Document generated on 04/20/2024 12:07 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

La scène autochtone, instrument de transformation du *socius*

Astrid Tirel

Number 157 (4), 2015

Vivre ensemble

URI: https://id.erudit.org/iderudit/79792ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Tirel, A. (2015). La scène autochtone, instrument de transformation du *socius*. *Jeu*, (157), 26–30.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA SCÈNE AUTOCHTONE,

INSTRUMENT DE TRANSFORMATION DU *SOCIUS*

Astrid Tirel

Construire le vivre ensemble sur les scènes contemporaines du Québec met au défi la démocratie. De concert, artistes autochtones et non autochtones évoquent ici ce jeu important auquel ils se prêtent.

Dans un contexte mondial marqué par l'uniformité économique, l'hégémonie culturelle et la précarisation grandissante de la majeure partie de la population humaine, les liens se délitent, et l'on se sent de plus en plus livré à soi-même, isolé. Le Québec ne fait pas exception. Sur le territoire, Autochtones et Québécois ne se connaissent guère et entretiennent des préjugés qui, depuis la colonisation, se transmettent de génération en génération et nuisent à la transformation de leurs rapports.

Concevoir le vivre ensemble apparaît alors comme une gageure, car cela engage des mécanismes d'introspection et de projection qui bousculent, vivre ensemble supposant un principe de reconnaissance de soi et de l'autre. La reconnaissance de soi implique de considérer ce que l'on est, ce que l'on fait et ce que l'on représente, tandis que la reconnaissance de l'autre passe par le fait de considérer cet autre, de s'y reconnaître et d'accueillir sa différence. Encore faut-il rencontrer l'autre.

L'entreprise nécessite un dialogue soutenu. Or, pour être en mesure de dialoguer avec l'autre, de lui reconnaître une place et de construire un devenir commun dans un contexte de minorisation politique, économique, culturelle et sociale, il est bon de connaître ses ancrages identitaires, de rompre avec les représentations non pertinentes, de s'approprier son présent et de transmettre ses savoirs. Ce travail, à la fois introspectif et perceptif, passe par un examen attentif de notre rapport au collectif. Quelle est la part de collectif à laquelle nous nous identifions ? Quelle est celle dont nous voulons nous distinguer ? Que faisons-nous pour construire ce vivre ensemble enrichi de la pluralité de nos expériences culturelles et citoyennes, et épuré de mots et d'actions qui nous stigmatisent ?

Les artistes de la scène présentés ici proposent des oeuvres et des points de vue susceptibles de faire surgir une définition du vivre ensemble qui dépasse la culture pour atteindre l'existant.

Native Girl Syndrome de Lara Kramer, présenté au OFFTA 2014. Sur la photo : Karina Iraola. © Marc J Chalifoux

PARTAGER L'HISTOIRE ET SES TRAUMATISMES

La danseuse et chorégraphe d'origines ojibwée et crie Lara Kramer nourrit sa signature artistique en puisant à même les fractures sociales présentes dans son environnement. Elle imprègne ses performances d'une facture thématique et politique forte en mettant en scène des questions et des problématiques qui ne semblent pas trouver écho satisfaisant du côté gouvernemental, telles que le féminicide d'Autochtones canadiennes, et, plus largement, le sort de ces femmes sans domicile, précarisées, aux prises avec des problèmes de dépendance. L'objectif est de sensibiliser le spectateur à la réalité d'un génocide culturel qui se perpétue.

En ce sens, *Native Girl Syndrome* (OFFTA 2014) témoigne de la perte des repères culturels et du dénuement à travers l'histoire de la grand-mère itinérante de l'artiste. Que deviennent les femmes ? Quand l'errance et l'itinérance parviendront-elles à nous interpeller ? Ces femmes sont-elles promises à l'abandon perpétuel ? En reproduisant minutieusement les traces tangibles du trauma autochtone sur les corps des danseuses, Lara Kramer rappelle que si la scène n'est pas la rue, si la narration est portée par des interprètes et non par des itinérantes, ce qui est montré n'est pas de l'ordre de la fiction, mais de la reproduction, par des corps interposés, d'événements qui ont eu lieu, ont encore lieu et ne semblent pas nous affecter outre mesure.

Avec *Tame* (Tangente, automne 2015), la chorégraphe confirme son examen minutieux de l'aliénation des corps, des gestes étriqués et des espaces confinés, dans le but de repousser les conventions d'un monde empli de contraintes, d'interroger les limites de sa propre liberté d'expression, de pousser les corps dans leurs derniers retranchements, d'exposer au-delà du permis. En pulvérisant les frontières, le cadre, le contexte, elle révèle un univers où le corps, plein de potentiel, est livré à ses instincts.

Ce sont de micro-événements qui installent une distance dans le quotidien. Ils s'immiscent dans les relations et se manifestent en toute inconscience.

En entrevue, Lara Kramer explique que son processus créatif flirte avec le documentaire, dont elle apprécie la capacité à pénétrer l'intimité de l'individu : « Pourquoi ne pas traiter un récit comme le fait le film documentaire ? Le réalisateur peut pénétrer profondément dans l'univers de quelqu'un. » Cette esthétique et le type d'exploration qu'elle propose semblent servir un objectif de mise à nu, montrant une vérité qui précéderait toute interprétation, laissant le corps discourir sur son propre sens. Pour la créatrice, vivre ensemble devient possible dans la mesure où l'on peut partager l'histoire et ses traumatismes. Toute personne, quelle que soit sa culture, devrait pouvoir déposer le fardeau du secret pour avancer. Le travail de Kramer participe de ce partage qui permet aux nouvelles générations d'échanger et de construire ensemble.

PERCEVOIR LES PRÉMISSES DE SA PROPRE ALIÉNATION

Pour sa part, avec *Réserves – Phase 1: la cartomancie du territoire* (Festival du Jamais Lu, 2015), le Québécois Philippe Ducros incite le public à fouler avec lui le sol d'un territoire dont il apparaît dépossédé, tout comme ses comédiens innus, Marco Collin et Kathia Rock : « Il y a des gens, de l'autre côté du pont, des gens que je ne connais pas et qui vivent des horreurs, et on fait partie du conflit. » Ensemble, ils partent à la rencontre de cet autre, si proche, dont la connaissance leur échappe pourtant. C'est ainsi qu'à travers un périple tout à la fois introspectif et partagé, ce décrypteur de l'ailleurs exerce, cette fois, son art divinatoire en sa propre contrée, « car, dit-il, ce n'est pas juste de la cartographie. C'est essayer de lire sa personnalité, essayer de lire à quel point le territoire nous façonne, et non pas seulement comment on façonne le territoire. »

Il constate une nuance dans la conception du rapport au territoire, à l'occasion de ses rencontres dans les communautés autochtones – en particulier les Innus –, dont l'approche paraît salvatrice pour enrayer la manière actuelle de l'appréhender, qui en fait davantage « un lieu à exploiter plutôt qu'un lieu à habiter ». Également proche du documentaire, cette première phase permet de mettre sur scène l'aspect tangible de la situation des Autochtones au Québec, un témoignage sans fard, cru, propre à interpeller le spectateur et à entamer un dialogue qui se poursuivra dans la seconde phase du projet, en 2017. Mais pour l'heure, il est attendu que les ravages environnementaux et leurs répercussions sur les communautés autochtones enjoignent le public québécois à percevoir les prémices de sa propre aliénation. Car à travers la narration de cette expérience de colonisation qui se perpétue, l'auteur interroge nos choix de société et en appelle à « la réappropriation du territoire mental, à la réappropriation de notre trajectoire ».

Pour participer à la construction d'un vivre ensemble, il choisit d'être un témoin sans concession, en laissant l'histoire le traverser, et, selon ses mots, de « [se] laisser toucher, de [se] laisser bouleverser, presque démolir ». Plus que la recherche d'une forme de conscientisation, sa démarche est un appel au dialogue, un frein à la rencontre fantasmée de cet autre, autochtone, fantasme trop souvent pétri de méconnaissance et de désinformation. C'est un appel au sens civique du spectateur, qui, par la prise de parole dans l'espace social, par le partage des savoirs, prendra en main son devenir.

Kathia Rock et Philippe Ducros dans *Réserves – Phase 1 : la cartomancie du territoire,* présenté Aux Écuries en mai 2015, à l'occasion du Festival du Jamais Lu. © David Ospina

Muliats, mis en scène par Xavier Huard. Spectacle des Productions Menuentakuan, qui sera présenté à la salle Fred-Barry en février 2016. Sur la photo (promotionnelle) : Christophe Payeur et Natasha Kanapé Fontaine. © Hélène Chabot

FAIRE *MENUENTAKUAN* ET TRANSFORMER SA PERSPECTIVE

À la salle Fred-Barry du Théâtre Denise-Pelletier, en février 2016, on présentera *Muliats*[1]. Le texte du collectif Menuentakuan[2], mis en scène par le Québécois Xavier Huard, explore le processus de la rencontre entre individus d'appartenances autochtone et québécoise, prêts à se découvrir et à se reconnaître mutuellement. Mais cette rencontre, parée des meilleures intentions, ne se fait pas sans heurts.

Xavier Huard explique qu'il s'agit d'un décalage qu'il nomme « la distance de mœurs ». Ce sont de micro-événements qui installent une distance dans le quotidien. Ils s'immiscent dans les relations et se manifestent en toute inconscience. Ce sont, renchérit le comédien wendat Charles Bender, des moments de distance qui réapparaissent sans arrêt et qui nécessitent une mise en contexte constante : « Il faut que tu expliques les bases, certains enjeux. Il faut que tu fasses un cours d'Autochtones 101 : t'as entendu parler de la Loi sur les Indiens ? Des écoles résidentielles ? Oui, c'est le passé, mais ça a des conséquences aujourd'hui. » Néanmoins, si la pièce privilégie le point de vue autochtone, elle bouscule également les préjugés portés par les Autochtones, ce qui favorise une meilleure compréhension de la distance qui sépare les deux points de vue et du chemin à faire pour la franchir.

La proposition théâtrale, de facture naturaliste, ne fait pas plus de concessions que les spectacles cités précédemment, confrontant sans ménagement les stéréotypes, le racisme ou l'ignorance qui font le lit d'une méconnaissance qui perdure. Entre une tension palpable, une scénographie qui implique le public et l'apport de nouveaux aspects de la question identitaire, l'ensemble ne laisse guère de répit au spectateur, qui ne peut sortir indifférent d'une telle expérience. De plus, la compagnie revisite les rôles conventionnels de metteur en scène et d'acteurs pour laisser place à l'expression commune, à travers « un processus consultatif » constant.

Ces artistes livrent beaucoup de leur histoire, qui, puisant dans leurs expériences familiales et dans leur trajectoire personnelle, est servie par un réalisme mordant, accentué par l'indifférenciation entre acteurs et personnages. Fiction et réalité ne sont alors séparés que par une frontière aux contours flous qui ajoute à la dureté du propos et interroge la notion de distance. En outre, les acteurs donnent au public matière à élaborer sa propre posture dans la construction d'un devenir commun. Cette construction commune façonne un nouveau *socius*, un espace social élargi et inclusif qui fait surgir de nouveaux liens entre des individus et des groupes qui se connaissent peu. En exigeant du public qu'il joue sa propre scène, les créateurs réintroduisent dans l'espace artistique des principes de démocratie délibérative ou participative, rappelant de la sorte que l'art est un puissant outil de transformation des sociétés. Ils multiplient les appels à l'engagement collectif, comme un ultime recours à l'élaboration d'un vivre ensemble, heureux et dans la différence. ●

1. « Montréal », prononcé avec un accent innu.
2. En innu, s'asseoir ensemble et échanger.

Astrid Tirel est chargée de cours en sociologie à l'UQAM. Ses intérêts portent sur les discours institutionnels et artistiques, les politiques culturelles et la reconnaissance de la diversité dans les arts de la scène. Ses recherches actuelles s'attachent au théâtre autochtone contemporain d'Amérique du Nord.