

Mouvement

Magazine culturel indisciplinaire



Windigo de Laura Kramer, © Stefan Petersen.

Critiques **Théâtre**

Festival TransAmériques

Au FTA de Montréal, l'un des festivals de théâtre et de danse contemporaine le plus important du Canada, la création québécoise met en perspective les identités de la Belle Province, à travers trois expressions : le joul, les langues autochtones et le politiquement incorrect.

Par Orianne Hidalgo-Laurier publié le 8 juil. 2018

Ce qui définit en partie le Québec, c'est sa langue. Quelques six millions de francophones dans une Amérique du Nord anglophone. Il n'est pas rare que les Québécois se définissent eux-mêmes comme des « irréductibles Gaulois ». De son côté, la France se regarde le nombril. Dernièrement, Emmanuel Macron a fait son petit effet face au Premier ministre québécois en déclarant ne pas être « un défenseur grincheux de la langue française » ou encore que « parler l'anglais renforce la francophonie ». Le metteur en scène et directeur du FTA, Martin Faucher, choisit cette 12^e édition pour rendre hommage à Réjean Ducharme, grande figure littéraire québécoise... méconnue en France, alors qu'elle a été publiée pour la première fois chez Gallimard. *Autour du Lactume* ne se contente pas de rappeler aux esprits « transaméricains » l'existence et la radicalité de Réjean Ducharme mais exhume aussi les 198 dessins et textes posthumes redécouverts à la mort de l'auteur en 2017.

Prix Nobel de la désinvolture

Dans l'antichambre où trépigne le public avant d'entrer dans la boîte noire, ces dessins, à la ligne tantôt nerveuse, tantôt courbe, aux couleurs pastels enfantines, distraient l'œil, jusqu'à occuper totalement l'esprit. À l'époque où Ducharme les réalise, dans les années 1960, la mode est plutôt au Pop art, au minimalisme ou au nouveau réalisme. L'accueil dans la salle, sobre voire strict, nous redescend de ces horizons hallucinés. Une oratrice/lectrice (la comédienne Markita Boies), lunettes sur le nez, s'installe face public, derrière un bureau en bois encombré de feuilles volantes rassemblées en piles rigoureuses. Faut-il imaginer là l'épreuve du manuscrit qui tombe pour la première fois dans les mains d'un éditeur sourcilieux ? Et puis voilà qu'elle prend une feuille, la porte à bout de bras, autorisant les spectateurs à replonger dans ces dessins, visibles au recto, juste le temps qu'elle lise la légende assortie : « *Les croissants de lune mal faits et les bananes mal faites* » / « *L'arbre est beau et ça lui suffit* » / « *Les auteurs devraient avoir leurs fautes d'orthographe, faudrait en parler aux syndicats* ». Et ainsi de suite. Son timbre un tantinet désabusé tranche avec le trait brut et la langue désinvolte de Ducharme. Les correspondances se tissent, déverrouillant à chaque page une cellule d'imaginaire. Liberté de ton, liberté de jouer avec la sacrosainte grammaire et les mots, liberté de ne pas croire (« *Dieu est de la catégorie des arbres / Dieu n'est pas un scout, il ne nous a pas créés* »). L'écrivain montréalais est l'un des premiers à avoir utilisé le joyal, langue des ouvriers québécois, face à la grammaire parisienne (et aux auteurs français), érigée en modèle.

Un mutisme lourd de sens

Au Canada, d'autres langues (algonquiennes, iroquoiennes et eskimo-aléoutes), et leurs locuteurs, ont essuyé une assimilation autrement plus violente et concrète. La chorégraphe Lara Kramer tire une image de ce génocide culturel perpétré envers les Premières Nations, mollement reconnu en 2015, avec une double intervention. Au théâtre d'abord, avec *Windigo* (du nom d'une créature anthropophage issue de la mythologie algonquienne), présentée comme une « épopée nordique ». Il faut oublier les fantasmes d'aventure et d'héroïsme : il n'y a d'épique que l'expérience douloureuse, presque insupportable, du temps que la chorégraphe fait subir aux spectateurs. La dimension performative de son travail prend tout son sens. Deux matelas, passablement décrépis, trônent à même le plateau. Dessus, deux silhouettes se dessinent sous des duvets bons marché. Le réveil de ces hommes se confond avec une longue agonie, à coup de micro-gestes et de toussotements. La figure de l'alcoolique en plein *delirium tremens* s'imisce dans les esprits. À droite de la scène, une femme, sculpturale, demeure recroquevillée au-dessus d'une mini-table de mixage, faisant office de foyer pour un feu absent. Derrière, une montagne de tissus de seconde-main, vêtements, peluches et draps confondus, évoque pêle-mêle deux des « dons » de l'Occident aux Premières-Nations : les maladies, transmises par les couvertures, et la conversion forcée au capitalisme et à la consommation. La musique finit de planter le décor – les discrètes réverbérations électro évoquent un ressac sur les parois d'une grotte et les crépitements d'un feu, par-dessus, les paroles d'un enfant accentuent le désarroi de la scène. Ce qui suit – l'un des deux interprètes éviscère calmement son matelas tandis que l'autre se lancera dans un tour de scène dans les pas d'une peluche névrotique – transpire l'aliénation et la violence systématique intériorisée (et inscrite

dans la Loi sur les Indiens, encore d'actualité). Pendant une heure qui semble des siècles, ces deux âmes errent désœuvrées dans un espace que la femme finit par clore définitivement en sortant de son immobilisme pour venir s'adosser au mur de l'autre côté du plateau. Dans les réserves, où vivent près de la moitié des Premières Nations, le chômage atteint les 30%, le triple de la moyenne canadienne, et l'alcoolisme fait rage.

Lara Kramer intervient aussi dans le white cube d'une galerie avec une exposition/performance. Elle y circonscrit une scène à même le sol et l'isole avec des murs de cellophane. On retrouve la thématique de l'enfermement et du mutisme. En un mot, un monde flottant, sans racine. En dehors de la scène improvisée, des piles de linges blancs soigneusement pliés sur des rangées de bois usinés, des canoës éventrés ou démembrés, des fourrures planquées dans un coin. Et toujours une bande-son avec des bribes de paroles d'enfants qui filtrent à travers des écouteurs pendus. En exposition sur les murs, des séries de photographies d'un vieil établissement perdu dans les bois. La même vue : contrastes puissants puis surexposition et enfin disparition. Une mémoire qui s'efface en silence. *Phantoms Stills and Vibrations* attire plus précisément l'attention sur les pensionnats – ici celui de Pelican Falls en Ontario, reconverti en école secondaire –, où l'Église se chargeait de « désensauvager » les enfants autochtones. Le dernier a été fermé en 1996. Le souffle spectral du traumatisme et du cauchemar imprègne l'atmosphère. La performeuse et son compagnon se livrent au regard du public au centre du périmètre de plastique, telles les familles mises en spectacle lors des grandes expositions universelles des capitales coloniales. La même attente que dans *Windigo*, à ceci près qu'ici, leurs gestes passent du micro au répétitif, de l'éviscération au remplissage. À mesure que Lara Kramer noircit sa tunique, et que son acolyte colorise les serviettes blanches à coups de pigments et de charbon, une épaisseur humaine transparait comme pour signifier la résilience des racines autochtones, soulignée par le regard souverain que lance la performeuse en faisant le tour de son « enclos ».

L'œuvre de Lara Kramer, d'origine ojibwée et crie, décille les regards sur une réalité minimisée voire ignorée, car embarrassante dans la si accueillante Belle Province. « *Il semble que nous [les Premières Nations] sommes évacués de l'imaginaire collectif et que cet imaginaire collectif ne se reconnaît que dans le miroir de l'Occident* », écrit Yves Sioui Durand, metteur en scène Wendat, fondateur d'Ondinnok, la première compagnie autochtone du Québec, et initiatrice d'un « théâtre de la guérison »¹. Mais, derrière le travail de mémoire à l'œuvre dans les pièces de Lara Kramer, en phase avec les codes de la danse contemporaine occidentale, subsiste un doute : un artiste autochtone doit-il forcément tenir un discours explicitement politique, le circonscrivant de fait, pour qu'on lui fasse une place sur la scène institutionnelle ?

Odyssée dans le ghetto

L'épopée, c'est aussi la forme qu'emprunte *Nos Ghettos* : une « vraie » dérive dans la rue Bélanger à Montréal, qui court du très touristique et commercial plateau de Mont-Royal, au « Petit Maghreb », en passant par la « Petite Italie ». J. F. Nadeau et Stéfán Boucher l'ont arpenté histoire de tâter le terrain du « multiculturalisme » montréalais tant applaudi par certains et décrié par d'autres, en fonction de leur situation sur le spectre politique. Ils en ont ramené une pièce au décor foutraque : un bric-à-brac de morceaux « urbains » entoure un perron d'immeuble typique (deux étages de briques, rampes d'escaliers extérieures, balcons communicants), filmé en permanence par une discrète caméra de surveillance. Au pied du plateau, jouant les chœurs contemporains, Stéfán Boucher, musicien polyvalent, ponctue la pièce en pianotant sur sa

table de mixage ou en grattant sa guitare, entre funk et folk. Sur scène, un homme blanc de classe moyenne (Jean-François), la trentaine, en couple, deux enfants, cynique juste ce qu'il faut, un brin blasé. Il part, déterminé, à la recherche de pain et de purée de pois dans le « ghetto ». Commence alors son Odyssée : il s'engouffre dans le « Triangle des coiffeurs », au détour d'un restaurant italien, atterrit dans un dépanneur asiatique pour se perdre dans une église haïtienne, croise un journaliste dominicain ou une caissière guatémaltèque. Une étrange poupée LED, entre le vaudou et le téléphone intelligent, que lui donne son voisin avant de partir, joue le mauvais génie exaspéré par le vernis de « vivre-ensemble » que les hérauts du néolibéralisme tartinent de partout. La plèbe, elle, « *se sourit pour se tenir à distance* », vit ensemble sa misère – sociale et / ou économique sans se parler. La langue de *Nos Ghettos*, c'est le « politiquement incorrect ». L' « anti-héros » rame dans une mer de clichés et de malentendus tragi-comiques entre aveux amers et constats de l'impasse (« *Sous-entendre qu'on est pas raciste prouve déjà qu'on l'est trop* » / « *Fêtons l'absence de destin, la barbarie du White power et le statu quo du multiculturalisme, entre une gauche inconséquente et une droite qui s'ignore* »). « *Tout le monde est gentil et c'est bien comme ça* », conclue le protagoniste, comme pour dire que derrière le sourire *bright* de Justin Trudeau, les débats identitaires persistent, la pauvreté et l'exclusion restent la rançon de l'immigré et l'extraction de pétrole vaut toujours plus que la voix des Premières Nations.