 3

L'IMPORTANCE DE L'ATTENTE EN ART

L'attente est significative dans plusieurs domaines. En art, l'artiste attend souvent, ces espoirs sont vastes et il n'y a pas de réponse unique. Cela dépend de sa démarche, de son parcours, de ses motivations et de ses objectifs. Souriau souligne d'ailleurs l'importance de ces moments en art.

« ... les faits d'attente ont une telle importance dans l'art que ce mot même d'attente a une résonance esthétique quand il s'applique à ces faits d'arts. Ceux-ci se présentent en trois domaines : dans l'état d'esprit ou auditeur de l'œuvre ; dans la structure même de l'œuvre ; et dans l'esprit de l'artiste créateur qui aménage ces faits. » (Souriau, 1990, p. 193)

On peut identifier quelques attentes courantes. L'artiste attend l'inspiration. Après la création de ces œuvres, il attend la reconnaissance, la validation de son talent. Il espère bien souvent que son travail aura un impact et une influence. Toutefois, ces attentes ne sont pas mutuellement exclusives et un artiste peut en avoir plusieurs à la fois, qui peuvent évoluer au cours de sa carrière en fonction de ces projets artistiques.

Le spectateur est aussi en attente face à l'artiste. Il a de l'espoir de vivre une émotion, de s'instruire, de se divertir, d'admirer, de protester. Celle-ci peut également faire pression sur l'artiste. Le public attend de vivre les émotions que l'artiste aura voulu partager à travers sa création, il attend l'innovation comme il attend également, peut-être même inconsciemment, l'impact de l'œuvre sur sa personne.

Que ce soit pour l'artiste ou le spectateur, ces états engendreront une satisfaction qui créera des « états affectifs intenses tels que ceux pour lesquels on emploie l'épithète de sublime; direction de l'attention esthétique, particulièrement sensibilisée à goûter certaines qualités esthétiques en faveur desquelles on est prévenu. » (Souriau, 1990, p. 193-194)

3.1. L'ATTENTE ET LE THÉÂTRE

Le créateur de théâtre vit sans aucun doute les mêmes attentes que la plupart des artistes. Il a hâte de voir sa création complétée, il espère que ces acteurs seront à la hauteur de son œuvre, que celle-ci ait de l'impact chez le spectateur. C'est justement chez lui que l'on retrouve les plus grandes attentes artistiques. Le philosophe et critique d'art Henri Gouhier observe d'ailleurs que généralement, lorsque le spectateur commence le contact avec l'œuvre, il est à l'état d'attente, car le spectateur « est venu au théâtre, attiré par un espoir ; espoir de rire ou de pleurer, de s'instruire ou de divertir, d'admirer ou de protester... cette attente conditionnera son jugement esthétique. » (Gouhier cité dans Souriau, 1990, p. 193)

La question est aussi à savoir quand exactement le spectateur commence à attendre. Le processus et ses états débutent quand? Dès le premier contact avec l'information de la représentation? Dès la décision d'aller voir la pièce? Dès l'achat de ses billets? Ou encore le soir même de la représentation?

3.1.1. L'utilisation de l'attente au théâtre

À partir de mes différentes réflexions, j'ai tenté de cerner comment la représentation peut créer des moments d'attente chez le spectateur. Ces notions permettent de mieux comprendre comment on peut lui faire vivre des états d'attentes et de travailler avec celles-ci dans le cadre de l'intégration du public dans l'œuvre.

Tableau 2 - L'attente théâtrale (Belley, 2025)

Fonctions de l'attente	Suspense et anticipation	Retarder l'entrée d'un personnage important; Suggérer une menace ou un danger imminent; Créer un sentiment d'incertitude et de curiosité.
	Tension et révélation	Augmenter l'impact d'une révélation importante; Maintenir le public en haleine jusqu'au dénouement; Créer un sentiment de surprise et d'effroi.
	Atmosphère et ambiance	Plonger le public dans l'univers de la pièce; Créer une sensation d'inquiétude, de mystère ou de tension; Évoquer une époque ou un lieu spécifique.
	Réflexion sur le temps et l'existence	Explorer la nature du temps et de l'attente; Amener le public à réfléchir sur sa propre vie; Poser des questions philosophiques sur le sens de l'existence.
Techniques pour créer l'attente	Silence et immobilité	Créer une sensation de vide et d'anticipation; Attirer l'attention du public sur un élément précis; Laisser place à l'interprétation du public.
	Utilisation du temps et du rythme	Rallonger ou raccourcir les scènes pour créer un effet d'attente; Utiliser des pauses pour souligner des moments importants; Créer un sentiment d'urgence ou de lenteur.
	Répétition et variation	Répéter une phrase pour créer un sentiment d'attente; Introduire des variations pour maintenir l'intérêt du public; Créer un crescendo d'intensité; Suggérer une signification cachée.
Impact de l'attente sur le public	Engagement émotionnel	Créer un sentiment d'anticipation, de tension ou de frustration; Amener le public à s'investir davantage dans l'histoire.
	Réflexion et interprétation	Inciter le public à réfléchir sur la signification de la pièce et à interpréter les actions des personnages; Laisser place aux silences et aux pauses pour place à l'imagination et à la réflexion.
	Catharsis et évaison	Peut être cathartique pour le public durant la libération de la tension accumulée pendant l'attente; Permettre au public de s'évader de son quotidien et de se plonger dans l'univers de la pièce.

3.2. LES ŒUVRES QUI ATTENDENT

Dans chaque création théâtrale, il y a quasiment toujours de l'attente. Les comédiens attendent un autre personnage, ils attendent d'agir, de faire leur action en vue d'une autre déterminative de la pièce. Les personnages affrontent les sensations de l'attente, ce qui est bien souvent transposé chez le public.

Une des œuvres phares pour toucher cet univers demeure le classique *En attendant Godot* (Beckett, 1953) qui, comme son titre l'indique, est basée sur une attente. Une attente d'espoir que quelque chose arrive, que la personne qui s'en vient change le monde. Un désir chimérique, une attente de perception du désespoir parce que c'est long avant que ça arrive et parce que les choses ne se produiront jamais. Il reprend cette expectative dans la pièce *Oh ! Les beaux jours* (Beckett, 1963), avec le personnage de Winnie, qui est en attente perpétuellement quotidienne et désespérante, et qui s'enlise dans celle-ci de jour en jour.

Dans son œuvre, l'attente invite à abandonner une vision métaphysique des essences pour embrasser une phénoménologie de l'événement, tout en mettant en lumière notre relation au désir et notre incapacité fondamentale à prédire l'avenir. Alexandre (2023) illustre cette idée qu'à travers les personnages de Beckett, Vladimir et Estragon, incarnent cette tension: « après avoir longtemps attendu, [ils] décident de s'en aller, Godot ne s'étant pas montré. Mais ils demeurent malgré tout. "Ils ne bougent pas" » (p. 20-21).

« Vladimir. - Qu'est-ce que tu as? / Vladimir. - Je n'ai rien. / Estragon. - Moi je m'en vais. / Vladimir. - Moi aussi. / Estragon. - Il y avait longtemps que je dormais? / Vladimir. - Je ne sais pas. / Estragon. - Où irons-nous? / Vladimir. - Pas loin. / Estragon. - Si si, allons-nous-en loin d'ici! / Vladimir. - On ne peut pas. / Estragon. - Pourquoi? / Vladimir. - Il faut revenir demain. / Estragon. - Pourquoi faire? / Vladimir. - Attendre Godot. / Estragon. - C'est vrai. Il n'est pas venu? / Vladimir. - Non. / Estragon. - Et maintenant il est trop tard. / Vladimir. - Oui, c'est la nuit. / Estragon. - Et si on le laissait tomber? Si on le laissait tomber? / Vladimir. - Il nous punirait. » (Beckett, 1973, p. 121-122)

Ce paradoxe final, cette immobilité dans la décision de partir, transforme profondément la signification de leur attente et nous oblige à reconsidérer l'ensemble de l'œuvre sous un nouvel angle.



Figure 8 - Scène inspirée de la pièce « En attendant Godot » de Samuel Beckett / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

Plus près de chez nous, on retrouvera également le concept de l'attente dans *Les belles-sœurs* (Tremblay, 1968). Cette création joue sur le désir et la frustration, l'espérance du bonheur et, entre autres, l'amélioration des conditions de vie des personnages. La gagnante attend avec impatience que tous les timbres soient collés pour combler ses désirs matériels, comme s'offrir une nouvelle salle de bain. Les figures secondaires attendent, mais enclins au mécontentement du temps qui passe et que leurs tâches soient terminées. On pourrait également parler des personnages de *C't'à ton tour Laura Cadieux*, (Tremblay, 1972), qui, dans la salle du médecin, patientent afin d'avoir leur dose de bonheur amaigrissant avec leurs envolées littéraires lorsque l'attente devient insoutenable.

Michel Tremblay semble aimer l'attente dans ses œuvres. On retrouve également cet état dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* (Tremblay, 1978). La future mère attend sa progéniture, se posant des questions sur son passé, son présent et son futur. Ce phénomène est également une action qui s'établit machinalement lorsqu'on attend. On pense à hier, à ce que l'on va manger aujourd'hui et à comment va être notre journée de demain.

Il y a également des processus d'attente dans la pièce *Les voisins* (Meunier & Saia, 1980), les protagonistes attendant une soirée qui ne leur tente pas vraiment. Durant leur journée, leurs émotions d'attentes se bousculent, frôlant le questionnement, l'inquiétude et la hâte. Comme chez Laurette, qui mélange ses inquiétudes de la vie avec celles du désespoir de la soirée qu'elle anticipe.

Selon l'auteure Sandrine Alexandre, beaucoup de pièces de théâtre relèvent d'une certaine attente comme trame principale, car « Réfléchir à l'attente, c'est aussi l'occasion de rencontrer et de retrouver un certain nombre de “personnages” dont l'activité principale est l'attente: (Alexandre, 2023, p. 13)

Il serait intéressant d'imaginer comment ces personnages vivraient l'attente à notre époque. Est-ce que Godot ferait autant jaser si nos protagonistes étaient sur leur cellulaire? Et si les belles-sœurs devaient se rencontrer par vidéoconférence? Puisque que maintenant beaucoup de futures mères sont au travail jusqu'à parfois huit mois de grossesse, est-ce que la grosse femme d'à côté aurait eu autant de temps pour réfléchir?

On retrouve l'attente aussi entre autres de l'œuvre de David Goudreault. Ses protagonistes attendent la fin de leur calvaire en tentant d'y arriver par tous les moyens. Comme dans *La bête à sa mère* (2015). Le personnage principal attend, pour rencontrer celle qui l'a créée, présente dans son monde imaginaire où son attente est comblée par cette image éphémère.



Figure 9 - Scène inspirée de la performance *The artist is present* (2010) de Marina Abramovic « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

On reconnaît également ces moments d'attente dans la performance théâtrale. Les états du spectateur surtout sont tournés vers l'action inconnue, tandis que celui du performeur est à l'écoute de tout hasard qui pourrait surprendre le public et le déstabiliser dans ses états. Une des œuvres qui exprime le plus ceux-ci demeurent sans aucun doute *The artist*

is present (2010) de Marina Abramovic. Durant plus de 700 heures au Museum of Modern Art à New York, l'artiste s'est assis à une table durant que les spectateurs, tour à tour, venaient s'asseoir devant elle. Les deux protagonistes étant en état d'attente de l'inconnu.

Comme le décrit Michaël La Chance dans son ouvrage *Les inventeurs de vacarmes* « Une performance est une manière d’être dans un milieu qui révèle ce milieu. » (La Chance, 2021, p. 75). On peut donc en déduire que dans ce cas, le phénomène de l’attente de par l’œuvre de l’artiste est fait pour refléter ce que le public peut vivre en attendant directement dans l’œuvre.

3.3. L’ATTENTE DANS MES ŒUVRES

Le théâtre est ma principale occupation depuis six ans, que ce soit comme travailleuse culturelle et étudiante à la maîtrise. J’ai une démarche de conception avec des non-lieux dédiés au théâtre. De plus, la participation du public dans mes œuvres a toujours été sous-entendue, lui donnant ainsi la chance de participer au récit.

Si je regarde mon parcours, le phénomène de l’attente, en lien avec le public et le lieu, y est souvent présent. Que ce soit avec les enfants ou dans mes représentations pour adulte, il y a toujours un espace que cet état occupe.

En exemple, dans ma création pour enfants *Le père Noël est encore en vacances* présentée en 2023, le public devait patienter afin de voir arriver le personnage pour la première fois sur scène, ce qui a créé un sentiment d’anticipation et d’excitation. Tout comme avec les monologues d’humour que je fais devant les adultes, où j’essaie le plus possible de les tenir en haleine jusqu’à la fin de l’histoire.

Un peu aussi dans le même sens de ma création de l'été 2023, *Vertige*, une installation performative et qui alliait certains principes de l'immersion. Invité dans un décor rappelant une chambre d'hôpital, le public était positionné comme visiteurs, en attente, autour du personnage qui jonglait entre la vie et la mort, ce qui l'incitait à réfléchir à ces conditions.



Figure 10 - Scène d'attente du public et des comédiens / « La passion de Ste-Marie » / crédit photo: Marie B.

À l'automne 2024, j'ai réitéré avec *La passion de Ste-Marie*, une expérimentation interdisciplinaire. Les spectateurs étaient projetés dans l'œuvre grâce à des images animées et à l'infiltration de comédiens. Ils étaient mis en position d'attente et de questionnement, à savoir s'ils devaient suivre les déplacements des interprètes ou rester en place à leur position dans l'installation.

J'ai également exploré ce procédé en avril 2024 avec la mise en scène de la création *Le Terminus*, interprétée par la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC, La Tètu. Cette pièce a été jouée dans un vrai terminus avec des comédiens infiltrés et un public mis en attente du prochain départ.

CHAPITRE 4

FAIRE VIVRE L'ATTENTE AU PUBLIC

Nous avons vu précédemment que l'attente se retrouve dans toutes les sphères de l'activité théâtrale. C'est en soi un lieu de patience, un espace-temps qui présente une durée. On y représente la vie, comme le désir, le malheur, la joie, l'espoir. Chaque représentation crée un suspense chez le spectateur, un état d'espoir, que ce soit avant, pendant et après, car certains objets d'attente resteront inassouvis. L'attente doit, dans le cas qui nous préoccupe, faire partie intégrante de l'œuvre, autant du point de vue du créateur et que du spectateur.

Souriau mentionne d'emblée dans son *Vocabulaire d'esthétique* que « ... l'artiste créateur doit être attentif aux états d'attente qu'il crée chez le spectateur par l'aménagement de son œuvre. Mais bien entendu il a le choix de favoriser ou non l'attente qu'il a engendrée. » (Souriau, 1990, p. 194).

En effet, les effets désirés chez le spectateur sont d'ailleurs influencés par des codes préexistants, que Anne Ubersfeld lie à l'horizon d'attente du spectateur. Cette attente ne concerne pas uniquement le texte, mais tous les aspects du spectacle: personnages, espace scénique, décors et costumes. Le public peut être déçu si son attente est trop élevée envers le réalisme de l'œuvre, car « Si le spectateur s'attend à tel type de personnage, il s'attend aussi à tel type d'espace, de décor, de costumes. » (Ubersfeld, 1996, p. 13)

C'est d'ailleurs dans cette optique que le projet de la création est envisagé. Susciter, dès les premiers contacts avec l'œuvre, une attente chez le spectateur. Que juste avec la mention du titre, ce dernier puisse envisager ce que sera son objet d'attente.

4.1. L'ENGAGEMENT DU SPECTATEUR

Afin d'intégrer une métaphore de la vie dans une création théâtrale, il faut déterminer avant tout comment créer une synergie entre la scène, l'action de la dramaturgie et le public. Il est important de lui donner une responsabilité dès le départ. Lui faire comprendre, entre autres, que sa participation est nécessaire à l'œuvre.

« L'engagement prend la forme d'un contrat: quand le participant s'engage dans une interaction, il signe un contrat implicite par lequel il est tenu de veiller et de contribuer au succès de l'interaction. Il s'engage à respecter les règles partagées par sa communauté culturelle. »
(Bouko, 2010, p. 223)

Il faut créer en conséquence de sa présence lors de l'écriture du texte dramatique et de l'élaboration des dispositifs. Ces trois éléments sont interreliés. Il faut aussi trouver les moyens pour s'assurer que le décalage entre les états réels de la métaphore choisie et les fictionnels soient minimisés. Car chaque représentation sera unique. Un même spectateur y assistant à plusieurs reprises la vivra même différemment, car les facteurs d'influence seront également différents. Ce dernier créera « son propre spectacle, en fonction des énergies auxquelles il est le plus sensible. » (Bouko, p. 208)

Je prendrais en exemple deux œuvres, soit *Waiter* de Pierre Légaré et *Jeff Koons* de Rainald Goetz. Les pièces existent, car le public est intégré, leurs conceptions s'est fait en tenant compte de la place des spectateurs. Les comédiens y sont infiltrés doivent d'adapter à ces réactions et ces déplacements.

4.1.1. La communication entre le public, les comédiens et l'œuvre

L'engagement du spectateur passe aussi par la compréhension de la communication entre les différentes sphères présente lors de la représentation. J'ai constaté que le point de départ de ma recherche se liait bien aux différents processus de circulation de l'information que j'ai étudiés antérieurement lors de mon passage dans le monde des communications. C'est lors de la lecture de l'article *Faire public au théâtre d'aujourd'hui* (Pasquier, 2017) que j'ai compris que la relation public-scène pourrait être analysée avec les différents modèles présentant les processus « émetteur-message-récepteur ».

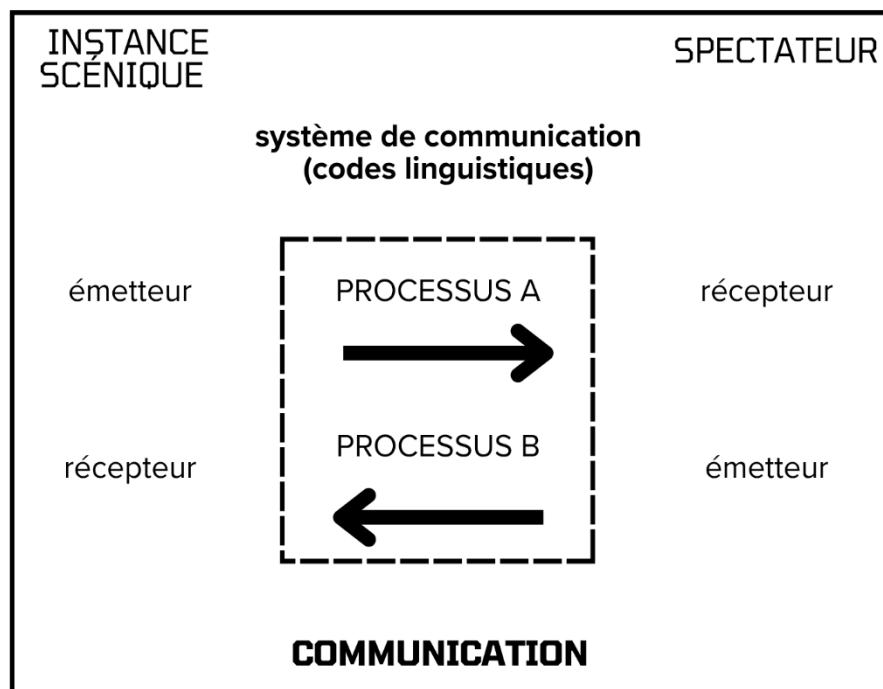


Figure 11 - La réciprocité de la communication appliquée à l'objet théâtral (Bouko, 2010, p. 198)

L'utilisation de ces principes d'analyse sert à dégager des types de signes qui sont importants dans une œuvre, comme les non-verbaux durant l'attente. Ces signes influenceront les dynamiques conversationnelles. En exemple, il sera intéressant d'observer le rôle du silence dans l'attente et les symboles qui s'en dégagent.

Catherine Bouko établit un schéma qui décrit selon elle comment communiquer le spectateur avec la scène. Mais en application, ce dernier ne tient pas en compte tout ce qui encercle la représentation comme les bruits imprévus ou encore la proximité des autres personnes.

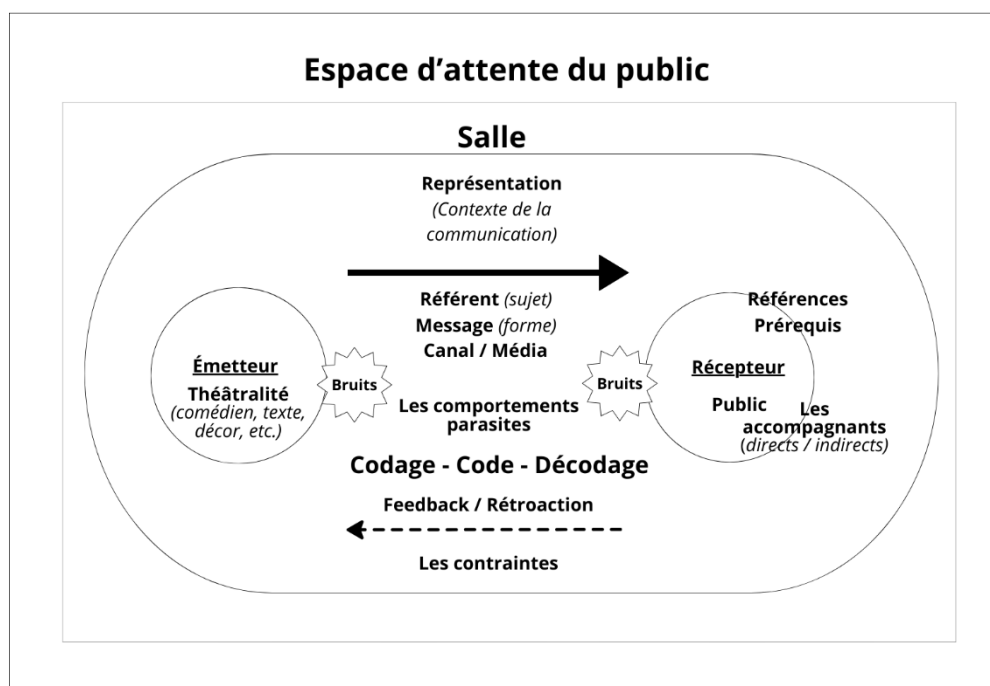


Figure 12 - Schéma élaboré à partir des écrits de Catherine Bouko et du modèle de la communication, du modèle de Riley et Riley (1951) - (Belley, 2025)

En revanche, si j'applique le schéma des communications de Riley et Riley (Matilda et John, 1951) à la représentation théâtrale, on peut alors constater que, entre la scène, le jeu des acteurs et le public, le message peut être brouillé par de différents stimulus tels que le bruit des accompagnants, ceux de la structure de la salle, des éclairages, des dispositifs, des chaises inconfortables, etc. Il faudra, en ce cas, arriver à faire fit de ces éléments ou travailler avec pour engager le spectateur dans les sensations qu'il doit éprouver face à l'œuvre.

4.2. L'ATTENTE COMME PRÉTEXTE D'INTÉGRATION DU PUBLIC

Le travail de l'engagement et l'intégration du spectateur dans une création, sera facilité lorsqu'il s'allie à une métaphore de la vie quotidienne, un phénomène commun qui unira la plupart des spectateurs.

Dans le cas qui nous intéresse, l'attente est utilisée comme moteur afin de créer une variété de sensations qui seront vécues par le public, entre autres, de par des comédiens infiltrés qui reproduiront des situations d'attente. Ce concept de vie sera employé pour établir la tension narrative, y ajouter de la profondeur et du suspense, tout en demeurant original dans son format de présentation.

Il y a autant d'états d'attente que de personnalité. Intégrer le phénomène de l'attente à une création ajoute une dimension psychologique et physique à la représentation, en lui donnant de la profondeur. Aussi, le fait de jouer avec la perception du temps et de l'espace permet de brouiller les frontières entre réalité et fiction. Le suspense, le fait de ne pas savoir ce qui va se passer maintiendra l'intérêt du public. Ces états seront révélateurs d'émotions, d'interactions, de différentes perceptions envers les situations d'attente, en faisant vivre au spectateur une expérience unique et réflexive sur son attente dans sa réalité.

En observant les états d'attente dans des espaces de passage (salle d'attente de médecin, de consultation externe ; file de soupe populaire, d'événements, d'épicerie, etc.), les informations récoltées sur ce phénomène dans des lieux réels permettent de distinguer des catégories qui intégreront dans la création.

Ces dernières aideront l'artiste à générer différentes structures d'attente lors de l'idéation qui permettent d'imaginer des scènes qui:

- Créeront de la tension et des émotions: Le spectateur sera impatient de voir ce qui va se passer, ce qui peut lui faire traverser plusieurs états, comme l'anxiété ou l'excitation.
- Susciteront l'anticipation et l'implication: Le public va se demander ce qui va se passer après leur attente, imaginera toute sorte de scénarios, ce qui pourra, entre autres, le rendre plus attentif à ce qui se passera autour de lui.
- Porteront aux interactions: L'attente force parfois les gens à interagir entre eux, souvent de manière inhabituelle, ce qui peut révéler des aspects cachés de leur personnalité et de leurs relations.
- Amèneront l'assistance à réfléchir: En obligeant le public à la patience, il sera mis en état de réflexion avec lui-même et ses voisins, soit sur la représentation ou sur des faits de la vie courante. Cette attente provoquera peut-être même des retrouvailles entre certains spectateurs.

4.3. INFLUENCER LE SPECTATEUR

Il y a plusieurs composantes à tenir compte afin d'influencer le spectateur lors de la création. Il y a les celles de base (naturelles, incluses dans l'espace de la représentation) et les effets qui seront produites par les différents dispositifs mis en place dans la création. Tout peut être une influence et rendre la perception de la représentation différente. Cependant, ce qui agit une personne n'aura pas le même effet chez une autre.

On doit considérer la composition de l'auditoire et ses référents tels que ses états physiques et psychologiques avant de se présenter à la représentation. En exemple, si la personne vient voir le spectacle dans un état de fatigue ou encore d'obligation, elle sera probablement moins encline à s'engager et à se laisser influencer par la représentation contrairement à une autre personne qui est déjà sur l'état d'excitation face à cette dernière. De même que si le spectateur est assis sur une chaise inconfortable, sa situation physique influencera la réception et son engagement face à l'œuvre.

Cela dit, il restera toutefois des choses imprévisibles, émanant du public, qui seront des éléments à prendre en compte par comédiens qui seront en position d'observation et d'écoute. Ceci permettra de faire en sorte que le spectateur soit engagé, que sa réponse soit en résonance dans l'œuvre. Comme le mentionne Catherine Bouko:

« La réponse du spectateur à l'action scénique passe par le corps: les émotions qu'il ressent modifient son regard et son écoute se répercute sur la scène. La relation théâtrale est véritablement réciproque : le spectateur agit sur le plateau autant que ce dernier agit sur lui. »
(Bouko, 2010, p. 200)

4.3.1. Les influences physiques

Un des premiers contacts que le public aura avec la représentation sera l'endroit physique où celle-ci aura lieu. Ce que Pasquier nomme « L'effet salle » sera la première influence à tenir compte, car le lieu entraîne « des conséquences importantes sur le fait de se sentir à l'aise ou non, et partant, de se sentir partie prenante de l'auditoire qui est présent. Chaque théâtre suggère des manières d'être public particulières. » (Pasquier, 2017, p. 8)

Ce concept s'applique sur les attributs physiques de l'espace de représentation. Car même si tous les spectateurs sont plongés dans le même espace, leur perception sera différente selon leur position, leur prédisposition à rester dans le noir installé sur une chaise inconfortable, ou encore selon leur état de conscience des stimulus qui les entourent.

Les accompagnants, de près ou de loin à la personne, auront aussi une incidence sur comment sera perçue la représentation. Le confort de la salle, les fauteuils, la température ; tous les éléments physiques qui entourent le public exerceront une influence chez lui.

Dans la création sur l'attente qui nous concerne, les chaises sont choisies en conséquence de leurs inconfortabilités et installées de manière à créer une proximité entre les personnes. L'éclairage de la salle sera sombre et les murs dénudés de tout élément. Le décor de la scène sera minimaliste, forçant ainsi la disposition spatiale fictionnelle dans l'imaginaire des spectateurs.

La « Théorie de la vectorisation » doit également intervenir afin d'engager le public en tenant compte des dispositifs. Bouko mentionne que cette dernière « ... met en évidence la coprésence d'activités cognitives et sensorielles.

Lors de la production des signes du spectacle, l'instance scénique met sur pied deux types de parcours qui se combinent: des parcours de stimulation sensorielle et des parcours de sens. Selon qu'ils soient au service de la performance ou de la fiction, Pavis nomme ces parcours respectivement vecteurs d'intensité et les vecteurs de signification. » (Bouko, 2010, p. 220)

4.3.2. Les autres influences

En se basant sur les travaux sur la psychologie sociale de Susan T. Fiske, l'inconscient du spectateur sera influencé par le processus de la personnologie ordinaire qui consiste à « ... apprendre des choses concernant des états temporaires (comme des émotions, des intentions et des désirs), ainsi que des humeurs durables comme des croyances, des caractéristiques de personnalité, des habiletés). » (Gilbert [1998], cité dans Fiske, 2008, p. 106)

Il est clair que le contexte, que l'environnement dans lequel est plongé le spectateur l'influencera à vivre une expérience inconsciente de perception et description des individus dans un environnement fictif, créant ainsi une construction active de son expérience. Comme le décrit Fiske dans son ouvrage *Psychologie sociale* :

« La description phénoménale est définie comme l'expérience directe que font les individus de leur environnement interpersonnel. ...les personnes ne perçoivent pas uniquement les gens comme ayant certaines propriétés spatiales et physiques; elles peuvent également saisir des manifestations bien plus impalpables tels que des désirs, des besoins, des émotions, le tout d'une façon plus ou moins directe. » (Heider [1958] cité dans Fiske, 2008, p. 106-108)

Des dispositifs seront installés en conséquence d'influencer la perception du temps et des états d'attente du spectateur. Tel que mentionné dans l'ouvrage de Grondin, *Le temps psychologique en question* ; beaucoup de choses vont exercer une forte influence sur le temps, sur la perception psychologique de l'attente, entre autres, l'installation d'un marqueur de temps tel que le son du tic-tac de l'horloge.

« Un phénomène perceptif susceptible d'exercer une forte influence sur la durée perçue est appelé chronostasis. Ce phénomène survient parfois lorsqu'on regarde l'aiguille des secondes sur une horloge. Au moment de regarder, on peut avoir l'impression que cette aiguille est arrêtée; l'instant nous paraîtra plus long que le semblera chacune des secondes qui suivront si l'on continue à regarder (Yarrow, Haggard, Heal, Brown et Rothwell, 2001). » (Grondin, 2018, p. 97)

En somme, il y aura ceux qui savent, ceux qui doutent et ceux qui vont essayer d'éviter les divers effets physiques et psychologiques. Il y aura ceux qui participent, ceux qui s'imaginent collaborer et ceux qui observent. Il y aura ceux qui seront confortables et d'autres, mal à l'aise. Il y aura aussi ceux qui seront là par obligation. Et il y a ceux qui seront juste attirés du regard par les dispositifs installés et se retrouveront dans leur inconscient, dans la fiction de la représentation.

CHAPITRE 5

LES MÉTHODES DE RECHERCHE-CRÉATION

5.1. LA STRATÉGIE

L'élaboration de ma méthodologie de recherche a nécessité une réflexion approfondie sur la définition et l'angle d'approche à adopter. Ma démarche s'est construite autour de plusieurs axes complémentaires, reflétant ainsi la complexité inhérente à une recherche-crédation théâtrale. Il m'est apparu évident qu'une méthodologie unique serait trop restrictive pour ce projet. La recherche-crédation théâtrale a emprunté naturellement plusieurs chemins: certains jours ont été consacrés à vivre dans des lieux d'attentes pour ensuite représenter les observations lors de laboratoires de recherche, en diverses formes courtes; et ainsi explorer la relation public-actant liée aux constatations, tandis que d'autres moments ont été dédiés à la réflexion sur le processus de création et à la schématisation de ce dernier. C'est la combinaison de différents concepts méthodologiques qui permettront d'enrichir et d'approfondir ma démarche créative.

Au cœur de ma recherche se trouve l'observation du phénomène de l'attente et de son impact, tant sur moi-même que sur les autres. Cette approche s'est enrichie d'une dimension auto-ethnographique, permettant une analyse réflexive de ma propre expérience. L'objectif principal était d'observer et de comprendre un mouvement social afin de le transposer de manière authentique dans une création théâtrale. Cette compréhension approfondie des phénomènes et des états émotionnels m'a permis de définir précisément les sensations et les émotions que je souhaite susciter chez le spectateur.

Ma méthodologie prévoit une approche plurielle, combinant ainsi plusieurs éléments :

- L'observation des interactions sociales, particulièrement dans les lieux d'attente;
- L'autoethnographie comme outil de réflexion personnelle;
- Des laboratoires de recherche-crédation pour explorer l'engagement du public.

5.2. LA COLLECTE D'INFORMATION

Les réflexions tirées de ma recherche, colligées dans mon journal de bord^(annexe), ont servi de matière pour la création. Comme le mentionne la chercheuse Karine Rondeau, le compte rendu sera :

« ... un instrument qui sert à la réflexion et à l'analyse, à partir de données objectives et vérifiables. ... il faut retenir que le journal de bord est à la fois un instrument de collecte et d'analyse des données récoltées à partir du vécu, celui-ci se transformant par la suite en un récit de soi. » (Boutin & Camarais, 2001, p.74, cité dans Rondeau, 2011, p. 59)

Ainsi, la collecte de données me permet de définir des prémisses importantes pour le projet de création. L'observation du « ... processus créateur permet de voir la partie visible de sa pratique, certes, mais aussi de faire voir la partie invisible, les intuitions, les pensées, les valeurs, les émotions qui affleurent dans la pratique artistique et qui naissent du rapport simple aux gestes. » (Fortin, 2006, cité dans Gosselin et al., 2006, p. 105)

5.3. L'AUTOETHNOGRAPHIE

En lisant l'article de Danielle Boutet, *La dynamique instaurative dans la recherche-création* (Boutet, 2017), j'ai constaté que l'important, c'est de trouver ce avec quoi on peut être à l'aise. Ce qui m'intéresse avec la recherche-création, c'est de faire avancer ma pratique et de développer de bons ancrages. C'est justement ce que cette méthode rejoint, car « ... la dynamique instaurative, c'est-à-dire le pouvoir qu'a ce type de recherche de nous transformer nous-même tout en transformant notre art. » (Boutet, 2017, p. 2)

Cette méthode de recherche est une voie logique pour réfléchir et décrire l'expérience afin d'en former la trame textuelle de l'œuvre. Celle-ci me permettra de m'intégrer à part entière dans ma recherche-création, comme cité par Fortin; « L'autoethnographie se caractérise par une écriture au "je" qui permet l'aller-retour entre l'expérience personnelle et les dimensions culturelles afin de mettre en résonance la part intérieure et plus sensible du soi. » (Fortin, 2006, cité dans Gosselin., 2006, p. 104)

Le récit instauré est alors tiré d'observations afin de développer des stratégies pour déterminer le comment faire. Comme le dit Boutet en citant John Dewey,

« ... la connaissance... ne vient pas de l'expérience elle-même, mais de notre réflexion sur cette expérience. Une expérience qui n'est pas examinée n'a qu'un pouvoir limité de transformation comparée au potentiel de cette expérience de nous transformer lorsque nous prenons le temps d'y réfléchir. » (Dewey, 2013, p. 513, cité dans Boutet, 2017)

Cette approche méthodologique donnera une saveur particulière à la recherche, car, comme le mentionne Gabrielle Dubé, chercheuse à l'Université du Québec    Rimouski (UQAR), c'est une analyse du vécu dans l'espace de création qui est dégagée plutôt que de juste raconter des anecdotes de vie.

« Pour être crédibles et pour offrir une bonne histoire, le chercheur tout comme le texte doivent être des “I-witnesses” convaincants. Il ne s’agit pas de simplement s’exposer dans ses écrits. L’exposition de soi dans ce que le chercheur a de vulnérable doit nous amener dans des endroits où nous ne serions pas allés autrement. » (Dubé, 2016, p. 4-5)

Un croisement de méthode de recherche adapté à ma pratique m’a donc permis de réussir à ressortir des tendances dans les observations. Nous verrons d’ailleurs dans les prochains chapitres comment les notions décrites précédemment ont été appliquées lors de la création.

CHAPITRE 6

LE TRAJET DE LA CRÉATION

Tout naturellement, à force d'observation, le concept d'attente s'est imposé de lui-même pour la création. J'ai choisi de la présenter en tableau, où chacune des scènes représentera une situation d'attente que j'ai observée. De plus, les concepts vus dans les chapitres précédents serviront de base à la mise en scène des situations d'attente dénotées.

J'ai cherché à montrer ce qui pourrait se cacher derrière chaque personnage lors de son apparition dans ma pièce. Le but est d'emmener le spectateur à vivre les mêmes émotions, les mêmes sensations en montagnes russes que s'il était dans une réalité d'attente.

6.1. LES OBSERVATIONS SUR LE TERRAIN

Beaucoup d'endroits de passage auraient pu être choisis pour y porter son regard. Mais ils ont été repérés principalement, selon les contextes qui s'y prêtaient, entre autres lors de visites dans des cliniques médicales, à l'hôpital ou encore dans des endroits désignés comme à une distribution de bon d'épicerie ou encore dans une file d'attente lors d'événements divers.

Il y a plusieurs comportements qui auraient pu être pris en exemple pour cette recherche-crédation, mais il était plus intéressant de s'attarder à ceux qui relevaient de situations extrêmes d'attente.

6.1.1. Les dynamiques sociales de l'attente: l'exploration

Durant mes observations, j'ai constaté que les moments d'attente sont des espaces sociaux complexes où se révèlent les mécanismes les plus subtils des interactions humaines. À travers mes propres réflexions se dessinent des récits riches en tensions, en émotions et en révélations sur notre comportement collectif lors de situations d'attente.

Lors d'une première situation, j'ai vécu une scène banale, mais révélatrice: les conversations téléphoniques multiples de ma voisine transformaient un simple temps d'attente en un spectacle involontaire de confidence publique. Chaque appel devenait une tranche de vie exposée, où les secrets personnels perçaient à travers le bavardage. Les autres personnes présentes devenaient malgré elles des témoins, oscillant entre l'agacement, la curiosité et une forme de complicité silencieuse. Le moment où j'ai envisagé d'intervenir illustre parfaitement les mécanismes de régulation sociale, où la limite entre tolérance et agacement est constamment négociée.

Un autre moment fort fut lors d'une distribution de bons alimentaires, où une dame bousculait délibérément l'ordre établi de la file d'attente. Son comportement devenait une métaphore puissante des dynamiques de pouvoir et de respect social. En surgissant comme si sa nécessité était plus importante que celle des autres, elle défiait les règles tacites qui gouvernent habituellement ces espaces. J'ai remarqué la réaction collective qui a suivi - ces murmures de désapprobation, ces commentaires échangés après son passage - révélant un mécanisme de jugement social subtil, mais implacable. Le groupe, momentanément désorganisé, se résoudrait par ce partage d'indignation, réaffirmant ses normes tacites.

Durant mes attentes, il y a eu l'émergence de différents profils émotionnels. On y rencontre des archétypes fascinants: la chialeuse qui ne cesse de manifester sa frustration, l'anxieux qui calcule chaque minute perdue, l'anticipateur qui est constamment tendu. Ces personnalités ne sont pas simplement liées à des individus, mais aussi à des états émotionnels qui peuvent se propager comme une onde, contaminant l'espace commun de leur énergie.

J'ai remarqué également que le bruit lui-même peut devenir un élément dramatique dans ces espaces d'attente. Le tic-tac d'une horloge, un son strident, une conversation environnante peuvent transformer quelques minutes en une éternité stressante. Ces éléments sensoriels jouent sur notre perception du temps, devenant ainsi des métaphores de l'attente qui oscillent entre l'oppression et l'absurde.

En imaginant ces situations comme une potentielle création théâtrale, j'y ai vu un dispositif scénique unique où se succèderaient diverses situations d'attente, chacune révélant une facette différente de notre rapport au temps et à l'autre. Les personnages deviendraient moins des individus que des états, des énergies en mouvement, où chaque interaction devient un moment de révélation sociale.

Ces observations ne sont pas de simples anecdotes, mais des fenêtres ouvertes sur la complexité de nos interactions. Elles montrent que l'attente n'est pas un temps mort, mais un espace vivant de négociation sociale, un théâtre où se jouent en permanence des rapports de pouvoir, d'émotion et de relation à l'autre. Chaque moment devient un récit, chaque silence, une narration, chaque regard, un dialogue.

Outre ces scénarios, il y a également des allusions à des créations qui attendent, telles que le *Godot* de Beckett et une scène inspirée des performances de Marina Abramovic. Également, l'expérience de Milgram sur l'influence du groupe sera intégrée afin que les comédiens arrivent à influencer les comportements des spectateurs.

6.2. QUELQU'UN MEURT À LA FIN

C'est à partir de de constats lors de ces observations qu'est basé le scénario de la création. Le but étant de faire réfléchir le public à son vécu lors de situation d'attente semblable. Aussi, il est intéressant de travailler de manière à susciter sa curiosité. En exemple, le titre de la pièce provoque dès le départ une attente dans son esprit. Celui-ci s'attendra à ce que quelqu'un trépasse vraiment à la fin. Il s'attend à un mystère, à un meurtre, alors qu'il n'en sait encore rien.

Ce qui meurt, ce qui trouve sa mort, c'est l'attente que le spectateur a eue avant et durant la représentation. Son attente de la fin, son attente de voir si son idée de base dans son esprit correspondait à ce qu'il a envisagé dans son esprit. Ce qui disparaît également, c'est la fin de ce parcours, du parcours de la maîtrise du deuxième cycle.

6.2.1. Le synopsis

« *Quelqu'un meurt à la fin* »

(texte complet en annexe)

Le public attend pour assister à la représentation, ils patientent, réticents envers l'action qui va naître. Des bruits viennent soudainement les perturber. Comédiens et spectateurs entrent dans la salle, habités seulement par le bruit de l'horloge qui se réverbère dans tous les coins. Ce bruit, et bien d'autres les accompagneront tout au long de leur attente, sans savoir exactement combien de temps ils y seront.

Installés sur des chaises placées afin de créer l'inconfort, tous patientent. Les actions des comédiens suivront celles du public qui les entourent, des marques d'impatience, afin d'attirer lentement l'attention. Le public est sur le qui-vive, cherchant du regard qui est qui et se demandant quand la représentation va commencer.

Soudainement, quelque chose d'incertain commence. Est-ce que nous sommes encore dans la réalité de l'attente ou si la fiction de l'œuvre est débutée ? Est-ce un spectateur qui se meurt d'impatience ou un des comédiens qui joue son rôle ? Tout reste incertain.

6.3. L'ESTHÉTIQUE DE LA CRÉATION

Le texte de la création est enrobé par différents mécanismes afin de faire vivre les sensations des états d'attente. Des silences, des bruits venant des dispositifs et faits par les comédiens, des ombres suscitant la curiosité; des chaises inconfortables; tous ces éléments vont influencer le spectateur durant la représentation.

Pavis se rallie d'ailleurs à mon idée de le désorienter dans sa réalité avec la fiction, car « L'esthétique postdramatique vise plutôt à un traitement de choc pour déstabiliser le spectateur, le plonger dans un univers où il faut réapprendre à écouter, à voir, à sentir, à ses risques et périls. » (Pavis, 2018, p. 86)

6.3.1. Le lieu de la création

L'espace de création qui hébergera l'imaginaire est en fait la reproduction d'un « non-lieu »¹ tel que décrit par Marc Augé, représentant un espace anonyme, de passage, d'espace d'attente à la consommation d'un service. La salle sera transformée en salle d'attente de services médicaux.

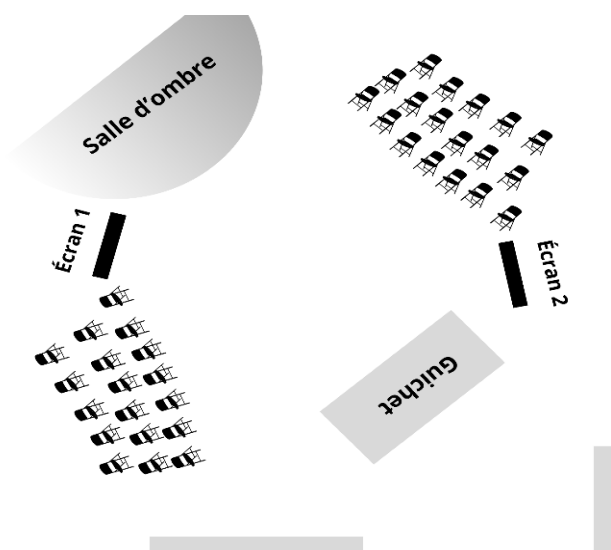


Figure 13 - « Quelqu'un meurt à la fin » / Plan de la salle de représentation

Le lieu de ma création est la représentation d'un espace de passage surdimensionné, un monde à part, accueillant le spectateur dans un décor de stimulus, de dispositifs qui sollicite les sens afin de ralentir ou d'accélérer son attente, la rendre confortable ou inconfortable psychologiquement et physiquement.

¹ « ... un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. » (Augé, 1992, p. 100)

C'est cet espace avec des éléments particuliers d'attractions ou de répulsion qui va influencer en partie les états d'attente du public. L'univers présenté va déterminer le comportement, la communication du public et des comédiens avec l'espace de la représentation.

Moles décrit bien comment tout ce qui orne le monde l'influence.

« ... je m'imagine le monde comme une espèce de champ dans lequel il y a des éléments particuliers qui sont les sujets d'attraction ou de répulsion des êtres mobiles et immobiles. Des vitrines, de jolies femmes, que sais-je encore, des bonbons en sucre d'orge... Et puis ça m'attire et il y en a d'autres qui me repoussent. Je circule là-dedans. Je suis dans ma ligne d'univers, me rapprochant des éléments des pôles du désir, m'éloignant des pôles de la répulsion, de la peur, ou du désagréable. Et ça détermine nos comportements. » (A. Moles cité dans Gromer, 1991, p. 4)

6.3.2. La forme de la création

Ma création sera une combinaison de mode de représentation, comme ceux élaborés par Emmanuel Wallon, dans son article *La mobilité du spectateur*. Il propose une catégorisation des modes de représentation artistique. Comme il l'explique, cette classification comprend « quatre formes principales: les exhibitions (spectacles fixes en plein air ou dans une aire non spécialisée), les déambulations (spectacles itinérants avec ou sans chars et machines), les interventions (intrusions discrètes ou indiscretes d'acteurs dans l'espace public) » (Wallon, 2008, p. 196).

La dernière catégorie concerne « les installations: inclusion dans l'environnement d'objets ou de dispositifs, animés ou non » (Wallon, 2008, p. 196). Cette classification offre une grille de lecture dynamique qui capture la complexité des expressions artistiques contemporaines, en soulignant leur capacité à investir et transformer les espaces de représentation.

Elle met en lumière la mobilité et l'adaptabilité des pratiques artistiques dans divers contextes sociaux et spatiaux. Son approche me permet de cartographier les différentes modalités de présentation spatiale et artistique et touche tous les aspects de la construction de ma création.

Aussi, beaucoup de troupes, qui font appel à plusieurs méthodes, touchent plusieurs genres comme je le préconise dans ma démarche. Entre autres comme Solange Oswald, metteuse en scène du Groupe Merci. Celle-ci « ... conçoit l'espace de jeu et la place du spectateur en intelligence avec le plasticien Joël Fesel, de manière à “reconditionner” le travail des comédiens et la réception de la pièce... » (Wallon, 2008, p. 196)

6.3.3. Les genres de la création

Il y a certaines constances dans ma pratique et qui m'inspirent et qui influenceront ma recherche-crédation, telles que l'utilisation des lieux non dédiés au théâtre et l'intégration du public. Cependant, j'en profiterai pour améliorer mes techniques en intégrant des notions de ces genres.

- Le théâtre invisible: Boal, dans son ouvrage « *Théâtre de l'opprimé* » (Boal, 1996, p. 37-40), dégage quatre principes de son théâtre invisible. Celui-ci doit être joué hors du théâtre et les scènes sont faites à partir d'observation, ce qui correspond en partie à mon sujet de recherche. En revanche, ma création ne sera pas au milieu de gens qui ne sont pas spectateurs, comme il le préconise et pas nécessairement dans un lieu de grande affluence.

- Le théâtre immersif: En m'attardant sur les écrits de Catherine Bouko, j'ai pu cerner mieux les notions que je vais utiliser afin d'engager le participant et l'intégrer à l'œuvre. De ce que j'ai remarqué, les trois paliers² de l'immersif qu'elle décrit se rapprochent de ce que j'aimerais créer ; car le spectateur sera enrôlé physiquement et émotionnellement dans la fiction.
- La performance: L'art performatif en théâtre est aussi une technique utilisée dans ma recherche-création. Car des gens seront concertés autour d'action, dont la trame peut changer. De plus, elle touche un élément de la vie des personnes, un fait qui touche leur présent. Ma création est en ce sens alliée à la performance, car il y a beaucoup d'aspect, de détails à prendre en compte sur le terrain.
- Le théâtre d'ombres: L'utilisation de cette technique amène une dimension visuelle poétique en plus de représenter la dualité des espaces. Il y aura un effet de « théâtre dans le théâtre », qui mettra en abyme la condition des personnages en plus de représenter leur état intérieur. On pourra alors jouer sur l'ambiguïté entre ce qui est montré et ce qui est caché, créant ainsi une tension dramatique captivante.

² Les trois paliers de l'immersion selon Bouko: L'intégration physique — (L'oscillation entre réel et imaginaire n'est plus structurée par une séparation physique.), le sensorielle et dramaturgique (l'immersant est plongé dans un univers scénique) et l'immersion et l'indétermination (immersion absolue, lors de laquelle une confusion entre les univers réel et imaginaire). (Bouko, 2016)



Figure 14 - Travail en laboratoire en théâtre d'ombres / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Marie B.

6.4. Les DISPOSITIFS

Plusieurs dispositifs seront présents lors de la représentation afin de créer une influence de la perception du temps d'attente chez le spectateur. La fiction est mélangée à un moment réel de sa vie dans la représentation. Tout le monde a attendu un jour dans une clinique, que ce soit chez le médecin, à l'hôpital, chez le dentiste, etc.

Le but des dispositifs sera de guider l'attente des spectateurs. Ce dernier ne pourra pas évaluer la fin de l'attente, la fin de la représentation. Comme le mentionne Arnaud Rikner dans son article « Du dispositif et de son usage au théâtre », les différents mécanismes utilisés permettront tireront leurs « effets de la façon dont tous ses actants, à commencer par les spectateurs auxquels il est destiné, l'investissent d'un point de vue physique, psychologique et/ou cognitif. » (Rykner, 2008)

Cependant, les éléments qui les entourent, le lieu, les sons, etc., permettront de « guider » le temps d'attente et de gérer ses états durant la représentation. Comme le mentionne Sandrine Alexandre, dans *L'attente ou l'art de perdre patience* ;

« ... si je pouvais évaluer la progression de l'événement, mon attente s'en trouverait pleinement calmée, presque sereine. C'est sans aucun doute la raison pour laquelle des panneaux indiquant le temps d'attente ont été apposés dans les moyens de transport urbain, alors même qu'une grille horaire indicative existe. Le temps est minutieusement décompté... Voilà notre attente guidée et notre impatience contenue en quelque sorte dans des proportions raisonnables. » (Alexandre, 2023, p. 19-20)

Il faut aussi miser sur l'inconfort de l'installation comme l'utilisation de sièges inconfortables ou encore d'un éclairage trop faible ou trop fort. D'autres mécaniques ont été utilisées telles que celles qui joueront sur l'amplification du temps ou qui donneront un sentiment d'injustice aux spectateurs, comme une file d'attente non définie.

Néanmoins, je vais essayer de créer un environnement accueillant, afin de quand même trouver un équilibre entre le fait de rendre l'attente supportable et le fait de ne pas décourager le public. Je ne voudrais pas non plus que leur expérience tende vers le négatif.

Ces dispositifs me permettront de recréer les situations de l'attente que je vais observer durant ma recherche. Ainsi, je pourrais mieux comprendre les interactions sociales et les processus de communication qu'ils s'en dégagent, afin de les appliquer à ma création.

6.4.1. L'intégration du concept de la misophonie³

Dans le cadre de ma recherche-création, j'à explore l'utilisation stratégique des sons irritants, en m'appuyant sur le concept de misophonie, pour amplifier l'expérience de l'attente chez le spectateur. Cette approche sonore se déploie en trois catégories distinctes, chacune pouvant être exploitée différemment dans la mise en scène théâtrale.

En premier lieu, les bruits irréguliers et imprévisibles, comme les bruits de pas inégaux ou les portes qui claquent, seront intégrés de manière progressive dans la représentation. Par exemple, un acteur pourrait adopter une démarche irrégulière, créant un rythme déstabilisant, tandis que d'autres éléments sonores imprévisibles (chutes d'objets, toussements) seront diffusés à des moments stratégiques pour créer une tension croissante.

6.4.1.1. La réverbération des sons

Des bruits répétitifs et monotones tels que le tic-tac d'horloge ou de gouttes d'eau qui tombent régulièrement serviront de trame sonore de base. Ces sons peuvent être amplifiés progressivement, passant d'un bruit de fond subtil à un élément dominant, symbolisant la montée de l'agacement pendant l'attente. Les comédiens vont également reproduire des bruits, tels que ceux d'une mastication intense, synchronisés avec des moments clés de la représentation.

³ La misophonie est une aversion intense et irrationnelle envers des sons ou bruits spécifiques. Les patients concernés évoquent souvent des symptômes comme une anxiété importante, une irritabilité ou encore un dégoût face à certains sons. (Fondation pour l'audition, Mars 2025)

L'introduction de sons discordants ou de bruits contrastants (rires inappropriés, conversations bruyantes, notifications de téléphone) est également orchestrée pour créer des ruptures dans l'ambiance établie. Ces contrastes sonores sont utilisés comme des points culminants dramatiques ou pour souligner des moments de tension particulière.

L'intégration dramaturgique de ces éléments sonores dans la création théâtrale suivra une progression soigneusement orchestrée. L'introduction graduelle des sons, débutant par des bruits subtils qui s'intensifient progressivement, permet de construire une tension croissante chez le spectateur.



Figure 15 - Scène du désespéré de l'attente avec des écrans pour détourner l'attention / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Hassan Subi

Les comédiens participent activement à cette construction sonore grâce à une chorégraphie précise, produisant certains sons en direct et créant ainsi une interaction dynamique entre le son et l'action scénique. La conception sonore s'aligne étroitement avec la progression émotionnelle des

spectateurs, tirant parti de leur sensibilité croissante aux sons pendant l'attente. Les silences, utilisés de manière stratégique, servent à amplifier l'impact de ces sons lors de leur reprise, créant ainsi un rythme dramatique qui renforce l'expérience globale de l'attente.

Cette approche sonore vise à créer une expérience immersive où les sons ne sont pas simplement une ambiance, mais deviennent des éléments actifs dans la génération du stress et de l'impatience caractéristiques de l'attente.

6.4.2. L'utilisation des écrans

L'utilisation d'écrans au théâtre sert à de multiples fonctions artistiques et scéniques. Ils permettent la création d'environnements immersifs en projetant des décors virtuels et dynamiques qui transportent le public dans différents lieux ou époques. Ces dispositifs peuvent être sur le plan narratif, pour enrichir l'histoire en diffusant des vidéos, animations ou images qui complètent l'action scénique, révèlent les pensées des personnages ou fournissent du contexte.

Dans la pièce *Quelqu'un meurt à la fin*, trois types d'écrans sont exploités: un drap pour les ombres, un aquarium, et des écrans d'attente. Ces dispositifs scéniques remplissent plusieurs fonctions essentielles: ils recréent une réalité similaire aux écrans présents dans les salles d'attente, servent d'éléments narratifs dans le discours de la pièce, et permettent de créer des barrières physiques sur scène. Cette utilisation technique vise également à innover dans les méthodes de présentation théâtrale et à élargir la portée du spectacle auprès du public.

6.5. L'INFILTRATION DANS LA CRÉATION

Le rôle des comédiens infiltrés dans la création théâtrale s'articule autour d'une observation minutieuse et d'une interaction calibrée avec le public. En se basant sur les comportements les plus fréquemment observés dans les lieux d'attente, il y a un canevas de jeu préétabli qui est développé, tout en conservant une flexibilité d'interprétation. Leur travail consiste à rester « couverts » pendant l'attente tout en provoquant des situations qui émergent naturellement des états d'attente observés, nécessitant ainsi d'excellentes capacités d'improvisation et de répartie.

La réussite de cette approche repose sur la capacité des comédiens à percevoir et à s'adapter aux différentes énergies du public, tout en maintenant la relation théâtrale sans la compromettre. Ils doivent identifier les sujets de prédilection des personnes présentes et créer des situations qui résonnent authentiquement avec le public, tout en restant attentifs aux réactions des spectateurs à proximité immédiates.

Il est crucial d'anticiper les différentes réponses possibles des spectateurs face à trois moments clés: l'attente elle-même, l'infiltration des comédiens, et le résultat final de l'attente. La question de la prévisibilité de ces réactions et de leur mesure soulève des considérations importantes. Bien qu'il soit possible d'établir certaines hypothèses basées sur des observations préalables, la nature imprévisible des interactions humaines suggère qu'une flexibilité dans l'approche est nécessaire.

6.6. LE « SPECT-ACTEUR »

La création *Quelqu'un meurt à la fin* touche le point de vue sensoriel du spectateur. Certes, le texte dramaturgique est important, mais ce qui importe le plus, c'est que ce dernier soit transporté dans un univers d'attente, en vivant les émotions de la réalité dans une fiction. Comme le dit si bien Catherine Bouko lorsqu'elle parle de la réception du spectateur:

« La fonction des spectateurs est aussi importante que celle de l'instance scénique pour que la relation théâtrale puisse avoir lieu. Ensemble, par le reflet de leurs émotions sur leur face perdue et la qualité auditive de leur attention, les spectateurs assistent à la représentation. Lorsque la relation est de bonne qualité, le public se transforme véritablement en assistance, au sens strict du mot. » (Bouko, 2010, p. 211-212)

Ainsi, le spectateur ne sera pas dans une position figée, « Il est pleinement engagé dans la représentation, complice volontaire ou involontaire. Dans certaines occasions, il devient même un “spect-acteur”. Sans lui, la représentation ne peut avoir lieu. » (Wallon, 2008, p. 197)

C’est pour cette raison que je me suis également appuyé sur ce concept pour ma création. Ce terme, créé par Augusto Boal, fait référence au double rôle des personnes impliquées dans le processus en tant que spectatrices et actrices, car elles observent et créent à la fois un sens et une action dramatique dans toute performance.

« De même, le terme “spect-acteur” peut être attribué aux participants au théâtre invisible (qui ignorent qu’ils font partie d’une production théâtrale, mais contribuent néanmoins à la discussion) et au théâtre d’images (qui, à la vue de l’image créée, peuvent le modifier pour refléter leurs propres idées). » (Wardrip-Fruin et al., 2003, p. 352) [traduction libre]

Ce qui sera mis en application, c’est d’actualisation de cette notion et ainsi rendre le spectateur encore plus central à l’œuvre.

6.7. LES CONTRAINTES

6.7.1. Pour le créateur

Concevoir une œuvre intégrant le public et des comédiens infiltrés représente un défi artistique et dramaturgique complexe. La première contrainte majeure réside dans la perte de contrôle scénique traditionnelle. On doit construire un dispositif suffisamment ouvert pour permettre l’imprévu, tout en maintenant une structure narrative ou conceptuelle qui garde du sens. L’attente devient alors une ressource créative, où le temps et la perception du public deviennent des éléments de composition.

Psychologiquement, il y a l'angoisse de l'indétermination: comment maintenir la cohérence artistique quand les réactions du public sont imprévisibles? Il faut alors concevoir des protocoles d'interaction subtils, créer des zones de possible sans imposer un cadre trop rigide, et accepter que l'œuvre puisse se transformer à chaque représentation. Cette approche demande une grande flexibilité dramaturgique et une confiance profonde dans le potentiel créatif de l'interaction, où le spectateur devient un co-constructeur de l'expérience artistique plutôt qu'un simple récepteur passif.

Le nombre de comédiens demande aussi une forme d'adaptation. Comme le projet est élaboré avec les membres de la Troupe de Théâtre de l'UQAC, tous doivent être intégrés dans la pièce. De plus, ces comédiens amateurs en sont à leur première arme sur une scène, ce qui rends le défi de la mise en scène encore plus intéressant.

6.7.2. Pour les comédiens

Les contraintes physiques et psychologiques dans une création théâtrale basée sur l'infiltration et l'attente présentent des défis particuliers pour les comédiens et l'équipe créative. Sur le plan physique, les comédiens doivent maintenir une position statique prolongée, caractéristique des situations d'attente, tout en restant alertes et prêts à l'action. Cette immobilité forcée peut entraîner des tensions musculaires, de la fatigue, et nécessite une excellente gestion de l'énergie corporelle.

Les espaces d'attente, souvent restreints ou inconfortables, ajoutent une contrainte supplémentaire en limitant les possibilités de mouvement et en exigeant une adaptation constante à l'environnement immédiat.

Sur le plan psychologique, les défis sont tout aussi importants. Les comédiens doivent maintenir un état de concentration intense sur de longues périodes, tout en gérant le stress lié à l'imprévisibilité des réactions du public. L'obligation de rester « couvert » tout en étant constamment attentif aux opportunités d'interaction crée une tension mentale significative. La nécessité de jongler entre leur personnage d'infiltré et leur rôle de comédien demande une grande stabilité émotionnelle et une capacité à gérer la pression de l'improvisation en temps réel.

La gestion de l'anxiété constitue également un défi majeur. Les comédiens doivent non seulement gérer leur propre stress, mais aussi celui potentiellement généré chez les spectateurs par la situation d'attente. Le risque d'être « démasqué » ou de provoquer des réactions hostiles chez certains spectateurs peut créer une pression psychologique supplémentaire. De plus, l'impossibilité de prévoir exactement le déroulement de chaque représentation exige une grande résilience émotionnelle et une capacité d'adaptation constante aux situations imprévues.

La durée prolongée de l'expérience ajoute une couche supplémentaire de complexité. Maintenir un niveau élevé de concentration et d'engagement tout en gérant la fatigue physique et mentale demande une endurance particulière. Les comédiens doivent développer des stratégies pour préserver leur énergie tout en restant pleinement présents et réactifs aux dynamiques changeantes de l'espace d'attente.

6.7.3. Pour le public

Pour le spectateur, se retrouver dans un dispositif théâtral d'infiltration peut être une expérience psychologiquement et socialement déstabilisante. Il y a de l'incertitude : ne sachant pas toujours qui est comédien ou spectateur, l'individu est placé dans un état permanent d'hypervigilance et d'interprétation. Cette indétermination génère une tension psychologique où les mécanismes habituels de perception sont mis en échec, obligeant le spectateur à développer une forme d'attention flottante et à déconstruire ses propres mécanismes de perception et d'interaction sociale.

La participation devient alors un territoire d'inconfort et de questionnement intime. Le public doit dépasser ses schémas comportementaux, négocier en temps réel sa propre position entre passivité et action, entre observation et engagement. Il doit gérer simultanément plusieurs niveaux de réalité: sa propre réalité personnelle et la fiction qui se déploie autour de lui. Il y a aussi l'interaction potentielle avec les comédiens infiltrés. Cette expérience provoque un déplacement des frontières psychologiques habituelles, où l'attente n'est plus subie, mais devient un espace de création et d'exploration de soi.

CHAPITRE 7

REGARDER DERRIÈRE POUR AVANCER

7.1. LES PREMIÈRES IMPRESSIONS

Au premier abord, je pourrais dire que mon objectif de faire les liens entre le mémoire et la création a été atteint. En partant de la définition de l'attente selon plusieurs sources, j'ai pu comprendre pourquoi notre attente a changé avec le temps et voir les différents conflits que celle-ci pouvait amener vu les différents changements socio-économiques.

Les impatiences sont de plus en plus présentes. En faisant des observations dans ces différents lieux de passage où l'on devait faire preuve de patience, j'ai pu voir les différents comportements de ces moments avant d'atteindre la finalité de l'attente.

Ayant moi-même fait l'objet de ces observations, j'ai pu aussi en tirer, en tenant ces observations dans un journal de bord^(annexe), des situations intéressantes à reproduire lors de la création couronnant le cheminement de la maîtrise. La plupart des moments d'attentes extrêmes que vivent les personnages sont reliés aux différentes notions élaborées dans la première partie de ce mémoire et aux observations faites dans ces lieux de passage.

7.2. LES BEAUX HASARDS

Sans le vouloir, j'ai su rassembler une hétérogénéité de personnes dans le projet. La plupart de mes comédiens étaient des étudiants inscrits à la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC. Des gens de différentes provenances territoriales, avec des vécus et des domaines d'études différents, dont certains n'avaient jamais fait de théâtre. Le tout appuyé par quelques professionnels qui ont accepté leur amateurisme dans le projet et les ont aidés à donner le meilleur d'eux-mêmes.



Figure 586 - Rassemblement des comédiens après les représentations / « Quelqu'un meurt à la fin » / Crédit photo: Marie B.

7.3. JUSTIFIER MON ABSENCE

La praticité a influencé mon choix dans le fait de ne pas être comédienne dans ma production. Il y avait déjà beaucoup de travail à faire au niveau de la mise en scène et de tout ce qui entoure la production d'un tel spectacle. Pour ma part, je considère que si tu fais déjà l'écriture, la mise en scène, la recherche sonore, le montage vidéo, la scénographie, l'esthétique de la pièce et les relations publiques, c'est déjà beaucoup. L'interprétation aurait été de trop. Cependant, l'auteure aurait dû être intégrée plus en témoin des scènes que d'être en arrière. Cela aurait permis d'avoir un œil encore plus assuré et professionnel sur la production.

7.4. IMPACT DES RELATIONS DE PRESSE

Ce qui est une réussite, je crois, du point de vue des communications, c'est d'avoir réussi à susciter leur curiosité envers un théâtre moins « commercial », ce qui a permis d'attirer des gens qui ne le fréquentent pas nécessairement, mais qui se sont sentis interpellés par le thème de l'attente. C'est plus de trois entrevues (annexe) qui ont été effectuées afin de parler du projet.

7.5. LA RÉACTION DU PUBLIC

Plus de 140 personnes qui ont assisté aux deux représentations de la pièce, le 28 mars 2025. Les spectateurs m'ont partagé qu'ils ont vraiment eu l'impression d'être en attente afin de savoir la suite de chaque scène et de découvrir la fin. L'effet des bruits toujours présents, comme le son de l'horloge, a su créer une certaine tension. Des spectateurs attendaient patiemment que le bruit cesse.

7.6. ET SI C'ÉTAIT À REFAIRE

Le bon coup par excellence est d'avoir réussi à mener ce projet à terme. C'est un retour aux études qui m'a emmené vers la maîtrise et ce fut un grand marathon.

Mais si c'était à refaire, le cheminement serait différent. Certes, j'ai bien aimé faire de la recherche-crédation dans le but de concevoir une œuvre, mais généralement lorsque je conçois une pièce, je pense plus à comment faire vivre un bon moment de divertissement au public que d'effectuer une recherche complète sur un phénomène de la vie.

Cependant, l'intégration du public sera encore plus présente dans ma démarche. Comment ce dernier peut être interpellé par les comédiens, comment le faire sentir entier dans la représentation. Sa présence est importante et je pense que cet aspect peut me distinguer sur le marché des créateurs de théâtre.

Les leçons apprises ont été nombreuses. Tout d'abord, 17 personnes dans la distribution c'est beaucoup. Il a fallu créer des rôles sur mesure et comblés selon les absences de certains. Et comme c'était la plupart des nouveaux venus en théâtre, c'était un double défi d'adaptation, car la mise en scène a dû être ajustée selon leur capacité.

Le temps de production aussi a été trop court. Même si les laboratoires ont débuté à l'automne 2024, j'ai pu commencer les répétitions juste en février, vu la rédaction du mémoire qui était en même temps.

7.7. CE QUI EN DÉCOULE



Figure 17 - « Artefacts - Ce qu'il en reste » / Maquette / Conception: Marie B.

Une bonne partie du matériel de papeterie ayant servi à la rédaction du mémoire a été récupéré pour la fabrication de la maquette *Artefacts - Ce qu'il en reste* qui a été exposée à la galerie L'œuvre de l'autre du pavillon des arts de l'UQAC du 23 au 30 juillet 2025. Cette œuvre se voulait une schématisation du public qui s'en va vers une œuvre le représentant. Elle a été créée à partir de cartouche d'encre, de déchiquetage, de crayons, de piles, de cartons et de papier mâché.

À la suite de ma représentation finale, j'ai été approchée pour créer une œuvre par un diffuseur de la région. La pièce *Le dernier rappel* intégrera le public dans une comédie policière qui se sert du lieu de la représentation en fond de création. Elle sera présentée à la salle de spectacle La nuit des temps en octobre 2025.

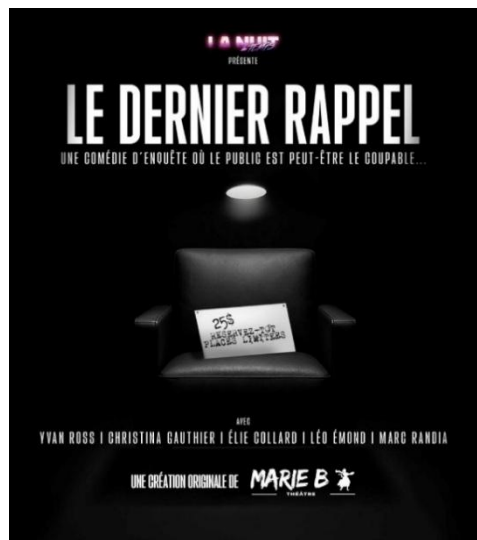


Figure 18 - Affiche de la création « Le dernier rappel » / Conception: Marie B.

CHAPITRE 8

ÉPILOGUE

8.1. L'ATTENTE RÉVÉLÉE: DE L'EXPÉRIENCE QUOTIDIENNE À LA CRÉATION THÉÂTRALE

Cette recherche-création autour du phénomène de l'attente a permis de démontrer comment un état apparemment banal de notre quotidien peut devenir le cœur d'une expérience théâtrale immersive et révélatrice. En partant du constat que l'attente structure nos destinées et qu'elle est plus présente que jamais dans notre époque d'impatience généralisée, ce projet a exploré les multiples dimensions - temporelle, signifiante et normative - de cette expérience fondamentalement humaine.

L'analyse théorique a mis en lumière la transformation profonde qu'a subie notre rapport à l'attente dans le contexte de l'accélération sociale décrite par Hartmut Rosa. Alors qu'autrefois l'attente était considérée comme une vertu, notre société contemporaine l'a transformée en temps mort à optimiser, créant paradoxalement une sensation de manque permanent malgré l'instantanéité technologique. Cette contradiction fondamentale entre accélération technique et vécu psychologique de l'attente constitue un terreau fertile pour l'exploration artistique.

La méthodologie autoethnographique adoptée, nourrie d'observations dans des lieux d'attente réels, a permis de collecter une matière vivante et authentique. Ces moments d'observation - dans les cliniques médicales, les files d'attente, les espaces de distribution - ont révélé que l'attente n'est jamais un temps vide, mais un espace social complexe où se jouent des rapports de pouvoir, d'émotion et de relation à l'autre. Chaque situation observée est devenue une fenêtre sur la complexité de nos interactions, transformant ces non-lieux en véritables théâtres d'humanité.

8.2. UNE DRAMATURGIE DE L'ENGAGEMENT SPECTATORIEL

La création *Quelqu'un meurt à la fin* a concrétisé cette recherche en proposant une forme théâtrale innovante où le spectateur devient « spect-acteur » malgré lui. En infiltrant des comédiens dans le public et en créant une ambiguïté constante entre réalité et fiction, l'œuvre a réussi à faire vivre au spectateur les états authentiques de l'attente tout en l'intégrant comme matériau nécessaire à la création.

L'utilisation de dispositifs sensoriels - sons irritants basés sur le concept de misophonie, éclairage inconfortable, chaises inadéquates - a permis de recréer physiquement et psychologiquement l'expérience de l'attente. Ces éléments ne sont pas de simples effets, mais deviennent des acteurs dramaturgiques à part entière, participant à la construction du sens et de l'émotion.

Le travail avec la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC, La Tètu, a apporté une dimension d'authenticité particulière. Ces comédiens amateurs, confrontés eux-mêmes à l'attente de leurs premières expériences scéniques, ont incarné avec justesse cette vulnérabilité commune face au temps qui passe et à l'incertitude.

8.3. BILAN ET PERSPECTIVES

Cette recherche-crédation a atteint son objectif principal: démontrer que l'attente peut devenir un prétexte artistique puissant pour créer une expérience théâtrale inclusive et réflexive. Les plus de 140 spectateurs des deux représentations ont témoigné avoir vécu authentiquement ces états d'attente, confirmant la pertinence de cette approche dramaturgique.

Les défis rencontrés - gestion d'une distribution de 17 personnes, coordination d'amateurs, contraintes de production - ont également été formateurs. Ils soulignent l'importance de prévoir des temps de création plus longs et une préparation plus approfondie pour ce type de projet expérimental.

L'impact médiatique de la création, avec trois entrevues dans des médias peu habitués au théâtre, démontre la capacité de cette thématique universelle à toucher un public élargi. L'attente, parce qu'elle nous concerne tous, devient un langage commun permettant de rassembler des personnes qui n'auraient pas nécessairement franchi les portes d'un théâtre traditionnel.

Cette recherche ouvre plusieurs perspectives. D'abord, elle confirme la pertinence d'explorer les phénomènes sociaux contemporains comme matériau dramaturgique. Ensuite, elle valide l'importance de l'intégration du spectateur comme co-créateur de l'expérience théâtrale. Enfin, elle suggère que les lieux non dédiés au théâtre et les formes hybrides offrent des territoires riches pour renouveler l'art dramatique.

Au terme de ce parcours, l'attente révèle sa nature profondément théâtrale: elle est tension, suspense, relation à l'autre et au temps, questionnement existentiel. En la plaçant au centre de la création, ce projet a transformé une contrainte quotidienne en ressource artistique, invitant le spectateur à reconsidérer sa propre relation au temps et à l'incertitude. Car finalement, comme l'annonce le titre, c'est bien quelque chose qui meurt à la fin: nos attentes initiales, transformées par l'expérience vécue, laissant place à une nouvelle compréhension de ce temps suspendu qui rythme nos existences.

Ce fut trois années de courses folles, de lectures jusqu'à ce que les yeux ne soient plus aptes ; de matinée avec le cerveau mou, de nuits blanches et de casse-têtes. Je vous laisse maintenant mes attentes, et pars de ce pas vers d'autres créations vous impliquant.

BIBLIOGRAPHIE

- Abramovic, M., Biesenbach, K., Christian, M., & Museo de Arte Moderno (Nueva York). (2010). *Marina Abramovic : the artist is present*. Museum of Modern Art.
- Adamov, A. (1997). *Arthur Adamov : Théâtre radiophonique*. A. Dimanche.
- AFP - Havane, (2018, décembre 14). « *Il y a du pain? » : À Cuba, le manque de farine met la patience des habitants à rude épreuve*. Ouest-France.fr.
- Alexandre, S. (2023). *L'attente Ou l'art de Perdre Patience*. Editions L'Harmattan.
- Attallah, P. & Université du Québec. Télé-université. (1989). *Théories de la communication : Histoire, contexte, pouvoir*. Presses de l'Université du Québec.
- Augé, M.
(2015). Chapitre V. Lieux, non-lieux, hors-lieux. *Anthropologie de la ville*. (p. 125 - 140). Presses Universitaires de France.
(1992). *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Editions du Seuil.
- Babin, S., & Keller, T. (2005). *Lieux et non-lieux de l'art actuel*. Éditions Esse.
- Bachler, L. (2019). Des attentes, des espoirs... Et désespoir. *Spirale - La grande aventure de bébé*, N° 90(2), 71-80.
- Beckett, S.
(1963). *Oh les beaux jours (Happy days) : Pièce en deux actes*. Éditions de Minuit.
(1953). *En attendant Godot*. Éditions de Minuit.
- Bergson, H. (2003). *L'évolution créatrice* (Vol. 1-1 ressource en ligne). WorldCat.
- Bernard, A. & Andrieu, B. (2015). *Les arts immersifs comme éersion spatiale du sensible*. Corps.
- Bernet, A. (2014). VII. Les arènes et le public. Dans *Histoire des gladiateurs* (p. 272-304). Tallandier.
- Bertrand, R. et al. (2020). *Les historiens et l'avenir: Comment les hommes du passé imaginaient leur futur: Études offertes au professeur Bernard Cousin* (1-1 online resource). Presses universitaires de Provence.
- Besche-Richard, C. et Bungener, C. (2020). Chapitre 2. Les troubles anxieux. *Psychopathologies de l'adulte Approche intégrative*. (p. 9-90). Dunod.
- Boal, Augusto. (1996). *Théâtre de l'opprimé*. La Découverte.

Bosqué, C. (2022). L'art de diriger contre toute attente: essai sur le management dans le secteur social et médico-social. Champ social.

Bouko, C.

(2016). Le théâtre immersif: Une définition en trois paliers. Sociétés, 134(4).

(2015). Le théâtre immersif est-il interactif? L'engagement du spectateur entre immersion et interactivité. Tangence, 108, Article 108.

(2010). Théâtre et réception: Le spectateur postdramatique. P.I.E. Lang.

Boutet, D.

(2018). La création de soi par soi dans la recherche-crédation: Comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. Approches inductives, 5(1), 289-310.

(2017). La dynamique instaurative dans la recherche création, Récits d'artistes.

(2010). Structuration physiologique de la gestuelle: Modèle et tests. Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues, 42, Article 42.

Brook, P. (1977). L'espace vide: Écrits sur le théâtre. Seuil.

Carpentier, A. (2008). Théâtres d'ondes les pièces radiophoniques de Beckett, Tardieu et Pinter. De Boeck ; INA.

Castaneda, Q. (2006). The Invisible Theatre of Ethnography: Performative Principles of Fieldwork. Anthropological Quarterly, 79, 75-104.

CEA. (2024, février 27). Comment les neurosciences cognitives nous renseignent sur notre perception du temps? [Actualité: Fait marquant : Résultat scientifique]. CEA/Institut des sciences du vivant Frédéric Joliot ; CEA.

Chabert, C. (2018). L'impatience. Revue française de psychanalyse, Vol. 82(2), 319-326.

Chatelet, C. (2006) « Dogme 95 : un mouvement ambigu, entre idéalisme et pragmatisme, ironie et sérieux, engagement et opportunisme », 1895. 48 | 46-73.

Crespin, M. (2008). Le grand Livre de la Rue Entretien avec Marcel Freydefont. Études Théâtrales, 41-42(1), 35-46.

Da Costa Gomes, P. C. & Musset, A. (2015). Des lieux d'attente aux territoires de l'attente : Une autre dimension existentielle de l'espace et du temps? Dans L. Vidal (Éd.), Les territoires de l'attente: Migrations et mobilités dans les Amériques (XIXe-XXIe siècle) (p. 61-72). Presses universitaires de Rennes.

Delouvée, S. (2018). Psychologie sociale ([Nouvelle édition]). Dunod.

- Derval, D. (2006). Wait marketing: communiquer au bon moment, au bon endroit. Ed. d'Organisation.
- Dreuil, D. (2020). Prendre soin de l'attente. La patience revisitée. *Revue française d'éthique appliquée*, 9(1), 74-87.
- Dubé, G. (2016). L'autoethonographie, une méthode de recherche inclusive. *Présence. UQAR*, 9.
- Dumazedier, J. (1962). *Vers une civilisation du loisir ?* Seuil.
- Esslin, M. (1972). *Harold Pinter: Ou le double jeu du langage* (par martin esslin. Trad. De l'anglais par François Vernan. Editions Buchet/Chastel.
- Eugénie Péron-Douté. (2021). L'autofiction, un genre performatif (1 [40]). 22(1 [40]), Article 1 (40).
- Fiske, S. T., Provost, V., Huyghues Despointes, S., & Leyens, J.-P. (2008). *Psychologie sociale*. De Boeck.
- Fondation pour l'audition, *Tout savoir sur la misophonie* (2025). Consulté 14 août 2025
- Foucault, M.
 (2009). *Le corps utopique; Les hétérotopies*. Nouvelles Editions Lignes.
 (2004). « Des espaces autres ». *Empan*, 54(2), 12.
- Freud, S. (1989). *Œuvres complètes : Psychanalyse*. Presses universitaires de France.
- Freud, S. Groddeck, G. & Lebovici, Serge. (1978). *Ça, le moi, le surmoi: La personnalité et ses instances*. Tchou.
- Gabriel, M. (2014). *Pourquoi le monde n'existe pas* (; G. Sturm, Trans.). J.-C. Lattès.
- Gabriel, M., Génies, B., & Deschamps, P.-M. (2018). *Le pouvoir de l'art*. Saint-Simon.
- Gauvreau, C. (1994). *Les oranges sont vertes: Pièce de théâtre en quatre actes*. L'Hexagone.
- Gemenne, F., Rankovic, A., Zalasiewicz, J. A., Latour, B. & Institut d'études politiques de Paris. (2019). *Atlas de l'anthropocène* (p. 1 atlas (158 pages) : SciencesPo Les Presses.
- Gendron, A. (2008). De la rue à l'usine. *Les lieux de carbone* 14. *Globe*, 11(2), 61-79.
- Girard, G., Rigault, C., & Ouellet, R. (1978). *L'univers du théâtre*. Presses Universitaires de France.

Giroit Gabrielle. L'écran dans les pratiques performatives du théâtre actuel. Le Jeu de l'acteur face aux écrans – entre tradition et mutation, LIRA - Sorbonne Nouvelle ; UQAM, Juin 2014, Paris, France. {hal-01492843}

Goetz, R. (2004). Jeff Koons. Londres : Bloomsbury Academic.

Goffman, E. (1974). Les rites d'interaction ; traduit de l'anglais par Alain Kihm. Editions de Minuit.

Goffman, E., Accardo, A. & Kihm, A. (1973). La mise en scène de la vie quotidienne. Les Éditions de Minuit.

Goudreault, D. (2015). La bête à sa mère. Stanké.

Gosselin, P., Le Coguiec, Éric., & Congrès de l'Acfas (72e : 2004 : Université du Québec à Montréal). (2006). *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Presses de l'Université du Québec.

Grimaldi, N. (1993). 2—Phénoménologie de l'attente. Dans *Ontologie du temps* (p. 37-78). Presses Universitaires de France.

Gromer, G. (1991). Abraham Moles par lui-même. Dans *Entretiens avec Gérard Gromer sur France-Culture*.

Grondin, S. (2003). La perception du temps. Dans *Perception et réalité* (p. 409-423). De Boeck Supérieur.

Hamel, Y. (2007). Des scènes et des écrans. *Jeu*, (125), 23–29.

Helbo, A.

(2011). *Performance et savoirs*. De Boeck Supérieur.

(2007). *Le théâtre : Texte ou spectacle vivant ?* Klincksieck.

(1980). *Le théâtre : Une communication en déni ?* *Études littéraires*, 13(3), 461-470.

Hubert, M.-C. (2021). *Les grandes théories du théâtre* (4e édition., 1-1 ressource en ligne [VIII-343 pages]). Armand Colin.

Ionesco, E., & Jacquart, E. C.

(1951). *La leçon*. Gallimard.

(1950). *La cantatrice chauve*. Gallimard.

Kafka, F. (2005). *Devant la Loi*. Le Portique. Revues.org.

- Kane, S.
 (2013). 4.48 psychosis (1-1 online resource). Gilgamishaan Publishing.
 (1996). *Blasted, & Phaedra's love*. Methuen.
- Kirby's Pig Stand. Dans Wikipedia, The Free Encyclopedia. Consulté le 17 juillet 2025.
- Labouesse, S. et Van Laethem, N. (2016). *La Boîte à outils de la Pleine conscience au travail*.
- La Chance, M. (2021). *Les inventeurs de vacarmes: Théorie et pratiques de la performance*. Éditions Intervention.
- Larouche, D.
 (2023). *Les mains anonymes ; suivi de Empire*. Éditions Somme toute.
 (2005). *Précis de mise en scène : il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* [Dissertation]. Université du Québec à Chicoutimi.
- Larousse. *Définitions : Attendre, être attendu, s'attendre - Dictionnaire de français Larousse*. Consulté 11 septembre 2024.
- Lecoq, J., Carasso, J.-G., & Lallias, J.-C. (1997). *Le corps poétique : un enseignement de la création théâtrale*.
- Légaré, P. (2002). *Waiter! Stanké*.
- Lévy, G. (2016). L'attente entre secret et croyance. *Sigila*, 37(1), 91-99.
- Lombi, E. (2020). « Théâtre immersif » et spécificité théâtrale: Une question d'équilibre. *Voix plurielles*, 17(2), Article 2.
- Mbaye, S. (2015). *Rhétorique du silence dans l'univers dramatique, poétique et cinématographique d'Harold Pinter*.
- Messier, J.-F. (2016, avril). L'espace plein: La compagnie Momentum dans le territoire du théâtre in situ [Mémoire accepté]. Université du Québec à Montréal.
- Meunier, C. & Saia, L. (1980). *Les voisins*. Leméac.
- Milgram, S. (1970). The experience of living in cities. *Science* (New York, N.Y.), 167(3924), 1461–1468.
- Moles, A. & Rohmer-Moles, E.
 (1988). *Théorie structurale de la communication et société*. Masson.
 (1976). *Micropsychologie et vie quotidienne*. Denoël : Gonthier.
- Mongin, O. (2008). *Le Théâtre, La Scène, La Fête et la Société des Écrans*.

- Morand, I. (1914). Qu'est-ce que l'attente. *L'Année psychologique*, 21, 1-10. Persée.
- Morand, P. (1990). *L'homme pressé*. Gallimard.
- Naugrette, C. (2016). *Chapitre 13. Brecht et le théâtre épique*. Dans *L'esthétique théâtrale*: Vol. 3e éd. (p. 269-300). Armand Colin.
- Oliver, R. L. (1977). Effect of expectation and disconfirmation on postexposure product evaluations: An alternative interpretation. *Journal of Applied Psychology*, 62(4).
- Pasquier, D.
 (2017). « Faire public au théâtre aujourd'hui ». *Terrains/Théories*, 7, Article 7.
 (2016). Spectateur de théâtre: L'apprentissage d'un rôle social. *Sociologie de l'Art*, OPuS 25 & 26(1-2), 177-192.
- Pavis, P.
 (2019). *Dictionnaire du théâtre* (4e éd. augmentée., 1-1 ressource en ligne [697 pages]). Armand Colin.
 (2019). *La mise en scène contemporaine* (2e édition [avec nouvelle présentation]). Armand Colin.
 (2018). *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* (2e édition augmentée, 1-1 ressource en ligne [411 pages]). Armand Colin (2021).
- Pierron, A. (2009). *Dictionnaire de la langue du théâtre* (Edition augmentée.). Le Robert.
- Prudhon, D. (2018). Punchdrunk's Immersive Theatre: From the End to the Edge. *Sillages Critiques*, 24.
- Quéinnec, J.-P. (2016). Dispositif cartographique du son pour une scène sans bord. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 36(1-2), 271-294.
- Ramade, B. (2019). Anthropocene-Anthropocene fatigue: La stratégie de l'effondrement d'Edward Burtynsky. *Ciel variable*, 112, 60-67.
- Reveillere, C., & Chauvin, P.-A. (2023). Politiques de l'attente Patientes et puissantes de la domination temporelle. *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, 250(5), 4.
- Robinson, B. (1970). Harold Pinter et le pinteresque. *Vie des arts*, 60, 54-55.
- Rondeau, K. (2011). L'autoethnographie: Une quête de sens réflexive et conscientisée au coeur de la construction identitaire. *Recherches qualitatives*, 30(2), 48-70. Érudit.

- Rosa, H.
 (2016). La logique d'accélération s'empare de notre esprit et de notre corps. *Revue Projet*, 355(6), 6-16.
 (2014). Aliénation et accélération: Vers une théorie critique de la modernité tardive (La découverte).
 (2010). Accélération – Une critique sociale du temps. Éditions de la Découverte.
- Rosa, H. & Mannoni, O. (2020). *Rendre le monde indisponible*. La Découverte.
- Rykner, A. (2008). Du dispositif et de son usage au théâtre. *Tangence*, (88), 91–103.
- Sartre, J.-P. (1947). *Huis clos*; suivi de *Les mouches*. Gallimard.
- Schäfer, M. J. (2006). « Fantasy Realism » : Rainald Goetz, Jeff Koons, and the Ethics of Pop Art. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 81(3), 255–268.
- Souriau, É. & Souriau, A. (2010). *Vocabulaire d'esthétique* (3e édition « Quadrige » : 2010, septembre). PUF.
- Stiegler, B. (2005). *L'attente de l'inattendu*. Ecole supérieure des beaux-arts de Genève.
- Tremblay, M.
 (1978). *La grosse femme d'à côté est enceinte*. Leméac.
 (1972). *C't'à ton tour*, Laura Cadieux. BQ.
 (1965). *Les belles-sœurs*. Leméac.
- Ubersfeld, Anne.
 (1996). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Seuil.
 (1981). *L'école du spectateur : Lire le theatre 2*. Éditions sociales.
- Wait marketing | Éditions Eyrolles. (s. d.). Consulté 3 décembre 2024.
- Wallon, E. (2008). La mobilité du spectateur. *Études théâtrales*, 41-42(1-2), 192-221.
- Walters, T. (2004). Reconsidering The Idiots: Dogme95, Lars von Trier, and the Cinema of Subversion? *Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television*, 53.
- Wardrip-Fruin, N., Montfort, N., & Crumpton, M. A. (2003). *The NewMediaReader*. Massachussetts.
- Weber, A. (2019). Théâtre et participation: Une nouvelle donne esthétique et citoyenne ? *L'Observatoire*, 54(2), 9-12.

ANNEXES

ANNEXE 1

JOURNAL DE BORD

29 avril 2024

Arrivée à l'hôpital. Le mal physique tue la patience qui attend.

Journée d'examen combinée pour retrouver la santé aujourd'hui.

La bouffe d'hôpital est toujours aussi dégueulasse que dans mes souvenirs. Et c'est avec des pâtes trop pâteuses, un dessert qui goûte trop le sel et la soupe trop goûteuse que j'attends. Je ne pensais pas ainsi être le « sujet » de mon « sujet ».

Une personne qui attendait me dit qu'elle, elle parle aux gens lorsqu'elle attend. Une denrée rare de nos jours.

Depuis une semaine je suis malade, je suis tombée au combat. Alors là j'attends, le résultat de tests, radiographie, prise de sang, pour savoir ce que j'ai. On attend toujours de quoi.

Le rendez-vous pour la vérification sanguine est plus tard, mais peut être qu'en insistant le moment d'attente sera moins long.

Mai 2024

La recherche du sujet. Écrire le descriptif du parcours à la maîtrise. Le choix du sujet:

L'attente. Ma vie est une longue attente. Elle est là. À cause de mon anxiété, j'attends toujours. Tout le monde attend, je sais. Mais moi, la situation de l'attente est la pire des situations, surtout dans une file, dans une salle d'attente. LE malaise, le sentiment d'impatience, l'attente de la mauvaise nouvelle. Chez le médecin, l'attente malaisante lors d'un événement, où tous sont dans une proximité morbide et incontrôlable.

2 mai 2024

Lorsque la fin de l'attente s'invite d'elle-même

Toujours en attente...

Je n'attends plus certaines choses. Avant, j'attendais d'arrêter de fumer, plus maintenant.

L'attente s'est terminée d'elle-même, sans que j'attende la fin.

Avec la pneumonie qui a frappé et le fait que mon corps soit tombé au combat en fin de session, ce dernier a décidé qu'il n'attendait plus, il a mis fin à cette attente de par lui-même, sans que j'aie eu à prendre à cette décision...

16 mai 2024

J'avance sur l'attente, par où aller, par où commencer. Il y a trop d'idées dans ma tête.

J'avance à l'intuition, bloc par bloc. À force de classer boîte par boîte, ça va finir par se suivre, par avoir du sens.

Trop de choix se présente. Je ne pensais pas que l'attente aurait suscité autant de réflexion, autant de questionnement de réflexion. Mais on attend tout le temps, tous les jours, tout est attente.

J'attends pour manger d'avoir faim.

J'attends pour aller dormir d'avoir sommeil.

J'attends pour partir que l'heure soit arrivée.

J'attends pour finir que ce soit la fin.

Mercredi 22 mai 2024

J'attends que les éléments déclencheurs se positionnent. Tout se fait, mais dans la lenteur. Accepter la lenteur de l'attente, c'est ce qu'il y a de plus dur.
Je dois lire sur l'accélération sociale, mais la chaleur de l'appartement cause un ralentissement. Le corps est lourd, le sommeil manque, j'attends d'avoir de l'énergie avant de commencer certaines choses, mais ce moment n'arrivera peut-être jamais.
J'attends un moment qui n'arrivera pas de sitôt. Je ne crois plus aux finalités. Je vais toujours attendre cette chose qui n'arrivera jamais.
Essayer de comprendre par où je dois passer pour parler de l'attente.
Accélérer. Décélérer. Oser. Patienter. Croire. Décroître.

25 mai 2024

Être hors du temps
Moi-même je suis un peu hors du temps
Observation dans l'autobus
Comment définir ? J'ai vu un homme dans l'autobus, en attente de la fin du trajet, lire le journal papier (en voie de disparition).
J'ai alors pensé à un anachronisme, comme si la personne était désynchronisée avec son temps.
Ce phénomène est intéressant, je crois, pour mes recherches.

29 mai 2024

Revenir sur l'attente, sur les notions antérieures afin de comprendre qu'une partie de ce que l'on attendait est arrivée, d'une certaine manière.
J'attendais d'être dans la création, de quitter un peu trop ce monde de théorisation des autres pour enfin créer le mien, à partir de celui des autres.
Mettre en pratique, attendre de voir si la poursuite des choses est de bon augure.
J'attends aussi des réponses sur d'autres plans, plan du travail. J'attends de combler les années qu'il me reste vers une vie semi-active.
J'attends que tout ce que j'ai donné en fonds de pension me revienne et que je puisse finir d'attendre après les autres !
En tout cas-là, je n'attends plus d'arrêter le tabac. J'entame mon deuxième mois sans avoir à attendre que la tempête finisse pour aller au dépanneur.
Mais j'attends toujours pareil. Il y a toujours de quoi à attendre. J'attendrais toujours.

31 mai 2024

J'attends d'être moins fatiguée
Mais ça ne marche pas
Alors j'attends que le temps passe
Que le sommeil arrive
Mais ya rien qui arrive
Je suis toujours fatiguée.
Je pense que je vais arrêter d'attendre d'être en forme
Ça va faire ça de moins à attendre.
On attend après trop d'affaires, et on espère trop de l'attente.

J'aime mieux les petites attentes
Celles qui sont sûres de finir.
La cuisson d'un gâteau
L'arrivée de l'autobus
La fin de la maîtrise

3 juin 2024

Jusqu'à quel point s'impliquer personnellement dans sa création ? Ou plutôt jusqu'à quel point on veut aller faire entrer le spectateur dans sa bulle ? Jusqu'à quel point je veux les faire entrer dans mon intimité ?

6 juin 2024

J'attends de démêler tout ça
Du moins j'essaie de décortiquer
J'attends le moment où je vais comprendre
J'attends l'éclair de génie

Mais j'attends aussi ma vie
J'attends le sommeil
J'attends qu'il fasse moins chaud
J'attends d'avoir assez d'argent
Pour avoir de l'air
Je vais peut-être attendre trop, très longtemps

J'attendais des réponses
Qui sont arrivées
Qui vont me crucifier
Sur la place publique

Je voulais attendre avant de répondre
Mais je ne voulais pas les faire attendre
Alors j'ai mis fin à leur attente
Amplifiant ainsi la mienne
Vers la fin, vers le passage
Où l'on m'attend

9 juin 2024

L'attente = Espoir
De Rire, de pleurer
De s'instruire
De se divertir
D'admirer, de s'aimer
De protester
C'est aussi se faire manipuler.

11 juin 2024

Il y a des choses qu'on évite d'attendre.
On les cache, on ne veut pas affronter la réalité.
Alors aujourd'hui, j'attends d'attendre
J'attendais d'être bien pour veiller
Mais cette attente vient avec son lot d'inconvénient
Est-ce que j'attends une nouvelle manière d'attendre ?
Comment est-ce que les sons, les mots seront perçus ?
Mon objet d'attente fait peur.
Du coup que tout est plus clair ?

12 juin 2024

Je suis déléguée à l'attente aujourd'hui. La personne qui devait attendre son colis ne peut pas faire son devoir d'attente et m'a donné gracieusement ces états d'attente.
La délégation de l'attente, donnez ses états d'attente à un tiers.
Les services de délégation d'attente. Faire envoyer son colis au bureau de poste parce qu'on ne peut pas attendre à la maison, faire la file dehors pour acheter les billets de concert où l'on déléguait nos amis.
Le voisin attend pour nous le technicien de quelques services que ce soit.
Envoyer quelqu'un d'autre avec nos états d'attente
Faire retarder le but de l'attente parce qu'on n'est pas disponible (Avant, est-ce que le but de l'attente [l'objet] était plus important ?) Est-ce que c'était plus une priorité ?
On attend trop de choses, j'attends que mon diner soit prêt, que les voisins se calment, que les chiens arrêtent de japper, que mon café soit prêt, que les choses arrivent, que le sommeil revienne et qu'il revienne.

20 juin 2024

Ceux qui attendent et se foutent des autres (égoïsme – égocentrisme)
Elle a fait quatre appels durant qu'on attendait, sans compter ceux en attente à laquelle elle n'a pas répondu.
La plupart d'entre nous attendraient pour avoir de l'aide, dû à des situations hors de notre contrôle. On était là parce qu'on a des solutions à trouver. On avait besoin de calme pour attendre, de ce moment pour tout mettre en place.
Mais toi, juste toi, tu pensais juste à ta petite personne, à nous étaler ta petite vie téléphonique.
C'était sans respect. Mais encore, ce que je ne comprends pas, c'est à quel point ça ne te dérange pas qu'on entre dans ton intimité, d'étaler ta vie publiquement.

18 juillet 2024

J'attends de pouvoir partir pour aller attendre dans une salle d'attente, où là, j'attendrais pour voir si tout est correcte ou si je vais devoir attendre encore avant de tout savoir.
J'attends aussi de pouvoir trouver le sommeil serein, sans chimique pour le provoquer.
J'attends de voir comment je vais m'en sortir avec cette maîtrise et comment cette attente sera récompensée. Parfois aussi j'attends de voir ce qui va apparaître, ce qui va disparaître.

Mais ce que j'attends le plus ces temps-ci, c'est vraiment l'énergie, le retour à la vie normale sans la fatigue, ne plus avoir les yeux fatigués. Attendre de revenir avant ?

25 juillet 2024

Celui qui attend en regardant les gens qui passent et font des commentaires à leur voisin, que vient de connaître celui qui attend en observant.

Dans la salle d'attente, c'était plus vieux, plein de cheveux blancs. Avec le numéro entre les mains, on attendait tous de gagner au Bingo.

24 octobre 2024

La déduction dans l'attente.

Le spectateur fait, je pense, une déduction de ce que sera à la fin de son attente. Il en déduit selon les informations dont il dispose, ses référents et à partir de celles qu'on veut bien lui donner.

Donc, on peut l'induire en erreur, l'emmener sur d'autres chemins.

On a tendance à toujours faire des déductions, c'est un mécanisme cognitif inconscient, je pense, pour se préparer à soit à se défendre ou être allié avec la fin de l'attente.

26 novembre 2024

Il reste cinq mois !

Je n'aurais jamais pensé me rendre jusqu'ici, quasiment au bout du chemin de ce long apprentissage.

Je suis fatiguée.

J'attends la fin de ces cinq mois pour me reposer. J'en suis au « deuxième » bout du rouleau, le premier étant présent depuis le début de l'année.

Je vis sur un restant de cellules intellectuelles qui ne se renouvèlent pas !

Mon cerveau est à plat, et il espère un jour en avoir moins en tête.

Il est sur le bord de partir, même si je lui crie qu'il ne me reste que peu de temps, celui-ci voit déjà le « après » ces mois d'attente.

J'attends le repos

J'attends de pouvoir me dire

Que je n'ai plus rien à faire

Mais ce n'est pas vrai

Mon cerveau trouvera toujours quelque chose à attendre.

J'attends souvent le prochain sans avoir terminé l'autre.

Je ne sais pas ce que j'attends de l'après, mais certes ce sera plus en repos, j'espère pouvoir attendre de e la couler douce.

On attend un break

Mais ya rien qui arrive

On doit poursuivre le travail

Poursuivie à s'occuper

À occuper le temps qui passe.

On n'est pas fait pour ne rien faire et juste attendre que le temps passe.

On n'est pas fait pour ne rien créer et juste attendre que la terre arrête de tourner.

On n'est pas fait pour rien, on n'a pas fait tout ça pour rien...

6 décembre 2024

J'attends de finir

J'attends qu'ils finissent

On m'a appelé pour passer le temps qui passe

Avec eux autres

Avec les autres

Les futurs membres de la société.

Ils attendent que l'on parte

Pour prendre notre place

De ce qu'ils pensent supposer être.

Ils voudraient être ailleurs que d'attendre le temps qui passe.

J'attends aussi que le mois finisse, que l'année se termine.

Après, il y aura encore du temps d'attente qui passe.

Pour finir tout ce chapitre pour passer à autre chose.

Terminer cette partie de ma vie, passer à autre chose que d'attendre.

L'après

L'attente sera toujours présente malgré la finalité de ce cheminement.

Ce long chemin de trois ans qui s'achève

Ce long parcours d'apprentissage, de remise en question et d'attente de la fin.

ANNEXE 2

LA CRÉATION

Quelqu'un meurt à la fin

Dans la pièce, des chaises inconfortables sont installées pour l'attente du public. L'espace reproduit est une consultation externe. Une zone en théâtre d'ombres représente la salle d'examen médical. Des écrans sont installés, projetant des affiches, des informations pour créer la réalité de l'attente dans une clinique. Il y a un aquarium qui orne le guichet de la préposée.

Des bruits d'horloge et de la musique répétitive font écho en alternance dans la place pour créer une tension durant l'attente du spectateur. La plupart des comédiens sont infiltrés dans le public. Un gardien de sécurité se promène pour surveiller que les gens ont fermé le cellulaire.

Durant la représentation, des personnages comme la préposée aux revues et le gardien de sécurité interviennent auprès du public. Ces lignes seront improvisées. Quelques spectateurs sont appelés afin de les vêtir d'une jaquette d'hôpital. Des comédiens seront appelés également, semant ainsi une confusion chez le public. Entre les tableaux, il y a des moments d'attentes, soit du silence, des bruits d'horloge ou encore des trames sonores ambiantes permettant de créer la tension de la représentation.

SCÈNE 0

Dans le couloir

Les impatients - Agent de sécurité

Le gardien de sécurité demande aux gens de se mettre en file.

L'agent de sécurité se promène de long en large et surveille la file d'attente.

Les comédiens commencent à être impatients dans la file.

L'agent de sécurité appelle les gens (spectateurs et comédiens, sélectionnés sur une liste)

Après les avoir vêtus d'une chemise d'hôpital, on fait entrer le reste du public. Sauf celle qui tient le rôle de Ginette et de Christian.

La musique démarre lorsque la deuxième portion des gens entre.

Des personnages sont fixes sur le plateau :

Les chirurgiens, Madame Revue, le gardien de sécurité qui est entrée, la préposée

Lorsque la chanson se termine, tout le monde entre dans la salle d'ombres avec la civière.

SCÈNE 1 - L'INTIMISTE

Ginette, Richard, Christian

Richard est assis dans le champ visuel de Ginette.

Ginette, entre en dernier, en retard entre en parlant au téléphone.

Ginette

Oui oui, je te dis, ça ne va vraiment pas, ça marche plus son truc.

Là, on s'en va en vacances en plus. Il faut vraiment que ce problème-là soit réglé. Je te dis, ça marche plus...

Pause, son interlocutrice lui répond.

Oui, on a essayé le ginseng, les huîtres... Là, je pense que c'est la pilule bleue qui s'en vient.

Richard

Se racle la gorge en faisant signe à la dame de fermer son cellulaire.

Ginette

Elle regarde Richard avec mépris.

Je dois te laisser, la pièce de théâtre va commencer. Oui, il arrive justement, je lui fais le message.

Christian

Il entre dans la pièce, cherche des yeux Ginette et il va la rejoindre. Il s'assoit, l'embrasse sur la joue discrètement et ne dit rien.

Les autres comédiens chuchotent et le dévisagent, comme s'ils avaient découvert un secret.

SCÈNE 2 - LES IMPATIENTS

Tous les comédiens

Les personnages s'installent, la préposée, le médecin... certain se replacent.

Silence... bruits d'attente

Bâillements, raclage de gorge, doigts qui craquent.

SCÈNE 3 - LES JE-ME-MOI

La préposée / Marcel

Marcel

Installé dans le fond de la salle. Il s'avance tranquillement et fait son chemin vers le guichet. Il a mal partout. Regarde les comédiens et le public qui font du bruit avec ses gros yeux. Il s'installe en diagonale au public, et raconte son problème à la préposée qui est au téléphone.

Madame !

C'est très urgent, regardez bien mon corps a mal partout. On dirait même que je sens les battements de mon cœur partout dans mes veines.

La préposée

Attendez un peu monsieur ce ne sera pas très long, je termine cet appel.

Elle retourne à son appel.

Ah an... ah oui ?

Marcel

Commence à être impatient.

Faire les cent pas avec de gros soupirs.

Madame, désolé de vous déranger, mais c'est vraiment urgent. Je ne peux pas attendre.

La préposée

Au téléphone.

Gros soupir.

Je dois te laisser... un patient.

Se retourne vers Marcel.

Alors Monsieur, comment je peux vous aider ?

Marcel

Il mime son mal durant qu'il raconte son histoire.

Comme je vous disais, j'ai mal partout, je ressens la douleur dans mon cœur, dans mes mains, dans mes jambes. Ça se promène partout dans mon corps. Je pense que je devrais voir un médecin rapidement.

La préposée

Qui vous a évalué ? Vous avez des compétences en médecine ?

Marcel

Non, mais je le sais quand même que je ne file pas. Ça se voit non ?

Pas besoin d'être médecin pour avoir un diagnostic.

La préposée

Mais vous être ici pourquoi alors ?

Marcel

Ben je sais ce que j'ai, mais je voudrais juste qu'on me soigne.

La préposée

Alors, allez-vous rasseoir et on va vous appeler.

Marcel

Mais là, vous ne comprenez pas, ça va prendre juste cinq minutes.

Sur un ton enjôleur.

Vous pouvez ben me faire passer rapidement...

La préposée

Il y a une ambulance avec un enfant qui vient d'arriver...

Marcel

Se fâche.

Ouais, mais l'enfant, ya encore ben du temps devant lui, moi non.

J'ai un rendez-vous à trois heures. Je m'achète une maison aujourd'hui. Ça fait tellement longtemps que j'attends ça.

La préposée

Bien je suis désolée, monsieur, mais il va falloir patienter. Je ne peux pas vous faire passer avant les autres qui sont plus mal en point que vous.

Marcel

Charmeur.

Vous pouvez ben faire ça pour moi...

La préposée

Je ne vous connais même pas... De plus, ça ne changerait pas grand-chose que vous soyez une de mes connaissances ou encore de ma famille. Vous devez attendre, monsieur.

Marcel

Il se tourne lentement vers le public.

Attendre, attendre... Je fais juste ça...

J'attends pour manger d'avoir faim.

J'attends pour aller dormir d'avoir sommeil.

J'attends pour partir que l'heure soit arrivée.

J'attends pour finir que ce soit la fin.

Coup de poing sur le bureau de la préposée.

Marcel part se rasseoir.

Il regarde le public et s'en va vers la chaise la plus proche du guichet et demande la place. Il en essaie deux avant d'aller voir une troisième plus proche pour changer de place.

Marcel

Il parle à ses voisins.

Ah comme ça c'est bon, j'ai la vue sur le guichet. Ce n'est pas vrai que je vais attendre toute la journée. Ils ne savent pas je suis qui...

Silence... bruits d'attente faits par les comédiens

SCÈNE 4 - LE MAÎTRE DES LIEUX

*Le maître des lieux entre lentement. Il observe le public en allant s'installer tranquillement. Il est découragé.
Soupir.*

Mes frères et sœurs, bonjour.

Mon nom est Georges et je suis le maître des lieux de cet espace, votre introduction pour la soirée. Si nous sommes réunis ici aujourd'hui, ce n'est non pas pour parler de ce qui est, mais de ce qui n'est pas encore.

Mes amis, nous vivons dans un monde où tout va vite, où l'immédiateté est reine. Nous voulons tout, tout de suite. Mais la vie ne se déroule pas toujours comme nous le souhaitons. Il y a des obstacles, des contretemps, des moments où il faut attendre.

L'attente, mes frères et sœurs, est une épreuve. C'est un temps de silence, un temps de vide, un temps où l'on a l'impression que rien ne se passe. Mais l'attente n'est pas un temps perdu. C'est un temps de préparation, un temps de maturation, un temps de croissance.

L'attente, mes amis, est une composante essentielle de l'existence. Elle fait partie de notre quotidien, qu'il s'agisse d'attendre le bus, un rendez-vous, ou la réalisation d'un projet qui nous tient à cœur.

La patience, mes frères et sœurs, est la vertu qui va vous permettre de traverser l'attente. C'est la capacité de garder espoir, de garder confiance, de garder la foi, même quand tout semble perdu. L'impatience ne vous donnera rien !

On nous raconte dans une histoire qu'Abraham a dû attendre de nombreuses années avant d'avoir un fils. Mais il a espéré et il a été récompensé. On dit aussi qu'un certain Moïse a dû attendre quarante ans dans le désert avant de pouvoir conduire son peuple vers la Terre promise. Mais il a fait confiance et est arrivé à destination. Dans quel état ? Ça, c'est une autre histoire.

Mes frères et sœurs, nous aussi, nous avons des attentes.

Nous attendons un emploi, nous attendons un enfant, nous attendons la guérison, nous attendons la paix. Mais votre patience a été récompensée. Vous avez persévéré, vous avez cru en vous, et vous avez fini par atteindre votre but.

La patience n'est pas une vertu passive. Elle ne consiste pas à se résigner et à attendre que les choses se passent. Au contraire, la patience est une force active qui nous pousse à agir, à nous investir, à travailler dur pour ce que nous voulons.

Alors, mes amis, cultivons la patience. Apprenons à accepter les moments d'attente, à les utiliser à bon escient, à réfléchir, à nous préparer, à nous ressourcer. Elle est une alliée précieuse qui nous permet de vivre une vie plus sereine et plus épanouie.

N'oubliez jamais que la patience porte ses fruits. Elle nous permet de grandir, de mûrir, de devenir de meilleures personnes. Elle nous donne la force de surmonter les épreuves et de réaliser nos rêves.

Alors, mes frères et sœurs, soyons patients. Ne nous laissons pas décourager par l'attente. Que la patience soit avec vous.

Marcel

Alléluia !

Les autres comédiens dans la salle répètent par la suite pour entraîner aussi le public.

SCÈNE 5 - LE DOCTEUR

*Il sort de la salle d'ombre, téléphone avec des écouteurs mains libres.
On ne sait pas s'il parle au téléphone à lui-même ou au patient. Il s'installe devant un membre du public comme s'il voulait lui adresser la parole.*

Oui, madame j'attends... j'ai juste ça à faire, je travaille aujourd'hui.

Pause

J'attends toujours. Tout le monde attend, madame !

Au public

Je sais, je sais...

Ça cause des malaises, même pour moi !

La situation de l'attente est la pire des situations, surtout comme vous tous, dans une salle d'attente.

Regarde le public.

Prend le bras d'un des comédiens et lui prend sa pression en parlant au public autour.

Vous attendez depuis combien de temps ?

Vous attendez depuis longtemps ?

Oui, oui c'est à vous que je parle...

Elle défait le bras du patient.

Retourne vers son téléphone en touchant à son écouteur.

Non Madame, pas à vous. Oui je sais que je dois attendre encore quelques minutes.

Retour vers le public

Alors ouais, c'est ça. J'attends... je vous laisse imaginer comment mon attente devient une horreur... On est tous dans une proximité morbide et incontrôlable.

Gros soupir en faisant le tour du public de son regard.

Vous avez l'air de sardines qui attendent que la date d'expiration expire !

Retour au téléphone, en s'en allant

Oui, madame, je suis toujours là...

Se parle à lui-même en quittant la salle vers la salle d'ombre.

Toujours en attente...

Touche son oreillette en entrant dans la salle.

Oui, madame j'attends...

J'en ai encore pour longtemps ?

J'attends tout le temps...

SCÈNE 6 - LE POSITIF

Ginette / Richard
Sonnerie téléphone

Ginette

*Son téléphone qui sonne.
Elle n'est pas capable de fermer sa sonnerie.
Elle répond, très mal à l'aise.*

Richard

La regarde en se raclant la gorge.

Ginette

Au téléphone, en chuchotant. Elle essaie de se camoufler.

Oui, je ne peux pas te jaser.

Pause, elle écoute l'interlocuteur.

Oui c'est ça, je te laisse.

Oui c'est ok merci. Je vous rappelle. Merci.

Sonnerie encore.

Richard se lève, passe en avant de Ginette et la regarde en insistant.

Ginette ferme sa sonnerie.

Richard

Il se dirige vers la préposée.

Bonjour

La préposée

Oui ?

Richard

Gros soupir...

S'adresse à la préposée, mais se tourne vers le public.

*Tout en faisant son discours, il sort des affaires de ses poches, des pilules,
une corde, un couteau, etc.*

Aujourd'hui, ça fait six mois... déjà six mois que j'attends, que je travaille pour arrêter d'attendre, pour être mieux.

Je veux changer... Je veux que ça change !

Parce que ma vie... Ma maudite vie, c'est une attente entre deux mardes !

J'ai essayé pourtant, de patienter avec le sourire, de vivre avec les maudites phrases positives... Mais ça ne marche pas... Ça marche pu.

Après la pluie, le beau temps ! La patience est la clé de tous les succès !
Ce qui ne nous tue pas nous rend plus forts ! Tout vient à point à qui sait attendre !
L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt ! Mieux vaut tard que jamais !
La patience est mère de toutes les vertus !

Ouais, ouais... Parle à mon cul, ma tête est malade. Tabarnak !

Je ne voulais pas y croire, moi qui suis fort, qui reste debout... Qui est toujours resté élevé... Peu importe les tempêtes, je les ai toujours affrontées !

Mais le bout du rouleau est arrivé, hier...
Sans que je m'en rende compte, la pression m'a étouffée, la crise de l'impatience m'a enchaînée, a enfermé mon corps dans une prison...

Elle m'a fait crier, m'a fait désespérer, pis là, je suis tombé.

En pleur.

J'en peux pu d'attendre, j'en peux pu de la maudite patience...

Je ne croyais pas à ça. Un gars, de toute façon, ça ne pleure pas. Un gars c'est fort, c'est solide comme le roc. On est censé être patient, on est censé savoir attendre.

Mais là, je ne suis plus capable, d'être prisonnier d'une carcasse... d'une coquille d'impatience.

Je ne suis plus capable d'attendre, je ne veux plus attendre, j'ai besoin que ça change...
Parce que ma vie... C'est juste une marde, entre deux attentes...

SCÈNE 7 - LE PRÉTENTIEUX

Patient 6

Patient 6

Il sort de la zone d'ombre, en jaquette d'hôpital. Il fait le tour du public et essaie de faire naître la pitié chez le spectateur. Il se cherche un endroit où s'asseoir.

Il boîte de plus en plus.

Il fait le tour des spectateurs en s'adressant directement à eux, chacun leur tour.

Pouvez-vous me donner votre chaise svp ? Vous savez, je suis vraiment très malade, peut-être même plus que toutes les autres personnes qui sont ici. SVP madame (ou monsieur). SVP ...

Je sais que vous attendez depuis longtemps, mais moi,
Moi, bien, je ne mérite pas d'attendre.
SVP donnez-moi votre chaise...

Un des comédiens lui donne sa chaise, mais il refuse.

Désespéré, s'adresse au public

Vous savez, je suis vraiment une mauvaise personne.
Je ne mérite pas d'attendre...
Je ne mérite pas ce moment.

Toute ma vie,
Quasiment toute,
J'ai évité ça.
Distribuant les enveloppes ici et là,
Payant même des gens pour aller patienter à ma place.
Les menaçant de les licencier s'ils n'y allaient pas.

Durant que moi, je fêtais, je me gavais.
Je ne pensais même pas à eux.
À ceux qui attendaient que je les félicite pour m'avoir rendu riche.
Ni à celles qui m'attendaient dans mon lit.

Non, moi je n'attends pas,
Je laisse les autres me désirer,
M'attendre,
Souvent dans des endroits inusités.

Ce que j'aime le plus,
C'est de les torturer, de les faire patienter,
De leur faire accroire que s'ils finissent leur travail.

Je les récompenserais...
Foutaise...
Qu'ils attendent, comme les autres.

Je suis cruel je sais,
Alors vous voyez,
Contrairement à mes employés,
À ceux que j'ai exploités,
Je ne mérite pas d'attendre.

Svp, ne me laissez pas patienter.
Donnez-moi votre place,
Et laissez-moi passer !

SCÈNE 8 - L'ENFANCE DE L'ART

La mère et le fils

Fils

*Commence à bouger d'impatience sur sa chaise.
En chuchotant.*

Penses-tu que je pourrais aller aux toilettes ?

Mère

Assis pis écoute. T'avais juste à y penser avant.

Fils

Ouais, mais là, c'est long. Pis avant, je ne savais pas que j'allais avoir envie. Tsé, ces affaires-là, tu ne peux pas les prévoir. Tu les attends pis ça arrive comme ça, sans prévenir. Comme bien des affaires dans la vie.

Mère

Chut, on attend là, il va y avoir de l'action. Il faut que tu patientes. Tu n'as plus deux ans.

Fils

Sur un ton impertinent.

Parce que si j'avais deux ans, j'aurais pu aller à la salle de bain ? Les enfants de deux ans attendent moins ?

Pas sur moi... veux-tu un exemple ? L'autre jour ma sœur, tu sais ta fille que tu as laissée chez ta mère, tu sais ma grand-mère, ben elle pleurait parce qu'elle n'était plus capable de t'attendre... Tu étais en train de la laisser mourir de faim !

Mère

Voyons, c'est quoi ces histoires-là ! Je n'ai jamais fait attendre mes enfants ! Arrête d'être impertinent, tout le monde nous regarde, ça devient gênant. Ils vont croire que je suis une mauvaise mère.

Elle se tourne la tête vers ses voisins.

Je m'excuse (Madame ou monsieur) ... Avoir su je n'aurais pas emmené un ado à une pièce de théâtre.

La préposée

Se racle la gorge.

Fils

Chuchote toujours.

Ouais, mais là. Ça ne règle pas mon envie. Pis là, tout le monde attend. Je pourrais y aller en attendant.

Mère

Chut, ce ne sera pas long, tu vas pouvoir y aller. Écoute, ça va recommencer.

Fils

Gros soupir

Je trouve ça plate le théâtre. Pourquoi tu m'as emmené aussi, ya plein d'adultes que je ne connais même pas. Ça ne me tente plus d'attendre.

Mère

C'est toi qui voulais qu'on fasse une activité ensemble, je te rappelle jeune homme. Pis ça ne me tentait pas de te laisser tout seul à la maison.

Fils

Très impatient

Oui, mais là... Pas sûr que tu es venue juste pour la pièce, tu me la dis toi-même ; viens ! Ça va être le fun ya du vin pis de la bouffe après... Je ne peux pas boire, je te rappelle !

Mère

Sur un ton sec

Chut là, écoute le monde qui attend. Sort le jeu que tu as emmené pour patienter.

Le fils sort de son sac à dos une assiette et une fourchette.

Il regarde les gens autour. Il ne grattera jamais, mais comme si.

SCÈNE 9 - LES MALHEURS DE L'ATTENTE

Patiente X

Patiente X

Elle se lève et s'en va vers le guichet.

L'autre jour, y avait pu rien dans mon frigidaire. Mes enfants criaient. Je ne sais pas si vous savez, mais expliquer à des jumeaux de cinq ans qu'on doit sauter un repas... Ce n'est pas évident. Mais y aiment ben le spaghetti au beurre.

Fake là, je suis allée à la distribution alimentaire. J'avais faim, j'en pouvais pu, ça faisait trois jours que je voulais les rencontrer pour avoir à manger.

Cette journée-là, quand je suis arrivée, j'étais énervée, mon estomac dans les pieds. Je me retenais de ne pas brailler. Je voulais leur cacher que mes jumeaux m'attendaient tout seul dans l'appartement.

Je sais, je suis une mère indigne, mais j'étais pu capable. Il fallait qu'on mange. Ya mon amie, qui était supposée venir garder. Je l'ai attendue, mais elle n'arrivait pas. Fake je suis partie en barrant la porte durant que mes jumeaux étaient endormis.

Rendue à la banque alimentaire, y avait la file, fallait attendre. Tout le monde attendait. Mais moi ça faisait déjà 72 h que je ne me nourrissais plus, pis que j'entendais les enfants crier à mourir de faim.

Je n'ai pas trop pensé, la porte du bureau de rencontre s'est ouverte... pis moi ben je me suis garochée pour entrer, dépassant le monde qui était là avant moi. C'était trop long leur expliquer, je ne voulais pas attendre d'être jugée.

J'ai eu mon ticket pour ma bouffe, j'ai pris un grand soupir, pis je suis sortie.

La patiente x se déplace vers la salle d'ombre.

(Huées des comédiens et commentaires)

Elle reprend son dialogue juste avant d'entrer.

Je sais, j'aurais dû m'excuser. J'aurais dû expliquer. Mais dans ma vie, j'ai trop attendu, trop patientée après le temps, pis là, y avaient mes enfants, mes jumeaux. Y attendaient...

J'étais toute contente avec mon gros sourire, ben énervée. J'chus arrivée, avec le bon d'épicerie. Pour les préparer, pour les emmener acheter de la bouffe pis leur payer un petit bonbon comme surprise...

Mais là, quand chu arrivée devant chez nous, y avait les pompiers... Qui m'attendaient...

Silence

Je les ai perdus... Parce que je n'en pouvais plus d'attendre.

SCÈNE 10 - LE NÉGATIF

La préposée / Malade 4 / Gardien de sécurité

Le gardien de sécurité surveille la scène.

Malade 4

Il entre quand la patiente X sort. Il arrive en se trainant les pieds, regarde le public, a une face de plaignard, fait des gros soupirs.

Je suis malade depuis une semaine, je suis tombé au combat.

La préposée

Bonjour.

Carte d'assurance maladie svp.

Malade 4

Lui donne sa carte et commence sa longue léthargie.

Je dors, je dors et je dors, madame, je fais juste ça ! J'attends en dormant, en ronflant, en rêvant ! Oui, j'attends en rêvant Madame !

La préposée

Lui redonne sa carte.

Allez-vous assoir, ce ne sera pas très long.

Malade 4

Je ne peux pas m'asseoir, je vais dormir. Laissez-moi faire les cent pas ! SVP !

Se promène dans le public.

J'attends d'être moins fatiguée, mais ça ne marche pas. Alors j'attends que le temps passe, que le sommeil arrive, mais ya rien qui se passe. Je suis toujours fatiguée.

Je pense que je vais arrêter d'attendre d'être en forme, ça va faire ça de moins à attendre.

On attend après trop d'affaires. Et on espère trop de l'attente. J'aime mieux les petites attentes, celles qui sont sûres de finir, comme la cuisson d'un gâteau ou encore la journée où je vais mourir...

La préposée

Le regarde en s'en foutant un peu.

Mais, comment allez-vous ?

Malade 4

J'attends Madame ! J'attends mes résultats, des tests sanguins, des tests de poumons, des tests pour les os... pour les cerveaux... pour mon cerveau... j'attends... de savoir pourquoi je suis tannée d'attendre. Mon mal physique tue ma patience qui attend.

Durant ce temps le gardien de sécurité arrive et emmène le patient vers la salle d'ombre.

SCÈNE 11 - LA PRÉPOSÉE À L'ATTENTE

La préposée

La préposée

Regarde le patient partir et décide de fermer son guichet.

Il se pense seul au monde c'est ça ! Tout le monde croit que je suis là, pour assouvir leur désir, pour apaiser leur attente. Il me prenne pour qui ?!

La préposée sort de son guichet.

Moi aussi j'attends ! Ma mère, ma paie, mes amis, des messages, des rabais, un prince charmant.

J'attends que ça passe, que la bombe explose. Des fois, je ne sais même pas ce que j'attends, mais j'attends. J'attends que ça arrive, parce qu'un jour, peut-être, ça va arriver.

Mais en attendant, je suis là, pogné derrière ce comptoir, À répondre à des gens qui pensent qui sont seuls au monde à attendre.

S'adresse au public

Ben moi, j'ai une grosse nouvelle pour vous autres ! On attend tous ! Depuis la maudite nuit des temps. Pis si vous n'êtes pas capable d'attendre tout seul, sans écran, sans voir le temps qui file, sans réfléchir, sans vous plaindre de vos bobos... Ben ce n'est pas de ma faute !

Elle s'en va rapidement vers la salle d'ombre.

SCÈNE 12 - EN ATTENDANT GEORGES...

Personne 1 et 2

Les deux personnages restent à leur place et se lèvent en même temps.

Pers 1

Alors c'est ça ?

Pers 2

Oui, justement, c'est comme ça. Je ne sais pas si je dois dire heureusement ou malheureusement, ça dépend où l'on s'en va.

Pers 1

Oui, mais toi, tu es là aussi avec moi, alors on va le faire ensemble.

Pers 2

Tu penses vraiment que ça va être ça ? Me semble que ça fait une éternité. Peut-être qu'il est déprimé ?

Pers 1

Oui je sais. On ne sait même plus à qui ni même à quoi il ressemblera. Peut-être qu'il est heureux. Ça fait tellement longtemps. Mais toi, tu étais où tout ce temps ?

Pers 2

Moi, je suis parti à la conquête du monde, de mon monde. J'ai voyagé... cherché longtemps. Mais finalement, je ne l'ai jamais vu. Peut-être que j'aurais dû y croire plus. Peut-être que quelques préparations auraient dû être nécessaires. Peut-être que...

Pers 1

On n'est jamais bien préparé dans ces cas-là. Je m'en suis rendu compte lorsque je l'ai perdu. Je pense que c'est pour toujours. C'est d'ailleurs pour ça qu'on est ici.

Pers 2

Tu penses que ça va être encore long ?

Pause

Mais je suis quand même content que tu sois là. Ça va m'empêcher de le faire pour rien. Au moins on sera là même s'il ne vient pas.

Pers 1

Pourquoi il ne viendrait pas ? C'est pourtant le temps du rendez-vous ? Je ne pense pas qu'il nous ait fait venir ici pour rien.

Pers 2

On ne sait jamais. Peut-être qu'il est tombé malade en chemin, qu'il a croisé quelqu'un d'autre, de mieux que nous. Peut-être qu'il ne voulait pas prendre son temps.

Pers 1

Peut-être aussi qu'il est juste heureux de venir nous voir ? Tu as pensé à ça ? Il est probablement en train de nous mijoter une surprise, tu le connais.

Pers 2

Oui, mais peut-être qu'il ne viendra jamais ?

SCÈNE 13 - L'ANXIEUSE

Marie / Gardien de sécurité

Marie

Elle est dans la salle d'ombre et elle ne sort pas de la pièce.

Ben là, moi aussi, je suis tannée de t'entendre !

Pis tannée d'attendre

On chiale toujours contre la personne ou la situation qui est en retard et nous fait attendre trop longtemps.

C'est qui qui nous fait attendre encore !

Je te dis si je la rencontre dans un coin

Attendre, tu parles d'un concept...

Ce n'est pas vrai qu'on a le choix...

On attend tous !

On est tous ici pour la même chose !

On est tous malades d'attendre.

Le gardien de sécurité va voir ce qui se passe. Marie sort.

Marie

S'adresse au public.

Tu sais, té pas tout seul. Tout le monde attend !

On attend d'être apprécié, on attend d'être riche... On attend...

Mais tu sais ce qu'on attend le plus ?

Hystérique

On attend tous de mourir ! On repousse, on repousse.

Sur un ton plus calme

On est ici pour ça justement... Pour repousser cette attente...

On attend que cette porte ouvre, pour savoir encore combien de temps on peut attendre... Avant de crever !

C'est juste ça qu'ils veulent de toute façon, ils font semblant de nous faire attendre pour nous soigner. Mais ils complotent ! Tsé ben qu'on va coûter moins chers si on est mort ! Fake c'est ça que je disais, on va tous crever ici !

Le gardien de sécurité la suit, il lui prend le bras durant qu'elle commence à se débattre et la ramène vers la salle d'examen.

SCÈNE 14 - LA CRISE CONTRE L'ATTENTE

Préposée, Marie, les autres dans la salle d'ombre

Les personnes qui sont dans la salle d'ombre l'installent sur le lit durant qu'elle se débat. (en théâtre d'ombres)

Préposée

Svp, enlever vos vêtements et enfiler cette jaquette. Vous pouvez garder vos sous-vêtements.

Marie

Se change en soupirant. Elle s'assoit sur le lit et attend. On entend des murmures de médecins et infirmières. Des sons d'attente. Marie commence à s'impatienter sur le lit. Ses jambes bougent. Ses mains commencent à faire des spasmes.

Ah non ! Ce n'est pas vrai que je vais rester enfermé ici longtemps.

Sa respiration s'amplifie. La crise commence.

Vous ne pouvez pas me faire ça. Je suis en attente là. J'attends de démêler tout ça, du moins j'essaie de décortiquer. J'attends le moment où je vais comprendre, j'attends l'éclair de génie, mais j'attends aussi ma vie. J'attends le sommeil, j'attends qu'il fasse moins chaud, j'attends d'avoir assez d'argent; pour avoir de l'air... Je vais peut-être attendre trop, très longtemps

J'attendais des réponses, qui sont arrivées, qui vont me crucifier sur la place publique. Je voulais attendre avant de répondre, mais je ne voulais pas les faire attendre. Alors j'ai mis fin à leur attente, amplifiant ainsi la mienne vers la fin, vers le passage. Où l'on m'attend, où je n'attends plus

SCÈNE 15 - QUELQU'UN MEURT À LA FIN

Les deux Marie, Préposée aux revues, Agent de sécurité

La préposée aux revues et l'agent de sécurité apportent deux chaises avec les deux Marie assises. Elles sont placées en miroir. C'est comme si la victime se regardait dans le miroir, mais on ne distingue pas qui est qui. Elles attendent en faisant des mouvements de corps en synchronicité. Un décompte de bombe démarre. Elles se crispent et attendent avec tension jusqu'à la fin du décompte.

Fin bruit d'horloge

FIN

ANNEXE 3

CAPTATION ET REVUE DE PRESSE

<https://youtu.be/QR7fi-rLTc>

Captation : Hassan Subi

LA REVUE DE PRESSE

Ma vie de campus - La Tétu - Podcast de la vie étudiante de l'UQAC - 24 mars 2025

<https://open.spotify.com/episode/5WAL1ZqHGhYBNF9IKUZa9t?si=hFQ3nwKEQ9aIPw0ARP281w>

Attendre... parce que *Quelqu'un meurt à la fin* - Le Quotidien, Saguenay, 28 mars 2025

<https://www.lequotidien.com/arts/2025/03/28/attendre-parce-que-emquelquun-meurt-a-la-finem-YHUEALQ5JVDW5EN2KVCIFUK6K4/>

Explorer la misophonie - Du théâtre dérangeant pour provoquer l'ouïe - Radio KYK FM
- 30 janvier 2025

<https://www.957kyk.com/audio/675228/du-theatre-derangeant-pour-provoquer-l-ouie>

ANNEXE 4
L’AFFICHE

QUELQU’UN MEURT À LA FIN

UN DRAME SUR L’ATTENTE QUI NE FINIT JAMAIS

Une conception de Marie B.
Présentation finale de maîtrise

ADMISSION GRATUITE !



VENDREDI 28 MARS 2025

REPRÉSENTATIONS À 18H30 ET 20H
PAVILLON DES ARTS, UQAC



La Troupe de théâtre
des étudiants de
l'UQAC

INFOS ET RÉSERVATIONS →



UQAC

Services aux étudiants



Centre de recherche
Cultures – Arts – Sociétés

ANNEXE 5
LE PROGRAMME

QUELQU'UN MEURT À LA FIN

UN DRAME SUR L'ATTENTE
QUI NE FINIT JAMAIS

LE PROGRAMME



Une conception de Marie B.
Présentation finale de maîtrise



La Troupe de théâtre
des étudiants de
l'UQAC

UQAC

Services aux étudiants



Centre de recherche
Cultures - Arts - Sociétés

À PROPOS

LES TABLEAUX

L'INTIMISTE / LES IMPATIENTS / LES JE-ME-MOI
LE ROI EST LÀ / LE DOCTEUR / LE POSITIF / LE PRÉTENTIEUX
L'ENFANCE DE L'ART / LES MALHEURS DE L'ATTENTE
LE NÉGATIF / LA PRÉPOSÉE À L'ATTENTE
EN ATTENDANT GEORGES / L'ANXIEUSE
LA CRISE CONTRE L'ATTENTE
QUELQU'UN MEURT À LA FIN

LA CRÉATION

Quelqu'un meurt à la fin présente les résultats de mes observations sur le terrain de l'attente, sur les états générés lors de ce moment qui touchent tout le monde, mais qui se vivent différemment selon le niveau de patience de l'individu. J'ai voulu recréer cette réalité dans cette œuvre, en incluant cette métaphore de la vie quotidienne dans une création théâtrale.

L'intégration du public dans une création fait aussi partie de ma démarche, en faisant vivre le théâtre différemment. Cette présentation est dans les faits, une expérience, où chaque spectateur se trouve impliqué et mélange sa réalité à la fiction de l'espace de présentation. À travers les différents états d'attentes, il sera (j'espère) emporté par les sensations présentées.

Ce qui m'intéresse également, c'est de le faire réfléchir, sur comment on attend, qu'est-ce qui nous dérange dans cette attente et pourquoi maintenant, la vertu de la patience a laissé sa place à la rapidité, à l'accélération temporelle de nos instants.

LES COMÉDIENS

LES INVITÉS:

MAUD CÔTÉ, LOU TREMBLAY ET MARION BIBEAU

LES MEMBRES DE LA TÊTU:

AINA RICARDO RAMIANDRISOA / ANNA-LUISA COLONNA
GENEVIEVE PERRON-BELISLE / ISAAC DALBERTO / JULIANNA
FORTIN / KOUASSI DENIS N'GUESSAN / MATTÉO MILLERIOUX
MAXIME DEMARLE / NINO DEMESURE / OCÉANE ROCHEFORT
BEAULIEU / QUENTIN WAWRZYNIAK / RAHISSA BADIBANGA
ROMANE RANSAN / STELLA DOMINGO

ET ENSUITE

LA TECHNIQUE

William Pedneault / Adam Mezzour / Alexandre Nadeau
Stéphan Bernier / Marc-André Bernier / Hassan Soubhi

TRAME SONORE

Je t'attendais (Daniel Héту) / Bulletin circulation (Salut Bonjour, Météo Média, Radio-Canada Saguenay) / Le temps qu'il nous reste (Fernand Gignac) / Time (Pink Floyd) / L'attente : La minute Philo #30 (Devenir pour agir), L'attente de l'analyste (Jean-Charles Bettan), Vivre sans attente (Armand Riou) / Eye of the tiger (2cellos) / J'attendrais (Rina Ketty) / Bela Lugosi's dead (Bauhaus)

REMERCIEMENTS

Je n'aurais pas réussi sans l'apport de plusieurs personnes croisées sur mon chemin. Particulièrement messieurs Jean-Paul Quiénnec, codirecteur de l'unité d'enseignement en arts du DALL et Michaël La Chance, mon directeur de maîtrise. Leur compréhension m'a permis de dompter l'artiste en moi. Merci aussi à madame Isabelle Girard, membre du jury. Merci à tous les professeurs qui m'ont accompagnée durant mon cheminement. Merci également à tous mes collègues étudiants.

Merci à mon voisin de bureau et génie de l'éclairage. Merci à monsieur Patrice Séguin des Services aux étudiants, qui m'a donné la responsabilité de la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC. Merci au CELAT, le Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés pour leur soutien à ce projet.

À David et Karl, merci les gars de m'avoir guidé durant ces trois dernières années. Merci au monde du théâtre professionnel de la région et à Culture Saguenay-Lac-St-Jean. Merci à vous, public, pour votre confiance envers mon cheminement d'artiste. Et merci à la patience de ma famille.

ET AUSSI

MARIE B.

Comédienne, auteure, conteuse, et finissante à la maîtrise en art (Théâtre), Marie B. se concentre sur les relations entre la scène et le public. L'intégration du spectateur dans ses œuvres est importante dans sa démarche. Lorsqu'elle met son manteau de conteuse, ses inspirations tournent autour d'anecdote réelle de sa vie, de ses observations, parfois sans queue ni tête, à qui elle sait donner du sens.

Elle est la fondatrice du Théâtre d'animation Marie B. (2019) et aussi responsable et metteuse en scène de la Troupe de théâtre des étudiants de l'UQAC (2023), La Têtu. Elle collabore depuis trois ans comme formatrice avec la troupe de Théâtre 100 Masques ainsi qu'avec plusieurs autres organisations culturelles de la région. Elle a fait partie du collectif d'humour « Prenez garde aux chiens » et on peut la voir parfois sur la scène humoristique du Québec. Son expertise se situe sur bien des plans; écriture, scénariste, mise en scène, et même conceptrice de costumes et de décors.

Avant de tourner son chapeau vers le théâtre, Marie B. a été journaliste durant dix ans, entre autres comme Rédactrice en chef du Journal Voir Saguenay. Elle a œuvré aussi en gestion de l'information pour le ministère de l'Économie au gouvernement du Québec durant près de dix ans.

