

Le berlingot de lait sur la tête ou les chants du désespoir

Gabrielle Giasson-Dulude

Number 76, Spring 2019

L'art doit-il être moral ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91215ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Giasson-Dulude, G. (2019). Le berlingot de lait sur la tête ou les chants du désespoir. *L'Inconvénient*, (76), 40–44.

Le berlingot de lait sur la tête ou les chants du désespoir

ESSAI **Gabrielle Giasson-Dulude**

You're fuckin' evil I want you to recognize
that I'm a proud monkey
Kendrick Lamar

Toutes mes femmes sont fatiguées
Julie Delporte

Le premier souvenir que j'ai d'un geste raciste remonte à la petite école. Je me souviens du corps tremblant d'un enfant à la peau noire et de ses cheveux humides sur lesquels on avait déversé tout le contenu d'un berlingot de lait. Je me souviens de ce garçon en colère et du silence qui s'était installé entre nous, devant notre incapacité à comprendre ou à définir ce qui venait de se produire. Il s'agit d'un événement parmi d'autres devant lesquels, petite, j'ai été une spectatrice impuissante. Il y en a eu bien d'autres depuis.

On m'a demandé d'écrire un texte sur l'art et la morale (ou l'éthique) à la suite des affaires *SLĀV* et *Kanata*, ce que j'ai accepté avec

plaisir, y voyant une possibilité de sonder ma position de spectatrice impuissante, peut-être même celle de réparer quelque chose. Mais – malgré toutes mes bonnes intentions – m'est rapidement venue la peur de tomber dans le piège de parler au nom des personnes concernées. Et finalement, comme en ressac, ce saisissement que je ressens parfois devant l'espace qu'on me donne. Cette sensation d'inadéquation : comme si mes racines avaient longtemps poussé dans l'absence ou dans le manque chronique d'espace pour la voix, et que celui qui m'était offert suscitait en moi une inquiétude : y aurait-il erreur sur la personne, suis-je bien celle que l'on souhaite entendre ?

Sans compter que d'un point de vue culturel et social, moi qui suis blanche, que puis-je apporter à ces questions spécifiques ? Ceci se juxtaposant à cela, je me demande : que puis-je faire de ma propre fragilité en regard de celle de l'autre, je veux dire, comment mettre à l'œuvre mon impuissance, comment faire en sorte qu'elle serve à quelque chose ? Est-ce que l'art ne devrait pas permettre de dégager précisément un espace pour la fragilité de chacun et de chacune ? Le peut-il vraiment ? Depuis l'adolescence, je cherche un espace habitable dans la pratique de diverses disciplines artistiques : des voix silencieuses (cirque, mime) aux paroles écrites depuis le silence (théâtre, écriture), et plus récemment à la voix chantée, que j'aime entendre encore à partir d'un silence. Ainsi, je vole des heures et des heures dans mon emploi du temps pour une pratique du chant qui ne vise qu'à m'habiter de souffle, de rythme, de sons. Dans cette sorte d'exil, je cherche encore à relier la voix chantée à la voix écrite, car l'art est ainsi pour moi un glissement qui travaille à redonner un espace d'accueil perdu, ou peut-être une terre jamais rencontrée. Mais pour y croire, encore faut-il l'avoir croisée un jour, cette terre habitable, en avoir eu la chance. Je suis consciente que tout le monde n'a pas forcément le temps ni l'espace – ou l'accès à des ressources – nécessaires à tout type d'exercice artistique. Ma mère a toujours rêvé d'écrire, mais quelque chose en elle avait été brisé : le travail de s'entendre était impossible à faire ; elle n'a jamais pu réécrire ses textes – j'insiste sur le mot *réécrire* parce que, à mon sens, c'est dans la réécriture que l'écriture advient, comme dans l'effort de redire ce qu'on n'a pas encore réussi à formuler avec suffisamment de clarté. Les personnes que l'on n'entend pas en société sont celles qui comme ma mère ont renoncé à parler, et qui ne croient plus à la possibilité même de cette parole. Comment redonner la place à ces voix ? Comment réparer l'absence ? Que peut l'art en ce sens ? Certaines représentations tendent à changer : on entend notamment de plus en plus de voix autochtones s'inscrire en leur propre nom dans la culture. Pourtant, dans le milieu du théâtre québécois on fait parfois encore usage du *blackface* – comme on l'a vu au théâtre du Rideau Vert dans le spectacle *2014 revue et corrigée*, et cette année, on parle particulièrement d'appropriation culturelle. Dans ce contexte, l'exercice de tout art, la pratique, la reprise, la réécriture s'imposent à moi comme

une évidente nécessité éthique, mais encore faut-il écouter et prêter attention à une diversité de voix, à des langues, à des tons, à des rythmes, à différentes manières d'être, et reconnaître qu'occuper une place quelle qu'elle soit est toujours un privilège.

Je ne vois d'autre manière de m'adresser à vous aujourd'hui que d'occuper cette place qui m'est donnée par la rencontre avec une autre voix, comme on le fait quand on chante à deux, et je tâcherai de faire en sorte que ma partition vocale rende justice à celle qui sera ma partenaire de voix, ou *partenaire de jeu*, comme on le dit dans le milieu du théâtre. J'aimerais qu'on soit plus attentifs au travail de création de Marilou Craft, dont il n'a été question nulle part sur les tribunes médiatiques – ce qui me semble témoigner du peu de confiance que nous accordons collectivement à la création artistique en regard des questions du monde réel – alors qu'elle aborde des idées qui devraient nous intéresser si on cherche à bien comprendre les enjeux de sa critique, de sa sensibilité, de sa parole et de son engagement. Bien souvent, à l'inverse de l'écoute et de l'attention que nous aurions dû lui accorder, durant l'affaire *SLĀV*, le spectacle de la violence verbale et symbolique publiquement dirigée à son endroit était des plus ahurissants. Celle à qui on s'adressait n'était pas présente à même cette adresse, je veux dire qu'on l'empêchait d'habiter les lieux de parole qu'on lui réservait, je veux dire qu'on s'adressait à elle tout en l'absentant, on ne la considérait pas, on ne l'entendait pas. Je veux dire : comment peut-on même appeler cela *une adresse* ? On a dit de Marilou Craft qu'elle était « terroriste », « débile et paranoïaque », qu'elle témoignait d'une « haine raciale » et que son propos était « aveuglé par le fanatisme », semblable à des « conneries », d'une « stupidité absolue ». Or, ce que me confirme au contraire la pratique de cette femme, c'est la nécessité d'une pensée de la responsabilité, de l'empathie et de la bienveillance, d'une rigueur d'attention fondamentale à toute pratique artistique.

L'écriture de Marilou Craft montre comment la discrimination de tous les jours forge la division en soi-même, et rappelle l'évidence trop souvent oubliée qu'une voix bafouée peine à trouver son accès à la parole. Elle rappelle en outre la nécessité de faire de ce lieu difficilement accessible un espace collectivement reconnu – et non un cabinet intime, où la parole est destinée

à se terrer dans la discrétion. Si j'ai présenté la pratique de l'art comme un refuge, Chris Cyrille explique, dans son article « La pensée "décoloniale" dans la théorie de l'art », qu'il s'agit aussi d'un canal de discrimination auquel nous devons particulièrement prêter attention : « [L'art est] le produit et la production du social, [et] en tant qu'institution, [il] a probablement toujours été un appareil opérant des coupures de classe, de genre, de "race" et de religion. » La violence normalisée découle des contextes socioculturels, auxquels l'art n'échappe pas, au contraire, bien souvent il représente ces contextes, les reproduit autant qu'il cherche à les éclairer. Or, accepter ce qui conceptuellement et symboliquement fait de l'autre ne serait-ce qu'un instant un objet, une chose, une idée, dans un déni même parfois anodin de son intégrité, reconduit les systèmes qui rendent possible la haine de l'autre : l'appropriation culturelle, l'absence de participation dans la culture et l'absence de représentation en font partie.

Le texte « A/S/V » que Marilou Craft a publié dans le recueil *Corps*, dirigé par Chloé Savoie-Bernard, décrit justement ce silence que bien des corps portent depuis l'enfance ainsi que les conséquences du racisme sur la vie intime de la personne qui le subit : la parole de l'enfant, de l'adolescente et de la femme à la peau noire est reléguée au silence jour après jour par des commentaires en apparence inoffensifs, mais qui se répètent de façon systémique, et dont la portée symbolique discrimine en même temps le corps noir et le corps d'une femme. Dans son texte, l'auteure annonce le contexte de chaque section par un prénom et un âge. D'abord, la garderie, « MARILOU, 1 » : « Non, mais là / C'est parce que / Elle pleure tout le temps, / dit ma mère à la gardienne / Oui, mais là / C'est parce que / elle est laide et elle pue, / dit la gardienne à ma mère ». D'autres commentaires font ressentir l'appartenance selon la couleur de peau comme vecteur de relations, comme dans « JÉRÉMIE, 19 » : « heyyy / tu c que le chocolat / et la vanille / ça va full bien ensemble / lol », puis, l'inadéquation, l'impropriété du corps, dans « KEVIN, 31 » : « Salut / Ta lair arabe / tes tu arabe? / Dsl mais eu non / non merci ». Parfois, ce sont des façons de douter de l'autre, des intonations, des regards qui dénigrent tout en douceur, ou qui présupposent des intentions ou des traits de personnalité. Le texte forge aussi des sculptures à partir de

ces paroles d'une violence anodine, où on entend la domination en tant qu'effort visant à effacer l'autre comme sujet. « DAVID, 38 » : « hey / je suis black below the belt lol / bah tu dois aimer mieu ça / ta les lèvres d'une fille qui aime ça / lol ». Le racisme, comme le sexisme, suppose l'inexistence de l'autre, et entraîne la solitude d'une parole non formulée, qui se fige avant de devenir idée ; elle peut rester longtemps malaise, impasse. Alors même que Marilou Craft a consacré une partie de sa démarche à décrire très précisément cette violence adressée à l'autre par un langage qui ne la reconnaît pas comme interlocutrice, on constate ironiquement qu'elle a reçu publiquement ce traitement dans l'affaire *SLĀV*. Ce qui me donne à penser que son écriture est remarquablement fondée et nécessaire, et à comprendre pourquoi elle s'est sentie déprimée, déçue des gens, fatiguée, comme toutes les femmes de Julie Delporte. Peut-être a-t-elle éprouvé l'envie de dire FUCK TOUTE, mais cela aurait représenté un terrible et inadmissible manque de calme, elle a dû tout avaler.

Ce n'est pas un hasard si Marilou Craft a été infantilisée dans les médias. Pour nier l'existence, on nie la force, on nie la maturité, on nie le métier, on nie l'intelligence, tout est mis en œuvre pour que la personne en vienne à douter de son existence même. Plus elle dévoile son intelligence, plus on répète qu'elle en manque. Et au premier impair, on lui reproche d'être sur la défensive, on lui intime de garder son calme, comme on le fait si souvent, alors que le calme n'a rien de naturel quand le sentiment d'une injure nous pousse à dénoncer quelque chose. Aurélie Lanctôt écrivait, dans son texte paru dans le recueil collectif *Libérer la colère*, cette belle réflexion à propos de ce qu'elle appelle « le versant caché de la notion de privilège », soit la nécessité de garder le calme, d'être posée, tranquille et en paix : « Vivre sans devoir constamment faire ce travail de contrôle et de canalisation des sentiments est peut-être le versant caché de la notion de privilège, au sens où les personnes qui subissent l'injustice se voient accablées d'un fardeau supplémentaire, soit celui d'un travail de conciliation perpétuel à faire au plus près de soi. »

Devant les murs des récits dominants, protégeant toujours ceux qui en tirent avantage, la gronde ne peut venir que de celles qui se voient dénigrées, humiliées dans leur vie de tous les jours. Or, trop souvent encore quand une personne noire prend la parole,

on se méfie de ce qu'on croit être sa violence, et quand une femme s'agite, ou même quand elle reste parfaitement calme – on l'aura appris –, il est de coutume de la traiter de folle, de paranoïaque. On accole aux situations des clichés fin prêts à emporter, enveloppés comme les paquets-cadeaux des boutiques durant le temps des fêtes, avec leur quantité effarante de plastique et de boucles rouges, vertes ou dorées qui iront bientôt encombrer les océans et étoufferont les oiseaux.

•

L'été dernier, alors que Clara Dupuis-Morency et moi-même codirigions le numéro 159 de la revue *Mœbius*, nous avons reçu la magnifique « Lettre à une écrivaine sans titre » de Marilou Craft. Une lettre dont la force tient à son écriture, mais aussi à sa façon d'occuper l'espace du texte. Habituellement, dans cette section de la revue, l'auteure s'adresse à une autre personne qui écrit : la contrainte consiste à choisir une personne vivante. Mais Marilou Craft ne choisit personne ; refusant de s'adresser à une autorité, elle choisit qui n'en a pas. Elle s'adresse à une personne vivante qui n'a pas de titre, mais qu'elle imagine avoir certainement une voix et un désir de dire. Toute la lettre parle de sa propre fragilité, elle s'écrit dans la maladresse du corps fatigué, en tendant la main vers cette autre personne au corps silencieux : « Si tu me lis avec la peur au ventre, celle qui noue la gorge et qui lie les doigts, je m'adresse à toi. Si tu penses que la peur disqualifie ta parole, qu'il faut savoir dire "moi" et le dire la tête haute, confiante, je m'adresse à toi. »

Si les contextes sociaux encouragent les individus de façon inégale, le mythe du génie créateur justifie bien souvent les divisions, les exemptions, car le génie créateur, au nom de son art, dispose d'une immunité. La lettre de Marilou Craft cherche, contre ces exemptions, à redonner du prestige à la personne qui n'a pas confiance en elle, rappelant que la confiance n'a jamais été un gage de justesse. Comme en ce qui concerne l'oreille musicale, c'est bien l'effort de l'écoute et la répétition de cet effort qui la forge : jamais la justesse ne nous est donnée pour de bon. On tend vers elle perpétuellement comme vers ce qui nous manque. La lettre a d'ailleurs été reprise après les événements du début de l'été, l'auteure l'a recommencée parce que tout avait

changé, et il était impossible que ses idées ne se soient pas déplacées : les lieux de la parole étaient renouvelés. Elle recommence littéralement, avec une nouvelle date, le 18 juillet :

« Il y a un mois, je t'écrivais en regardant ailleurs. [...] Depuis, j'ai parlé pour en défendre d'autres. Peut-être m'as-tu entendue. On m'a traitée de terroriste. Peut-être l'as-tu entendu, ça aussi. Depuis, j'ai vécu les limbes d'une amie portée disparue après avoir parlé pour en défendre d'autres. Cette terreur-là, je ne l'ai pas laissé entendre. »

Puis, la lettre déconstruit l'illusion de puissance que l'on associe à l'autorité de la personne qui écrit, montrant comment sa propre parole ne prend pas racine du côté de la force rigide et sûre d'elle, mais s'adresse à l'absence en l'autre à partir de cette absence en elle-même :

« Je veux te dire que cette force dont tu crois manquer, celle que j'aimerais tellement t'insuffler, je ne la vois pas en moi. Je voudrais te guider, te montrer comment, mais je ne sais pas où je vais et encore moins où j'en suis. J'arrive à peine à tenir debout, à poser un pied devant l'autre, à trouver une démarche. Je veux te dire que je t'écris en loques et que je n'ai même pas de métaphore à t'offrir pour rendre ça habitable. Les mots pour habiller la peur s'effritent, comme le temps qui file. On n'est déjà plus le 18 juin, on n'est déjà plus le 18 juillet, et je ne fais encore qu'effacer, réécrire, effacer, réécrire, par peur de te perdre. »

La réécriture représente ici l'effort d'entendre mieux : « entendre », qui provient du latin *intendere* signifiant « tendre vers ». Réécrire, effacer, réécrire, pour entendre mieux le centre, la ligne, la vibration en son propre désir de dire, entendre en soi-même ce désir pour parvenir peut-être si possible à le donner, entendre pour aller vers l'autre, l'autre que l'on peut si facilement perdre quand nos peurs et nos différences s'entrechoquent. Puisqu'il n'y a pas de titre, il n'y a pas de possession, la parole même n'y est pas conçue comme un bien, mais comme une recherche devant sa propre ignorance.

« Car toute œuvre dit quelque chose, qu'on lui réponde ou pas. Mais si on ne lui répond pas, c'est peut-être qu'on ne l'entend pas. Et si on ne l'entend pas, c'est peut-être qu'on n'écoute pas assez », écrivait Marilou Craft dans la revue *Urbania*. À cela, elle a ajouté plus tard : « Il en va de même pour

toute critique d'un processus de création. Si on ne lui a pas répondu, c'est peut-être qu'on ne l'a pas entendue. Si on ne l'a pas entendue, c'est peut-être qu'on ne l'a pas réellement écoutée. » J'ai l'impression que la critique de SLĀV s'est trouvée rapidement à dépasser l'œuvre et le spectacle d'un seul créateur ou d'une seule créatrice, et si elle a mis du temps à être entendue, ou ne l'est toujours pas, c'est qu'elle fait mal, et qu'on a du mal à admettre que notre propre vulnérabilité nous a peut-être empêchés parfois de *tendre vers l'autre*, puisque notre monde, et parfois notre propre parole (parce qu'elle fait partie du monde), construisent et perpétuent des symboles dépréciant méthodiquement certaines personnes. La lutte contre les symboles dépréciateurs et les efforts de représentation ne sont pas une affaire personnelle ou individuelle, c'est l'ensemble de la communauté (et même toute l'humanité) qui se trouve associée à chacune des insultes cherchant à faire de l'autre une chose, une image ou un animal. Or, quand une critique suscite tant d'agressivité, il faut à tout le moins comprendre qu'elle dérange, qu'elle a réussi à dire une sensation, un malaise, une idée que l'on commence collectivement tout juste à reconnaître. Si la résistance à cette agressivité est épuisante, les choses bougent pourtant, des voix se font davantage entendre, de nouveaux visages sortent de l'ombre, et de nouvelles alliances sont rendues possibles.

Ainsi donc, écrire, ce n'est pas faire beau, c'est plutôt charger de toutes ses forces contre la langue et ce qu'elle nous impose. Comme l'écrivait Marilou Craft dans sa « Lettre à une écrivaine sans titre » : « La chose la plus révolutionnaire à laquelle je puisse penser, c'est de parler alors qu'on nous préfère silencieuses, de prendre place alors qu'on ne nous en laisse pas, de persister alors qu'on nous ignore, d'être alors qu'on nous le refuse. » La multitude des récits, la divergence des points de vue, tout comme la critique, font partie de l'écosystème d'un milieu, elles veillent à la diversité des formes, à la diversité des représentations. Écrire, c'est encore réparer ou faire exister quelque chose, au moins en disant l'absence, ou ce qui n'a jamais vu le jour, ou finalement chercher à faire exister ce qui pourrait être déjà mort.

Je crois que tout ce qui a de la valeur est fragile et chancelant, même dans la force, même dans la résistance. Au fond du courage il y a le doute et l'incertitude, la peur reconnue et acceptée, celle qu'on choisit d'accom-

pagner au lieu de la dénier. On aura compris que je ne parle pas du doute à propos de la vérité des sensations, qui est l'une des conséquences mêmes de l'agression (on ne se reconnaît plus devant l'autre parce que l'autre travaille à nous anéantir), mais bien de l'affrontement de ses propres peurs et de ses propres résistances, notamment par l'entremise de la critique.

Le berlingot de lait n'a pas fini de se vider sur les têtes dans un monde où, comme l'écrit bell hooks dans *Ne suis-je pas une femme ?*, « les hommes blancs ont institutionnalisé le respect, mais [où] leur succès en tant qu'hommes de pouvoir s'évalue à leur capacité à utiliser la technologie pour faire violence aux autres, ou leur capacité à exploiter les autres à des fins capitalistes ». Il semble parfois qu'il n'y a plus que la folie (alors qu'on nous enjoint de rester calmes) pour nous sauver de l'autodestruction et de l'obsolescence humaine programmée. J'admets ne plus avoir suffisamment d'espoir en l'avenir pour désirer autre chose que des œuvres qui ouvrent un espace et donnent envie d'y respirer profondément, qui cherchent à révéler à la fois les inégalités du passé et celles que vivent les gens de notre époque. Tout en acceptant d'entendre les différences et les diversités de tons, de styles, de formes, il faut espérer des œuvres qu'elles offrent un rempart contre les destructeurs du monde, qu'elles écoutent ce qui a encore une chance de parler derrière ce qui est tu, derrière l'emprise et la domination, le contrôle et la manipulation.

J'aimerais que nous puissions ultimement entamer ensemble des chants parce que, oui, le chant est un lien extrêmement puissant, parce que le rythme est issu du corps, la musique nous relie par le corps même à ce qui ne s'exprime pas autrement. Mais encore faut-il entendre le chant à partir du silence, de son propre manque et de sa propre fragilité : les chants se souviennent de tout, et toujours dans le présent de leur exécution, quand ils ne se cachent pas, ils disent ce qu'il reste d'espoir à même le désespoir, une possible relation qui transite par le rythme en soi, la formation des accords et le travail de l'harmonie. ■