Document generated on 07/05/2025 12:56 p.m.

Revue d'études autochtones

Errata

Volume 52, Number 1-2, 2022–2023

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1105929ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1105929ar

See table of contents

Publisher(s)

Société Recherches autochtones au Québec

ISSN

2564-4947 (print)
2564-4955 (digital)

Explore this journal

Cite this document

(2022). Errata. *Revue d'études autochtones*, *52*(1-2), 190–190.
https://doi.org/10.7202/1105929ar

©, 2023

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/

meilleure compréhension de l'histoire. Roussel effectue très bien cet exercice qui est de nuancer et de déconstruire l'expérience religieuse de la Sainte selon un contexte autochtone afin de mieux saisir la spiritualité de celle-ci, de même que les dynamiques de la collectivité autochtone. D'une certaine manière, l'œuvre de l'auteur est en phase avec la tendance historiographique en histoire autochtone qui cherche à décoloniser la discipline afin d'apporter une autre lecture de l'histoire des Premières Nations. C'est peut-être en faisant cette autre lecture de l'histoire autochtone, comme l'affirmait la Commission de vérité et réconciliation du Canada sur les pensionnats autochtones, que sera possible la réconciliation avec les communautés autochtones.

David Bigaouette
Doctorant en histoire,
Université de Montréal

Ouvrages cités

Chauchetière, Claude. 1695. *La vie de la b. Catherine Tegakoüita, dite a présent la saincte sauvagesse*. Manate : Presse Cramoisy de Jean-Marie Shea.

Greer, Allan. 2007. *Catherine Tekakwitha et les Jésuites. La rencontre de deux mondes.* Montréal : Boréal.

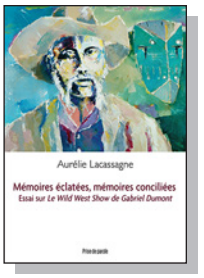
Bonaparte, Darren. 2009. *A Lily Among Thorns: The Mohawk Repatriation of Káteri Tekahkwí:tha*. Ahkwesáhsne Mohawk Territory : Wampum Chronicles.

Errata

Dans le numéro précédent, le volume 51(2-3) les titres des figures 1 et 2 des pages 40 et 41 auraient dû se lire comme suit :

Figure 1
Carte de la côte est de l'Amérique du Nord (Atlas Nicolas Vallard)
(Source : https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/files/carte-1547 [accès libre])

Figure 2
"Discovery of America. Vespucci Landing in America. 1587–89"
(Source : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343845 [accès libre])



Mémoires éclatées, mémoires conciliées : essai sur le Wild West Show de Gabriel Dumont

Aurélie Lacassagne. Prise de parole, Vancouver et Sudbury 2021, 220 p.

Dans une lettre du 19 octobre 1887, le chef et résistant métis Gabriel Dumont avoue son rêve de créer un Wild West Show à la manière de Billy the Kid où il pourrait faire connaître « des faits vrais » (p. 26-27) sur l'histoire de son peuple. Ce dernier ne mènera pas son projet à terme, mais cette bribe archivistique orientera les idéateurs du *Wild West Show de Gabriel Dumont*, une pièce de théâtre présentée d'un océan à l'autre en 2017 et en 2018 et qui s'avère inclassable : à la fois baroque, irrévérencieuse et burlesque, mais aussi postcoloniale, engagée et collaborativement conçue[1].

La pièce met en scène les origines et le dénouement des résistances du Nord-Ouest de 1885. Sa prémisse : la bataille de Batoche est un terreau propice à des questionnements quant aux enjeux mémoriels qui sous-tendent le tout canadien. Non seulement plusieurs groupes « fondateurs » (Métis, Premières Nations de la région, Franco-Canadiens et Anglo-Canadiens) y participent, mais ce moment et ses suites ont été catalyseurs de consciences historiques communautaires bien distinctes. Le *Show* cherche donc à confronter les différentes mémoires de ces événements sans toutefois avoir la prétention d'offrir une alternative englobante. L'objectif est également de mettre de l'avant le rôle de femmes de diverses communautés plutôt que celui attendu de personnalités militaires et politiques. Le produit final s'apparente donc à un chœur où se répondent, sans s'enterrer, différents accents, voix et mémoires.

Aurélie Lacassagne, dans son pertinent essai, nous amène dans les coulisses du *Show*. Elle s'y décrit comme une « observatrice participante » ayant assisté à plusieurs rencontres d'écriture et de production, à des répétitions ainsi qu'à des représentations, et consulté des premières moutures et brouillons de la pièce. Elle en documente ainsi la genèse, la mise en œuvre et la réception, en plus d'offrir une analyse contextuelle qui la replace dans le cadre de la production théâtrale au pays, ainsi que dans celui de l'histoire canadienne et mondiale. Ces mises en contexte, introduites ponctuellement à travers l'essai, sont des points forts du texte. Les traditions dans lesquelles s'inscrivent les membres de l'équipe de création sont bien exposées et la portée et l'originalité de la pièce, bien argumentées. Selon l'autrice, le *Show* est d'intérêt comme objet de théâtre non seulement en raison du produit final, mais également à la lumière de l'ensemble du processus de création. Il y a, par exemple, co-présence sur scène de quatre langues (l'anglais, le français, le mitchif et le cri/nêhiyawêwin). De même, le travail créateur est le fruit de dix dramaturges autochtones et allochtones, et autant d'acteurs.

La pièce sert toutefois de tremplin à l'autrice vers des réflexions plus larges. Elle l'inscrit à la suite de la notion de « créolisation » théorisée par le philosophe Édouard Glissant en enjoignant son lectorat à y voir un exemple de décentrement, d'errance identitaire et de célébration de l'hybridité. L'analyse et la reconstitution des étapes créatrices et des représentations servent, en ce sens, à un plaidoyer pour le théâtre comme lieu politique. Lacassagne montre qu'à la faveur d'une écoute active et d'un processus créatif attentif aux autres, ce genre a le potentiel d'ouvrir des espaces de conciliation et de dialogue où peuvent se confronter et cohabiter les discours. En effet, le médium du théâtre peut contenir des identités multiples : il peut être un chantier de négociation, d'échanges, de réappropriation et d'émancipation.

Le premier chapitre retrace les étapes initiales du projet, de la mise en place du trio d'auteurs principaux et d'une équipe représentative,