

Être un artiste autochtone ou représenter l'invisible

Astrid Tirel

Number 10, Spring 2018

Les visages de l'invisible

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88176ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Diversité artistique Montréal (DAM)

ISSN

2292-101X (print)

2371-4875 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tirel, A. (2018). Être un artiste autochtone ou représenter l'invisible. *TicArtToc*, (10), 40–43.

Être un artiste autochtone ou représenter l'invisible

Astrid Tirel

« Malgré une couverture médiatique grandissante et un soutien manifeste des institutions gouvernementales dédiées aux arts, le théâtre autochtone est encore peu connu au Québec. Si ses spécificités se distinguent d'un théâtre dit « de la diversité », sa réalisation tangible connaît de semblables écueils qui ne touchent rien de moins que ses conditions d'existence. Le sous-financement, le manque de formation, la rareté de la diffusion en sont quelques exemples. Il apparaît important d'interroger les conditions de visibilité de ce théâtre dont l'épanouissement est susceptible d'enrichir l'offre artistique de la province ».

Le(s) peuple(s) invisible(s)

En 2007, Robert Monderie et Richard Desjardins réalisaient un documentaire intitulé « Le peuple invisible » dans lequel ils dénonçaient les conditions de vie des neuf communautés anishnabe (algonquines) de l'Abitibi-Témiscamingue. C'est en constatant la méconnaissance des Québécois face aux Anishnabe que Richard Desjardins a élaboré ce projet. Mais il reste alors sceptique quant à l'idée que les choses puissent changer, en raison des intérêts massifs en jeu.

L'Abitibi constitue ce qu'il reste du territoire ancestral anishnabe depuis que les Européens s'y sont installés. Le mode de vie des Anishnabe a connu de profondes mutations, passant, entre autres, du nomadisme à la sédentarité, d'une éducation familiale traditionnelle aux pensionnats et d'un système gouvernemental autonome à l'adoption d'une organisation politique conforme aux attentes des colonisateurs. Ces transformations de leur mode de vie ont entraîné une déstructuration sociale, culturelle et économique des communautés. À celles-ci s'ajoute une exploitation intensive du sol et de la forêt par les compagnies minières et forestières, laissant à l'abandon une population d'accueil appauvrie et ignorée des Québécois.

Le documentaire des réalisateurs fait écho aux préoccupations du rappeur anishnabe Samian, qui depuis 2004, œuvre à la reconnaissance de son peuple en lui prêtant sa voix sur la scène internationale. Il mêle langue véhiculaire et langue vernaculaire dans des chansons qui révèlent le désespoir des jeunes, valorise sa culture

et renseigne sur l'impact colonial, tout en soulignant la résilience des siens notamment dans sa chanson « Peuple invincible » diffusée en 2010, dans laquelle il dénonce l'ignorance dont son peuple est toujours victime. Pour sa part et dans une veine plus humoristique, le comédien anishnabe Ryan McMahon entame une tournée nationale au Canada en 2018 et présente « Wreck-On Silly Nation », un spectacle interrogeant le 150^e anniversaire de la Confédération et les possibilités de réconciliation entre les peuples autochtones et les Canadiens.

La récurrence du thème n'est pas surprenante car, aujourd'hui, force est de constater que, de la spoliation du territoire aux violences systémiques qui en découlent, les problèmes fondamentaux révélés dans le documentaire de Robert Monderie et Richard Desjardins, dans les chansons de Samian ou dans les textes de Ryan McMahon ne sont pas résolus. Qui plus est, ils font écho à une réalité qui touche d'autres peuples autochtones avec quelques variantes contextuelles à l'échelle de la province, du pays, du monde et semble n'en plus finir. Par exemple, les Innus connaissent également des difficultés liées aux entreprises minières auxquelles s'ajoute la mainmise des entreprises hydro-électriques. La langue malécite est menacée d'extinction, tandis que les Inuits font face à une pénurie de logements ainsi qu'à un décrochage scolaire sévère chez les jeunes (Garakany et Goyette, 2015).

En outre, l'histoire coloniale faisant en sorte que les processus de minorisation se répètent dans les relations de domination, les peuples autochtones continuent d'être ignorés quand ils ne sont pas confondus avec les peuples minorisés issus de l'immigration, alors même que l'antériorité de la présence des peuples autochtones sur le territoire et leur rôle de peuples d'accueil auprès des Européens, aux premières heures de la Nouvelle-France, fait des peuples autochtones des peuples fondateurs du Canada.

Certes, l'expérience coloniale accuse de fortes similitudes dans le comportement et les valeurs des colonisateurs envers les peuples qu'ils veulent dominer et cette perception globalisante crée des amalgames, ce qui constitue en soi une forme d'invisibilisation. Ainsi,

Essaie d'imaginer un seul pleureur
sans larmes

Une forêt sans arbres, un
monde sans arbres

Je te jure que mes textes viennent
du fond de mon âme

Mais je viens
briser le silence,
la honte et la
gêne
d'un peuple
invisible
comme
devient
nos jardins
de pain blanc
de nos souffrances
et leur maintien
dans mes
jardins

Comme nous a dit Kery James c'est la loi des
On a bien dit qu'on s'en sort, mais les blessures
de notre histoire est enterrée sous le
silence

Mais nous on se
souvient qu'on
vit ici depuis
des millénaires,
dans ce pays
on est des
minorités

Car ils refusent de signer la charte des droits et
Ils nous ont même traités des créatures
libales



qu'ils soient issus de l'immigration ou qu'ils soient les premiers habitants du territoire, les peuples ou groupes minorisés font face à des comportements similaires (racisme, différenciation, ostracisation, etc.) menant à des représentations similaires (altérité irréconciliable, stéréotypes, etc.) et entraînant des effets similaires sur les plans politique, spirituel, économique, culturel et social, et ce, malgré les différences linguistiques, artistiques, culturelles, historiques ou géographiques des peuples autochtones ou issus de l'immigration. Pourtant, ce sont ces différences qui témoignent de la singularité des peuples et des cultures et qui constituent leur apport aux sociétés qu'ils contribuent à construire.

Dans le cas qui nous occupe, la non-reconnaissance de ce qui distingue les peuples autochtones des autres peuples minorisés sur le territoire contribue à minimiser le rôle des Autochtones dans la Nouvelle-France, négligeant au passage leur présence sur le territoire que les colonisateurs se sont approprié, ce qui, en soi, apparaît comme une sourde légitimation de l'acte d'appropriation.

Il reste que le troublant constat d'invisibilité d'un peuple aux yeux d'un autre, et les conséquences que cela engendre, est le fruit d'une relation historique dont l'acte colonial constitue la pierre angulaire.

Une invisibilité à multiples facettes

Les artistes de théâtre autochtones souffrent d'un manque de visibilité pour de multiples raisons. Alors que la présence conjointe de conceptions artistiques occidentales et autochtones devrait permettre à chaque partie de se prévaloir d'un double bagage empruntant à la fois aux savoirs et pratiques autochtones et occidentaux, les artistes autochtones de la province ne bénéficient pas de la même reconnaissance ni de la même légitimité que celle qui est accordée aux œuvres de facture occidentale. Citons pour exemple la compagnie Ondinnok, seule compagnie de théâtre autochtone du Québec, qui a proposé pendant les trente dernières années des pièces mêlant un contenu occidental et des éléments culturels et spirituels de facture traditionnelle, empruntés à plusieurs cultures autochtones du continent américain. Malgré la qualité de son répertoire, encore récemment reconnu par le prix du Gouverneur général accordé à son fondateur, Yves Sioui Durand, pour l'ensemble de son œuvre, la compagnie manque de financement pour assurer la création, la formation et la diffusion de ses pièces dans des conditions propices au développement de sa mission (Ondinnok, 2016). Si ces difficultés paraissent communes à nombre de compagnies artistiques au Québec, elles sont particulièrement alarmantes quand il s'agit de la représentation sur scène de cultures ignorées et d'artistes qui s'évertuent à les promouvoir auprès du public autochtone et non autochtone, dans une perspective de revalorisation. Mais il s'agit également de transmettre un héritage artistique

dans lequel les peuples autochtones peuvent se reconnaître davantage que dans les personnages proposés dans des œuvres non autochtones où les stéréotypes les figent dans des représentations fantasmées, comme le dénonce la pièce de Darrell Dennis (un auteur faisant partie de la nation Shuswap de la Colombie-Britannique), *Contes d'un Indien urbain*, traduite en français, au Québec, par Olivier Choinière et mise en scène par la cofondatrice d'Ondinnok, Catherine Joncas.

En outre, cette méconnaissance de leurs cultures incite à interpréter leurs œuvres selon les seuls critères d'appréciation occidentaux, alors que ces derniers sont insuffisants ou inadaptés pour comprendre certains choix esthétiques ou symboliques à l'origine de leurs créations.

Cette moindre reconnaissance a un impact en amont et en aval de leurs productions car les porteurs de projet peinent à être subventionnés de façon adéquate, et ce, afin qu'ils puissent réellement développer leurs créations (Bender, 2015). Aussi, ils revendiquent une prise en compte de leurs cultures dans les mesures de valorisation de leur art, voire de leurs arts – puisqu'ils s'inscrivent dans l'interdisciplinarité – et combattent pour une reconnaissance fondée sur l'autodétermination des peuples dont ils se réclament.

Les artistes autochtones de la province sont aussi sous-représentés dans les milieux de diffusion conventionnels, à titre d'artistes autochtones, puis d'artistes autochtones francophones. Ce caractère supplémentaire relié à leur appartenance francophone fait en sorte qu'ils sont à la fois minoritaires dans un Canada majoritairement anglophone et minoritaires parmi les autres artistes autochtones de la province parlant la langue majoritaire du pays. À défaut de jouer leurs pièces dans des lieux fréquentés et bénéficier d'un public fidélisé, leurs prestations demeurent méconnues et les chances de sensibiliser un public non averti sont moindres.

Cette sous-représentation a, à maintes reprises, été décriée (Trépanier, 2008/2011 ; Bender, 2015) dans le milieu artistique autochtone, qui déplore un manque de reconnaissance, une perte d'occasions de transmission et un moindre rayonnement (Destinations, 2016). En outre, cette situation qui perdure constitue un frein au développement de pratiques artistiques contemporaines, porteuses d'esthétiques singulières qui « émergent du territoire » (Trépanier ; Myre, 2016) et sont garantes de la consolidation d'un lien social fort entre Autochtones et non Autochtones.

Des pistes de solution

Après le Conseil des arts du Canada, qui a fondamentalement revu son modèle de financement en s'assurant de mieux répondre aux besoins des artistes autochtones, le Conseil des arts et des lettres du Québec entame lui aussi une refonte de ses programmes en axant ses efforts sur la diffusion qui, selon les dires de sa directrice

générale Anne-Marie Jean, permettra d'« aider à l'avancement de l'art » et d'intégrer les arts autochtones aux références de tous. Cette posture engage à combler le déficit de légitimité des arts autochtones qui, en l'absence de reconnaissances soutenues, peinent à se développer parmi leurs pairs.

Cependant, malgré une couverture médiatique en croissance, propre à favoriser l'intérêt du public pour les productions autochtones, les artistes de théâtre autochtones manifestent leur inquiétude face au manque d'artistes autochtones, assurant une représentation autochtone informée de l'intérieur, dans les instances décisionnelles qui évaluent leur travail, à l'instar du Conseil des arts du Canada.

À plus longue échéance, et en considérant les efforts de rencontre entre les peuples, une reconnaissance avérée pourrait s'exprimer par une distinction non fondée sur la mise en valeur de la différence culturelle, mais sur sa spécificité et ce qu'elle apporte à l'art, ce qui plus largement permettrait d'envisager la question de la « diversité culturelle » comme un phénomène de reconnaissance d'une culture commune, peut-être une culture diversifiée. **TIC**

Bibliographie indicative :

Bender, Charles (2015). *Pour une présence autochtone sur les scènes québécoises*. En ligne : <https://voir.ca/scene/2015/11/23/pour-presence-autochtone-sur-les-scenes-quebecoises-un-texte-de-charles-bender/>

DestiNATIONS: Carrefour International des Arts et Cultures des Peuples autochtones, Rapport de recherche, 2016, p. 14. En ligne : http://www.desti-nations.ca/wp-content/uploads/2016/05/DestiNATIONS-Cest_Vital-Rapport016.pdf

Garakani, Tatiana et Goyette, Martin (2015). En ligne : http://www.frqsc.gouv.qc.ca/documents/11326/552404/PRS_GarakaniT_rapport_inuit.pdf/0fab20e-ac81-4b02-9d24-4047e59a85fb

Ondinnok (2016). En ligne : https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politiqueculturelle/MemoiresMetadonnees/Les_Productions_Ondinnok_memoire.pdf

Trépanier, France. (2008). *Initiative de recherche sur les arts autochtones*. Rapport des consultations. Ottawa : Conseil des arts du Canada.

Trépanier, F. et Creighton-Kelly, Chris. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui. Un examen de la connaissance et de la documentation*, Ottawa, Conseil des arts du Canada. En ligne : <http://conseilarts.ca/conseil/recherche/trouver-les-rapports-de-recherche/2012/understanding-aboriginal-arts>

Astrid Tirel est docteure en sociologie et chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal. Ses intérêts de recherche comprennent les discours artistiques, les politiques culturelles et les enjeux reliés à la création dans les arts de la scène. Ses recherches actuelles portent sur les processus de minorisation systémiques et les stratégies de reconnaissance endossées par les artistes.