

Le corps : source primale du langage

Lara Kramer

Number 178 (2), 2021

Représentations de la violence

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96629ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kramer, L. (2021). Le corps : source primale du langage. *Jeu*, (178), 14–21.

Le corps : source primale du langage

Lara Kramer



En explorant son processus de création, les motifs récurrents de ses œuvres et sa lignée maternelle, Lara Kramer revient sur sa recherche d'un langage corporel propice à un réinvestissement de la mémoire et à une connexion à son identité. Son travail est une forme de résistance qui pose des questions essentielles : comment retisser, par l'art, des liens systématiquement anéantis par une politique prônant la séparation brutale des peuples autochtones de leurs terres et de leurs propres familles ? Comment retrouver ce qui s'est perdu d'une génération à l'autre ?



Eating Bones and Licking Bread, conception, scénographie, création et interprétation de Lara Kramer, conseils artistiques de Peter James, d'Ida Baptiste, d'Ana Claudette Groppler et d'Emerson Nanigishkang, documentation de James Oscar, conseils culturels d'Emerson Nanigishkang et d'Ida Baptiste, conception et enregistrement sonore de Lara Kramer, montage sonore de Marc Meriläinen, éclairages de Gabriel Cropley (Dancemakers), présenté à Dancemakers lors de la série Flowchart en novembre 2018. Sur la photo : Lara Kramer.

© Omer Yukseker

En arrivant à Tiohtià:ke/Montréal pour commencer mes études en danse contemporaine, j'ai eu l'impression de percer une résistance fermement enracinée, une négation de la violence. Ce déni, que je place dans l'implacable continuité d'une brutalité directe, joue un rôle clé dans la préservation, à la fois concrète et symbolique, du colonialisme canadien, affichée tel un blason.

« La « rafle des années soixante » désigne l'enlèvement à grande échelle, ou « rafle », des enfants autochtones à leur domicile, à leur communauté et à leur famille d'origine dans les années 1960, ainsi que leur adoption ultérieure par des familles de classe moyenne, la plupart non autochtones, aux États-Unis et au Canada. Cette expérience a privé de nombreux adoptés de leur sentiment d'appartenir à un groupe culturel. Cette séparation physique et émotionnelle des enfants continue aujourd'hui à se faire ressentir sur les adoptés devenus adultes et sur les communautés autochtones. » (David Gallant, « Rafles des années soixante » dans *L'Encyclopédie canadienne*, 2020, en ligne.)

Les impacts du système de pensionnats indiens sont toujours ignorés de manière à la fois flagrante et insidieuse. Nous les voyons dans nos corps, dans nos vies, par la façon dont l'État colonial continue de nier sa tentative de génocide destiné à porter préjudice à nos corps, nos esprits, nos cœurs et nos cultures. Nous, peuples autochtones, devons encore faire face à une entreprise de *gaslighting*¹ du gouvernement.

1. Terme américain qui désigne une forme d'intimidation ou d'abus psychologique par laquelle une information fautive est présentée à la victime dans le but de lui faire douter de sa mémoire, de sa perception et, très souvent, de sa santé mentale. Un exemple classique de *gaslighting* consiste à changer quelque chose dans l'environnement de la victime tout en sachant qu'elle s'en rendra compte, et de nier la situation en expliquant que la victime « se trompe sûrement » lorsque cette dernière demande la raison de ces changements. (*Urban Dictionary*, 2015, en ligne.)

NDINWENDAAGANAG²

Ma *nokomis* (grand-mère) Emily Baptiste, dont le nom de jeune fille est Emily Wesley, fut déracinée de sa maison et de sa communauté de la Première Nation de Lac Seul, territoire relevant du Traité 3, où ses parents, le chef traditionnel Robert Wesley (Cri) et Ida Trout (Ojibwée), vivaient, trappaient, pêchaient, récoltaient les baies et élevaient leurs enfants. Lui et elle parlaient leurs langues; et si Ida Trout ne comprenait pas l'anglais, Robert Wesley le parlait couramment et avait le rôle d'interprète dans la communauté.

« Lorsque l'école est dans une réserve, l'enfant vit avec ses parents, qui sont des sauvages; il est entouré de sauvages et bien qu'il puisse apprendre à lire et à écrire, ses habitudes, son développement et sa façon de penser sont indiens. Il est simplement un sauvage qui peut lire et écrire. On m'a fortement recommandé, en tant que chef de ce département, que les enfants indiens devraient être retirés le plus rapidement possible de l'influence parentale, et la seule façon de le faire serait de les envoyer dans des écoles industrielles centrales de formation où ils acquerront les habitudes et modes de pensée des hommes blancs. »

— Le premier ministre Sir John A. Macdonald, rapport officiel des débats de la Chambre des Communes du Dominion du Canada, 9 mai 1883, 1107-1108. (« Les pensionnats indiens au Canada, outil d'apprentissage », dans *Historica Canada*, en ligne.)

Après avoir été placée dans un pensionnat indien isolé du nord de l'Ontario, ma *nokomis* s'enfuit et s'établit à Winnipeg (Manitoba). Emily fut déconnectée du territoire de Lac Seul durant près de 9 ans.

2. *Ndinwendaaganag* signifie « mes relations », selon la professeure de langue ojibwée Ida Baptiste (la mère de Lara Kramer), membre de la Première Nation de Berens River vivant actuellement dans la communauté de Rama en Ontario.

Elle eut 13 enfants dont notre famille connaît l'existence. Ma mère, la deuxième plus âgée, fut aussi placée dans un pensionnat. Ses 12 frères et sœurs sont des survivant-es de la « rafle des années soixante » dont la mémoire, encore vivide, ne peut être tue. Née à Saint-Boniface au Manitoba, ma mère fut placée dans deux pensionnats, celui de Portage La Prairie, puis celui de Brandon, de l'âge de 4 ans à l'âge de 11 ans.

La séparation des enfants autochtones de leurs parents et de leur communauté était l'un des moyens mis en place dans le cadre de la politique d'assimilation que prône le Canada afin de se débarrasser de la « question indienne ». La croissance constante de la société coloniale devait permettre de dominer l'Île de la Tortue et d'éliminer tout ce qui avait trait aux peuples autochtones.

« Cette détermination fédérale était immuable. Duncan Campbell Scott, longtemps sous-surintendant général des Affaires indiennes, assurait au Parlement, en 1920, que "[le] but est de continuer jusqu'à ce qu'il n'y ait pas un seul Indien au Canada qui n'ait [...] été absorbé par l'État et qu'il n'y ait aucune question indienne"³. »

La rupture des liens familiaux, communautaires, linguistiques, culturels et traditionnels participe d'une politique destinée à assimiler les enfants autochtones. L'objectif affiché des pensionnats indiens était de « tuer l'Indien au sein de l'enfant ». Robert Wesley et Ida Trout, les grands-parents de ma mère, vivaient encore à Lac Seul quand elle fut placée dans un pensionnat.

En découvrant le vécu de ma mère, j'ai compris très jeune que l'État canadien colonial maintient encore sa volonté de disposer des peuples autochtones et de les éradiquer. Même sans les mots pour le dire, ce savoir m'a été communiqué de tant de manières que tout mon être s'en

3. Rapport de la Commission royale sur les Peuples autochtones, vol. 1, 1996.



Phantom Stills & Vibrations, conception et chorégraphie de Lara Kramer, création et interprétation de Lara Kramer et de Stefan Petersen, enregistrement sonore et mixage de Lara Kramer, montage sonore de Marc Meriläinen, conseils culturels d'Ida Baptiste, conseils artistiques d'Ida Baptiste, de Patti Shaughnessy et de Jacob Wren (coproduction Fondation Darling et Centre national des Arts), présenté au MAI (Montréal, arts interculturels) en mai 2018. Sur la photo : Lara Kramer. ©Stefan Petersen

est retrouvé occupé, affecté. L'impact et les ramifications du système de pensionnats indiens s'étendent depuis mon plus jeune âge jusqu'à la personne que je suis aujourd'hui. La perte de langage, de connexions à la famille, à la terre et à la culture que subissait ma mère parcourait son corps tel un glacier. La transmission du traumatisme des parents aux enfants peut être un non-langage. Selon mon expérience, cela fluctue entre silence et témérité physique. Cet héritage, difficile à décrire, pénètre tout l'être, jusqu'aux tripes.

CORPS, LIEN, MÈRE

Après avoir abandonné deux fois mes études dans une école secondaire alternative, complété un diplôme de formation générale (GED) et un diplôme collégial, j'ai déménagé à Tiohtià:ke/Montréal en 2004 afin de poursuivre mon ambition de devenir chorégraphe et performeuse. J'ai alors entrepris des études de premier cycle en danse contemporaine à l'Université Concordia. Durant le travail de terrain qui mènerait à ma première création, *Fragments* (2008), ma mère et moi avons passé quelque temps

au National Indigenous Residential School Museum of Canada, l'ancien pensionnat indien de Portage La Prairie où elle avait été placée, afin que je me rapproche des expériences de son enfance. En ayant en tête l'idée d'y suivre une résidence d'artiste autodidacte, j'avais au préalable discuté par téléphone avec l'administratrice de l'établissement, et par courriel avec sa directrice, de mon intention d'y séjourner avec ma mère dans le but d'écouter son récit en profondeur. Je trouvais nécessaire de voir et de sentir cet endroit en me retrouvant entre ses murs. Je craignais plus que tout que la mémoire de l'histoire de ma mère ne soit enterrée et que celle de ces pensionnats ne soit minimisée par un effacement délibéré. Nous avons été accueillies chaleureusement par le personnel, par des survivants du lieu et par son ancienne meilleure amie.

Approfondir les liens avec ma lignée maternelle, ma famille et son territoire a été un processus, destiné à exercer mon agentivité, qui s'est révélé douloureux par moments. Les frères et sœurs de ma mère sont éparpillés sur toute l'Île de la Tortue,

intentionnellement dépossédés des liens qui les unissent les un-es aux autres, à leur famille, à leurs proches, à leur communauté, à leur terre. Ma mère a réussi à créer des liens avec la communauté de sa propre mère. Les souvenirs d'enfance que je conserve de la maison familiale, de mes grands-oncles et grands-tantes me sont précieux. Je me souviens qu'alors que j'étais encore petite et timide, la transmission se faisait surtout par le corps, et aussi en écoutant parler dans leur langue les aînées. Ce qui continue de résonner est le partage du savoir par l'apprentissage expérientiel; mon corps qui écoute, qui apprend, qui pratique, silencieusement, sur le territoire avec ma famille.

J'ai continué de vivre, de travailler et d'élever mes enfants à Tiohtià:ke. Leur *nokomis* a une grande place dans leur éducation. J'ai eu le privilège de participer à une cérémonie avec ma mère et mes enfants. Être partie prenante des tissus conjonctifs entre aînées et jeunes n'est quelque chose de possible que depuis très peu de temps. C'est avec une immense fierté que je vois la détermination



Phantom Skills & Vibrations, conception et chorégraphie de Lara Kramer, création et interprétation de Lara Kramer et de Stefan Petersen, enregistrement sonore et mixage de Lara Kramer, montage sonore de Marc Meriläinen, conseils culturels d'Ida Baptiste, conseils artistiques d'Ida Baptiste, de Patti Shaughnessy et de Jacob Wren (coproduction Fondation Darling et Centre national des Arts), présenté au MAI (Montréal, arts interculturels) en mai 2018. Sur la photo : Lara Kramer. ©Stefan Petersen



de ma mère, dotée d'une humilité profonde et gracieuse, à s'immerger dans la culture anishinaabe. Elle est aujourd'hui une professeure de langue ojibwée retraitée ainsi qu'une perlière, une artiste visuelle et une fabricante d'habits traditionnels.

Mon corps est comme une voix porteuse de savoir et d'expériences vécues, une langue silencieuse et réceptive. C'est le non-verbal, fondamental dans ma démarche, qui me permet d'appréhender ce qui m'entoure. Le ressenti, les rêves, l'imagination, les sensations, sont autant d'informations primordiales qui me servent à créer des connexions. La communication entre parent et enfant, entre ma mère et moi, et beaucoup de l'expérience ressentie de l'intérieur qui est un non-temps, relèvent de ce silence et de cette réceptivité. C'était et c'est encore lumineux. Un espace important. Un espace plein. Un espace où rêver, imaginer, prendre soin de soi et des autres. Ma détermination à protéger ma mère depuis mon plus jeune âge est devenue l'un des points fondamentaux de notre relation. Cette responsabilité fait partie de mon cheminement.

L'attachement que j'ai à ma mère a survécu à la séparation et à la destruction. Je ne pense pas encore être en mesure d'écrire de manière plus intime à ce sujet, mais j'ai fait de mes gestes et des savoirs que j'en retire des moyens de comprendre la profondeur de notre relation et d'affirmer mon droit à la santé et à la guérison. J'ai creusé cette dynamique dans *Phantom Stills & Vibrations* (2018) en explorant la transmission de l'expérience du traumatisme issu des pensionnats indiens à travers les générations. Cette démarche, je l'ai aussi reconduite pour mes enfants.

RÉPÉTITION, PERFORMANCE ET RESPONSABILITÉ

Mon corps exprime, par mes performances, un langage autobiographique dont le silence et la réceptivité sont les ancrages. L'immersion dans mon espace intérieur,

en dehors du temps, est une expérience complexe sur laquelle il est difficile de poser des mots. Mon écriture est sans doute sous-développée par rapport à mon langage physique, spirituel et émotionnel, qui constitue le lieu primordial que j'occupe, ou plutôt qui m'occupe, qui maintient le fil tenu tendu entre mes ancêtres et ma descendance, mon identité et mon environnement. L'expression écrite me semble limitée, si bien qu'en rédigeant cet article même, j'éprouve une grande difficulté à donner sens et couleur à ma parole.

Je vois mon processus de création comme un moyen d'accéder à la santé, un moyen de *prendre soin*. Il s'agit d'un besoin de partager avec autrui qui je suis et d'où je viens, un cheminement personnel et exploratoire reprenant les valeurs qui me sont fondamentales. Ma pratique artistique et ma relation à la performance comme moyen d'expression s'alignent et complètent un processus non linéaire qui m'ancre profondément. Le non-verbal est infini. Le corps se construit en un langage du souffle et de l'attention bienveillante, comme la mère prend soin de son enfant et de sa terre à travers elle-même. C'est le lieu où je peux rêver, le lieu où je déploie mon aventure dépourvue de toute limite. Par mes créations, je confronte mes influences, ce qui vit en moi; cela me pousse à trouver une manière de prendre soin de moi et de survivre au traumatisme direct. La performance me donne l'occasion d'apprendre, de me mouvoir et de me transformer intimement, de guérir. J'ai travaillé avec ma mère sur de nombreux projets. Toujours prête à m'encourager et à partager ma vie et celle de mes enfants, elle est indissociable de ma démarche.

TRANSFORMATION, RÊVE, RÉSILIENCE

Dans la dernière décennie, je me suis consacrée à comprendre l'impact que le système de pensionnats indiens a eu sur ma famille et le désir qu'il a suscité chez moi d'avoir pleinement conscience de mon



Eating Bones and Licking Bread, conception, scénographie, création et interprétation de Lara Kramer, conseils artistiques de Peter James, d'Ida Baptiste, d'Ana Claudette Groppler et d'Emerson Nanigishkang, documentation de James Oscar, conseils culturels d'Emerson Nanigishkang et d'Ida Baptiste, conception et enregistrement sonore de Lara Kramer, montage sonore de Marc Meriläinen, éclairages de Gabriel Cropley (Dancemakers), présenté à Dancemakers lors de la série Flowchart en novembre 2018. Sur la photo : Lara Kramer. ©Omer Yukseker

expérience, qui contient une violence que je me dois d'affronter. Je me situe entre la douleur personnelle de mes liens maternels passés et futurs, et le traumatisme collectif du système colonial. Ne pas faire ce travail d'introspection me paraît irresponsable envers mes enfants, leurs enfants et l'ensemble de ma lignée.

Tout en construisant mes œuvres autour de cette question, j'ai dû préserver une distance me permettant de toucher non seulement à la violence perpétuée dans le passé, le présent et l'avenir de ma famille, mais aussi à ce qui maintient ce cycle de violence. La

pièce *Eating Bones and Licking Bread* (2020) expose un espace ressenti, constitué de couches de mémoires, qui exprime d'où je viens et comment apprendre du savoir hérité de la terre. Le rythme de l'œuvre, son utilisation de la décélération, entraîne une transformation de mes expériences à même ma chair qui m'aide à me réimaginer.

La performance vient aussi créer des nuances. Elle permet de découvrir une multitude de teintes et de sensations qui me font accéder à mes rêves. Elle éveille ce qui dort au fond de moi, une partie de mon subconscient. La performance amorce un dialogue marqué par

le souffle, qui rend compte de notre présence. Elle suspend le temps et l'espace afin de créer ce non-temps dans lequel l'expérience peut être entièrement ressentie en connexion avec l'univers. Le ralentissement, l'étirement du temps que je crée dans mes œuvres permet de voir la pleine valeur de la vie, sa beauté et sa dévastation.

Le spectacle vivant offre une occasion de provoquer et d'éveiller nos sens dans le présent, et de voyager dans le temps. Je peux y réfléchir au fait que nous sommes bombardé-es de sons hypersynthétiques, à la relativité de notre prise de conscience, et à



Phantom Stills & Vibrations, conception et chorégraphie de Lara Kramer, création et interprétation de Lara Kramer et de Stefan Petersen, enregistrement sonore et mixage de Lara Kramer, montage sonore de Marc Meriläinen, conseils culturels d'Ida Baptiste, conseils artistiques d'Ida Baptiste, de Patti Shaughnessy et de Jacob Wren (coproduction Fondation Darling et Centre national des Arts), présenté au MAI (Montréal, arts interculturels) en mai 2018. Sur la photo : Lara Kramer. © Doriane Mazaleigue

comment notre rapport à la paix, au silence et à l'enracinement peut être facilement compromis. La pratique de la performance rend possibles l'investissement dans le rituel et l'attention portée au silence. Cette réceptivité et ce silence engendrent une tension nécessaire à l'établissement d'un espace expérientiel où le public peut avoir une réaction authentique.

L'expression artistique, la performance physique notamment, ne peut pas être vidée de toute violence. C'est dans le respect que j'éprouve pour mon corps, dans la relation que je crée avec lui et les soins que je lui donne que réside une responsabilité. Une part de ces soins et de cette responsabilité préserve en moi l'espace nécessaire à l'entrelacement intérieur de nos êtres dans la dignité.

Alors que l'État colonial continue de nier ses tentatives de génocide, la violence n'en est que plus aiguë. Le déni a bel et bien lieu. L'effacement a bel et bien lieu. La violence a bel et bien lieu, de façon constante et uniforme. Je cherche, quant à moi, une plateforme qui propose un espace de résistance, qui me permet d'avoir la complète agentivité sur le développement de ma démarche. Me centrer sur moi et sur notre culture est fondamental pour ma santé et mon bien-être.

En partageant avec le public ce que je suis et d'où je viens, je nourris les liens qui m'unissent à ma famille, à mes aîné-es, à mes enfants, à ma descendance, et aux générations futures. •

Traduit de l'anglais par **Philippe Mangerel**.

Lara Kramer est née et a grandi à London (Ontario), et habite actuellement à Tiohtià:ke/Montréal. Elle est performeuse, chorégraphe et artiste multidisciplinaire d'origine mixte (oji-crie et mennonite). Son œuvre, sa recherche et son travail de terrain des 12 dernières années se concentrent sur les liens et les savoirs intergénérationnels, ainsi que sur les impacts des pensionnats indiens.