

De là où j'écris

Rébecca Déraspe

Number 180 (4), 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Déraspe, R. (2021). De là où j'écris. *Jeu*, (180), 7–7.

DE LÀ OÙ J'ÉCRIS

Il y a un éléphant dans ma tête.

Ou des œufs sous mon ordinateur. J'hésite entre ces deux métaphores pour m'engager dans le texte. L'éléphant. Les œufs. Les œufs. L'éléphant. L'écriture pose parfois des Questions qui méritent un grand Q. Est-ce que la mort d'un quidam est un élément déclencheur assez fort? Est-ce que mon personnage de suspect-qui-boîte-et-qui-porte-un-chapeau est assez complexe? Devrait-il aussi être borgne? Est-ce que j'ai conscience que le narratif que je consomme depuis ma naissance est issu d'une représentation du monde privilégiée? Est-ce que ma dernière phrase est alambiquée? Dernièrement, une question m'a tout particulièrement bouleversée. Elle m'a accompagnée à l'épicerie, à la pharmacie, elle s'est pointée sans invitation à plusieurs soupers entre amis. Elle est complexe, elle suscite des débats et se ressert souvent un verre de vin. Cette question, je la résumerai en quelques mots simples : où est la limite?

Je ne vais surprendre personne en écrivant que la période actuelle est complexe. Réfléchir, complexe. Nuancer, complexe. Écrire de la fiction, complexe. La virulence des polarisations sociales entraîne un climat où la nuance, justement, est perçue comme une trahison. Écrire l'humain, dans ce contexte, est un exercice périlleux. Moins périlleux, mettons, que plusieurs choses vraiment plus périlleuses, mais quand même. C'est compliqué.

Il y a quelques mois, je travaillais sur un texte de fiction qui mettait en scène une femme aux prises avec des troubles de santé mentale. Quand mes collègues m'ont demandé ce qui me donnait la légitimité de parler d'un sujet comme celui-là, j'ai eu un drôle de réflexe. Je me suis justifiée en présentant ma prescription d'antidépresseurs —comme si je présentais mon passeport «victime» à des douaniers suspicieux—, j'ai parlé de mes séjours en psychiatrie, de mes crises personnelles. Crises qui ne concernent personne d'autre que moi. Et peut-être aussi ceux et celles qui m'aiment. Et peut-être aussi ceux et celles qui me soignent. Mais j'étais tétanisée. J'avais peur d'être la prochaine autrice ciblée par le Grand Doigt de l'appropriation. Pourtant, je n'étais pas en train de créer une œuvre documentaire sur l'anxiété généralisée en me mettant moi-même comme sujet principal de l'entreprise. Je n'écrivais pas une autofiction. J'étais simplement en train d'écrire une histoire pour laquelle j'allais puiser dans mon expérience personnelle, j'oserais dire «en secret». Dans chacune de mes pièces, je puise à la fois à l'intérieur de moi, à la fois à l'extérieur de moi. Les prises de parole des dernières années ont été essentielles et le sont encore, d'ailleurs. Les questions relatives à l'appropriation culturelle ont permis de transformer le «nous». De nous rendre compte, surtout, que le narratif auquel nous sommes exposé-es depuis absolument toujours est construit à même un système d'oppressions,



Rebecca Déraspe. ©Lucas Harrison Rupnik

de dominant-es/dominé-es, il est le reflet de la réalité des privilégié-es. C'est un début de prise de conscience. Une prémisse. Mais je me demande où est la limite? En faut-il une? Le jeu de la rhétorique et de la grille d'analyse tient la nuance à distance. L'appropriation culturelle est une chose, l'appropriation du sensible, de l'affect, de l'expérience en est une autre. Qu'est-ce que c'est, sinon, le travail de l'écriture de fiction? N'est-ce pas justement de s'approprier ce qui tremble ici et maintenant pour faire advenir la réflexion et l'émotion? Et donc, de nous donner, collectivement, une sorte de responsabilité sur la réalité d'autrui et sur nos propres affects? Est-ce que, si on pousse cette logique sans lui mettre de limites, on ne va se retrouver qu'avec des œuvres d'autofiction?

Entre les mots qui deviennent inutilisables, les images prosrites, les sujets qui se pavanent avec une affiche *trigger warning* à leur cou, la fiction devient plus lisse. En tout cas, dans ma tête à moi, il y a des centaines de personnes qui commentent mes répliques, mes personnages, mes propos (mes cheveux aussi, mais ça c'est moins grave). Attention, je ne suis pas en train d'écrire une version-avec-plus-de-mots de «on peut pas rien dire». Je dis que l'autocensure fait de la dramaturgie dans mon ordinateur. Mais comment faire autrement? Quand on prend conscience de «où on écrit», ça devient difficile d'en faire abstraction. Je suis privilégiée. Et c'est à partir de ce privilège que j'écris. Mais je fais quoi pour créer des personnages complexes? L'être humain est un chaos. Ce sont ses contradictions qui lui donnent vie. Ses laideurs qui le font respirer. Ce sont ses erreurs qui nous font réfléchir aux nôtres. À partir du moment où le personnage de fiction doit aborder le monde avec la même moralité que celle que l'on défend sur maintes tribunes, il se vide de son essence. Il ne fait plus écho aux

faillies du spectateur, de la spectatrice. Il n'est plus responsable de ses naufrages, de ses errances. Il en est victime. André Brassard disait : «On va au théâtre pour applaudir des monstres.»

Personnellement, j'aime penser qu'aller au théâtre, c'est faire l'exercice de l'empathie. Un genre de jogging pour résister au cynisme de l'individualisme ambiant. J'aime m'inventer qu'un spectateur ou une spectatrice qui s'assoie dans une salle de spectacle s'entraîne à comprendre un peu de l'autre. Dans ses paradoxes, ses incapacités qui deviennent capacités, dans ses capacités qui deviennent incapacités, dans ses dissonances. En tout cas, le théâtre a cet effet sur moi. Il m'apprend à ressentir l'Autre puis à le reconnaître, soit en antinomie avec mes valeurs, soit en syntonie. Mais toujours, le personnage, le vrai, le complexe, m'oblige à me positionner. Et donc à me responsabiliser. En lui interdisant de dire, de faire, d'articuler des postures qui nous semblent problématiques, c'est à nous et à la fiction qu'on enlève du pouvoir.

Dans mon quotidien, dans mes engagements professionnels et personnels, je me bats pour que le monde ne soit plus composé de dominant-es et de dominé-es. Mais je pense, humblement, qu'une grande part de la solution se situe à l'extérieur des chasses aux contenus. Il faut donner la parole et les pouvoirs à une plus large mixité. Pour que le «*training empathique*» se fasse en horizontalité plutôt qu'en verticalité. Il faut faire résonner différentes voix. Leur donner une place. Libérer la fiction pour que l'hétérogénéité des histoires parle plus fort que la chorale des gens avec une opinion. Je suis consciente que nous devons, en tant que société, accepter de traverser une période d'ultra-vigilance pour que ces centaines d'années d'oppressions de toutes sortes puissent se dénouer. Est-ce que c'est le temps de la nuance? Peut-être pas. Mais je dépose ces mots avec l'espoir que la fiction permette un apaisement, que la fiction abolisse les silences. Ces silences que nous remplissons souvent de nos propres vertus. Que ces silences existent enfin, à leur façon.

RÉBECCA DÉRASPE

Rebecca Déraspe est l'autrice de plusieurs pièces jouées et traduites à travers le monde, dont *Deux ans de votre vie*, *Plus que toi*, *Peau d'ours*, *Gamètes*, *Nino*, *Je suis William*, *Le Merveilleux Voyage de Réal de Montréal*, *Partout ailleurs*, *Nos petits doigts*, *Faire la leçon*, *Ceux qui se sont évaporés*, *Fanny*, *Faire crier les murs*, *Les Filles du Saint-Laurent*.