

Toute parole n'est pas autorisée

Marilou Craft

Numéro 165 (4), 2017

Liberté d'expression

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87147ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Craft, M. (2017). Toute parole n'est pas autorisée. *Jeu*, (165), 26–30.

Toute parole n'est pas autorisée

Marilou Craft

En prenant des exemples dans le théâtre récent d'ici et d'ailleurs, l'auteure démontre que, sur le plan de la diversité, la valeur sociale d'une parole dépend de plusieurs facteurs.

Selon le programme de soirée, *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* se veut « une comédie familiale qui détourne les clichés et les préjugés sur les ethnies et les religions ». Adaptée d'un film du Français Philippe De Chauveron par Emmanuel Reichenbach, la pièce présentée au Rideau Vert met en scène Alain Bouchard, fier Québécois « de souche ». Quand ses quatre filles se lient à quatre « étrangers », il se réfugie dans sa québécoisité. S'il avait été témoin de la récente prétendue crise de l'immigration, sans doute aurait-il protesté contre les demandeurs d'asile. « Quand tu t'ouvres trop, dit-il, tu finis par déchirer ! »

Le pari : rire de ce que les proches du personnage interprété par Rémy Girard appellent son « racisme à tendance nazie ». *A priori*, c'est réussi. Les rires fusent. Pourtant, un malaise obstrue ma perception. Je ne peux

ignorer, par exemple, que le personnage arabe est interprété par un acteur blanc. Je me souviens des propos de la metteuse en scène, Denise Filiatrault, dans les pages du *Devoir* le 6 mai 2017. « Les deux ou trois acteurs [arabes] que j'ai auditionnés – attention, il en existe peut-être d'autres, mais je parle de ceux qui se sont présentés – n'étaient pas prêts à jouer ce rôle. Ils manquaient ou d'humour ou de métier. »

Je ne peux davantage ignorer que fin 2014, dans le même théâtre, un acteur blanc était accoutré d'une perruque frisée et maquillé de noir pour interpréter une personnalité noire. La directrice artistique, encore Filiatrault, s'était dite « scandalisée, outrée et humiliée » que le public critique ce choix en évoquant la pratique raciste du *blackface*. « Il n'y en aura plus de personnages noirs [au Rideau Vert], c'est terminé », avait-elle lancé à *La Presse* le 14 janvier 2015.



QUI PARLE ?

Je devrais me réjouir que Filiatrault mette maintenant en scène autant de diversité dans une pièce dénonçant le racisme. Pourtant, mon malaise persiste. Il attire mon regard sur une évidence : je suis une personne racisée. Il semble même que je sois la seule à l'être dans la salle. Est-ce de la mauvaise foi que de le noter ? La question à poser est peut-être autre. « Qu'en est-il des premières personnes concernées ? » demandait Marcos Ancelovici lors de *Safe Space*, la soirée d'ouverture du dernier Festival du Jamais Lu. Selon ce professeur au département de sociologie de l'UQAM, « toute parole n'est pas autorisée. Celle-ci entre dans l'espace public non pas en vertu du droit et de la liberté d'expression,



Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?, adaptation du film par Emmanuel Reichenbach, mise en scène par Denise Filiatrault. Sur la photo : Marie-Eve Soulard La Ferrière, Vincent Fafard, Myriam Poirier, Ariel Ifergan, Marilou Morin, Albert Kwan, Rémy Girard et Micheline Bernard. © David Ospina

mais sur la base de conditions sociales qui la rendent possible et acceptable. La valeur sociale d'une parole ne dépend pas de sa qualité intrinsèque, mais du statut de la personne qui la porte.»

Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu? est l'une des rares pièces produites à Montréal à aborder la question de la diversité culturelle au Québec. Pourtant, ses créateurs ne sont pas considérés comme faisant partie de cette diversité. Il en allait de même pour *Intouchables*, la dernière œuvre adaptée par Reichenbach à être présentée au Rideau Vert. L'auteur avait transposé le film à succès d'Éric Toledano et Olivier Nakache en 2015, «en remplaçant le rôle principal tenu par un

acteur noir par un blanc», comme le dénonça Diversité Artistique Montréal. En entrevue avec *Le Devoir* le 21 mars 2015, le metteur en scène, René Richard Cyr, avait repoussé le blâme : «Si on avait vu le film comme l'histoire entre un Noir et un Blanc, il aurait fallu le faire avec un Noir et un Blanc. Mais ce n'était pas ça, l'histoire, pour moi.» À ses yeux, il y aurait plutôt équivalence culturelle entre un Noir issu de la banlieue parisienne et un «gars de la rue» montréalais. Lorsqu'on aborde la question de l'immigration, centrale dans la pièce, Reichenbach avoue : «Je ne suis pas un expert.» Dans les deux cas, donc, le public n'a accès qu'à un point de vue peu informé sur la diversité culturelle.

APPROPRIATION CULTURELLE

Alors qu'en est-il du point de vue des personnes concernées? «Ce ne sont pas que les personnes blanches qui devraient avoir le droit de parler de diversité!» James Oscar est une des rares personnes racisées à exercer le métier de critique culturel au Québec. Impossible de nier l'influence de son identité sur sa perception. Présent dans la salle lors du bilan critique du dernier Festival TransAmériques, un événement présenté en collaboration avec *Jeu*, il a pris parole pour dénoncer ce qu'il considère comme de la «myopie». C'est qu'au sein de la programmation du FTA se trouvait *Monument 0* de l'artiste hongroise Eszter Salamon, une œuvre s'inspirant de danses

guerrières de tous les continents. « Pour certains, a-t-il expliqué, l'œuvre était insultante et il s'agissait d'appropriation culturelle. » Or, les critiques invités à en parler étaient des personnes blanches : « Celles dont on s'appropriait la culture, s'il s'agissait effectivement d'appropriation, n'étaient pas invitées à la discussion. » Résultat : le sujet n'a pas été abordé lors du bilan. Pour le critique, il s'agissait d'une occasion ratée témoignant du manque de diversité du milieu culturel.

Le problème dépasse toutefois ce simple événement. « C'est structurel », déplore Oscar. Les personnes racisées se voient exclues des positions de pouvoir et des processus décisionnels, ce qui influence la place accordée aux enjeux raciaux dans l'espace public et la manière dont ceux-ci sont traités. Dans ce contexte, pas étonnant qu'une personne racisée puisse éprouver un malaise à assister à une pièce traitant de réalités qu'elle connaît, mais qui sont étrangères aux créateurs. « C'est un environnement menaçant, affirme le critique. C'est pour ça que les personnes racisées n'y vont pas. La plupart ne veulent pas s'imposer ça. »

Ce problème est dénoncé ailleurs. En Europe, la présentation d'*Exhibit B*, du Sud-Africain blanc Brett Bailey, a été vivement critiquée : l'œuvre reproduirait les dynamiques d'oppression qu'elle veut dénoncer. Cette année, la biennale du Whitney Museum of American Art a créé une polémique en exposant *Open Casket* de Dana Schutz : l'artiste blanche aurait fait preuve d'insensibilité en reproduisant la photo d'un jeune Noir violemment assassiné. Encore cette année, l'artiste d'origine vietnamienne Anh Vo a accusé le festival viennois ImPulsTanz d'échouer à déconstruire la logique coloniale de certaines de ses initiatives prétendument inclusives.

LE CAS FREDY

Au Québec, de tels débats se font rares. *Fredy* fait exception. En 2016, six mois après la création de cette pièce de théâtre



documentaire, l'interprète Ricardo Lamour s'en dissociait en accusant publiquement son instigatrice, la dramaturge Annabel Soutar, de « s'inscrire dans une logique d'appropriation culturelle ». Dans le sillage de ce geste paraissait une lettre dont les 370 signataires dénonçaient, entre autres, le soutien financier accordé au projet sans que les principaux concernés en reçoivent quelque bénéfice, en plus de s'opposer à sa diffusion sans l'approbation de la famille Villanueva.

Ricardo Lamour avait d'abord été approché par la dramaturge à titre de membre du comité de soutien à la famille Villanueva. Il avait alors

accepté de se livrer à elle, tout comme la mère de Fredy et d'autres membres du comité. Ce n'est qu'ensuite que Soutar les a avisés que les propos du camp policier étaient également recueillis pour être portés à la scène. Jugeant ce choix injuste et irrespectueux, la mère de Fredy s'y est opposée et a mis un terme à sa collaboration. Lorsqu'elle et le comité de soutien ont appris que la pièce serait présentée malgré tout, ils voulaient d'abord la dénoncer. Mais quand la créatrice leur a proposé de participer aux représentations, Lamour a accepté de se joindre à l'équipe à titre d'interprète : « On a décidé d'embarquer dans le bateau pour ne pas en être évacués. »

Fredy d'Annabel Soutar (Porte Parole), présenté à la Licorne en 2016. © Porte Parole



Le cours du projet a été quelque peu influencé par le comité de soutien, puisque Soutar a fini par incorporer certaines de ses critiques à la pièce. Or, les principaux concernés ne se sentaient pas moins lésés, d'autant plus que la créatrice comptait poursuivre le projet au-delà de la série de représentations initiale. Coincé entre deux points de vue irréconciliables, Lamour a quitté le navire: «Je voulais qu'une partie de la complexité de la situation soit portée publiquement, qu'il y ait un débat sur la responsabilité des créateurs et des gens privilégiés quant à l'impact réel de ce qu'ils produisent.»

Depuis, le comédien Solo Fugère a également quitté le spectacle. Au moment d'accepter d'y prendre part, il ne savait pas que la famille n'était pas d'accord avec la pièce. Ce n'est qu'au cœur du processus qu'il a pris conscience du litige: «À mon sens, il y a vraiment eu un manque de transparence.» Mais il ne s'agissait pas nécessairement de mauvaise foi: «Ça peut être les impératifs culturels qui ont fait en sorte que ça s'est bousculé.» Il est tout de même insensé, selon lui, que le rythme de production précipite un processus d'écriture aussi délicat. Lamour approuve: «Ça devient un processus extractif. C'est quasiment de la spéculation minière! J'y vois un profond problème.»

Pas question, toutefois, de censurer la création. «Ultimement, je pense qu'une pièce comme ça est possible», explique Fugère. Il faut surtout être à l'écoute des besoins des personnes qui sont les premières victimes des événements. Si on veut en parler, c'est parce qu'il y a une injustice.» Sans véritable écoute, le risque est de heurter les communautés concernées. «Si les artistes considèrent que leur bulle est plus importante que le réel, ajoute Lamour, ils peuvent être vus comme des corps étrangers dans des écosystèmes qui nécessitent une certaine sensibilité. Un artiste dont la bulle englobe les dynamiques d'oppression vécues par des gens ne va

Monument O d'Eszter Salamon, présenté au FTA 2017. © Ursula Kaufmann



pas être vu comme un corps étranger, mais comme un levier pour faire entendre leurs panoplies de soupirs.»

LA QUESTION DE LA REPRÉSENTATION

Au final, tous s'entendent : il est possible de créer sans s'approprier. C'est ce que semble aussi avancer le Conseil des arts du Canada dans sa récente sortie contre l'appropriation des cultures autochtones. « Quand on approche une autre culture, la seule façon de développer un rapport de dignité avec elle, c'est d'y entrer pour créer son propre paysage intérieur », propose pour sa part James Oscar. Et lorsque Marcos Ancelovici remet en question les voix majoritaires dans l'espace public, ce n'est pas davantage pour les censurer. Il s'agit « d'interroger les silences et les absences et de remettre en question le monopole de la parole légitime, afin que la liberté d'expression ne soit pas le privilège de quelques-uns ».

Plutôt que de faire abstraction de mon malaise, j'ai donc envie de le porter publiquement, moi aussi. Tant que le point de vue d'artistes issus de minorités culturelles ne sera que rareté sur nos scènes, tant que leur parole ne sera pas jugée aussi légitime que celle de Québécois « de souche » comme Alain Bouchard, je serai mal à l'aise que ce soit la parole de ces derniers qui domine l'espace public quand il est question de diversité.

C'est pourquoi je ne critique pas *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* Ce que je critique, c'est qu'on s'en contente. Car la question demeure : qu'en est-il des premières personnes concernées ? ●

Marilou Craft œuvre dans le milieu des arts vivants à titre de conseillère dramaturgique, critique, auteure et performeuse. Parallèlement, elle étudie le droit.

« Quand on approche une autre culture, la seule façon de développer un rapport de dignité avec elle, c'est d'y entrer pour créer son propre paysage intérieur. »

— James Oscar