



FILS DE QUOI?

CAHIER DES ENSEIGNANTS
ET ENSEIGNANTES



UNE PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'AVANT-PAYS
DIFFUSÉE PAR AUTELS PARTICULIERS

TABLE DES MATIÈRES



RÉSUMÉ

GENÈSE DU PROJET

CONTENU ET THÈMES

- Père et fils : les diverses perspectives sur l'identité
- Le personnage de la grand-mère : *La guerre n'a pas un visage de femme*
- Amener son fils au pays d'autrefois : *La cerisaie*

FORME

- Structure de la pièce
- Esthétique et mise en scène

AVANT LE SPECTACLE

- Échange/discussion : l'identité
- Un instantané de soi
- Les objets symboliques

APRÈS LE SPECTACLE

- Échange/discussion : l'histoire d'une femme
- Le questionnaire de Paul Thek
- L'entrevue

CHÈRES ENSEIGNANTES ET ENSEIGNANTS,

Nous sommes heureux de vous accueillir bientôt avec vos étudiants et étudiantes à une représentation de *Fils de quoi?*. Vous trouverez dans ce document des clés de lecture et de réflexion sur la pièce ainsi que sur le processus de création. Nous y proposons aussi quelques activités susceptibles d'enrichir et de prolonger l'expérience. Ce document est un outil à utiliser en toute liberté, selon vos envies et intérêts; l'essentiel étant que vous et votre groupe puissiez profiter pleinement de l'expérience en salle et vous approprier le moment. Mais nous espérons aussi que l'envie vous prendra de creuser ensemble quelques unes des questions que nous nous sommes posées en cours de travail. C'est dans cette perspective que nous avons développé pour vous cet outil.

Bonne lecture et bon spectacle!



RÉSUMÉ

Fils de quoi? c'est une rencontre entre un père et son fils; une rencontre qui a lieu sur la scène d'un théâtre, dans le décor d'une version « moderne » de *La cerisaie* de Tchekhov. Un décor en attente de la représentation du soir. Pour le moment, ce n'est que le lieu où un pianiste est venu répéter, en amont du spectacle. Le lieu, aussi, où le père a convié son fils. Le seul endroit où il se sente vraiment chez lui : la scène, la vie d'acteur. Car ce père-là a perdu ses repères en quittant la Russie. Il ne sent pas appartenir à ce monde où son fils est né. Il sent que cet enfant-là lui échappe. Qu'il appartient à une culture et à des valeurs qui ne sont pas les siennes. La culture des autres...

À travers une conversation sur le théâtre, c'est cette question de l'appartenance et des origines qui se joue. C'est de savoir si, ne se sentant pas enracinés dans la même terre, il y a moyen, pour ces deux-là, de se trouver enfin une appartenance commune...

L'HISTOIRE D'UNE AÏEULE...

Fils de quoi? c'est aussi un jeune homme qui met à jour l'histoire de son arrière-grand-mère; une histoire que même son père ignorait. Depuis toujours, la famille colporte sur cette femme disparue un récit plein de trous et de silences. Or le fils veut connaître ses racines. Pour embrasser son passé familial, il a besoin de savoir qui était vraiment cette femme-là. C'est ainsi qu'en rétablissant la vérité, il contribue à rompre le cycle de transmission des préjugés sur son aïeule. Sa quête fait émerger, au cœur de cette pièce portée par des personnages masculins, une perspective féminine et féministe

GENÈSE DU PROJET

PAR MARIE-CHRISTINE LÊ-HUU
(texte et mise en scène)



© Julie Artacho

Nous sommes quelque part en 2015. **Sasha Samar**, ami et comédien (qui joue le rôle du père dans le spectacle), me parle d'un projet qu'il aimerait qu'on démarre ensemble. Un projet qui pourrait éventuellement inclure son fils. Il énonce quelques idées, mais ce que j'entends au-delà de ses mots, c'est son besoin d'amener son fils dans un territoire dont il maîtrise les codes. Un endroit où il puisse encore être un père; transmettre quelque chose à ce fils qui, né au Québec, a toujours une longueur d'avance quand il s'agit de connaître ce monde-ci, de parler la langue, d'écrire des dissertations... Je m'attache à ce que Sasha évoque-là parce que je sais exactement de quoi il parle. Mais ce que je connais pour ma part, c'est la perspective du fils. Née au Québec d'un père vietnamien, je connais ce décalage, cette conscience d'une distance qui s'opère; cette impression de recevoir une éducation qui est en partie inadaptée au monde dans lequel on va vivre.

Ce sentiment de devoir choisir entre devenir l'enfant que notre père souhaiterait avoir ou appartenir au monde où on est né et dans lequel on vit. Tout à coup, nous sommes Sasha et moi dans un territoire partagé, malgré nos perspectives distinctes.

À partir de là, l'objet de son envie devient notre sujet: nous avons ensemble un projet de création.

- Est-il possible d'adhérer à l'identité d'un pays qui n'est pas celui de notre naissance?
- Sinon, comment comprendre celle de nos enfants qui se constitue dans une culture et dans des valeurs autres que celles qui ont présidé à notre propre éducation?
- Est-il possible, à travers ces deux perspectives en apparence disjointes, de se constituer une identité commune?
- Et sans identité commune, quel est le sens de ce que nous appelons « famille »?

Ces questions et bien d'autres ont été au cœur de notre travail.

Parmi les artistes impliqués dans le projet, plusieurs ont aussi une perspective spécifique sur le parcours identitaire. Notamment **Olena Kholmjakova**, assistante à la mise en scène, qui a immigré d'Ukraine en 2016 et **Alexandre Nachi**, dans le rôle du fils, né au Québec de parents ayant immigré de Roumanie.

CONTENU ET THÈMES

PÈRE ET FILS : LES DIVERSES PERSPECTIVES SUR L'IDENTITÉ

Les questions identitaires sont, vous l'aurez compris, au cœur de notre spectacle. Or cette notion même d'identité réfère à des concepts variés qui prennent plus ou moins le dessus sur les autres selon les circonstances :

- Elle est parfois vue comme quelque chose de factuel, comme un amalgame d'éléments concrets, vérifiables et immuables ou du moins irréversibles : lieu et date de naissance, couleur des yeux, cicatrices et dentition, ADN, mariage(s) et nombre d'enfants, etc.
- Elle peut aussi nous être imposée de l'extérieur, qu'on l'ait choisi ou non. Certains pourront, par exemple, nous identifier à notre genre, notre origine culturelle, la couleur de notre peau, notre orientation sexuelle, notre statut social ou professionnel, notre génération etc. Que l'on considère que ces éléments soient signifiants ou pas pour nous-mêmes, nous n'échapperons parfois pas à ce besoin des autres de classer et de nous imposer des étiquettes.
- Elle est éventuellement perçue comme une chose plus intime, une sensation personnelle liée à l'appartenance et la définition que l'on fait soi-même de soi, à travers la mémoire et les éléments choisis du parcours. En ce sens elle est une sorte de récit constituant que l'on se crée pour donner du sens. Cette perspective peut notamment être explorée dans le document suivant : <https://www.rts.ch/decouverte/sante-et-medecine/corps-humain/4642193-les-souvenirs-passes-influencent-ils-notre-present-et-notre-avenir-.html>
- Au-delà de tout ça, l'identité peut être reliée au désir et au choix d'appartenance. En dehors de notre identité intime, nous sentons en effet le besoin d'appartenir plus largement à un groupe auquel nous nous sentons, au moins en partie, « identiques » dans le sens étymologique du terme (identicus : « semblable »).





Dans *Fils de quoi?* ces deux dernières perspectives sur l'identité nous intéressent plus spécifiquement, puisqu'elles sont celles sur lesquelles toute personne a une prise.

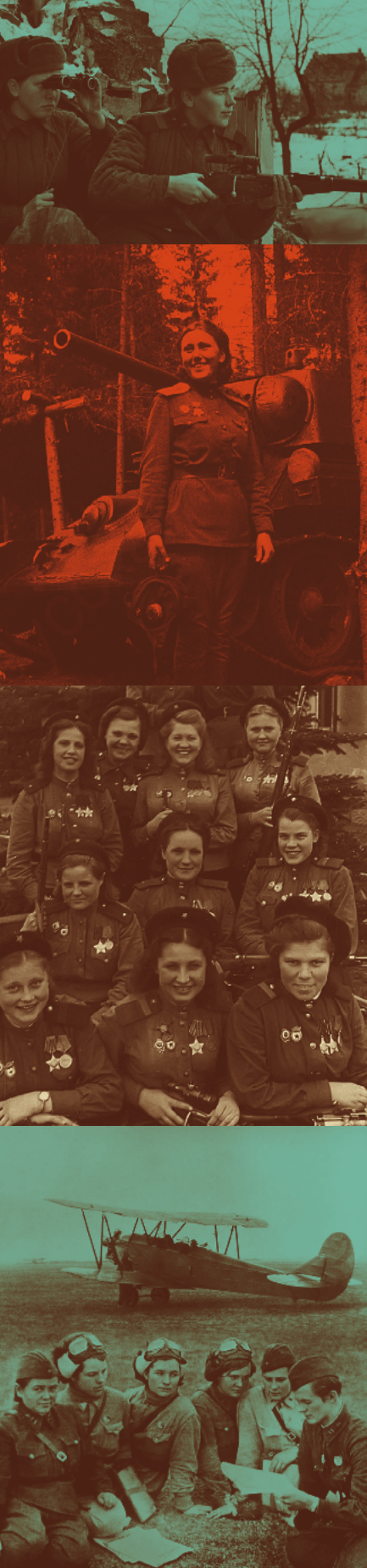
Le fils de la pièce se réapproprie le récit familial. Dans une ancienne version du texte, il disait d'ailleurs : « le passé c'est ce qui existe le moins ». C'était une manière de dire que le récit que l'on fait de soi n'est pas immuable, qu'il est malléable. Que la mémoire elle-même est une sorte de tracé subjectif. Il y aura toujours des événements et des faits vérifiables, mais la perspective de chaque personne sur ces faits demeure individuelle.

Il n'est pas rare d'ailleurs que le récit d'une situation vécue collectivement au sein d'une même famille diffère de manière importante selon les individus. Et cette emprise de chacun ou chacune sur sa propre mémoire est une manière de maîtriser le « récit de soi » et par là même, la constitution de son identité. C'est en tout cas une des hypothèses qui traverse le projet d'écriture de *Fils de quoi?* : cette idée qu'en modifiant le récit familial, le fils peut non seulement y adhérer mais éventuellement constituer avec son père un bagage auquel ils pourraient adhérer ensemble. C'est pour nous l'ébauche d'une identité collective, aussi petit que soit ce collectif. Un collectif que l'on pourrait appeler « famille ».

Ces notions d'identité et questions sur l'appartenance se posent à notre avis au-delà des parcours d'immigration. Elles émergent chez chacun et chacune de nous en regard des groupes auxquels on nous attribue par défaut une appartenance : genre, classe sociale, génération etc.

Elles ont aussi des incidences politiques plus larges. Sommes-nous québécois ou canadiens? Ou alors est-ce que nous ne nous sentons appartenir à aucune de ces deux identités? Comment décrivions-nous l'identité de nos parents? De nos frères et sœurs? Comment nous positionnons-nous face aux grands courants politiques? Existe-t-il véritablement au Québec des valeurs communes et si oui, parviendrait-on à les nommer? Et communes à qui? Qui considérons nous comme « québécois »?

Toutes ces questions, dans un monde où les migrations deviennent de plus en plus courantes et nécessaires, sont des manières de réfléchir individuellement et collectivement à notre identité et à notre appartenance.



LE PERSONNAGE DE LA GRAND-MÈRE : LA GUERRE N'A PAS UN VISAGE DE FEMME



Une des inspirations de l'écriture de *Fils de quoi?* (et l'élément central de la construction du personnage de la grand-mère qui « n'est même plus sur les photos ») a été la lecture du très beau et troublant livre de **Svetlana Alexievitch** (prix Nobel de littérature en 2015), *La guerre n'a pas un visage de femme*; un recueil de témoignages de femmes ayant combattu pour l'URSS pendant la deuxième guerre mondiale.

Son approche documentaire, le caractère humain et vibrant des témoignages, la similitude des trajets malgré la diversité des voix donne une perspective très riche sur le parcours des protagonistes. Il fait aussi ressortir des éléments culturels et des rapports de genres spécifiques.

En effet le patriotisme de ces femmes, dont plusieurs ont insisté pour participer à l'effort de guerre, y voyant littéralement un devoir; peut paraître extrême dans notre perspective culturelle. Après avoir dû la plupart du temps affronter les tentatives de dissuasion des officiers masculins, elles se sont retrouvées, au départ du moins, dans un contexte où leur présence n'avait jamais été même imaginée. Les tailles des uniformes, des ceintures, des bottes, de l'équipement : tout ça rappelait, avec son lot d'inconforts, combien ce territoire, celui de la guerre, était le lieu des hommes.

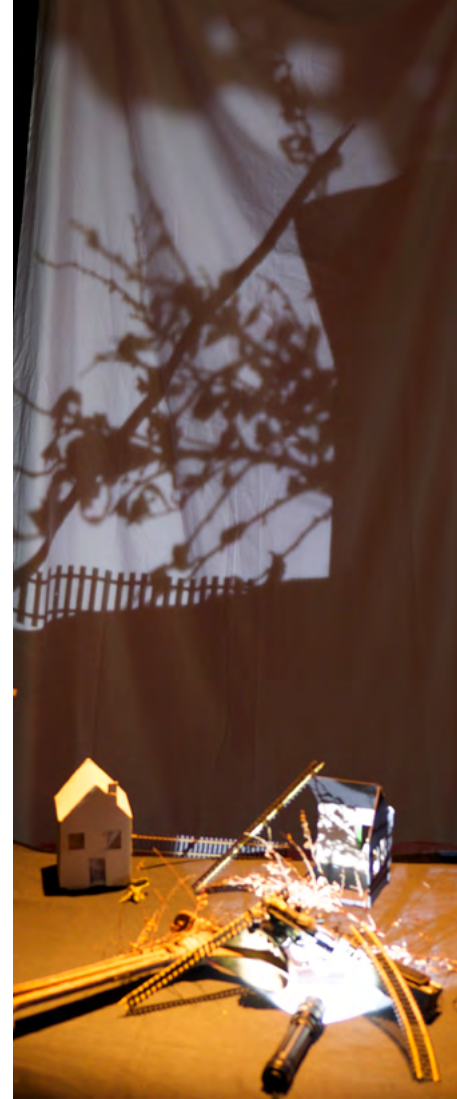
Mais c'est ce qu'elles ont subi ensuite qui demeure le plus déconcertant. Ces femmes qui étaient allées lutter aux côtés des hommes pour défendre leur pays, qui avaient occupé toutes les fonctions qu'avaient occupées leurs semblables masculins, ont été perçues, tant par les femmes que par les hommes, comme des prostituées. Car dans l'imaginaire de ceux et celles qui ne les avaient pas côtoyées au front, il était inimaginable qu'elles aient été autre chose que des outils de réconfort pour les hommes.

AMENER SON FILS AU PAYS D'AUTREFOIS : LA CERISAIE

La pièce se joue dans le décor de *La cerisaie*, d'Anton Tchekhov (écrivain et dramaturge russe, 1860-1904). Le père, en conviant son fils au théâtre, est donc doublement chez lui : sur cette scène de théâtre et au cœur de la scénographie de *La cerisaie*, un élément fort de la culture littéraire et artistique russe. C'est d'abord en résumant pour son fils des éléments anecdotiques de la pièce qu'il tentera de l'amadouer. Car sur le terrain du théâtre, il croit et espère qu'ils partagent tous deux quelque chose. Cette *Cerisaie* pourrait être entre eux une sorte de point de rencontre mais aussi une manière de générer chez le fils un intérêt pour la culture russe que le père considère lui manquer.

La pièce, ici, est utilisée d'une manière symbolique; davantage comme un élément représentant l'identité culturelle du père que pour ce qu'elle est réellement. Toutefois, les grands thèmes qui la traversent peuvent être liés à notre propos : l'exil et le désir du retour; le monde en mutation; ainsi que l'attachement au passé et l'immobilisme qui causent d'une certaine manière la perte du personnage de Madame Ranievskaja.

On peut y lire aussi en filigrane qu'à défaut de s'engager dans la vie au présent et d'en appréhender les mouvements, on finit par la laisser avancer sans nous. Madame Ranievskaja, dans *La cerisaie*, ne prend pas son destin ni son présent à bras-le-corps. De même, le père dans *Fils de quoi?* n'embrasse pas le nouveau territoire où il a choisi de vivre et le changement de perspective inévitable qui s'opère à travers son fils.



TCHEKHOV ET LES FEMMES

Il est intéressant aussi de noter que Tchekhov, (tout comme le fait à sa manière le fils de notre pièce), amenait à porter un autre regard sur les femmes de son temps.

Dans son œuvre, il dépeint des personnages de femmes piégées dans l'ennui où les placent des structures sociales limitant leurs aspirations. Il montre des femmes captives de la monotonie, au potentiel et aux désirs étouffés; soumises à une vie qui semble un étai. À travers ces personnages féminins qui oscillent entre le suicide, la résignation et la transgression, Tchekhov fait le portrait d'un univers qui est un frein à l'épanouissement des femmes et, par cela, pose un regard d'une acuité critique sur sa société et ses contemporains.

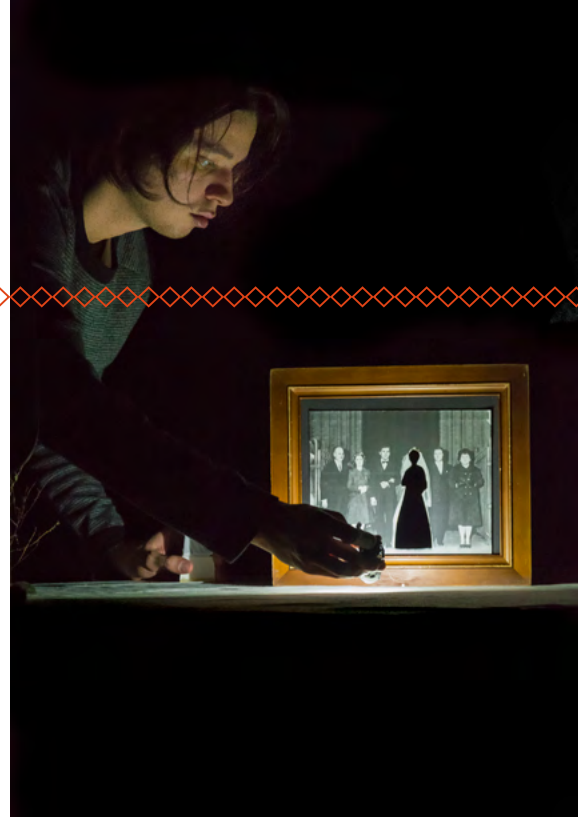
En cherchant la vérité sur sa grand-mère, le fils de notre pièce fait aussi à sa manière ce travail de réorienter le regard et de modifier la perspective.

FORME

STRUCTURE DE LA PIÈCE

En termes de structure, *Fils de quoi?* pourrait être définie comme une pièce en un acte : une unité de temps, une unité de lieu. Cette perspective de la division en actes est toutefois moins usitée aujourd'hui, alors que les formes contemporaines, multiples, appellent d'autres types d'analyse et de regards sur l'écriture dramatique.

On pourrait dire aussi que *Fils de quoi?* constitue une mise en abîme, puisque nous sommes dans une pièce de théâtre où le père et le fils se retrouvent eux-mêmes dans un théâtre et que de surcroît ils y jouent, dans le décor d'une production de *La cerisaie*, leur propre version succincte de *La cerisaie*.



ESTHÉTIQUE ET MISE EN SCÈNE

Le **théâtre d'objets** est la forme que nous avons privilégiée pour porter une partie du récit. Les objets comme symboles, utilisés pour créer des tableaux, ou plutôt des images en mouvement sur lesquelles s'appuie la narration.

Sasha (l'acteur qui joue le père) ayant déjà évoqué le fait qu'on « perd tout dans le chemin pour immigrer », nous nous sommes demandé ce que nous voudrions garder dans une pareille situation. Les objets qui servent à pratiquer un métier? Les documents qui prouvent des compétences? Les pièces d'identité? Les écrits, les photos de famille? Les objets qui nous rattachent symboliquement à notre histoire et que nous souhaiterions transmettre?

Le travail en salle de répétition a commencé avec une banque d'objets choisis pour la plupart par notre scénographe, **Patrice Charbonneau-Brunelle**. À partir de cette banque, l'équipe s'est prêtée à des exercices divers, afin de trouver la juste posture pour servir le projet. Il a vite été établi, notamment, que nous ne ferions pas « parler » les objets. De même que nous ne tenterions pas de leur donner des mouvements réalistes (par exemple de reproduire la marche etc.). Dans cette banque d'objets, la matriochka s'est révélée forte symboliquement. D'abord à cause de sa forme, puisque ces poupées enchâssées les unes dans

les autres évoquent assez aisément la filiation, thème au cœur de notre pièce. Et aussi parce que ces poupées, identiques mais de tailles variées, permettent de représenter un même personnage dans des tableaux d'échelles différentes. Il a donc été vite évident qu'elles seraient le bon outil pour raconter tant l'histoire de *La cerisaie* que celle de la grand-mère. Symboliquement, il y a aussi dans cette similitude entre toutes les poupées quelque chose qui évoque une sorte d'anonymat; des vies interchangeable de femmes soumises aux mêmes contraintes et préjugés.

Cédric Delorme Bouchard, le concepteur des éclairages, a travaillé notamment à magnifier ces séquences d'objets en les cernant dans l'espace, tout en aménageant des transitions lentes, évitant les ruptures et les effets, de manière à respecter le caractère concret et réaliste de la pièce.

Comme prolongement de ce théâtre d'objets, la mise en scène fait appel au **théâtre d'ombres**. Les ombres de notre spectacle sont essentiellement composées à partir de la banque d'objets utilisés. Ce sont donc des projections de nos tableaux au moyen de lampes de poche sur diverses surfaces servant d'écran. Ces lampes de poche sont utilisées un peu à la manière de caméras, pour donner des effets cinématographiques (travellings, panoramiques, zooms etc.). Des effets de montage et de fondus sont obtenus par des superpositions d'ombre faites par l'avant et par l'arrière des écrans, ou par la multiplication des sources lumineuses.

Ces ombres viennent assurer une fonction spécifique au cœur de la pièce. En effet, elles sont utilisées à deux moments précis : celui où le père tente d'illustrer sa version de l'histoire de sa grand-mère, puis celui où le fils fait de même, pour faire découvrir à son père ce qu'il a appris sur elle. Les ombres nous semblaient la texture et l'outil juste pour évoquer ces histoires sur lesquelles aucun de nos personnages n'a accès en prise directe. Elles créent à la fois un espace onirique et un lieu de projection de l'imaginaire de chacun. Pour nous, il était signifiant que le fils passe par le même outil théâtral : l'ombre, pour revisiter l'histoire et transformer l'imaginaire de son père.





Pour accompagner ces univers, le pianiste **Guillaume Martineau** improvise sur scène à chaque représentation, tout en respectant des balises spécifiques, notamment en termes d'ambiances, de rythme et d'émotion. Il fait ce qu'il aime appeler de la *comprovisation*. Cette souplesse dans l'accompagnement musical de la pièce permet de s'adapter au rythme spécifique des acteurs à chaque représentation. Il empêche de figer la manipulation, à la façon dont pourrait éventuellement le faire une bande sonore.

Pour éviter justement que la bande son ne restreigne les nuances de la manipulation, **Andréa Marsolais-Roy**, qui a composé les environnements sonores, a travaillé sur des séquences fragmentées dont certains extraits sont lancés sur des actions spécifiques; ce qui permet, même avec un matériau préenregistré, de rester dans le présent de chaque représentation. Elle a entre autres travaillé à partir de sons concrets reliés à la guerre, mais aussi avec des enregistrements de voix (les voix de Sasha et d'Olena, assistante à la mise en scène) et des enregistrements de sons produits avec certains des objets utilisés dans la pièce.

Les interventions de tous les concepteurs et conceptrices ont ainsi contribué grandement à la cohérence du spectacle et à son ancrage dans le présent.



AVANT LE SPECTACLE

NOTE : les activités suggérées peuvent être envisagées dans l'ordre qui vous convient. Il faut les voir essentiellement comme des propositions que vous pouvez librement adapter en fonction de la spécificité de votre groupe et de la connaissance fine que vous en avez.

ÉCHANGE/DISCUSSION : L'IDENTITÉ

Nous vous invitons à amorcer une discussion en classe sur la question de l'identité. Le mode d'emploi proposé ici s'inspire de la façon de faire de **Christian Nadeau**, professeur de philosophie à l'Université de Montréal, qui utilise notamment ce moyen avec ses étudiants et étudiantes pour déclencher certains échanges.

Dans un premier temps, vous mentionnez à tous que vous allez amorcer une discussion sur la question de l'identité et que pour commencer, chacun et chacune doit vous donner un mot qui est relié pour lui ou elle à la notion d'identité. Vous recueillez les mots et les écrivez au tableau sans émettre de commentaires (et en tentant d'éviter que des échanges s'amorcent entre vos étudiants et étudiantes pendant ce processus de cueillette).

Une fois les mots recueillis, vous avez une base de travail pour amorcer la discussion (une discussion basée directement sur la perception de vos étudiants et étudiantes), en examinant les mots proposés et en tissant des liens entre eux.

Voici le type d'observations que vous pourriez faire (en fonction de votre groupe et de la diversité de mots se retrouvant au tableau).

Vous pourriez éventuellement noter que plusieurs mots font référence :

- à la famille
- au genre
- à la génération
- aux origines culturelles
- à la langue
- aux caractéristiques physiques, etc.

Éventuellement vous prendrez des craies de couleur pour relier certains mots par familles et constater avec votre groupe quelles sont les notions qui reviennent le plus souvent. Vous pourriez ensuite essayer de faire d'autres classements, comme par exemple tenter de voir s'il y a davantage de mots qui réfèrent à quelque chose d'individuel ou personnel ou si les mots choisis réfèrent plutôt à des notions de groupe, d'identité collective.

Tout au long de ce processus de recoupe-ment, vous invitez vos étudiantes et étudiants à faire leurs propres observations et à détailler leur point de vue. L'intérêt de tout ça est que la conversation part véritablement du groupe et que le portrait dressé est un examen de sa composition, de sa perception et de ses intérêts. En fin d'exercice, vous pouvez tenter de dégager une définition collective de la notion d'identité.

Vous pouvez aussi élargir la réflexion en leur faisant voir les vidéos suivantes (pour autant que vous soyez à l'aise de les faire exercer leur anglais puisqu'elles ne sont malheureusement pas traduites) :

- <https://www.youtube.com/watch?v=jD8tjhVO1Tc>
- <https://www.youtube.com/watch?v=MhqGMLWMDZc>

UN INSTANTANÉ DE SOI

Nous vous proposons maintenant de faire un court exercice d'écriture instantanée avec vos étudiants et étudiantes. (Une page à cet effet a été prévue dans le cahier qui leur est destiné.)

Il s'agit de les inviter à écrire leur portrait en cinq minutes précises; de leur demander de répondre de façon intuitive et rapide à la question : qui êtes-vous aujourd'hui? Proposez-leur de commencer l'exercice en écrivant au haut de la page :

Portrait instantané de (leur prénom et nom), le (date de la journée).

Mentionnez-leur que personne n'aura l'obligation de partager son texte (ça sera toutefois possible si désiré). Qu'il s'agit d'abord et avant tout d'un portrait que chacun et chacune fait pour soi-même. Et démarrez le chronomètre pour cinq minutes, pas une de plus!

Dans un deuxième temps, vous les invitez à recommencer l'exercice mais cette fois dans une autre perspective : ils et elles doivent maintenant imaginer comment les autres personnes les voient, que cette vision soit juste ou fausse. Invitez-les à écrire à la troisième personne du singulier, comme le ferait une personne les regardant vivre.

Et encore ici, ça se fait en cinq minutes tout juste. Lancez le chronomètre!

À la sortie de l'exercice, vous pouvez inviter ceux et celles qui en ont envie à lire tout haut un de leurs deux portraits.

Ou simplement poser les questions :

- Est-ce que vos deux portraits se ressemblent?
- Est-ce que vous croyez que les autres vous voient comme vous êtes?

LES OBJETS SYMBOLIQUES

Tel que mentionné plus haut, la pièce que vous verrez fait appel à une branche spécifique du théâtre d'images qui s'appelle le théâtre d'objets. Au cours de la création du spectacle, nous n'avons pas cherché à transformer les objets en personnages proprement dits mais plutôt à les utiliser comme des symboles des personnages (bien reconnaissables et concrets toutefois). Nous avons d'abord commencé très simplement, par des exercices proches de celui que nous vous proposons ici. Il ne reste pas de traces visibles de cet exercice dans le spectacle que vous verrez, mais il nous est apparu un déclencheur simple et accessible de témoignages et d'improvisations en tous genres...

En prévision de cet atelier, vous demandez à chacun et chacune d'apporter un objet qui a une valeur à ses yeux. **Il est important de leur mentionner d'éviter tout objet fragile ou trop précieux pour être manipulé par une autre personne.**



Une fois en classe, vous demandez à tous de poser leur objet sur une table placée à l'avant de la pièce. Vous amorcez ensuite l'exercice d'improvisation en invitant une personne à venir à l'avant et en lui donnant la consigne suivante :

« Choisis un objet qui n'est pas le tien. Examine-le attentivement. Imagine que c'est toi qui l'as apporté et qu'il est important pour toi. Raconte-nous d'où il vient, pourquoi il t'est précieux etc. »

Si jamais l'étudiant ou l'étudiante manque d'idées ou de facilité à improviser, vous pouvez le ou la motiver en posant diverses questions (en mode entrevue) comme :

- Qui te l'a donné?
- Est-ce que tu l'as depuis longtemps?
- Est-ce que tu peux raconter une anecdote qui est arrivée avec l'objet?
- Est-ce qu'il a déjà appartenu à quelqu'un avant toi?
- Est-ce que tu sais à qui tu aimerais un jour le donner?
- L'as-tu déjà brisé? Perdu?
- Peux-tu imaginer où il va être dans 30 ans? L'auras-tu encore?

Encouragez-les à inventer et autorisez les récits fantaisistes (pourvu qu'ils et elles n'oublient pas d'être respectueux : l'objet appartient à quelqu'un pour qui il est important). L'idée est de prendre quelques minutes par personne, idéalement autour de deux ou trois, pour arriver à faire l'exercice avec tout le monde. Si toutefois vous sentez un essoufflement, passez plutôt à la seconde partie, pour laquelle il est important que tout le monde puisse avoir son tour.

Dans un deuxième temps, vous demandez à un étudiant ou une étudiante de venir choisir trois objets qui lui semblent « aller ensemble » (en le ou la laissant déterminer selon quels critères ils « vont ensemble ») et de les sortir du lot en les posant sur un bureau à l'avant de la classe.

Vous demandez ensuite aux propriétaires des ces trois objets de venir à l'avant. À tour de rôle, ils et elles vont maintenant présenter leurs objets en donnant les raisons pour lesquelles ils sont importants. Aucune des trois personnes ne quittera la table avant que l'exercice ne soit terminé. Vous demanderez chaque fois aux deux étudiants ou étudiantes qui n'ont pas la parole pas de diriger leur regard sur l'objet de la personne qui parle. Quand tous les membres du trio auront parlé, vous inviterez la personne qui a constitué la « famille » d'objets de dire en quoi ils lui semblaient « aller ensemble ».

Vous répétez ensuite l'opération jusqu'à ce que tous vos étudiants et étudiantes aient présenté leurs objets.

Ici encore, vous êtes tout à fait libre de décider du déroulement et de changer l'ordre des exercices. Selon les groupes, il sera parfois plus intéressant d'entendre chacun et chacune présenter son objet avant qu'il ne soit porteur d'une histoire « inventée ».

Les objets deviennent vite pour la classe la « mémoire » des récits qui en sont faits, qu'ils soient vrais ou non. Il arrive donc que le fait de donner d'abord à leur véritable propriétaire l'occasion de les présenter leur confère quelque chose de plus « précieux » qui va donner ensuite, même dans les improvisations, des prestations plus inspirées et senties.

En contrepartie, il arrive que le groupe soit plus timide à se dévoiler et que le fait d'improviser d'abord, d'aborder ça d'une manière plus ludique, soit libérateur et permette des prises de parole beaucoup plus riches pour la suite. Encore ici, c'est votre perception fine de votre groupe qui vous permettra de décider ce qui convient le mieux.

De nombreuses variantes de ces exercices avec les objets peuvent d'ailleurs être extrapolées, selon votre imagination et celle de votre classe.

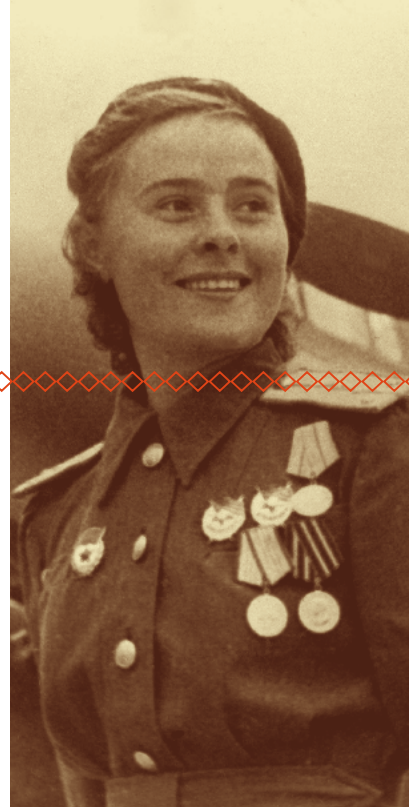
APRÈS LE SPECTACLE

ÉCHANGE/DISCUSSION : L'HISTOIRE D'UNE FEMME

Maintenant que vos étudiants et étudiantes ont assisté au spectacle, vous avez peut-être l'intention de faire un retour en classe et de discuter en groupe de ce qui a été vu. Après les échanges plus généraux (ce que chacun et chacune a perçu, aimé, moins aimé etc.) nous vous invitons à orienter la conversation sur un personnage absent qui prend pourtant beaucoup de place dans la pièce : le personnage de la grand-mère (ou de l'arrière grand-mère, pour le fils).

Vous pouvez leur demander ce qu'ils et elles ont compris de l'histoire de cette femme.

- Est-ce qu'ils et elles sont capables de le résumer dans leurs mots?
- Quelqu'un peut-il dire pourquoi les histoires racontées par le père et par le fils sont différentes?
- Est-ce qu'il y a un autre personnage de femme important dans l'histoire et qui n'est pas sur la scène?



Une fois que vous avez entendu leur perspective sur le sujet, vous pouvez les inviter à prendre connaissance des deux textes suivants (en encadré) qui figurent dans leur cahier et qui reprennent à leur intention les informations qui vous sont données à la page 7.

L'histoire de la grand-mère, dans *Fils de quoi?* est inspirée de l'histoire vraie des centaines de milliers de femmes qui ont combattu pour l'URSS pendant la deuxième guerre mondiale. Elles sont en effet plusieurs à avoir insisté, par patriotisme, à aller défendre leur pays au cœur de cette guerre-là. Les militaires auxquels elles se présentaient tentaient d'abord de les dissuader, mais plusieurs d'entre elles ont finalement convaincu les autorités et ont combattu dans l'artillerie, dans l'aviation, dans la marine et dans toute la diversité de fonctions

qu'assumaient leurs compatriotes masculins. Au retour de la guerre, en raison des préjugés qui pesaient sur les femmes dans leur société, la plupart d'entre elles ont été méprisées. La majeure partie de la population ne pouvait pas s'imaginer que les femmes aient pu faire autre chose au front que d'être une « consolation » pour les hommes. Pour réintégrer la société sans être humiliées, plusieurs ont dû taire le fait qu'elles avaient fait la guerre, tandis que les hommes qui en revenaient étaient pour leur part glorifiés et traités en héros.



Les témoignages de plusieurs de ces femmes russes ont été recueillis par **Svetlana Alexievitch**, journaliste et auteure, qui les a rassemblés dans un livre qui a pour titre *La guerre n'a pas un visage de femme*.

Plusieurs y évoquent des souvenirs très concrets : les habits militaires trop grands et la difficulté de marcher et de se battre chaussées de bottes qui ne leur tenaient pas aux pieds (jusqu'à ce que l'armée fasse finalement tailler des uniformes à leur mesure); les vêtements lavés à la main la veille, placés sous l'oreiller pour les « repasser » et remis congelés au matin; les histoires de celles qui avaient été blessées au front, mais ne touchaient pas les prestations dédiées aux invalides de guerre parce qu'elles sentaient devoir cacher qu'elles y étaient allées, etc.

Svetlana Alexievitch a reçu le prix Nobel de littérature en 2015. Son œuvre humaniste et dense inclut aussi *La supplication*, un recueil de témoignages traitant de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl.

Vous pouvez ensuite **poursuivre la discussion** :

- Que pensent-ils et elles de l'histoire de ces femmes?
- Est-ce qu'à leur avis une histoire semblable pourrait avoir eu lieu ici à la même époque? Et aujourd'hui?
- Quelle est la perception qu'on a des femmes ici, aujourd'hui? Sont-elles traitées équitablement?
- Est-ce qu'ils et elles ont déjà remarqué des contextes où les femmes ne sont pas traitées comme les hommes dans notre société?

Vous pouvez évidemment **amener des nouveaux arguments dans la discussion** :

- Présenter des statistiques comparatives sur les salaires et statuts sociaux des hommes et ceux des femmes.
Par exemple, selon les données de Statistiques Canada, en 2014, les femmes touchaient en moyenne 0,87\$ pour chaque dollar touché par un homme (sur la base du taux horaire). Et sur une base annuelle (parce que plus de femmes que d'hommes occupent des emplois à temps partiel), le revenu d'une femme est en moyenne à 74% de celui d'un homme.
- Parler de ce qu'on appelle « la zone paritaire » à l'Assemblée nationale, en rappelant que la définition du mot « paritaire » est : « qui réunit en nombre égal des représentants de deux parties », et en expliquant qu'à partir du moment où il y a au moins 40 % de femmes, on considère qu'on est dans cette « zone paritaire ». Est-ce que ça leur semble juste? Est-ce qu'ils et elles pourraient s'imaginer l'inverse? Une zone considérée « paritaire » à 40% d'hommes?

La réflexion peut aussi être élargie vers les autres types de discrimination et d'inégalités.

LE QUESTIONNAIRE DE PAUL THEK



Ici, vous invitez vos étudiants et étudiantes à répondre à quelques questions adaptées du questionnaire de **Paul Thek** (1933-1988), peintre américain, artiste en sculpture et installations. Le questionnaire, tiré de ses « notes d'enseignement », induisait une approche de l'art à travers la connaissance de soi et la réflexion sur des sujets fondamentaux.



Vous pouvez aussi leur parler du questionnaire de **Proust**, inspiré d'un jeu en vogue en Angleterre autour de 1860. Proust l'ayant rempli à divers moments de sa vie, on peut considérer qu'il constitue chaque fois, en quelque sorte, un portrait instantané de l'auteur à un moment précis.

Vous pouvez demander à vos étudiantes et étudiants de choisir certaines questions et d'imaginer leurs réponses à ces questions dans 10 ans, dans 20 ans, ou carrément celles que donneraient leur père ou leur mère.

L'ENTREVUE

Ici, vous invitez chacun et chacune à choisir trois questions parmi celles du questionnaire de Paul Thek pour réaliser une courte entrevue avec une personne de sa famille. Dans l'idéal, il s'agirait d'une entrevue audio, qui pourrait par exemple être réalisée au moyen d'un téléphone portable. La personne choisie pourra être tant un des parents, oncles, tantes ou grands-parents qu'un membre de la fratrie.

Au retour en classe, vous pourrez amorcer une discussion sur l'expérience en demandant à vos étudiants et étudiantes :

- Avez-vous appris certaines choses?
- Est-ce que les réponses données vous ont surpris ou surprises?
- Est-ce qu'il y a des ressemblances entre vos réponses et celles de la personne interviewée?
- Est-ce qu'il y a des différences?

Vous pouvez aussi (pour autant que l'information ait été donnée à tous avant les entrevues

et transmise aux personnes interviewées), leur demander d'effectuer un court montage d'extraits de leurs entrevues respectives (une ou deux minutes) en vue de le faire entendre en classe. Vous aurez ainsi l'occasion de partager ensemble une perspective large et diversifiée, grâce à cet accès à la richesse de la mosaïque constituée par les identités singulières et par les familles de tous.

Cette activité peut être bonifiée de diverses manières. Tous peuvent, par exemple, apporter une photo de la personne interviewée, en tracer un bref portrait et la situer dans la famille (grand-mère paternelle ou maternelle, frère aîné d'une famille de combien d'enfants? etc.). L'idée ici est de déclencher des conversations qui ne surviennent pas toujours spontanément au sein des familles et moins souvent encore entre étudiants et étudiantes. Dans plusieurs contextes de travail au sein de groupes scolaires, nous avons vu s'éveiller par là une curiosité mutuelle menant à des échanges riches et stimulants.

FILS DE QUOI?

ÉQUIPE DE CRÉATION

Texte et mise en scène **Marie-Christine Lê-Huu**
Interprétation **Sasha Samar** et **Alexandre Nachi**
Piano - composition et improvisation **Guillaume Martineau**
Conception sonore **Andréa Marsolais-Roy**
Scénographie et accessoires **Patrice Charbonneau-Brunelle**
Conception lumière **Cédric Delorme-Bouchard**
Assistance à la mise en scène **Olena Khomyakova**
Direction de production **Maude St-Pierre**
Direction technique et régie **Liam Lett**

L'équipe de *Fils de quoi?* remercie le Théâtre de la Ville, le CUBE en préfiguration et le Théâtre Le Clou pour leur soutien au cours de la création de ce spectacle.

CAHIER DES ENSEIGNANTS ET ENSEIGNANTES

Rédaction **Talia Hallmona** et **Marie-Christine Lê-Huu**
Graphisme **Djanice St-Hilaire**
Affiche du spectacle et gravures **Julie Vallée-Léger**
Photos **Paul-Patrick Charbonneau**

