

## Décoloniser la scène

Sandrine Galand

Numéro 320, été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89478ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Galand, S. (2018). Compte rendu de [Décoloniser la scène]. *Liberté*, (320), 62–63.

# Décoloniser la scène

SANDRINE GALAND

Les mots pour raconter l'Histoire récente des Premières Nations du Canada font encore trop souvent défaut. La mémoire, qui a été entaillée, puis éclatée à coups de dogmes imposés, de dépossession territoriales et de violences physique et psychologique, est lente à reconstruire. Le silence et la honte ont longtemps pris le pas sur la transmission des récits et des traditions. Ne reste dans les livres d'école qu'une Histoire de colonisation épurée, adoucie, où « les Indiens » sont divisés en chasseurs-cueilleurs et en cultivateurs, en maisons longues et en wigwam, en alliés ou en ennemis de la Nouvelle-France. Pendant trop longtemps, on a refusé aux Premières Nations le droit d'exister au présent, et encore plus de se dire ou de s'écrire. De s'inventer.

C'est en réponse à ce manque de parole au présent que les acteurs innus Charles Buckell et Marco Collin, conjointement avec l'acteur québécois Xavier Huard, fondent en 2013 les Productions Menuentakuan. Dans un paysage théâtral québécois homogène, le trio se donne ainsi pour but de poursuivre le travail de défrichage effectué avant eux par la compagnie Ondinnok, seule compagnie professionnelle de théâtre autochtone de langue française pendant plus de 30 ans. La mission du collectif, auquel se joindra l'acteur wendat Charles Bender en 2015, est de créer des spectacles qui proposent des points de rencontre entre les cultures des Premières Nations du Canada et les cultures allochtones, tout en s'ancrant dans des thématiques et un imaginaire contemporains.

Dans leur plus récente production, la troupe retourne vers l'histoire douloureuse des pensionnats autochtones afin de mettre en scène un récit laissant la place au pardon et à la guérison. L'idée vient à Charles Bender en 2010,

alors qu'il interprète le rôle de Mooch dans la pièce *Where the Blood Mixes*, de Kevin Loring, auteur dramatique de la nation Nlaka'pamux en Colombie-Britannique. Le texte, récompensé par le prix du Gouverneur général en 2009, résonne si puissamment chez Bender que celui-ci décide de s'attaquer à sa traduction et à sa mise en scène. À la suite d'une discussion avec Kevin Loring, Charles Bender accepte de ne pas déplacer le récit original en contexte québécois, réalisant que quelque chose dans l'urgence et l'actualité du propos relève d'un universel qui se place au-delà des spécificités d'une communauté ou d'une autre.

La pièce raconte l'histoire de Floyd (Marco Collin) et de Quêteux (Mohsen El Gharbi), deux amis d'enfance qui se retrouvent jour après jour pour boire à la taverne de leur village. L'ivresse constante dans laquelle ils tanguent les aide à tuer l'ennui, mais surtout à fuir les blessures du passé : Floyd tente d'oublier son passage au pensionnat, le suicide de sa femme et l'enlèvement de sa fille par les services sociaux alors qu'elle était en bas âge ; Quêteux cherche à survivre aux fractures qu'ont laissées en lui des années de sévices au pensionnat. Autour d'eux gravitent deux autres personnages : June (Tania Kontoyanni), la compagne de Quêteux, elle aussi survivante des écoles pensionnaires, et le barman (Xavier Huard), qui sert en quelque sorte à refléter les sentiments d'impuissance et de malaise que peuvent ressentir les allochtones de la salle. Tout bascule le jour où Floyd reçoit une lettre de sa fille Christine (Soleil Launière), qui a retrouvé sa trace : elle souhaite le revoir et lui annonce sa venue imminente au village. Son retour catalysera chez les trois amis l'afflux de souvenirs qu'ils avaient espéré noyés pour de bon.

Charles Bender façonne une mise en scène sobre. Une fois qu'ils se sont commis, les acteurs et les actrices ne sortent plus de l'espace de jeu, à l'exception de Soleil Launière, qui incarne à la fois Christine au présent et le souvenir de Christine, enfant. Outre cela, quand leurs interventions scéniques se terminent, les comédiens retournent s'asseoir parmi le public. Au centre de la scène, une immense table de bois sert de principal élément de décor et délimite l'espace de la taverne, mais se transforme tour à tour en quai, en route, en lit ou en rail de chemin de fer. Les comédiens et comédiennes la tournent comme les aiguilles d'une horloge, sorte de tentative ultime pour rattraper le temps perdu dans l'immobilité du ressentiment. Le public, disposé en cercle autour de la surface de jeu, partage avec les membres de la troupe un espace démocratisé entre allochtones et autochtones où la table est mise – littéralement – pour la rencontre et l'écoute. Cette disposition n'est pas banale puisqu'elle fait directement écho à une conceptualisation de l'univers telle qu'envisagée dans nombre de récits traditionnels des Premières Nations dans lesquels le cercle se fait la métaphore structurelle d'un monde existant comme espace non hiérarchique où tout être possède un droit égal d'appartenance : aucune domination ni aucune autorité de l'un sur l'autre n'y sont exercées.

Chaque soir, la troupe reçoit en résidence artistique un.e aîné.e originaire d'une communauté autochtone du Québec qui est appelé.e à prendre part au spectacle de façon active. Cette personne a comme rôle premier d'accueillir le public dans le cercle de dialogue qu'ouvre chaque représentation. Un soir, par exemple, un aîné de la nation Kanien'kehá:ka invite le public et la troupe à se recueillir autour de « The

**LÀ OÙ LE SANG SE MÊLE,**  
TEXTE DE KEVIN LORING,  
TRADUCTION ET MISE  
EN SCÈNE DE CHARLES  
BENDER, PRÉSENTÉ À  
LA SALLE FRED-BARRY  
DU THÉÂTRE DENISE-  
PELLETIER DU 16 JANVIER  
AU 3 FÉVRIER 2018.

**MULIATS, TEXTE DE  
CHARLES BENDER,  
MARCO COLLIN, XAVIER  
HUARD, NATASHA KANAPÉ  
FONTAINE ET CHRISTOPHE  
PAYEUR, MISE EN SCÈNE  
DE XAVIER HUARD,  
PRÉSENTÉ À LA SALLE  
FRED-BARRY DU THÉÂTRE  
DENISE-PELLETIER DU  
2 AU 20 FÉVRIER 2016.**

Words Before All Else», une adresse traditionnelle qui appelle à la paix entre toutes les formes de vie. Puis, l'aîné intervient également durant la pièce pour aider le personnage de Floyd à combattre ses démons. Ce soir-là, il s'adresse à lui en kanien'kéha: il jette d'abord la bouteille d'alcool de Floyd à la poubelle, avant de le prendre longuement dans ses bras en récitant une prière de guérison. Sorte de performance intégrée à même la pièce, ce moment participe d'abord à déconstruire une vision folklorisée des rituels traditionnels puisque nous sommes à des lieux d'une de ces représentations romantiques alliant coiffes aux plumes colorées et calumet de la paix. Les rituels, en étant ainsi intégrés au quotidien de la pièce et de sa représentation, réhabilitent d'un même geste leur force sacrée et leur contemporanéité. De plus, cette invitation lancée à un aîné non acteur vient briser l'illusion de la fiction. Nous nous retrouvons alors plongés dans une temporalité qui n'a plus exclusivement à voir avec le temps de la représentation. C'est un peu comme si on nous empêchait d'oublier que ce qui se déroule sous nos yeux n'est pas qu'une histoire, qu'une fiction conçue pour émouvoir nos esprits et qui en disparaîtrait une fois les lumières

rallumées. Ce que la troupe de Bender rejoue, soir après soir, c'est l'Histoire qu'on a refusé d'inscrire dans nos livres et nos mémoires collectives.

J'ai envie de penser *Là où le sang se mêle* en écho avec sa pièce sœur, *Muliats*, la première création des Productions Menuentakuan à titre de collectif. Cette pièce, jouée pour la première fois en 2016, a tourné à travers le Québec, forte du succès qu'elle a rencontré en salle. *Muliats* – qui signifie Montréal en innu-aimun – relate l'arrivée de Shaniss, un Innu de Mashteuiahtsh, en milieu urbain et témoigne du choc culturel qu'il vivra au début de sa colocation avec Christophe, jeune allochtone montréalais.

Le dispositif de *Muliats* travaillait déjà un rapprochement des spectateurs et des acteurs autour d'une grande table. Par contre, les deux pièces se distinguent dans leur manière de disposer le public autour de celle-ci. Alors que celui de *Là où le sang se mêle* forme un cercle bienveillant autour des membres de la troupe, son regard tendant vers le centre de la scène, véritable épice de la réconciliation, le public de *Muliats*, lui, est disposé de chaque côté de la scène, en rangées parallèles. Placé ainsi, peu importe où il pose les yeux, le spectateur aperçoit toujours en filigrane derrière les acteurs le regard d'un autre, venu assister comme lui à ce « théâtre autochtone ». Or, par le biais d'un humour mordant, oscillant aux frontières du malaise, le texte de la pièce déconstruit une à une les idées préconçues que les autochtones entretiennent par rapport à un Autre autochtone. À de nombreuses reprises, les personnages feront des commentaires en innu-aimun qui feront rire les Innus présents dans la salle, pendant que les autochtones se contenteront de sourire, pris d'un sentiment d'inconfort. Et alors, quand le personnage de Shaniss lance à son colocataire: « Le racisme, c'est de l'ignorance qui se fait passer pour de l'information »

et que je me mets à rire un peu jaune, j'aperçois cet autre spectateur assis en face de moi, qui me renvoie le reflet de ma propre imposture. Car *Muliats* tourne le regard de l'Histoire vers les Blancs. Il les secoue – avec sollicitude, il faut le dire – et déloge la poussière de leurs esprits pour qu'y commence un travail de décolonisation. *Là où le sang se mêle* poursuit ce travail en forçant notre regard à se tourner, cette fois, vers l'intérieur, pour que puisse s'élever une voix singulière et autochtone – au sens premier du mot, dont il a été dépouillé à force qu'y soient enfermés ceux et celles qu'il qualifie désormais exclusivement. La pièce offre l'espace nécessaire pour que cette voix se raconte elle-même, selon ses traditions et ses désirs, au rythme de ses silences, de ses oublis; de sa colère et de sa résilience, ce qui lui a été refusé depuis le début de la colonisation. Cette fois, elle ne parlera plus pour d'autres que soi. Et moi, allochtone, je suis appelée à m'asseoir et à écouter, enfin.

Les deux pièces ne se présentent pas comme la suite l'une de l'autre, mais plutôt comme deux composantes d'une seule et unique discussion à laquelle il est crucial que nous prenions tous part. Car ce dialogue entre autochtones et autochtones est au cœur de la mission des Productions Menuentakuan qui signifie, en innu-aimun, « prendre le thé ensemble, se dire les vraies choses dans le plaisir et la bonne humeur ». À la fin de chacune des représentations de ses différentes productions, la troupe invite son public à boire un thé du Labrador accompagné d'un peu de banique pendant que s'ouvre la discussion. Partie prenante de la représentation, ce moment d'échange permet d'aller à la rencontre des émotions soulevées par les propos des pièces: imposture, compassion, impuissance, étonnement, identification. Et toujours, il est question de libérer la parole pour que se poursuive le travail de mémoire. (L)