

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

NIEVE LLUVIA : PROCESSUS D'ÉCRITURE DRAMATIQUE INSPIRÉ DE LA
RENCONTRE INTERCULTURELLE QUÉBEC/COLOMBIE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR
MARIANNE LEFEBVRE-THOMAS

NOVEMBRE 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Francine Alepin qui, grâce à sa bienveillance et sa patience, m'aura donné envie de terminer ce long parcours, parsemé d'embûches. Francine arrive à donner une dimension humaine au milieu universitaire tout en étant pertinente, chaleureuse et donnant toujours de conseils avisés. Merci pour la confiance!

Merci, tout particulièrement, à Eduardo Ruiz-Vergara qui m'aura confié ses secrets, ses histoires avec authenticité et transparence. Gracias amigo, este proyecto no existiría sin ti. Cada vez que veré nieve te pensaré, siempre.

À mes parents, toujours présents, toujours aimants, merci pour votre loyauté, votre dévouement et vos encouragements depuis le début de mes études.

Merci à Jean-Philippe Lehoux pour tes précieux conseils et pour l'inspiration!

À Mathieu, pour ton aide et ton efficacité! Tu es mon bibliothécaire préféré.

Merci à Manon pour ton écoute, tes judicieux conseils. Merci d'avoir été cette compagne de voyage, cette précieuse amie. Merci de m'avoir offert ton épaule pour pleurer et d'avoir guidé mes pieds quand j'apprenais à danser.

Margarita, amiga linda, Colombia tiene tu color. Eres cariñosa, apasionada y tienes un corazón de oro. Gracias por haberme hecho tu hermana a pesar de las fronteras de la lengua y de las diferencias.

Merci Roxanne. Tu as su m'inspirer, tu as su m'éclairer. Sans toi, je ne sais pas si j'aurais été en mesure d'aborder correctement la délicate question de la rencontre interculturelle.

Merci à Léa, indéfectible amie, tu es un ancrage et une inspiration constante dans ma vie.

Merci à Alexia de m'avoir lue, encouragée, motivée à travers ce parcours universitaire. Je suis chanceuse d'avoir une amie comme toi.

Maïka, notre chalet traditionnel m'aura permis de faire avancer réellement ce projet en alliant travail et plaisir. Merci pour ta présence, ta rigueur et tes délicieuses salades.

Jean-François, pour ta pertinence, tes farces et tes grosses lunettes.

À Bruno pour tes encouragements et les « cafés de Marianne ».

Catherine, ma sœur, merci d'être là, toujours!

Merci à l'espace Thèsez-vous et à mes collègues en rédaction!

¡Gracias a todos los Colombianos que cruzaron mi camino! Me inspiraron a desarrollar más amabilidad y generosidad en un mundo que lo necesita mucho.

DÉDICACE

À tous ceux et celles qui souhaitent continuer
de grandir, de se transformer, d'évoluer, de se
remettre en question lorsqu'ils font face à la
différence.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : RÉFLEXION SUR LE CONCEPT D'INTERCULTURALISME EN ART.....	5
1.1 Réflexions sur l'interculturalisme.....	6
1.1.1 Culture, multiculturalisme, interculturalisme, transculturalisme : différencier les termes pour mieux se situer.....	7
1.1.2 Identité multiple et enjeux de la rencontre interculturelle.....	10
1.1.3 Les théories postcoloniales et décoloniales.....	14
1.1.4 Réfléchir et adopter l'approche postcoloniale dans l'expérimentation de la rencontre interculturelle Colombie-Québec.....	16
1.2 L'interculturalisme artistique au théâtre : posture matérialiste et universaliste.....	18
1.2.1 L'appropriation culturelle, un sujet créant la polémique.....	22
1.3 Concilier les visions matérialistes et universalistes en art.....	25
1.3.1 L'exemple du projet Chaakapesh.....	26
1.3.2 Le métissage chez le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.....	27
CHAPITRE II L'EXPÉRIMENTATION INTERCULTURELLE ET LA RENCONTRE COMME OUTILS DE TRANSFORMATION DE SOI.....	30
2.1 L'expérimentation interculturelle portée par l'autoethnographie.....	31
2.1.1 Comprendre et situer ma posture interculturelle.....	31
2.1.2 L'authenticité, condition essentielle afin de plonger en soi.....	33
2.2 Outils d'écriture et d'observation ethnographique.....	34
2.2.1 L'immersion : essentielle pour vivre l'intégration.....	38
2.2.2 Vivre et écrire en espagnol : comment l'apprentissage d'une langue participe à la transformation de l'être.....	40

2.3	La méthodologie autoethnographique.....	43
2.3.1	De la collecte d'informations à la construction de récits de voyage.....	44
2.3.2	L'écriture autoethnographique : un geste d'émancipation.....	46
2.4	La pensée postcoloniale comme angle d'approche de l'écriture de récits voyage.....	49
CHAPITRE III		
<i>NIEVE LLUVIA</i> : DE L'EXPÉRIMENTATION DE LA RENCONTRE CULTURELLE À L'ÉCRITURE DRAMATIQUE.....		
3.1	Modèles et processus d'écriture dramatique et de collaboration interculturelle.....	53
3.1.1	Écrire le voyage et les rencontres au théâtre : les exemples de Jean-Philippe Lehoux et de Julie Vincent.....	53
3.1.2	Processus de création : collaboration interculturelle avec Eduardo Ruiz-Vergara.....	57
3.2	Explorer la dramaturgie à partir des récits de voyage et des témoignages.....	59
3.3	Transformation des récits de voyage et des témoignages à l'écriture dramatique.....	63
3.3.1	Extrait de la scène « La séduction » : exemple de théâtralisation de la prise de notes à sa forme finale.....	65
CONCLUSION.....		75
ANNEXE A		
<i>NIEVE LLUVIA</i>		79
BIBLIOGRAPHIE.....		142

RÉSUMÉ

Ce mémoire-création tente de cerner la complexe question de l'interculturalisme dans le cadre d'une expérience de dialogue et d'écriture dramatique. Deux séjours d'immersion en Colombie vécus par l'auteure de ce mémoire auront permis de réfléchir au rapport à soi, au rapport à l'Autre et aux transformations possibles issues de la rencontre. Afin de rendre compte de l'expérience, l'écriture autoethnographique ainsi qu'une collaboration avec un artiste colombien permettent de plonger plus profondément dans la rencontre interculturelle. L'objectif est d'ouvrir un dialogue équitable, c'est-à-dire un partage authentique porté par le désir de se comprendre, même dans les différences.

Dans le premier chapitre sont présentées les définitions possibles de l'interculturalisme ainsi que les différentes postures par lesquelles il est possible de l'aborder en art. Des réflexions se déploient autour des concepts d'identité, d'intersubjectivité ainsi que des théories postcoloniales et décoloniales pour finalement interroger les moyens d'éviter l'appropriation culturelle en contexte de création.

Après avoir jeté les bases de réflexion sur l'interculturalisme collaboratif où le dialogue et l'apprentissage réciproques sont essentiels afin de briser la dynamique coloniale, le second chapitre aborde la méthodologie autoethnographique comme outil de transformation de soi et de rencontre avec l'Autre. Appuyés par les théories de François Laplantine et d'Edward T. Hall, des outils d'écriture, d'observation et d'expérimentation ethnographique sont expérimentés. L'immersion est présentée comme une des conditions fondamentales à la rencontre interculturelle. L'expérience prend forme par des récits de voyage autoethnographiques qui auront été un geste d'émancipation pour l'auteure.

Le troisième chapitre dévoile la démarche d'écriture dramatique de ce mémoire, inspirée notamment par la thématique du voyage au théâtre en prenant comme exemple le travail de Jean-Philippe Lehoux et de Julie Vincent. Dans ce projet de création d'écriture dramatique réfléchissant et expérimentant l'interculturalité, la collaboration avec Eduardo Ruiz-Vergara, artiste colombien, s'avère essentielle. Ce chapitre traite aussi du témoignage au théâtre et des outils favorisant le passage de la forme narrative à la forme théâtrale.

Mots clés : rencontre interculturelle, écriture dramatique, autoethnographie, récits de voyage, théâtre témoignage

INTRODUCTION

*No somos nada, excepto una
relación [...]*

Octavio Paz

*L'écriture, elle, ne répond de rien
d'autre que de ce qu'elle doit
incarner, c'est-à-dire : une plongée
réfléchie dans quelque chose qui
m'échappe.*

Marie-Ève Lacasse

Ce mémoire de recherche-crédation tente de comprendre le phénomène de la rencontre interculturelle et de la transformation qu'elle opère sur soi, par un processus d'écriture autoethnographique et dramatique. Dans cette ère de globalisation dans laquelle nous vivons, nous nous devons de repenser nos sociétés pluriculturelles et d'apprendre à dialoguer avec l'Autre. Comme le dit Amin Maalouf, auteur et journaliste franco-libanais :

Il n'existe pas un seul pays, aujourd'hui, où l'on puisse se dispenser de réfléchir à la manière de faire vivre ensemble des populations différentes, fussent-elles locales ou immigrées. Partout il y a des tensions, plus ou moins habilement contenues, et qui ont généralement tendance à s'aggraver. (Maalouf, 1998, p. 180)

Je suis née à Montréal d'un père français et d'une mère québécoise. Lors de mes voyages, je suis tombée amoureuse de l'Amérique latine et je constate que je me suis transformée à son contact. La notion d'identité (individuelle et culturelle) ainsi que la transformation de soi au contact d'autrui sont des réflexions qui m'ont continuellement portée pendant cette recherche-crédation.

J'ai souvent craint l'anglicisation et la perte de la richesse des langues et des cultures dans un contexte de globalisation, mais j'ai toujours ressenti cette forte attirance pour la découverte de l'Autre, sa culture et ses perspectives. J'aime penser la diversité comme une possibilité d'enrichissement mutuel. Cela dit, comment se rencontrer sans perdre sa singularité? Comment conserver nos différences sans se replier sur soi ?

Dans ce mémoire, j'ai cherché à explorer ces thématiques et ces réflexions à travers l'écriture dramatique. Pour moi, le théâtre se révèle un médium favorable à la réflexion et constitue, en l'occurrence, un lieu de rencontre et de questionnement.

La partie création de ce mémoire est un projet d'écriture dramatique issue de récits de voyage et de témoignages. Cette démarche nécessitait d'aller à la rencontre de l'Autre en instaurant un dialogue le plus équitable et authentique possible. Comme je connaissais l'espagnol, j'ai choisi pour lieu d'immersion la Colombie, dont la culture m'a toujours attirée. De plus, ce pays offrait un programme de maîtrise en arts vivants qui encourageait les échanges étudiants avec l'UQAM. Guidée par la méthodologie autoethnographique, cette exploration n'était pas seulement celle de la rencontre interculturelle, mais elle représentait aussi un plongeon en moi-même et une prise en compte de la transformation qui s'exerce au contact des Autres. J'ai, tout d'abord, noté et décrit les événements marquants vécus en Colombie (émotions, impressions, réflexions sur la rencontre) dans un journal de bord. Par la suite, je me suis servie de ces notes afin de construire des récits de voyage.

À la suite des expériences de voyages en Colombie, j'ai entamé un dialogue avec Eduardo Ruiz-Vergara, un artiste colombien. Ayant vécu une immersion inverse en venant étudier au Québec, il amenait ainsi une autre dimension à cette rencontre Québec/Colombie. En intégrant dans cette création les histoires et points de vue d'Eduardo, l'objectif était d'engager une collaboration et une discussion sur la rencontre interculturelle. De nos réflexions et histoires de voyages est née une pièce, mon premier projet d'écriture dramatique. En effet, comédienne de formation, je me suis permis de vivre à la maîtrise une première expérience comme autrice.

Dans le cadre de ce mémoire-crédation, je me suis penchée sur ces questions : Quels sont les moyens pour aller à la rencontre de l'Autre? Comment réfléchir et expérimenter l'interculturalisme dans une expérience créatrice? Comment appliquer une démarche éthique dans un projet d'écriture dramatique portant sur la rencontre interculturelle? Comment aborder un processus de création interculturel qui témoigne de la diversité des expériences vécues? Cette quête d'authenticité est la source d'inspiration de mon écriture.

Dans le premier chapitre, j'introduis la question de l'interculturalisme, plus spécifiquement lors de ses manifestations dans le domaine des arts vivants. La perspective de l'interculturalisme comme lieu d'interactions et de négociations entre les cultures (Knowles, 2010) et le modèle du théâtre interculturel qui valorise le dialogue et l'intersubjectivité (Lo et Gilbert, 2002) sont les assises théoriques sur lesquelles je m'appuie. Deux approches différentes de l'interculturalisme sont également développées : l'universalisme et le matérialisme. Je m'interroge sur le moyen de faire dialoguer ces deux visions qui proposent des façons diamétralement opposées de penser la rencontre interculturelle dans les arts.

Le deuxième chapitre s'attarde sur l'expérimentation de la rencontre interculturelle. Grâce à la méthode d'écriture autoethnographique (Rondeau, 2011), approche visant

à observer l'impact d'une expérience sur la perception de soi et accompagnée par les outils d'écriture et d'observation ethnographique (Laplantine, 2015), je cherche à analyser la rencontre interculturelle lors de deux séjours en Colombie.

Dans le troisième chapitre, dans le cadre de la pièce *Nieve Lluvia*, j'explore les moyens de faciliter le passage des récits de voyage jusqu'à sa forme théâtrale. Le travail du dramaturge Jean-Philippe Lehoux permet d'exposer le théâtre comme un lieu de rencontre où l'on peut aborder les voyages sous le biais de l'humour.

J'examine également la collaboration de Julie Vincent et Ximena Ferrer, codirectrices de la compagnie Singulier-Pluriel, et leur processus de création interculturel de la pièce *Soledad au hasard* (2013). *Nieve Lluvia*, résultant du processus d'écriture et de la rencontre interculturelle, se retrouve en annexe de ce mémoire.

CHAPITRE I

RÉFLEXIONS SUR LE CONCEPT D'INTERCULTURALISME EN ART

L'esprit du chercheur doit toujours faire activement, en lui-même, une place à l'Autre étranger. Et cette action créatrice d'ouverture à l'Autre, qui sinon reste étranger et distant, est la dimension la plus importante de la mission du chercheur.

Edward W. Saïd

Pour aller vers l'autre, il faut avoir les bras ouverts et la tête haute, et l'on ne peut avoir les bras ouverts que si l'on a la tête haute.

Amin Maalouf

La rencontre interculturelle est l'une des thématiques principales de ce mémoire-crédation. La reconnaissance et l'acceptation de la différence de l'Autre peuvent mener à un enrichissement et une transformation mutuelle. Tendre vers une plus grande compréhension d'autrui faciliterait un travail de réflexion identitaire sur le plan individuel et social. L'anthropologue américain Edward T. Hall articule ainsi cette idée : « Le meilleur moyen d'approfondir la connaissance de soi est de prendre au

sérieux la culture des autres, ce qui force l'homme à être attentif aux détails de sa vie qui le différencient d'autrui. » (Hall, 1984, p. 50)

Ce premier chapitre présente quelques notions théoriques entourant l'interculturalisme. Je m'interroge sur les raisons de choisir le terme interculturel plutôt que les termes multiculturel ou transculturel, ce qu'il signifie et ce qu'il implique.

Afin de mieux situer ma démarche créatrice, j'ai voulu définir les différentes notions qui entrent en jeu lorsqu'on parle de la relation entre les cultures. Dans ce chapitre, je tente de comprendre la façon de percevoir l'identité et comment endosser l'approche postcoloniale dans l'expérimentation de la rencontre interculturelle. En introduisant l'historique des perspectives universaliste et matérialiste au théâtre, je cherche à découvrir les moyens de concilier ces visions dans une création artistique, et ce, en tentant d'éviter l'appropriation culturelle. Grâce aux exemples des projets *Chaakapesh* de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) et *Fractus V* du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, je constate qu'il serait possible d'endosser une perspective moins fractionnée, tout en ayant une attitude respectueuse dans une démarche artistique interculturelle.

1.1 Réflexions sur l'interculturalisme

Dans cette section, j'approfondis les différentes façons de définir l'interculturalisme, ainsi que les postures et les concepts s'y rattachant. En me penchant sur les façons d'entrevoir l'identité, en prenant en compte les différences culturelles et en présentant diverses citations, je réfléchis sur les perspectives distinctes et éthiques dans

l'expérimentation de la rencontre interculturelle menant à l'écriture dramatique, me permettant de mieux définir ma posture.

1.1.1 Culture, multiculturalisme, interculturalisme, transculturalisme : différencier les termes pour mieux se situer

Il existe des nombreuses définitions et perspectives de l'interculturalisme, mais avant même d'aborder ces différences, débutons par la définition du terme culture donnée par l'UNESCO :

Chaque culture est la somme des présupposés et des pratiques que partagent les membres d'un groupe et qui les distinguent d'autres groupes; c'est pourquoi les caractéristiques d'une culture se dégagent plus clairement lorsqu'on la compare à une autre culture dont les pratiques sont différentes. Cependant, les cultures sont elles-mêmes multiples, et, pour les individus qui en font partie, chaque groupe apparaît non pas comme quelque chose d'homogène, mais plutôt comme l'enchâssement d'une série de groupes de taille plus réduite dont les membres ont très fortement conscience de ce qui les distingue les uns des autres. (UNESCO, 2013)

L'interculturalisme est une notion complexe et délicate puisqu'elle englobe les sphères politique, sociale, philosophique et artistique. Le préfixe inter (entre) exprime donc la relation entre les cultures. Au Québec, Gérard Bouchard ainsi que Charles Taylor ont été nommés en 2007 présidents d'une commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles. Cette commission avait pour but de proposer des solutions pour faire face aux défis d'intégration sociale dans un contexte où la diversité culturelle était grandissante et où un certain malaise identitaire était de plus en plus palpable au Québec. Ils distinguent l'interculturalisme et le multiculturalisme en ces termes :

Interculturalisme :

Politique ou modèle préconisant des rapports harmonieux entre les cultures, fondés sur l'échange intensif et axés sur un mode d'intégration qui ne cherche pas à abolir les différences, tout en favorisant la formation d'une identité commune.

Multiculturalisme :

Dans son acceptation la plus courante, système axé sur le respect et la promotion de la diversité ethnique dans une société. Peut conduire à l'idée que l'identité commune d'une société se définit exclusivement par référence à des principes politiques plutôt qu'à une culture, une ethnicité ou à une histoire. (Bouchard et Taylor, cités dans Radio-Canada, 2008)

Dans *Amériques transculturelles* (2010), Afef Benessaïeh, propose, elle aussi, une lecture des concepts que sont le multiculturalisme, l'interculturalisme et le transculturalisme.

Interculturalisme :

The need for Québec to develop its own government policies on cultural diversity, which has (mostly) been termed as interculturality, or support for cultural diversity, on precluding the defence of Québécois culture, mostly via the defence of French as the primary language of expression in the province [...]. Beyond the specific case of Québec, the term interculturality is often used to express the right to difference in relations of a dualistic nature between minorities of marginalized cultures and the majority or dominant cultures. (Benessaïeh, 2010, p. 18-19)

Multiculturalisme :

Multiculturalism is used to characterize specific public policies for managing culturally diverse societies in the industrial world [...]. Many of these critiques is the idea that multiculturalism describes diversity as the amalgamation of separate communities and tends to favour the stereotypical view of cultures as immutable or irrevocably different. (Benessaïeh, 2010, p. 17-18)

Transculturalisme :

The concept of transculturality is different from transculturation, multiculturalism and interculturality. It captures more adequately the sense of movement and the complex mixedness of cultures in close contact, and better describes the *embodied situation of cultural plurality* lived by many individuals and communities of mixed heritage and/or experience. (Benessaïeh, 2010, p. 16)

Considérant que les différences culturelles favorisent les réflexions et les transformations, la définition du transculturalisme de Benessaïeh ne semble pas tout à fait appropriée dans le cas de ma recherche qui tente de créer un dialogue théâtral examinant l'impact de la rencontre avec l'Autre. Sans écarter la perspective de la culture comme changeante et s'interpénétrant avec ses diverses sources d'influences, les écarts entre les cultures sont souvent marqués, et ce, particulièrement dans le cas de nouveaux arrivants autant dans un contexte d'immigration que de migration.

Quant au multiculturalisme, ce terme semble plutôt utilisé dans un contexte politique du « vivre-ensemble » où les « communautés séparées » fonctionnent dans un système, mais ne se rencontrent pas. Cette définition ne fait pas non plus écho à ce qui est recherché dans ce mémoire.

La notion d'interculturalisme convient mieux à ma recherche-crédation. En effet, sans nier les différences, il s'agit de les percevoir et de réfléchir leurs impacts lors de la rencontre; de prendre conscience des zones de tensions parfois inévitables et de trouver cet « espace entre les cultures » où l'on pourrait apprendre à dialoguer et à mieux se comprendre.

1.1.2 Identités multiples et enjeux de la rencontre interculturelle

Dans nos sociétés de plus en plus métissées, il existe de nombreuses définitions polarisées de l'identité. Ce mémoire se base en partie sur celle de Charles Taylor dans *Grandeur et misère de la modernité* :

Qu'entend-on par « identité »? Ce qui définit « qui » nous sommes, « d'où nous venons ». En ce sens, elle constitue l'arrière-plan en regard duquel nos goûts et nos désirs, nos opinions et nos aspirations prennent leur signification. [...] Je ne peux pas découvrir isolément mon identité : je la négocie dans un dialogue, en partie extérieur, en partie intérieur, avec l'autre [...]. Ma propre identité dépend essentiellement de mes relations dialogiques avec les autres. (Taylor, 1992, p. 48)

Dans cette perspective, nous prendrions connaissance de notre identité lors de notre rencontre de l'Autre. Selon Patrick Charaudeau, linguiste et ancien professeur à l'Université de Paris VIII, le processus de la conscience identitaire serait une oscillation entre l'attirance et le rejet dans notre rapport à l'Autre. Cela provoquerait tantôt « un mouvement de préservation et de défense de soi (force centripète), tantôt une ouverture aux influences extérieures [...] ce qui implique un mouvement] vers les autres ou les laisser venir [...] se laissant pénétrer par eux (force centrifuge) » (Charaudeau, 2006 paragr. 15).

Nous pourrions donc concevoir notre identité individuelle comme une construction basée en partie sur notre passé, notre lieu de naissance, nos influences culturelles ainsi que sur nos rencontres et échanges dans le présent et tout au long de notre vie. L'identité serait donc malléable et en transformation perpétuelle.

Charaudeau ajoute que l'identité « ne préexiste pas aux individus, que ce sont eux qui, vivant en groupes, créent un enracinement social [...]. D'où l'idée que l'identité culturelle est à la fois stable et mouvante ». Il poursuit ainsi sa pensée :

Il faut défendre l'idée que l'identité culturelle est le résultat complexe de la combinaison : entre « continuisme » des cultures à travers l'histoire et « différentialisme » du fait des rencontres, des conflits et des ruptures; entre tendance à l'« universalisme » des valeurs et la tendance à la « spécificité » de celle-ci; entre tendance à « l'hybridation » des formes de vie, de pensée et de création, et tendance à l'« homogénéisation » des représentations à des fins de survie identitaire. (Charaudeau, 2006, paragr. 44.)

Amin Maalouf évoque quant à lui une conception de l'identité, dans son ouvrage *Les identités meurtrières*, qui rejoint celle de Charaudeau :

Dès lors que l'on voit en soi-même, en ses propres origines, en sa trajectoire, divers conflits, diverses contributions, divers métissages, diverses influences subtiles et contradictoires, un rapport différent se crée avec les autres, comme avec sa propre « tribu ». Il n'y a plus simplement « nous » et « eux ». (Maalouf, 1998, p. 40)

L'identité serait donc constituée d'un bagage culturel, mais perpétuellement en construction à travers les expériences et les rencontres. En d'autres mots, elle représenterait un principe de transformation, de métissage et de redéfinition de soi tout au long de notre vie.

Réfléchir l'identité implique donc d'examiner notre rapport à l'Autre. La rencontre interculturelle nous transforme et notre perspective de l'identité peut en être ébranlée. En effet, il n'est pas toujours facile de comprendre, d'accueillir, d'accepter et de rester ouvert à des dynamiques culturelles qui nous sont étrangères, car elles nous sortent de nos zones de confort et de connaissance. Edward T. Hall, dans son essai

Au-delà de la culture (1979), évoque ainsi les difficultés auxquelles il est possible de faire face lors d'une rencontre interculturelle :

Dans toute rencontre, notamment dans les rencontres interculturelles et interethniques, l'interprétation correcte du comportement verbal et non verbal de l'autre conditionne les échanges à tous les niveaux. En fait, l'interprétation correcte de toutes les informations sensorielles et leur intégration dans une image cohérente sont primordiales. Parfois l'interprétation n'est pas facile, car les modes de comportements sont directement liés au système de l'image de soi. Et il est donc difficile pour la plupart d'entre nous d'accepter la réalité d'un autre système de comportement parce qu'il implique une image différente et peut exiger la modification de la nôtre. Pourtant la diversité ethnique peut être la source d'un grand dynamisme et se révéler un capital d'une valeur incalculable, s'il est possible de développer le désir d'apprendre les uns des autres [...] Une rencontre interculturelle ou interethnique peut servir à éclairer les caractères structuraux de son propre comportement. (Hall, 1979, p. 83)

Dans son ouvrage *Le langage silencieux* (1959), l'anthropologue élabore en dix points des catégories distinctes d'activités humaines. Chacune des catégories trouve sa place dans la structure culturelle d'un peuple, mais elles sont susceptibles d'être abordées différemment d'une culture à l'autre. Il s'agit de « l'interaction, l'association, la subsistance, la bisexualité, la territorialité, la temporalité, la connaissance, le jeu, la défense et l'exploitation ».

Ces catégories et lectures de la structure culturelle ont enrichi et inspiré ma façon d'expérimenter la rencontre interculturelle.

1. L'interaction : il s'agit des différentes façons d'entrer en lien avec son environnement, que ce soit à travers le langage oral ou écrit, les gestes, ton de la voix, rythme de la parole.

2. L'association : elle implique les schémas d'organisation souvent liés aux rôles dans un groupe. Ceux-ci définissent la composition des sociétés et de leurs membres.
3. La subsistance : elle évoque la façon dont les besoins (alimentation, sexualité, coutumes, perspective sur le travail) sont pris en charge.
4. La bisexualité¹ : elle représente la reproduction sexuelle, les différentes façons culturelles d'afficher ou de concevoir le genre, les dynamiques de séduction, de sauvegarde et de protection.
5. La territorialité : c'est la prise de possession d'un espace, l'usage et la protection d'un territoire, qu'il soit symbolique ou tangible.
6. La temporalité : le « système-temps » serait comme une nouvelle langue à apprendre, une façon de vivre et de communiquer. On parle ici de différents cycles, rythmes, conception du temps, façons de faire selon les périodes de la journée, manières de vivre et d'habiter le temps selon des conceptions distinctes du présent et du futur.
7. La connaissance : elle recoupe les différentes manières d'apprendre. Cet aspect permet de comprendre les mécanismes d'adaptation, d'apprentissages selon les cultures, ainsi que les transmissions familiale et sociale.
8. Le jeu est souvent lié à une période temporelle précise, à un lieu ainsi qu'à l'humour d'un peuple, que ce soit dans une perspective compétitive ou collaborative.
9. La défense : Elle se caractérise par les dispositifs qui permettent de s'adapter à l'environnement, que ce soit par rapport à l'extérieur (environnement hostile) ou une défense intérieure (la religion, la foi).
10. L'exploitation : Elle désigne la manière dont l'environnement est exploité pour que les humains s'adaptent aux conditions extérieures grâce à la création d'instruments, de transports, d'objets, d'outils.

¹ Il ne s'agit pas de la définition habituelle du terme bisexualité compris comme pratique à la fois homosexuelle et hétérosexuelle. Hall évoque ici à la fois la forme et les fonctions sexuelles.

Un des problèmes auquel il est possible de se heurter lors de la rencontre interculturelle est d'adopter inconsciemment ou non une posture « ethnocentriste », terme introduit par William Graham Sumner, sociologue américain, et que le célèbre anthropologue Claude Lévi-Strauss a développé dans *Race et histoire* (1952). Pour lui, l'ethnocentrisme

[...] consiste à répudier purement et simplement les formes culturelles : morales, religieuses, sociales, esthétiques, qui sont les plus éloignées de celles auxquelles nous nous identifions. [...] On refuse d'admettre le fait même de la diversité culturelle; on préfère rejeter hors de la culture, dans la nature, tout ce qui ne se conforme pas à la norme sous laquelle on vit. (Lévi-Strauss, 1952, p. 19)

Le piège est de croire que la communauté dans laquelle nous avons grandi, avec les valeurs et idées véhiculées au sein de celle-ci, est supérieure aux autres cultures. Il s'agit d'une posture, plus ou moins inconsciente, qui conforte l'individu dans ses manières de vivre et qui génère son lot de préjugés et biais culturels. La vision ethnocentrique évite le regard critique sur soi et entraîne un discours prônant des « vérités » comme naturelles plutôt qu'une ouverture culturelle, liée à la diversité. Comme le mentionne Stuart Hall dans *Race, ethnicité, nation. Le triangle fatal*, l'ethnocentrisme découle souvent de l'hégémonie, « c'est-à-dire cette forme de pouvoir qui cherche à obtenir un consentement à sa "vérité" » (Hall, 2019, p. 53).

1.1.3 Les théories postcoloniales et décoloniales

Le postcolonialisme comme courant de pensée, connu également sous le terme études postcoloniales, discipline universitaire ayant découlée de cette philosophie; apparaît dans les années 1980, principalement aux États-Unis. Edward Saïd, Homi Bhabha et

Albert Memmi sont parmi les penseurs principaux de cette posture éthique, insufflée par le travail des précurseurs, l'écrivain Aimé Césaire et le psychiatre Frantz Fanon. Les études postcoloniales visent à exposer les effets encore tangibles de la colonisation. Posant un regard critique, ces théories remettent en question l'eurocentrisme et la primauté occidentale de la transmission du savoir pouvant entraîner une hégémonie des discours.

Le préfixe *post* dans le terme postcolonial² signifie « à la suite de ». Il implique l'acceptation de la réalité coloniale passée afin de pouvoir vivre l'après. Cette orientation se dresse contre un colonialisme toujours présent, mais plus masqué et subtil dans l'impérialisme de la pensée occidentale, occasionnant l'uniformisation des savoirs, des cultures et des langues.

Postcolonial désigne la période qui vient après l'époque où la domination impériale s'exerçait à travers des formes directes de colonisation, mais il désigne aussi une période où tout advient encore dans le sillage du colonialisme et, en conséquence, où tout porte la trace des perturbations provoquées par la colonisation. Le terme indique un moment où tout dans le débat d'idées fait référence à la puissance colonisatrice dominante, à l'Occident, puissance à laquelle une résistance peut être opposée, mais dont la présence comme force active, comme interlocutrice, ne peut être niée, dans la mesure où les arrangements qui caractérisaient l'époque précédente restent visibles et actifs et où ils continuent d'avoir des effets réels. (Hall, 2019, p. 97-98)

La posture décoloniale, qui contient le préfixe *dé*, (« qui s'oppose à »), diffère cependant de la posture postcoloniale sur plusieurs aspects. Dans l'article « De l'universel au pluriversel. Enjeux et défis du paradigme décolonial » de la revue *Raison présente* (2016), Claude Bourguignon Rougier, docteur en études hispano-américaines à ILCEA à Grenoble et Philippe Colin, maître de conférence à l'Université de Limoges, expliquent les nuances entre les deux termes.

² Certains auteurs différencient postcolonial et post-colonial. Le postcolonial ou postcolonialisme serait lié aux divers aboutissements du colonialisme sur la littérature et l'histoire, tandis que le post-colonial serait la période suivant le colonialisme.

Si la théorie décoloniale s'inscrit indéniablement dans l'onde de choc provoquée par le développement épistémologique et institutionnel des *postcolonial* et des *subaltern studies* à travers le monde [...] son principal objet d'étude n'est pas le colonialisme et ses effets durables sur les structures symboliques des sociétés postcoloniales, mais la géopolitique du pouvoir, du savoir et de l'être qui émerge avec la colonisation européenne de l'Amérique et se consolide avec l'extension du système-monde capitaliste à l'ensemble du globe. (Bourguignon et Colin, 2016, p. 100)

La pensée décoloniale est ancrée dans la géopolitique et l'économie plutôt que la littéraire. « [L]'enracinement épistémologique de cette pensée est moins lié à la littérature comme c'est le cas dans l'approche postcoloniale, qu'aux sciences économiques et sociales. » (Mencé-Caster et Bertin-Elisabeth, 2018, paragr. 25).

Dans le cadre de ma recherche, même si la situation sociopolitique de la Colombie est déterminante pour réfléchir la thématique culturelle, le projet de création reste avant tout un geste d'écriture dramatique, inspiré en partie par la littérature viatique. Pour ces raisons, une approche postcoloniale semble plus appropriée. Par ailleurs, reconnaissant l'importance d'entendre la voix d'autres penseurs et chercheurs, il semblait fondamental de ne pas puiser toutes les références dans les études de chercheurs occidentaux. Les discours non issus du monde occidental sont essentiels afin de limiter l'hégémonie des savoirs.

1.1.4 Réfléchir et adopter l'approche postcoloniale dans l'expérimentation de la rencontre interculturelle Colombie-Québec

Les théories postcoloniales se sont avérées essentielles dans ce projet, puisqu'elles ont permis de réfléchir plusieurs angles de la relation interculturelle.

Être conscient du regard que l'on porte sur l'Autre c'est, entre autres, tenter de repérer nos stéréotypes intégrés inconsciemment, comprendre que ceux-ci peuvent influencer notre perspective sur autrui et engendrer des rapports de force plus ou moins volontaires. De la même manière, la façon dont l'Autre nous regarde peut également venir de ses propres préjugés intériorisés. Si une culture se déprécie au détriment d'une autre, par suite d'un passé de colonisation par exemple, cela change aussi sa propre dynamique face à autrui. Comme le mentionne Fanon : « [L]'inconscient collectif, sans qu'il soit besoin de recourir aux gènes, est tout simplement l'ensemble de préjugés, de mythes, d'attitudes collectives d'un groupe déterminé [...], il est culturel, c'est-à-dire acquis. » (Fanon, 1952, p. 182) Le colonisé peut donc entretenir, malgré lui, la domination qu'il s'est vu infliger.

L'objectif de ce mémoire-crédation est d'engager des échanges culturels égalitaires. Mais connaissant le passé colonial de la Colombie, et malgré les bonnes intentions et les efforts d'intégration, la Québécoise que je suis est arrivée au pays avec une position privilégiée d'Occidentale engendrant des rapports non égalitaires. Les rencontres en resteront donc teintées. Cela a soulevé des réflexions importantes qui ont influencé ce projet. Sur le terrain, était-il possible d'éviter le biais du regard sur l'Autre? Est-ce que certains Colombiens auraient des *a priori* influençant leurs comportements à mon égard? Enfin, comment, au-delà de l'expérience interculturelle, retrouver dans la démarche créative de ce mémoire une tentative de démocratisation des discours?

Ce voyage en Colombie a été entrepris sans avoir de réponse à ces questions. L'exercice essentiel était d'essayer de prendre conscience des biais transmis depuis l'enfance et d'affiner mon regard afin de nuancer le discours. Mes responsabilités en tant que chercheuse sur le terrain, étaient :

1. De trouver une façon d'appliquer les outils théoriques (perspective postcoloniale, regard critique sur les dynamiques de domination, chercher à éviter l'appropriation culturelle (voir définition p. 22-23), etc.) à l'intérieur de l'expérience de rencontre interculturelle.
2. De m'approprier de nouveaux outils de perception afin de prendre conscience de mes biais et filtres culturels afin de mieux m'adapter à cette vie en Colombie et de me placer dans une position d'ouverture à l'Autre. Comme le mentionne Fanon : « Comprendre quelque chose de nouveau nous demande de nous disposer à, de nous préparer à, exige une nouvelle mise en forme. » (Fanon, 1952, p. 182)

Inclure d'autres paroles et perspectives semblait la bonne direction pour ouvrir le discours. De là est née l'idée de créer un dialogue avec un artiste colombien pour le projet d'écriture dramatique. Par la suite, au cœur de la démarche théorique, il s'est révélé important de ne pas seulement donner parole à des théoriciens occidentaux, mais également de valoriser d'autres types de savoirs.

1.2 L'interculturalisme artistique au théâtre : posture matérialiste et universaliste

Dans *Theatre and interculturalism* (2010), Ric Knowles, dramaturge, éditeur et professeur d'études théâtrales à l'Université de Guelph, donne sa définition de l'interculturalisme, terme qu'il valorise plus que transculturel ou multiculturel dans le contexte de la scène.

[...] it seems to me important to focus on the contested, unsettling, and often unequal spaces *between* cultures, spaces that can function in performance as sites of negotiation. Unlike « cross-cultural », « intercultural » evokes the possibility of interaction across a multiplicity of cultural positionings, avoiding binary codings. (Knowles, 2010, p. 4)

Dans son essai, il dévoile les deux figures importantes qui ont participé à définir les perspectives théoriques du théâtre interculturel. Il s'agit d'Antonin Artaud et de Bertold Brecht. Selon Knowles, les points de vue théoriques qui ont suivi semblent souvent diviser ces deux approches : l'universalisme, adhérant à une démarche plus esthétique et rassembleuse; et le matérialisme, ancré dans le contexte sociopolitique et dans une prise de position critique.

Artaud (1896-1948) a développé sa pensée du théâtre interculturel comme une expression commune, préculturelle et prélangagière dans une perspective d'universalité :

Lier le théâtre aux possibilités de l'expression par les formes, et par tout ce qui est gestes, bruits, couleurs, plastiques, etc., c'est le rendre à sa destination primitive, c'est le replacer dans son aspect religieux et métaphysique, c'est le réconcilier avec l'univers. (Artaud, 1964, p. 75)

Bertolt Brecht (1898-1956) s'oriente vers une perspective plus matérialiste et critique. Pour lui, le contexte sociopolitique et les particularités culturelles sont au centre de sa vision artistique. Il interroge ainsi la réelle possibilité d'intenter un dialogue culturel sans tomber dans l'appropriation ou la domination. Certains penseurs et metteurs en scène se joindront à Artaud, chacun dans sa perspective de quête d'universalité. Grotowski, Barba et Brook sont souvent mentionnés comme des figures clés de ce pan de l'interculturalisme qui acclament toutes pratiques interculturelles pour sa portée vivifiante et novatrice dans les approches scéniques. D'autres auteurs comme Gautam Dasgupta ou Rustom Bharucha cherchent le côté éthique dans les performances interculturelles et dénoncent un impérialisme culturel répétitif dans les productions théâtrales. Ces théoriciens critiques soulignent leur malaise envers des créations dites universalistes. Dans l'article *The Mahabharata: Peter Brook's*

Orientalism (1991). Dasgupta reproche à Peter Brook, dans le cadre sa création *The Mahabharata*, d'avoir sorti des éléments culturels de leur contexte historique pour les incorporer à une création occidentale, s'adonnant ainsi à l'appropriation culturelle.

Dans *Toward a Topography of Cross-Cultural Practice* (2002), Jacqueline Lo et Helen Gilbert ont dressé un modèle théorique du théâtre interculturel, soulignant la place prépondérante du dialogue lors d'une rencontre interculturelle. Selon elles, l'échange entre les créateurs issus de différentes cultures devrait être dynamique et bilatéral, conçu d'interactions, de rapprochements, d'éloignements et de contaminations. De plus, il y aurait, dans ce face-à-face, une place importante donnée à l'intersubjectivité. Elles définissent ainsi l'interculturalisme au théâtre :

The term "intercultural" suggests an exploration of the interstice between cultures; it draws our attention to the hyphenated third space separating and connecting different peoples. The act of crossing cultures should ideally activate both centrifugal and centripetal forces in the process of mutual contamination and interaction. (Lo et Gilbert, 2002, p. 44)

Dans ce même article, le théâtre interculturel est décrit comme une rencontre intentionnelle (donc choisie) par les différentes communautés culturelles, essayant à travers des processus d'échanges ou d'hybridités de créer un dialogue et cela pendant le processus de création et les représentations avec le public. Plusieurs ressources culturelles sont utilisées, qu'elles soient symboliques ou tangibles. Elles peuvent prendre la forme d'objets, d'attitudes, d'histoires, de langues, d'éléments musicaux ou chorégraphiques et de techniques de jeu. Le théâtre interculturel serait métissé de différentes cultures et traditions.

Celui-ci se diviserait en trois sous-catégories :

- 1 Le théâtre transculturel, qui cherche à dépasser les codes culturels afin de toucher à une plus grande universalité. Certes, la reconnaissance des traditions et des spécificités culturelles reste présente, mais seulement afin de renforcer l'identification aux points en commun plutôt qu'aux différences.
- 2 Le théâtre intraculturel, qui vise à provoquer des rencontres entre des communautés et des régions de « l'État-nation ». Le théâtre intraculturel possède une vision critique puisqu'il remet en question les divisions et les différences dans une société où le discours multiculturel est souvent glorifié.
- 3 Le théâtre extraculturel, qui tente de créer des échanges artistiques sur les axes est-ouest et nord-sud. Son objectif est d'interroger les différences culturelles comme une source d'enrichissement. Le théâtre extraculturel réfléchit aux rapports de pouvoirs dans les dynamiques économiques, politiques et culturelles.

Dans ces catégories proposées par Lo et Gilbert, nous pouvons percevoir le prolongement des perspectives interculturelles d'Artaud et de Brecht. Le théâtre transculturel transcende ainsi les différences culturelles afin de toucher à plus d'universalité dans la lignée de pensée d'Artaud; le théâtre intraculturel et extraculturel, se rapprochant davantage de la pensée de Brecht, cherchent à créer des rencontres chez différents groupes culturels tout en gardant un regard critique sur les rapports de pouvoir et le contexte sociopolitique.

Les deux dernières catégories rejoignent davantage la perspective de l'expérience interculturelle souhaitée pour ce projet de maîtrise, c'est à dire de vivre des rencontres, tout en maintenant un regard critique sur les dynamiques de domination et en considérant les différences culturelles comme une source d'enrichissement.

1.2.1 Aborder une création interculturelle en évitant l'appropriation culturelle

Depuis quelques années, le débat sur la diversité de la scène culturelle fait rage au Québec. Plusieurs personnes et regroupements³ dénonçant l'ethnocentrisme blanc se prononcent en faveur d'une plus grande diversité sur les scènes et nos écrans. L'été 2018 a été marqué par des débats houleux, mais bien intéressants sur le phénomène d'appropriation culturelle, de représentativité des visages et de la censure⁴. Arrêtons-nous d'abord à la définition « d'appropriation culturelle » afin d'approfondir la réflexion à ce sujet :

L'appropriation culturelle consiste à emprunter quelque chose à la culture de l'autre sans son consentement. Ceci peut inclure l'utilisation des savoirs traditionnels et des expressions culturelles, aussi bien que la musique, la danse, les emblèmes, la cuisine, les symboles, les cérémonies, les arts, etc. [... Elle] reflète souvent une inégalité de pouvoir racialisé entre deux cultures, la prise de la culture (plutôt que

³ Notamment le CALQ et les organismes Diversité artistique Montréal (DAM) et Montréal, arts interculturels (MAI) ainsi que les militants Marilou Craft, Webster et Émilie Nicolas.

⁴ Pour résumer les faits : SLAV, un spectacle musical présenté au Théâtre du Nouveau Monde dans le cadre du Festival de jazz de Montréal (2018), proposait « [u]ne odyssee théâtrale à travers les chants d'esclaves », une reprise des chants traditionnels afro-américains enregistrés au XX^e siècle par l'ethnomusicologue américain Alan Lomax. Interprété principalement par Betty Bonifassi et mis en scène par Robert Lepage, le spectacle réunissait les deux artistes, qui ont adopté une posture universaliste pour justifier leur démarche artistique. Selon Bonifassi, l'objectif était d'ouvrir un dialogue et de rassembler les gens afin de créer un spectacle où l'on peut se retrouver, peu importe notre couleur ou notre origine. Lorsque Marilou Craft, dramaturge et militante, a écrit un texte évoquant ses réserves face au spectacle, elle a lancé un large débat sur la scène médiatique. « À mes yeux, toute œuvre forme un discours qui s'inscrit dans un dialogue plus large : une œuvre reflète la société où elle s'inscrit autant qu'elle l'éclaire. L'analyser, ce n'est donc pas seulement mieux la comprendre, mais aussi mieux se comprendre. » (Craft, 2017) Plusieurs points étaient souvent évoqués lors de la polémique SLAV. On a beaucoup parlé de la représentation inadaptée des visages sur scène, des militants ont crié au racisme, d'autres ont revendiqué la liberté d'expression bafouée lors de l'annulation du spectacle. Ce débat est à l'image de celui entre les universalistes et les critiques, et il force à se questionner sur les façons d'aborder l'interculturalisme sur scène. Dans un tel contexte, un auteur ou un metteur en scène est-il prêt à recevoir les critiques et à défendre sa posture? Lorsqu'on parle de sujets historiques, sensibles pour des communautés, les représentants artistiques du spectacle sont-ils ouverts au dialogue? Sinon, doit-on annuler un spectacle?

son partage consenti) qui, à son tour, implique l'exploitation d'un groupe par un autre. L'appropriation culturelle écarte la signification sacrée et les récits associés aux pratiques ou éléments culturels empruntés. (Brant, 2017, paragr. 7-8)

L'appropriation culturelle se produit donc lorsqu'une culture majoritaire extirpe un élément d'une culture minoritaire sans connaître le sens du matériau ou le contexte dans lequel il apparaît. Utilisé à des fins esthétiques ou commerciales, il voit sa nature transformée. Par ces emprunts, on perpétue des inégalités puisqu'on en vient à déposséder la culture d'éléments identitaires importants. Les cultures dominantes ont ainsi un impact sur les cultures dominées. Comment donc identifier l'appropriation culturelle de ce qui ne l'est pas? Comment aborder une création qui serait plutôt un échange égalitaire, une collaboration, un partage entre les cultures?

Dans *Dire l'autre, appropriation culturelle, voix autochtones et liberté d'expression*, Ethel Groffier, ancienne professeure de droit à l'Université McGill, s'attaque à la thématique de l'appropriation culturelle, souvent antagonisée dans le discours ambiant. « Il règne [...] un dialogue de sourds entre ceux qui défendent la liberté d'expression artistique et ceux qui dénoncent les coupables d'appropriation culturelle. » (Groffier, 2020, p. 32) En effet, dans les médias, soit l'on crie à l'appropriation culturelle, soit l'on revendique la liberté d'expression à tout prix. Existe-t-il de la nuance entre ces deux discours polarisés?

James O. Young, professeur de philosophie à l'Université de Victoria, s'est intéressé à la question dans son ouvrage *Cultural Appropriation and the Arts* (2010). Selon lui, « [n]ot all appropriation by artists is cultural appropriation. Almost all artists engage in some sort of appropriation in that they borrow ideas, motifs, plots, technical devices, and so forth from other artists. » (Young, 2010, p. 4)

Certes, les emprunts et échanges culturels ont toujours existé, mais comment faire la différence entre ce qui est acceptable ou non lorsqu'on crée un objet artistique interculturel? De quelle façon aborder ce sujet délicat si l'on souhaite respecter l'Autre et l'inclure dans l'histoire? Il y a nécessité pour les créateurs de tenir compte des préjudices qu'ont vécus plusieurs peuples lors du colonialisme, ainsi que des impacts du racisme et des injustices toujours quotidiennement expérimentées par de nombreuses communautés et en particulier les Autochtones du Canada.

Dans l'article *Stop Stealing Natives Stories* paru dans le *Globe and Mail* en 2017, l'autrice et artiste autochtone Lenore Keeshing-Tobias nous fait comprendre que « l'appropriation culturelle est du vol et que de lui opposer la liberté d'expression équivaut à un refus de dialogue, un refus d'une conversation d'autant plus difficile, mais nécessaire que chaque cas est différent et dépend du contexte » (citée par Groffier, 2020, p. 37).

La délicate question de l'appropriation culturelle relève du fait que le débat est lié à des contextes spécifiques. Il faudrait donc prendre en compte ces « contextes » pour que le phénomène soit départagé entre le mécontentement de telles ou telles personnes, à l'aise ou non avec tel emprunt et la souffrance subie par d'autres quand des inégalités continuent d'être perpétuées à leur égard. Groffier cherche, encore une fois, à nuancer ce débat :

Qu'une grande compagnie pharmaceutique s'approprié la connaissance des Autochtones des propriétés curatives de certaines plantes pour commercialiser ses produits sans partager le profit, c'est une appropriation culturelle illicite [...]. Qu'une jeune fille blanche porte une robe chinoise, un sari ou tout autre vêtement [...] mis dans le commerce par les membres de la culture dont ils proviennent, ce n'est pas de l'appropriation culturelle et les protestations dans les réseaux sociaux font partie du torrent d'inanités qu'ils charrient continuellement. (Groffier, 2020, p. 49)

Il peut sembler y avoir impasse. Cependant, peut-être trouverais-je une solution en assumant ma responsabilité morale comme autrice et créatrice? La liberté d'expression est importante et souhaitable, mais elle doit se réaliser dans un cadre de recherche responsable. « C'est au chercheur de trouver l'équilibre entre sa liberté, son souci d'objectivité, le respect de l'autre et l'obligation de réparation qui pèse sur notre société. » (Groffier, 2020, p. 113)

Dans le processus d'une création théâtrale interculturelle, il importe de considérer le piège de l'appropriation culturelle, sans avoir recours à l'autocensure. Il s'agit plutôt de mettre en place les conditions nécessaires pour que l'échange soit mutuel, équitable et favorable à l'écoute et l'humilité.

Pour autant qu'ils ne versent pas dans l'appropriation culturelle « illicite », les créateurs n'ont pas à s'imposer des restrictions nuisibles à la liberté de parole par crainte des critiques. S'ils sont conscients, en tant que citoyens, de la lutte des groupes minoritaires, du bien-fondé de leurs revendications, de la nécessité d'une réparation, et sont prêts à les défendre, leurs convictions les guideront. (Groffier, 2020, p. 133)

1.3 Concilier les visions matérialistes et universalistes en art

À travers certaines œuvres et processus, des créateurs ont tenté une démarche respectueuse de l'Autre, en considérant ses différences et en cherchant à créer un dialogue équitable. Les deux projets artistiques qui seront présentés dans cette section (*Chaakapesh* et *Fractus V*) ont réussi à éviter les pièges de l'appropriation culturelle grâce à la compréhension des symboles utilisés, mais également par le désir de créer des liens entre les interprètes afin de partager, de s'enseigner mutuellement et, ainsi, abattre les frontières des différences.

1.3.1 L'exemple du projet *Chaakapesh*

Le projet artistique *Chaakapesh* (2019) est une idée de Kent Nagano, chef de l'Orchestre Symphonique de Montréal de 2006 à 2020. Il désirait non seulement partager la musique avec les peuples autochtones du Nord du Québec, mais aussi créer une collaboration interculturelle entre plusieurs artistes de différents horizons. Le résultat de cette quête a été la création d'un opéra de chambre autochtone où « l'on apprend à l'homme blanc à rire et, par le fait même, à aimer davantage » (Cinoche, s.d.). L'auteur cri Thomson Highway a écrit le livret, Matthew Ricketts, compositeur canadien, a conçu la musique et plusieurs récitants autochtones racontent, tour à tour, l'histoire en cri, en innu et en inuktitut.

Chaakapesh expose la différence entre l'appropriation culturelle et ce que représente la collaboration. Comme le souligne Ernest Webb, qui est narrateur cri dans le projet: « Il y a une différence entre partager et s'approprier. Je pense que nous venons tous ensemble ici d'égal à égal » (Frappier et Kingsley, 2019). Par la rencontre et le dialogue entre les cultures, un espace d'écoute et de partage se crée. Ce projet a été reçu positivement parce qu'il a été abordé dans une approche de réconciliation. Lorsqu'on connaît l'oppression qu'ont vécue les peuples autochtones au Canada, proposer un opéra avec des interprètes cris, intervenant dans leur langue maternelle, amène une symbolique forte : celle d'une réappropriation et d'une valorisation des langues autochtones à travers l'opéra où se mêlent chants, narrations, éléments théâtraux et symboles culturels. Akinisie Sivuarapik, narratrice inuk, parle ainsi de son expérience dans le projet *Chaakapesh* :

Je suis très heureuse que les langues cri, innu et inuktitut se joignent à l'orchestre afin de les partager avec le monde entier. La langue c'est très important, partager la langue, pour préserver l'inuktitut pour que la jeune génération dise : oh ! Parler inuktitut, c'est bien. (Frappier et Kingsley, 2019)

Les collaborateurs autochtones et non autochtones ont créé une oeuvre qui touche à l'universel et qui dépasse les frontières grâce à une démarche cohérente, empreinte de respect et d'écoute entre les cultures. *Chaakapesh* démontre également qu'il est possible de concevoir des projets artistiques à impact social, dans un terrain commun de réconciliation par la collaboration et le dialogue.

1.3.2 Le métissage chez le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui :

Dans l'ouvrage *Le métissage, un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir* (2008), François Laplantine et Alexis Nouss viennent approfondir cette notion : « Le métissage trace cette troisième voie entre le communautarisme et l'assimilation, la seule apte à reconnaître la mouvance, l'instabilité des cultures et des identités culturelles. » (Laplantine et Nouss, 2008, p. 16) Le métissage est un croisement entre les cultures, un dialogue dans lequel les éléments gardent leur entièresité, leur authenticité. Tel que mentionné plus tôt, il s'agit également d'une rencontre faite d'attractions et de répulsions, comme le soulignent Lo et Gilbert (voir citation p. 20).

Leur définition de l'interculturalisme vient rejoindre cette idée de troisième espace dont parle Nouss et Laplantine. Grâce à l'exploration de l'interstice entre les cultures, nous pouvons découvrir un troisième lieu, qui à la fois sépare et connecte les différents individus. Il y a un moyen de créer un rapport dynamique, un enrichissement mutuel. Dans cette conception du métissage, il existe une voie plus nuancée, moins polarisée et qui semble convenir davantage à la posture de cette recherche.

Dans la démarche du chorégraphe et danseur belge Sidi Larbi Cherkaoui, nous retrouvons des exemples tangibles d'interculturalisme et de métissage. Dans *Fractus V* (2015) œuvre performative marquée par la théâtralité, Cherkaoui aborde les questions de la manipulation exercée par les médias et la difficulté des individus à rester objectifs face à ce flux d'informations. Inspirée par des textes du philosophe Noam Chomsky, cette création a été conçue avec des créateurs, cinq danseurs accompagnés de quatre musiciens, de nationalités et de parcours différents⁵. Dans cette mixité ethnique, chacun des musiciens et des danseurs sur scène conserve ses styles traditionnels, sa singularité, tout en créant entre eux des croisements et des rencontres.

Le spectacle est une réelle source d'inspiration pour mon projet. Comme mentionné préalablement, l'identité de chaque individu est multiple et complexe et n'est pas seulement forgée par son bagage culturel. Il ne s'agit donc pas de travailler avec uniquement des ressources et des codes culturels, mais bien avec la singularité de chacun des individus. De plus, lors du processus chorégraphique de *Fractus V*, les danseurs contribuent à l'univers des autres en s'enseignent mutuellement leurs styles de danse et en intégrant les différents mouvements de chacun à travers les tableaux chorégraphiques. Il y a donc une réelle collaboration des artistes lors de la création. À l'image de la définition du théâtre *extraculturel* de Lo et Gilbert, il s'agit de collaborations artistiques qui accueillent et qui interrogent les différences culturelles comme étant des éléments riches et positifs.

Roxanne Robillard, chargée de projet pour l'organisme Diversité artistique Montréal (DAM) a consacré sa recherche au travail de Cherkaoui lors de sa maîtrise en théâtre à l'UQAM. Elle évoque ainsi la démarche interculturelle du chorégraphe :

⁵ La pièce réunit un danseur français qui vient de l'univers du cirque, un danseur américain spécialiste de charleston, un danseur espagnol professionnel de flamenco, un danseur allemand venant de l'univers du hip-hop, un percussionniste et chanteur japonais, un chanteur et musicien coréen, un musicien d'origine indienne expert du sarod et un chanteur congolais.

[S]on projet artistique ne peut être adéquatement étudié à la lumière de cette littérature écartelée entre deux pôles : d'une part, une pensée s'attachant au potentiel d'enrichissement expérientiel et, surtout, esthétique de la rencontre interculturelle et, d'autre part, une réflexion qui, inspirée par les théories poststructuralistes et postcoloniales, s'intéresse aux risques de domination, de décontextualisation et d'appropriation culturelle qu'implique un tel face à face. (Robillard, 2004, p. 10)

Il y aurait donc un moyen d'éviter la polarisation entre l'approche universaliste qui tente de rassembler et de transcender les différences culturelles et l'approche matérialiste qui cherche à garder un regard critique en observant les dynamiques de pouvoir. Le travail de Cherkaoui est un autre exemple qui démontre la possibilité de créer des rencontres interculturelles justes et équitables. À travers son processus de création, il tente d'éviter la domination culturelle, de respecter les différences et la singularité de chacun et arrive à créer un partage de certaines ressources ou symboles culturels.

La démarche de ce chorégraphe est ce que l'on pourrait nommer un métissage réussi : une rencontre de cultures, un contexte d'intersubjectivité, créant une nouvelle voie, un nouveau langage commun, un mode de transmission et de partage, sans tomber dans un univers homogène.

CHAPITRE II

L'EXPÉRIMENTATION INTERCULTURELLE ET LA RENCONTRE DE L'AUTRE COMME OUTILS DE TRANSFORMATION DE SOI

*Mais qu'est-ce qu'être soi, sinon
la succession des transformations
qui nous composent, comme un
palimpseste?*

Marie-Ève Lacasse

*Pourquoi tout simplement ne pas
essayer de toucher l'autre, de
sentir l'autre, de me révéler
l'autre?*

Frantz Fanon

Dans ce chapitre, je présente les moyens que j'ai pris pour vivre la rencontre interculturelle et les gestes que j'ai posés qui ont semblé la favoriser.

Après avoir présenté ma posture interculturelle comme chercheuse, je dévoile les stratégies utilisées pour expérimenter l'immersion colombienne : notamment la collecte d'informations sur le terrain et les outils d'écriture et d'observation ethnographique. La méthodologie autoethnographique a servi d'appui au premier

geste d'écriture. De cette fondation, s'en est suivi la construction de récits de voyage, deuxième étape précédant l'écriture dramatique, étape finale de ce mémoire création.

2.1 L'expérimentation interculturelle portée par l'autoethnographie

Soutenue par les repères théoriques du premier chapitre, j'ai eu l'objectif de trouver les outils appropriés à l'expérimentation de la rencontre interculturelle. Il était essentiel que je vive l'expérience afin de prendre conscience des biais et des dynamiques de domination possibles lors de la rencontre interculturelle. La méthodologie autoethnographique pouvait servir de support dans cette recherche, mais également me permettre de noter toutes les observations de manière sensible et authentique. Je devenais donc mon propre sujet d'étude et cette écriture allait servir à la future création dramatique.

2.1.1 Comprendre et situer ma posture interculturelle

La posture de cette recherche se situe dans le courant d'interculturalisme dit collaboratif et dialogique. L'objectif est de tenter une approche à l'affût des pièges de l'appropriation culturelle, des biais possibles, des dynamiques de pouvoir et d'une vision hégémonique en optant pour une rencontre respectueuse qui cherche à comprendre l'histoire et les symboles culturels utilisés. Ce mémoire se relie à la posture matérialiste où l'intersubjectivité est valorisée, où le « *je* » est ouvert à se transformer au contact de l'Autre, mais sans perdre sa singularité.

Le concept d'intersubjectivité est essentiel dans ce mémoire-crédation, puisqu'il s'agit d'un travail en grande partie personnel et introspectif. Josette Féral, dans *Théorie et pratique du théâtre. Au-delà des limites* (2011), avance que le processus interculturel ne peut être amputé de sa relation à l'individu et à son identité :

[L]e processus interculturel met en jeu le rapport à l'image identitaire du sujet (spectateur et créateur). En effet, toute forme d'interculturalisme renvoie à un contexte social, certes, mais encore plus au contexte du moi. Ce sont ces contextes, au croisement de l'individuel et du collectif, au croisement de la mémoire du groupe et de celle de l'individu, qui déterminent les lieux, les espaces identitaires qui façonnent à leur tour notre expérience culturelle. Celle-ci fait appel avant tout à l'intersubjectivité des êtres (plus encore qu'à celle des formes et des cultures). (Féral, 2011. p. 393)

L'ouverture à l'Autre à travers le voyage amène une rencontre avec soi-même. Découvrir et explorer une partie inconnue de soi, c'est également ce qui anime cette curiosité d'aller vers autrui. Cela permet de repenser ses croyances, de changer de repères, de modifier des habitudes. Ce sont toutes ces réflexions et émotions émanant des rencontres colombiennes qui se sont, par la suite, traduites dans une écriture destinée à la scène.

Réfléchir à l'identité de la façon malléable, en transformation au contact des autres, nous amène à une redéfinition perpétuelle du soi à travers les expériences et rencontres. Comme le souligne Maalouf : « C'est justement cela qui caractérise l'identité de chacun : complexe, unique, irremplaçable, ne se confondant avec aucune autre. » (Maalouf, 1998, p. 28)

Guidée par ces repères théoriques, la rencontre interculturelle est devenue une tentative d'expérimentation impliquant un échange réciproque où les différences sont maintenues tout en sachant se renouveler au contact d'autrui pour construire ensemble un espace commun. Par ailleurs, malgré les affinités avec les théories

postcoloniales, certains points de ce projet, notamment ce qui nous relie à l'Autre et même, par moments, transcende les différences, s'avèrent plus proches d'une vision universaliste. Ce projet de mémoire-crédation ne peut donc s'inscrire entièrement dans une posture postcoloniale, quoiqu'influencée par elle.

De plus, l'ensemble de la démarche de ce mémoire, de la recherche théorique à l'expérimentation sur le terrain, l'écriture et les réflexions, constitue un acte politique en soi. Caroline Ellis évoque ainsi les bienfaits pour soi et pour les autres de la démarche méthodologique autoethnographique que j'ai adoptée pendant le processus : « You come to understand yourself in deeper ways. And with understanding yourself comes understanding others. Autoethnography provides an avenue for doing something meaningful for yourself and the world. » (Ellis, 1999, p. 672) Cette citation rappelle celle de Hall dans *Le langage silencieux* : « Le meilleur moyen d'approfondir la connaissance de soi est de prendre au sérieux la culture des autres, ce qui force l'homme à être attentif aux détails de sa vie qui le différencient d'autrui ». (Hall, 1984, p. 50)

2.1.2 L'authenticité, condition essentielle afin de plonger en soi

Karine Rondeau, professeure au département de didactique de l'Université du Québec à Montréal, avance que l'écriture autoethnographique devrait développer « une voie d'authenticité qui demande à toucher le lecteur de façon à ce qu'il puisse trouver sa propre résonance dans le récit autoethnographique » (Rondeau, 2011, p. 5). Pendant cette recherche, l'authenticité fut un fil conducteur autant dans l'expérience de la rencontre que dans l'écriture autoethnographique. Cela impliquait, avant tout, une honnêteté envers moi-même et les Autres ainsi que l'acceptation de mes zones de vulnérabilité lors de la rencontre. C'est en s'exposant authentiquement soi-même lors

des contacts avec autrui, puis par écrit, qu'il est possible d'effectuer ce retour à soi et de susciter ses propres questionnements et réflexions.

Dans son ouvrage *L'Âge séculier* (2011), Charles Taylor aborde ce qu'il définit comme *la culture de l'authenticité* :

Chacun de nous a sa manière propre de réaliser son humanité, qu'il est important de trouver sa voie et de vivre en accord avec elle, au lieu de se soumettre au conformisme avec un modèle imposé de l'extérieur, par la société, par la génération précédente, par l'autorité religieuse ou politique. (Taylor, 2011, p. 811)

Partir en Colombie impliquait de s'extraire du modèle québécois et de mettre de côté mes repères culturels. La démarche d'écriture autoethnographique, qui relate des histoires où je suis la protagoniste principale, fait partie d'une tentative concrète d'accéder à plus d'authenticité au sein de la rencontre interculturelle. Puisque l'écriture accompagne les expériences, les réflexions et des questionnements, elle favorise une meilleure mise en compréhension de soi-même et permet de toucher plus consciemment à une transformation qui s'opère au contact de l'Autre.

2.2 Outils d'écriture et d'observation ethnographique

L'ouvrage *La description ethnographique* (2015) de François Laplantine, professeur émérite d'anthropologie à l'Université Lyon 2, a servi de source d'inspiration afin de trouver des repères d'observation sur le terrain et des outils d'écriture concrets. Les balises données par Laplantine ont été des guides et des références pour la mise en pratique de la rencontre interculturelle. Dans cet essai, l'auteur évoque le travail

d'observation et de description ethnographique. Selon lui, il s'agit d'un travail qui va bien au-delà du regard et de la description :

Ainsi l'ethnographie est-elle d'abord l'expérience physique d'une immersion totale, consistant dans une véritable acculturation à l'envers, où, loin de seulement comprendre une société dans ses manifestations « extérieures » (Durkheim), je dois l'intérioriser dans les significations que les individus eux-mêmes attribuent à leurs comportements. (Laplantine, 2015, p. 22)

Il poursuit :

L'idéal qui est ici visé, c'est de passer des regards croisés aux regards partagés, consistant dans une attitude de rupture avec une conception asymétrique de la science fondée sur la captation d'informations par un observateur absolu qui surplomberait la réalité étudiée, mais n'en ferait pas partie. Il n'existe pas d'ethnographie sans confiance et sans échange. (Laplantine, 2015, p. 23)

Les balises proposées par Laplantine sont l'observation, l'interaction, l'intersubjectivité et le geste d'écriture.

1- L'observation : il ne s'agit pas seulement de regarder, il faut porter une grande attention à ce qui se manifeste devant nous et essayer de se laisser absorber par l'évènement : « observer le plus patiemment et le plus minutieusement possible un objet, un rite, une cérémonie et le décrire avec la plus grande rigueur. Le regarder comme insolite, s'en étonner tout en s'en imprégnant [...] » (Laplantine, 2015, p. 46). En endossant une perspective postcoloniale dans ce projet de recherche, l'observation est donc orientée dans une lutte contre les préjugés et les stéréotypes culturels afin « de s'opposer aux certitudes monologiques, aux discours implicitement ou explicitement non dialogiques de réduction de l'autre à l'identique [...] » (Laplantine, 2015, p. 47).

- 2- L'interaction du soi avec l'Autre bâtit l'expérience interculturelle. Qu'il s'agisse de rapprochement ou de confrontation, de révélation ou de rejet : « l'observation ethnographique [est] née d'un mouvement de va-et-vient ininterrompu entre la proximité et la distance, entre le même et l'autre [...] » (Laplantine, 2015, p. 41).
- 3- L'intersubjectivité : vient du fait que le chercheur prend part intégralement et sensiblement à sa recherche. Prenant conscience qu'il expérimente les rencontres à travers son propre filtre et que celui-ci orientera ses choix et les thématiques qu'il abordera dans son écriture; l'intersubjectivité est donc un élément clé dans la rencontre.

Nous n'inventons pas les phénomènes sociaux et les événements auxquels nous avons assisté [...] quelle illusion de penser que nous en donnons une copie fidèle [...] les carnets de terrain des ethnographes ne sont jamais de purs « témoignages », des comptes rendus à l'état brut recueillis à partir d'observateur imperturbable [...]. Ils sont au contraire révélateurs d'un choix, de la sélection somme toute limitée de phénomènes appréhendés à partir d'un certain point de vue, mais aussi du hasard des rencontres effectuées sur le terrain [...]. (Laplantine, 2015, p. 36)

Bien que l'observateur doive provoquer une transformation de son regard afin d'examiner ce qui est culturel, il ne peut être complètement neutre. « Ce que vit le chercheur, dans sa relation à ses interlocuteurs (ce qu'il refoule ou ce qu'il sublime, ce qu'il déteste ou ce qu'il chérit), fait partie intégrante de sa recherche. » (Laplantine, 2015, p. 25)

- 4- Le geste d'écriture apparaît suite à notre perception d'une expérience. C'est notre regard subjectif posé sur un événement donné qui inspire l'écriture. Le geste d'écriture linguistique, à l'image de cet aller-retour entre l'Autre et soi, est un mouvement semblable, mais entre l'observation et l'écriture.

Si l'observation ethnographique est un rapport entre les objets, les êtres humains, les situations et les sensations provoquées chez le chercheur, la description ethnographique est donc l'élaboration linguistique de cette expérience. C'est bien la perception ou plutôt le regard qui déclenche l'écriture de la description [...]. Il s'agit donc d'articuler le regard et l'écriture, non dans leur simultanéité – ce qui serait un leurre –, mais dans leur coextensibilité, de comprendre le rapport entre le voir et l'écriture du voir. (Laplantine, 2015, p. 29-30)

Ce geste implique d'ouvrir son regard, d'être à l'affût des détails, de chercher à décrire ce que l'on voit dans sa totalité en étant conscient des biais culturels que l'on porte.

Comme nommé précédemment, l'ouvrage *Le langage silencieux* (1959) de l'anthropologue Edward T. Hall a été un guide pour cette expérience autoethnographique. Ses catégories distinctes d'activités humaines (l'interaction, l'association, la subsistance, la bisexualité, la territorialité, la temporalité, la connaissance, le jeu, la défense et l'exploitation)⁶, sujettes à être vécues différemment d'une culture à l'autre, ont permis de diriger l'observation et de créer de nouveaux repères de perception pour mieux s'y adapter. Les observations n'étaient pas exhaustives, j'examinais plutôt celles qui se révélaient de façon manifeste. Par exemple, concernant la catégorie temporalité, en Colombie, le rapport au temps et à la ponctualité est différent. Ce que nous considérons nous comme un retard ne l'est pas vécu de cette façon. Prendre son temps est une attitude normale. Il y a peu de sentiment d'urgence et cette manière d'être est toujours perceptible dans l'attitude des gens. Sans avoir eu conscience de ces différents « systèmes-temps », il aurait été facile de porter un regard hégémonique sur la façon de vivre la temporalité.

⁶ Voir le chapitre I, p. 12-13.

Les lectures de Laplantine et de Hall ont fourni des repères et outils d'analyse utiles à la recherche: d'une part, les différentes catégories d'activités humaines potentiellement expérimentées dans la structure culturelle d'un peuple, et d'autre part, la méthodologie d'écriture ethnographique proposée par François Laplantine. Ces mêmes balises ont évolué au cours du voyage pour s'enrichir et se préciser au contact de la culture colombienne.

2.2.1 L'immersion : essentielle pour vivre l'intégration

Pour vivre une immersion totale, il était important de m'entourer majoritairement de personnes colombiennes et de ne pas rester dans une posture extérieure au milieu culturel.

Concrètement, cela impliquait d'observer certaines différences dans mon comportement, puis soit d'accepter cette réalité sans lutter, soit d'adapter mes habitudes à la dynamique culturelle colombienne. Mon objectif était de rester authentique et éveillée aux émotions vécues, sans occulter la situation concrète expérimentée. Parfois, l'adaptation était plus ou moins rapide ou consciente et il y avait des nœuds de résistance. Par exemple, je n'étais pas toujours à l'aise avec le machisme et la façon dont les hommes adressaient des commentaires aux femmes. Cependant, en Colombie, le sifflement pouvait aussi être une manière de complimenter quelqu'un. Je devais donc relativiser mon regard sur ce geste perçu comme péjoratif au Québec. Il s'agissait d'exercer alors une « acceptation inconditionnée de la réalité telle qu'elle apparaît [...] la suspension du savoir et du jugement. » (Laplantine, 2015, p. 83)

Voici les trois axes majeurs de mon immersion colombienne :

La cohabitation

Afin de vivre une réelle immersion culturelle et linguistique, la cohabitation avec une personne de culture colombienne s'imposait et c'est à Bogotá que cette occasion s'est présentée. Pendant plusieurs mois, Margarita Redondo, musicienne et chanteuse de musique traditionnelle, a été mon hôte et puis elle est devenue rapidement une amie. Connaissant les objectifs de ce séjour interculturel, elle m'a pris sous son aile en s'efforçant d'expliquer les mœurs, les différentes perspectives, ainsi que les formes distinctes de communication verbale ou non verbale utilisées en Colombie. Elle a été une guide précieuse de mon changement de perception et d'adaptation grâce à ces nouveaux repères qu'elle me donnait.

La découverte du système universitaire colombien

Le programme d'échange à la Universidad Nacional de Colombia⁷ a été également révélateur de différentes approches culturelles; notamment pour la notion du temps, l'organisation et l'interaction entre les individus. En comparaison avec l'UQAM, les façons de faire étaient distinctes. Les cours commençaient souvent avec un délai, que nous aurions vu comme un retard au Québec. Les professeurs et les élèves prenaient le temps de discuter longuement autour d'un café avant d'entamer le sujet du jour. Parfois nous nous réunissions directement chez le professeur plutôt qu'en classe et les rapports avec les enseignants étaient toujours amicaux et non hiérarchiques. Les étudiants entre eux étaient bienveillants et chaleureux et il n'y avait aucune marque de compétitivité.

Les séjours réalisés hors de Bogotá

Dès que l'occasion se présentait, l'objectif était de sortir de Bogotá pour découvrir le pays afin de faire de nouvelles rencontres et d'expérimenter les aventures qui se

⁷ Le programme était celui de la Maestria interdisciplinar en teatro y artes vivas (Maîtrise interdisciplinaire en théâtre et arts vivants) et j'y ai suivi un cours d'écriture dramatique. Nous étions deux étudiants étrangers sur une trentaine d'étudiants.

présentaient (activités diverses, fête, discussion spontanée, découverte d'un lieu inédit). Grâce à ces escapades et aux échanges vécus avec les personnes rencontrées tout au long de ces séjours, cette vie colombienne était abordée sous un nouvel angle. J'accueillais les mœurs de la Colombie en laissant de côté plusieurs habitudes québécoises, et ce, sans pour autant faire abstraction de mes valeurs. Il s'agissait parfois d'un défi majeur, puisque l'immersion pouvait se révéler difficile et confrontante. Celle-ci peut se décrire comme un métissage entre mon bagage identitaire et la culture colombienne. En ce sens, j'y vivais une expérimentation concrète de mon identité en mouvance.

2.2.2 Vivre et écrire en espagnol : comment l'apprentissage d'une langue participe à la transformation de l'être

Comme le disait Fanon : « Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture. » (Fanon, 1952, p. 35) En effet, apprendre l'espagnol en Colombie a été l'outil le plus utile pour favoriser mon immersion culturelle.

Voici les points qui se sont révélés importants lors de l'expérimentation de l'immersion linguistique :

L'apprentissage linguistique comme outil d'immersion et d'adaptation culturelle

Dans une volonté contraire à la colonisation et à l'hégémonie, l'action de s'immerger dans la langue espagnole colombienne était presque un geste de « déprogrammation ». Il y a cette quête non seulement d'adopter les expressions culturelles colombiennes pour faciliter l'intégration à la société d'accueil, mais de s'imprégner des mots et de leur signification afin de les rattacher à la compréhension

d'un certain fonctionnement culturel et ainsi, se rapprocher de nouvelles façons de voir et vivre le Monde.

Le polylinguisme incarne un saut vers l'Autre, il témoigne un intérêt d'ouverture et permet d'approfondir la rencontre. Pour citer Laplantine :

Seule la distance par rapport à la société dont nous sommes originaires [...] nous permet d'effectuer cette découverte : ce que nous tenions « chez nous » pour naturel, en particulier la langue que nous parlons, à travers laquelle se forme notre pensée, est en fait culturel. D'où la nécessité [...] de ce que je n'hésiterai pas à appeler le dépaysement, l'étonnement provoqué par les cultures qui sont les plus éloignées, et dont la rencontre va entraîner une modification du regard que l'on portait sur soi. (2015, p. 13)

L'écriture en espagnol, nouvel espace d'émancipation

La transformation du soi à travers l'immersion et l'apprentissage d'une langue est une expérimentation importante vécue en Colombie. Un réel espace d'émancipation est né grâce à l'espagnol. Tout d'abord, la confiance personnelle grandissait à travers le temps et les progrès. Étrangement, le fait d'écrire en espagnol offrait une liberté d'expression, plus difficile à assumer en français. Certains auteurs (Samuel Beckett, Joseph Conrad, Nancy Huston) ont été célébrés pour écrire dans une langue qui n'était pas la leur. Samuel Beckett était un dramaturge irlandais qui écrivait en français. Dans l'article *Beckett et la langue des maîtres*, Anthony Cordingley avance que « Beckett avait trouvé en français une écriture dénudée d'expérience, aux antipodes de la langue anglaise dans laquelle il était immergé depuis toujours et où chaque phrase, chaque mot, le renvoyait à une rhétorique et un *style* qui n'étaient pas le sien. » (Cordingley, 2012, p. 90)

Parler et écrire en espagnol a participé à transformer la perception de moi-même à travers l'évolution de ma confiance. J'ai trouvé une liberté par cet exercice d'écriture

dans une autre langue puisqu'aucune référence préalable ne faisait partie de mon imaginaire. Puisque j'étais déjà dans un processus d'apprentissage de la langue, j'étais plus indulgente avec moi-même dans l'écriture en espagnol.

La conscience de la dynamique linguistique dans la rencontre interculturelle

La question de la langue est donc fondamentale dans un contexte de rencontre interculturelle. Cependant, une dynamique de domination inconsciente peut s'instaurer si une langue est parlée plus qu'une autre et que les décisions majeures sont prises dans celle-ci. Le phénomène est récurrent lorsqu'on pense à l'anglais, utilisé comme langue académique ou dans le monde du commerce, de la politique et de l'économie. Comme le soulignent Lo et Gilbert :

The fact that English has become the lingua franca in a increasingly globalized arts community gives its native speakers considerable power to substantiate their views [...] we should remember that the wide-scale imposition of imperial languages on non-Western peoples has constituted an insidious form of epistemic violence, since the system of values inherent in a language become the « system upon which social, economic and political discourses are grounded » (Lo et Gilbert, 2002, p. 46)

Elles poursuivent leur réflexion en soulevant des questions très pertinentes sur les dynamiques linguistiques dans le cadre d'une création théâtrale interculturelle :

What happens to linguistic concepts that resist translation or adaptation? In terms of theatrical product, language issues are equally complicated : How do staged languages animate one another? Which carries the cultural authority? What happens to the performative features of verbal enunciation, particularly when stories from predominantly oral cultures are presented? How might we reread verbally silenced bodies in different ways? (Lo et Gilbert, 2002, p. 46)

Se poser la question de la domination d'une langue sur l'autre dans une dynamique de travail interculturel n'est pas négligeable. Ainsi, le choix d'écrire la pièce en français et en espagnol contribue à une mise en vulnérabilité de moi-même à travers le risque d'écrire dans une langue qui n'est pas mienne et que je ne possède pas encore parfaitement. Écrire dans les deux langues est également une manière d'endosser une posture plus équitable, pour tenter d'éviter le piège de la domination linguistique.

2.3 La méthodologie autoethnographique

À l'origine de ce projet, l'une des motivations était de trouver un sens à l'expérience de rencontre interculturelle. Cette démarche devait débiter impérativement par une compréhension de moi-même au sein de cette nouvelle culture. L'autoethnographie s'est révélée comme une méthodologie idéale pour vivre et comprendre la rencontre de façon sensible.

L'autoethnographie est une approche de recherche qualitative qui vise à observer les transformations et l'impact d'une expérience sur sa perception de soi. Cette démarche demande d'être à l'affût des réflexions et des changements qui s'opèrent pendant la recherche. Le chercheur se doit de noter les observations au fur et à mesure de ses expérimentations. Comme le mentionne Karine Rondeau dans son article *L'autoethnographie : une quête de sens réflexive et conscientisée au cœur de la construction identitaire* : « L'étude est avant tout axée sur le vécu d'un seul chercheur, celui-ci étant amené à le percevoir, à le ressentir et à prendre conscience d'un soi qui reste lié à un contexte de vie particulier et qui devient l'objet de la recherche. » (2011, p. 52) Pierre Paillé décrit quant à lui l'autoethnographie comme « une méthodologie de la proximité, une manière normale, spontanée, naturelle, quasi

instinctive d'approcher le monde, de l'interroger et de le comprendre. » (2007, p. 409)

Sylvie Fortin, professeure au département de danse de l'UQAM, en parle ainsi dans l'ouvrage *La recherche création: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* : « [elle] se caractérise par une écriture au « je » qui permet l'aller-retour entre l'expérience personnelle et les dimensions culturelles afin de mettre en résonance la part intérieure et plus sensible du soi. » (2006, p. 104) Cette démarche implique donc un plongeon en soi par le médium de l'écriture.

2.3.1 De la collecte d'informations à la construction de récits de voyage

« Le récit de soi, quant à lui, est vu à la fois comme méthode de recherche et données collectées dans l'expérience. » (Rondeau, 2011, p. 54)

La première collecte de données s'est déroulée du 1^{er} janvier au 23 juillet 2017, lors d'un voyage de sept mois en Colombie. Cette première étape s'est cristallisée dans la tenue rigoureuse d'un journal de bord. Il contenait les descriptions de mes journées, des activités et des rencontres ayant sollicité mon intérêt. Je cherchais à y inclure des détails sur les observations du moment et les discussions eues lors de la journée. Je notais le récit des événements et ce qui venait happer mon regard, mes réflexions et impressions. J'observais, j'interagissais, je cherchais à comprendre. J'écrivais également les sensations et les émotions ressenties lors des divers épisodes. Inspirée par le journal de bord, j'ai commencé par prendre des notes pour développer des récits de voyage en français et en espagnol. Cette démarche consistait à partir de l'évènement initial décrit dans le journal, puis de l'enrichir par l'ajout de détails et de réflexions *a posteriori*, et ainsi commencer à déployer la narration.

La deuxième cueillette de données s'est passée en février 2018, lors d'un second séjour en Colombie d'une durée d'un mois. L'objectif était de poursuivre l'immersion et de recueillir d'autres informations sur le terrain afin de pousser ma compréhension sur l'historique social des particularités culturelles. J'ai continué de nourrir mes réflexions et d'accroître mes connaissances. La deuxième phase de cette collecte impliquait la relecture du journal de bord de la première résidence. Lors de cette relecture, je pouvais percevoir les thèmes qui commençaient à s'imposer. Si l'évènement suscitait encore une émotion et une envie de prise de parole, j'entamais l'écriture d'un récit de voyage, basé sur le contenu du journal. Après l'écriture de quelques récits, je revenais au premier jet. Les temps de latence entre la rencontre, l'écriture dans le journal, puis la réécriture étaient aussi favorables et généraient une évolution des réflexions et des émotions ayant découlé lors de l'évènement. Cela s'accomplissait ainsi : écrire, laisser reposer, puis y revenir. Cela permettait un approfondissement des thématiques et une réécriture plus narrative, se rapprochant de la forme d'un récit de voyage.

Bien qu'inspirée par l'ethnographie, la démarche méthodologique de ce projet demeurait autoethnographique. La narration à la 1^{re} personne faisait intégralement partie de l'approche. Par ailleurs, il fallait incorporer du dynamisme et de l'action à la narration, afin qu'elle ne soit pas seulement descriptive. Alliant narration et description, le choix du récit de voyage comme médium de travail s'est imposé par lui-même; il est le matériau brut ayant servi à l'élaboration de la pièce. Plus l'écriture avançait, plus la quête d'informations et de faits socioculturels grandissait. Le but était d'avoir accès aux histoires personnelles de ces nouvelles connaissances colombiennes afin de comprendre leurs perspectives sur le monde, incluant les souvenirs, impressions, et sensations; fouillant les grands comme les petits détails tels que les préoccupations, les joies, les perspectives identitaires et politiques.

2.3.2 L'écriture autoethnographique : un geste d'émancipation

L'écriture autoethnographique peut s'avérer un acte d'émancipation pour l'auteur. Dans l'article *Autoethnography : An Overview* (2011), Carolyn Ellis, Tony Adams et Arthur P. Bochner soulignent les bienfaits thérapeutiques générés par la démarche d'écriture autoethnographique.

[W]riting personal stories can be therapeutic for authors as we write to make sense of ourselves and our experiences [...] In so doing, we seek to improve and better understand our relationships, reduce prejudice, raise consciousness and promote cultural change, and give people a voice that, before writing, they may not have felt they had. (Ellis et al., 2011, p. 7)

Lors de l'expérience autoethnographique, écrire fut pour moi un geste de libération. Assumer ma voix, peu importe le résultat, était vertigineux. Je me sentais mal à l'aise, je doutais de mes mots, de la pertinence de prendre parole. Par la suite, dans le contexte de l'immersion, j'ai commencé à y trouver du plaisir. Écrire en espagnol était aussi bénéfique puisque j'étais plus indulgente avec moi-même. J'ai vu la démarche d'écriture, non pour son résultat, mais plutôt comme un chemin à parcourir et doucement j'ai commencé à prendre confiance. Je me suis donné la permission de chercher ma voix, ma plume, chose que je n'avais osée auparavant, exactement comme le mentionnent Ellis, Adams et Bochner.

Écrire sur l'expérience de la rencontre a également provoqué chez moi une plus grande ouverture à l'Autre et à ses différences (individuelles, culturelles et sociales). Cet exercice d'écriture m'a permis de mettre à distance l'expérience de cette rencontre et mes réactions pour les observer sous un nouveau regard. Cela a favorisé le dévoilement de certaines idées préconçues, m'a aidé à comprendre d'où venaient ces *a priori* et a participé à déconstruire des modèles de pensée. Cette démarche

encourage la transformation des comportements et permet de toucher à plus de conscience et de cohérence.

Voici un exemple tiré de mon journal de voyage :

2 mars 2017

Mi abuelita

Il y a des gens ici qu'on appelle les recicladores.

Ce sont des gens très pauvres qui se promènent dans la rue en tirant de lourds chariots de bois afin de récupérer le plastique, la vitre et le carton dans les poubelles ou dans la rue. Ils ramassent le matériel afin de le revendre pour quelques sous.

La semaine dernière, je me baladais dans la rue avec Margarita, ma coloc colombienne. Nous allions passer un dimanche agréable, faire des courses dans un joli quartier de Bogotá.

En chemin, nous avons croisé une femme recicladora. Elle devait avoir 70 ans et semblait épuisée. Elle trainait de peine et de misère son lourd chariot dans la rue.

En la voyant, j'ai ressenti un coup au cœur. Comment était-il possible qu'une femme de cet âge se retrouve dans la rue dans des conditions aussi terribles?

Ma coloc m'a dit que c'était fréquent en Colombie, qu'il n'y avait pas vraiment d'aide ou de sécurité sociale pour les gens démunis ou âgés.

J'étais bouleversée. Je lui ai donné quelques sous, si peu pour moi. Elle m'a regardé avec ses grands yeux fatigués, m'a adressé un petit sourire sans dents en guise de remerciement et elle est repartie. Après avoir marché quelques mètres, une immense vague de regrets m'a traversée. J'aurais dû lui donner plus de sous, l'aider davantage. J'aurais dû l'inviter à manger, écouter son histoire, j'aurais dû...

Mais elle était déjà loin et je suis restée là avec mes regrets.

Cette femme pourrait être ma mère ou ma grand-mère. Cette femme n'aura jamais eu ma chance, celle de naître dans un pays qui protège, du moins au minimum, les personnes âgées, handicapées ou démunies. Je pense souvent à elle depuis. Dans mes moments de mélancolie, quand j'ai des doutes sur ma vie, je pense à ses grands yeux tristes et je me rappelle que je suis la femme la plus chanceuse du monde. (Carnet de voyage, 2 mars 2017, Bogotá)

L'écriture de cette rencontre a permis une prise de conscience face un évènement précis (l'injustice et l'inégalité sociale). Ce moment a favorisé une meilleure compréhension d'un phénomène social et de ma position privilégiée, a provoqué un questionnement sur mon rapport au monde et a contribué à un désir de changement (toucher à davantage de compréhension et d'empathie envers autrui).

Gabrielle Dubé évoque, dans *L'autoethnographie, une méthode de recherche inclusive* (2016), ce qu'elle considère être un bon travail autoethnographique :

L'exposition de soi dans ce que le chercheur a de vulnérable doit nous amener dans des endroits où nous ne serions pas allés autrement. Ce qui distingue l'autoethnographie des autres approches autobiographiques, c'est qu'elle transcende la pure narration de soi pour s'engager avec davantage de profondeur dans l'analyse culturelle et dans l'interprétation. (Dubé, 2016, p. 4)

Dans mon processus, l'écriture de ce carnet de voyage est une preuve tangible d'une transformation qui s'est exercée lors de la rencontre avec l'Autre. La chercheuse devient observatrice d'un évènement et le note dans le carnet de voyage, qui deviendra récit, puis le partage aux lecteurs dans un essai d'écriture dramatique. Il s'agit de mettre en lumière une réalité par une prise de conscience personnelle et de créer une ouverture sur différentes existences sociales et culturelles; tout d'abord, en évoquant l'impact de la rencontre sur sa transformation personnelle, et par la suite, par le partage sensible de notre expérience. Comme le mentionne Stacy Holman Jones : « [T]he goal is to produce analytical, accessible texts that change us and the world we live in for the better » (Holman Jones, 2005, p. 764).

2.4 La pensée postcoloniale comme angle d'approche de l'écriture de récits de voyage

La littérature de voyage recoupe et englobe différents champs de connaissances. Réal Ouellet, écrivain et professeur au département de littérature de l'Université Laval, s'est longuement penché sur la relation au voyage dans ses études et publications. Dans *La relation de voyage en Amérique (XVI^e -XVIII^e). Au carrefour des genres* (2011), il propose la littérature de voyage comme un genre « perméable » si l'on compare aux autres genres littéraires de la période (XVI^e -XVIII^e). Nous pouvons entendre par là cette capacité de se laisser traverser par différents styles littéraires :

Formellement, [la relation au voyage] emprunte à l'encyclopédie parce qu'elle accumule les listes, les descriptions détaillées [...] elle se rapproche du roman par sa recherche du suspens narratif [...] et] elle propose habituellement une réflexion du voyageur sur sa découverte [...] ce que] Sorbière qualifiait de « Romans des philosophes ». (Ouellet, 2011, p. 1-2)

Dans l'article *Étudier les récits de voyage, bilan, questionnements, enjeux* (2012), Holtz et Masse s'orientent dans la même direction que Ouellet pour définir ce genre poreux :

(Il se situe au carrefour de domaines de savoirs » incluant « la part poétique (celle de la création littéraire), la part historique (celle du savoir sur les cultures parcourues), mais aussi la part philosophique (qui réfléchit sur la comparaison des cultures, les idéologies et les rapports de force qu'elles mettent en œuvre). (Holtz et Masse, 2012, p. 1)

La littérature de voyage est intimement liée au passé colonial. « Elle entretient (...) depuis l'époque des "grandes découvertes" des liens étroits avec les institutions et les

agents coloniaux qui ont assuré la commande, la mise en œuvre, voire la réception de tels récits. » (Holtz et Masse, 2012, p. 2)

Cependant, aujourd'hui, le récit de voyage est revisité avec une posture différente. « On sait qu'un pan important de ce nouvel intérêt pour le récit de voyage, en deçà ou au-delà de sa valeur documentaire, est proprement *critique*, et cherche à mettre à jour les rouages d'une représentation de l'altérité » (Holtz et Masse, 2012, p. 3). Les travaux critiques sur le colonialisme ont donc, eux aussi, eu une incidence sur la littérature de voyage de par leur volonté de remise en mémoire et de reprise de contrôle de l'histoire.

Puisque la littérature viatique touche à plusieurs champs de connaissance, il s'avère justifié de mettre en lumière les axes majeurs qui caractérisent ce type d'écrits. Marie-Christine Pioffet, dans son article *Les cogitations de la critique devant les fluctuations d'un « genre » : Quelle poétique pour la relation de voyage* (2011), présente les éléments essentiels que l'on y trouve. Il s'agit, premièrement, du rapport à l'espace-temps (à quel endroit et à quel moment est raconté l'évènement dans la vie du voyageur?). Deuxièmement, il est question de la description de la péripétie, qui serait « presque le fondement » (Pioffet, 2011, p. 478) de l'écriture viatique.

Enfin, elle mentionne le lien important entre l'écrivain voyageur et son lecteur : « Le dialogue implicite que le voyageur établit avec le lecteur, véritable point d'ancrage de son écriture vagabonde. » (Pioffet, 2011, p. 470)

Certains de ces éléments nommés précédemment par Pioffet se retrouvent dans l'écriture de mes voyages. On y retrouve le récit qui prend tout son sens grâce à la description, l'écrivain qui se raconte par le biais de ses aventures en cherchant à établir un dialogue avec le lecteur/spectateur et, finalement, la mise en récit du réel en temps et lieu appuyée par le plus de détails possible.

Les récits de voyage relatent des faits, mais il va de soi que de nombreux biais peuvent traverser les histoires. Le narrateur voyageur cherche à transmettre aux lecteurs de l'information qu'il a recueillie sur le terrain. Cependant, ces écrits sont traversés par la subjectivité de l'auteur qui ne peut se défaire complètement de son point de vue culturel et personnel. Cette subjectivité peut se manifester de plusieurs façons, par exemple : ce qui est décrit et ce qui est omis, ce sur quoi l'auteur insiste, ce qu'il ne voit pas ou n'est pas porté à son attention et même, la compréhension de certains faits dont il n'a pas toutes les clés de discernement.

Le récit de voyage est le matériel indispensable à cette création. Il a servi de base d'écriture dramatique. Les textes sont teintés de mon objectif de chercheuse : essayer de vivre chaque expérience de rencontre interculturelle avec ouverture et authenticité. Cependant, ils révèlent une écriture personnelle, sensible et subjective qui réfléchit l'univers culturel dans lequel je suis immergée. Malgré ma posture postcoloniale, anti-hégémonique, il s'agit d'une démarche artistique où mon écriture est traversée à la fois par ma sensibilité à l'Autre et à sa culture. Il est crucial de reconnaître que ce mémoire n'est pas à l'abri des biais culturels et des interprétations faussées.

CHAPITRE III

NIEVE LLUVIA : DE L'EXPÉRIMENTATION DE LA RENCONTRE INTERCULTURELLE À L'ÉCRITURE DRAMATIQUE

*Le voyage le plus difficile c'est pas
la traversée d'un désert, c'est aller
à la rencontre des autres.*

Jean-Philippe Lehoux

*Car les voyages, c'est la vie que
l'on fait, le destin qu'on refait
Que c'est beau les voyages!
Et le monde nouveau qui s'ouvre à
nos cerveaux
Nous font voir autrement et nous
chante comment
La vie vaut bien le coup malgré
tout.*

Barbara

Les approches ethnographiques et autoethnographiques ont été utiles pour expérimenter la rencontre interculturelle et l'écriture des récits de voyage. De cette forme plus littéraire, j'ai tenté de faire émerger la théâtralité en éclatant sa narrativité. Dans ce troisième chapitre, je présente les sources d'inspiration qui ont facilité la transformation des récits de voyage jusqu'à sa forme dramatique. Grâce à des exemples d'auteurs qui ont travaillé à partir du voyage et de la rencontre comme

principales thématiques d'écriture, j'identifie le processus de création en contexte interculturel qui évite la polarité universaliste/matérialiste. Dans ce processus, il m'importait de ne pas seulement faire entendre ma voix. J'ai donc entamé une collaboration interculturelle et partagé avec Eduardo Ruiz Vergara, artiste colombien. Finalement, je présente les différentes étapes qui m'ont permis de générer la théâtralité à partir du témoignage.

3.1 Modèles et processus d'écriture dramatique en collaboration interculturelle

Dans le cadre de ma recherche, je me suis demandé comment engendrer la théâtralité à partir de témoignages et de récits de voyage. Après avoir étudié et exploré la rencontre interculturelle, il fallait passer à l'étape de l'écriture dramatique. Deux artistes québécois m'ont particulièrement inspirée par leurs propositions théâtrales : d'une part, l'auteur et voyageur Jean-Philippe Lehoux avec sa plume humoristique et son écriture autobiographique et, d'autre part, Julie Vincent et le processus de création de sa compagnie théâtrale Singulier Pluriel qu'elle codirige avec Ximena Ferrer.

3.1.1 Écrire le voyage et les rencontres au théâtre : les exemples de Jean-Philippe Lehoux et de Julie Vincent

Le thème du voyage a inspiré plusieurs créations théâtrales au Québec. L'œuvre de Jean-Philippe Lehoux en est un bon exemple. L'auteur, comédien et metteur en scène a écrit plusieurs pièces abordant des thématiques comme les rencontres, la fuite, la quête de soi et le choc culturel. Il travaille une forme non traditionnelle de récit, puisque l'écriture y est adaptée pour le théâtre comme dans la pièce *Napoléon*

voyage (2014)⁸. Les thématiques qu'il aborde sont également celles qui me suivent dans mes réflexions et dans mon écriture. Il invoque ici ce qu'il considère être le véritable voyage :

Le voyage, c'est les autres. Et la vraie aventure n'est peut-être pas de prouver qu'on peut survivre aux pires conditions. Elle n'a rien avoir avec la distance géographique. Elle est peut-être simplement cet acte d'humilité qui consiste à faire la paix avec notre vie d'antihéros, pour redécouvrir patiemment ceux qui en font partie à nos côtés. (Lehoux, 2014, p. 59)

L'écriture de Lehoux est portée par l'ouverture et par sa curiosité de l'Autre. Il a le talent de raconter ses maladroitures avec humour, humilité et authenticité lors de ses aventures viatiques. Dans *Napoléon voyage*, il nous livre ses témoignages d'une réalité socioculturelle et historique des pays qu'il découvre : la Bosnie, la Syrie, le Japon, la Norvège, Cuba. À travers ses impressions et dialogues avec les locaux, toujours avec un ton humoristique, même lorsqu'il aborde des sujets sérieux, il arrive à nous partager de l'information importante sans nous ensevelir sous elle. Sa pièce évoque ses rencontres, ses gaucheries et les leçons qu'il tire de ses expériences de voyages. Il démantèle ses propres idées préconçues et clichés culturels ou, au contraire, les assume complètement. Les pièces de Lehoux nous ramènent à l'humilité et à l'acceptation de faire face à une partie plus fragile de nous-mêmes : à cette vulnérabilité de ne pas connaître, d'être déstabilisé, d'être petit dans ce vaste monde. Présentée sous forme de témoignages de ces récits de voyage avec sauts temporels, apartés et changements de rythmes, l'écriture de Lehoux est particulièrement dynamique et même touchante. Nous pouvons le remarquer dans cet extrait de *Napoléon voyage* :

Deux Bédouins majestueux m'ont offert le thé pis surtout, surtout, on me souhaitait la bienvenue dans la ville... la main sur le cœur.

⁸ Présentée à la Petite Licorne en 2014 et publiée en 2019 chez Dramaturges Éditeurs.

Ce geste-là est le plus beau qui existe.

Il me faisait fondre chaque fois.

Je l'ai vu partout, partout, en Syrie.

À Damas, chaque matin, quand je sortais de mon hôtel, y avait un vieux couturier qui réparait des habits militaires, avec des loupes à la place des yeux, pis y me souriait du fond de son échoppe, main droite sur le cœur :

«Aaaaaah, assalamu alaykoum!»

(...)

Silence.

Je veux pas partir de débat, là, mais... je l'ai pas souvent vue dans Rosemont, cette main-là sur le cœur...

En tout cas. (Lehoux, 2019, p. 20)

Le travail de ce dramaturge a inspiré mon geste d'écriture dramatique de plusieurs façons. Dans *Napoléon voyage*, l'auteur et acteur se personnifie lui-même. Il incarne donc son propre personnage. Cette forme autobiographique est le prolongement naturel de l'écriture au « je » de mes expériences de voyages. Cela permet de mettre en valeur la sensibilité et l'authenticité des histoires racontées. Lehoux, dans son écriture, se sert également de l'humour et de l'autodérision.

Une autre source d'inspiration est la plume de Julie Vincent, comédienne, metteuse en scène, professeure et dramaturge. Vincent fonde et codirige la compagnie théâtrale québécoise Singulier Pluriel avec Ximena Ferrer, actrice originaire d'Uruguay. La démarche de cette compagnie est d'intenter un dialogue nord-sud entre les Amériques. Plusieurs spectacles ont été créés en collaboration avec des artistes de l'Argentine, du Brésil, de l'Uruguay et du Paraguay. Le processus de création des pièces prend souvent la forme de laboratoire de travail et de séjours de création dans

les différents pays. Les pièces sont bilingues (français/espagnol, ou français/brésilien) et traduites en direct.

Dans *Soledad au hasard* (2013)⁹, création que Julie Vincent a également mise en scène et interprétée, la thématique de la rencontre porte l'ensemble de la pièce. Cette rencontre se passe entre deux femmes, entre le français et l'espagnol, entre l'Argentine et le Québec, ce qui provoque un dialogue non seulement entre deux individus, mais également entre deux cultures, entre deux pays. La croisée des chemins entre les protagonistes de la pièce, une étudiante venue d'Argentine et une photographe québécoise, provoquera une transformation sur leurs perspectives et les sortira de leur isolement.

Dans le balado *Asi se hizo Soledad o el azar* (Gago et al., 2021)¹⁰, Vincent et Ferrer évoquent le processus de création de *Soledad au hasard* et les sujets traités dans cette pièce. Lors du processus, les actrices et créatrices précisent l'importance des discussions faites avec beaucoup de respect pour l'Autre. Selon Ferrer, ce procédé artistique implique deux cultures qui s'entrelacent et conversent, un dialogue fait avec ouverture et un apprentissage mutuel qui émane de ce travail collaboratif. Vincent, de son côté, souligne que l'apprentissage d'une langue transforme la manière de vivre, de percevoir et de se mettre en relation à l'Autre. Pour ce qui est des thématiques de l'œuvre, outre l'histoire personnelle des personnages et des pays qu'elles ont traversés, elles évoquent le côté universel que partagent les protagonistes. La grande histoire de cette pièce est finalement l'importance de se raconter pour se reconstruire à travers le partage. Il s'agit donc d'un processus de rencontre interculturelle qui s'apparente à une approche matérialiste dans l'écoute, le dialogue

⁹ La pièce a été présentée à la Licorne en 2013 et publiée en 2015 aux Éditions de la Pleine Lune.

¹⁰ Puisque la tournée 2019-2020 de *Soledad o el azar* en Argentine a été annulée à la suite de la pandémie de COVID-19, la compagnie a décidé de proposer le projet sous la forme d'un balado radio-théâtre en espagnol. La pièce *Soledad o el azar* ainsi que des discussions des artistes sur le processus de création se retrouvent sur les plateformes de plusieurs pays d'Amérique latine. uyccast.com/show/soledad-o-el-azar/

et les échanges respectueux, mais ayant comme trame une volonté de rencontre et de transcender la différence pour mieux se comprendre.

3.1.2 Processus de création : collaboration interculturelle avec Eduardo Ruiz Vergara

Afin d'enrichir la rencontre interculturelle au sein de la création même et d'être cohérente avec mes postures théoriques, je réfléchissais à l'idée de collaborer avec un artiste colombien. En trouvant le profil d'Eduardo Ruiz Vergara sur le registre de Diversité artistique Montréal (DAM), j'ai décidé de lui écrire. Le hasard a fait qu'Eduardo, qui vit à Montréal depuis 2012, était de passage à Bogotá pendant mon séjour d'immersion. Cette rencontre s'est avérée fort enrichissante puisque je retrouvais un artiste qui a vécu l'immersion dans le sens contraire. Il avait quitté la Colombie pour le Québec et avait dû s'intégrer dans la culture québécoise sans repères linguistiques préalables et sans travail. Cette croisée des chemins est venue confirmer l'importance de faire entendre une autre voix que la mienne dans ce projet sur la rencontre interculturelle. Originaire de Bogotá, Eduardo est chorégraphe, enseignant et chercheur. Après avoir complété un baccalauréat en danse contemporaine à la Universidad Distrital Francisco José de Caldas et une maîtrise interdisciplinaire en théâtre et arts vivants de la Universidad Nacional de Colombia, Eduardo pose ses valises à Montréal et entreprend un doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM.

Nous avons convenu que sa participation dans ce projet artistique prendrait la forme de dialogues. Sous la configuration d'entrevues conviviales, nos discussions portaient sur les thématiques sensibles qui se sont manifestées lors de notre face à face respectif avec le pays, la culture et la langue de l'autre. L'objectif était de créer un véritable échange équitable et bilatéral. Nous avons parlé du déracinement, de

l'adaptation, des chocs qu'entraînent les différences culturelles et des transformations qui se sont opérées en nous à travers l'expérimentation de la rencontre.

Lors de nos rendez-vous, nous déterminions à l'avance l'une des différentes thématiques à aborder, mais il arrivait qu'un sujet non prévu émerge de nos entretiens. Ses témoignages étaient enregistrés, puis ma responsabilité était de les réécouter, de les transcrire pour en faire des récits en essayant de m'approcher le plus possible de ses propos et de sa façon de raconter ses aventures. J'étais la seule responsable de la partie écriture dramatique, mais j'en faisais la lecture à Eduardo afin qu'il soit en accord et qu'il puisse me donner ses impressions sur le travail.

Découvertes lors de cet échange bilatéral

Nos histoires respectives évoquent les réflexions de chacun sur les différences culturelles, les zones d'affinités et d'inconforts, ainsi que les apprentissages et transformations vécues à travers notre découverte d'une nouvelle culture. En ayant accès aux péripéties de mon collègue colombien, en l'écoutant sur sa découverte de la culture québécoise, en ouvrant la porte à ses témoignages où se révélaient ses sentiments, ses espoirs et ses frustrations, j'ai touché à son rapport au monde. J'ai cherché à travers ce dialogue interculturel à ce que la singularité et les distinctions individuelles soient conservées, tout en mettant l'accent sur la rencontre. Comme le mentionnent Lo et Gilbert (2002), l'échange interculturel théâtral devrait être dynamique et réciproque, conçu d'interactions, de rapprochements, d'éloignements et de mutuelles contaminations; cet échange n'existe pas sans l'individu dans sa singularité et ses différences qui lui sont propres (voir section 1.2, p. 18). Par ailleurs, dialoguer avec Eduardo autour de l'expérimentation de la rencontre interculturelle a participé à l'ouverture d'une nouvelle perspective. Ce partage m'aura permis de poser un regard différent sur certaines pratiques culturelles québécoises auxquelles je n'avais jamais réfléchi, mais que lui avait perçues. Enfin, Eduardo m'aura aussi

donné des réponses à mes interrogations sur certaines habitudes culturelles colombiennes.

Dynamique linguistique

Comme mentionné précédemment, le choix de la langue dans une dynamique de travail interculturel n'est pas anodin. Lo et Gilbert soulignent que : « An elementary but immensely important question is the matter of whose language is used for everyday communication during the devising and rehearsing of specific productions. » (Lo et Gilbert, 2002, p. 46) Dans le but d'éviter un rapport de domination pour plutôt toucher à un véritable partage respectueux, Eduardo et moi communiquons en français et en espagnol et passons de manière fluide d'une langue à l'autre. Il n'y a donc pas eu une décision consciente d'écrire une scène en français et l'autre en espagnol. Les scènes sont basées sur nos échanges qui se transformaient de façon organique. Le choix d'écrire la pièce en deux langues a été fait afin d'éviter le piège de la domination linguistique.

3.2 Explorer la dramaturgie à partir des récits de voyage et des témoignages

Marie Bornand, qui a consacré une thèse sur le témoignage au théâtre, nous partage ici sa définition de ce terme :

Le témoignage est un acte de parole qui se trouve précisément au confluent des exigences fondamentales actuelles de notre société : un sujet *je* parle de ce qu'il a vécu, vu ou entendu en première position (authenticité). [...] Cette pratique se rapproche dans certains cas de l'écriture biographique, également très prisée aujourd'hui. La question éthique est cependant au premier plan dans le témoignage, la crédibilité du témoin étant une condition indispensable à la prise de parole. (Bornand, 2004, p. 17)

L'authenticité et la volonté d'être « vraie », honnête avec moi-même face aux émotions et transformations constituaient les bases de mon écriture. Comme mentionné précédemment (voir section 2.2 p. 34), cette écriture est subjective puisque les souvenirs et expériences sont vécus de façons différentes, selon notre perspective, notre manière de les raconter ou de les décrire.

Aurélie Swiri, qui a consacré son mémoire à l'analyse des relations entre réalité et fiction dans deux pièces de théâtre¹¹ utilisant le témoignage sur scène, avance que la nature même du théâtre est fictionnelle, ce qui complexifie les rôles que peut prendre le témoignage sur scène :

Vu comme tel, le témoignage se fonde pratiquement sur le régime de preuve et érige donc un mur entre le fictionnel et le factuel. [...] Or, dans un texte dramatique comme sur la scène d'un théâtre, cette notion d'objectivité et de factualité est nécessairement remise en cause, et ce en raison de la nature même du théâtre qui, envers et contre tout, reste fictionnelle. Le témoignage obéit alors à deux fonctions : celle d'obéir aux codes et conventions dramatiques, et celle de s'appuyer sur la parole et l'expérience d'un individu pour transmettre son témoignage. (Swiri, 2019, p. 11)

Dans son analyse de la pièce *Ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu* (2016) présentée au Théâtre National de Bruxelles, elle poursuit son analyse du témoignage qui devrait être factuel et authentique, mais, qui, au théâtre, joue aussi avec le fictionnel. Elle cite ainsi le travail de Nimis Groupe :

[L]e témoignage, sur le plateau de théâtre, semble détenir deux facettes. La première le définit comme un élément d'authenticité poignante qui, pourtant, apparaît comme une forme de fiction. La deuxième facette, quant à elle, le voit comme une composante du spectacle faisant partie intégrante du dispositif de réflexivité théâtrale. Finalement, il semblerait

¹¹ *Ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu* du Nimis Groupe et *Qui rapportera ces paroles?* de Charlotte Delbo.

que l'insertion du témoignage sur la scène induise une rencontre : celle de la réalité du témoignage brut, réalité vécue historiquement, avec une autre forme de réalité, antinomique et ambiguë, celle de la représentation théâtrale. (Swiri, 2019, p. 30)

La trame fictionnelle

Ainsi, en jouant avec une trame fictionnelle, il était possible de transformer légèrement les témoignages et les récits de voyage, de parfois leur donner une couleur plus vive, de les raccourcir, les rendre moins « littéraires ». Toujours guidée par le désir d'authenticité, cette avenue offrait une liberté qui permettait de retravailler la prise de parole. Il ne s'agissait pas de tricher la vérité, mais de la bonifier, de la dramatiser, de lui donner une forme théâtrale. Par exemple, à partir des personnes rencontrées et narrées dans nos témoignages et récits; concrètement il s'agissait d'amplifier des traits de personnalité pour créer des personnages plus colorés ou même d'en inventer. De cette façon, il était possible de mettre certains éléments en valeur, de dynamiser une scène et même parfois ajouter une touche d'humour. Comme dit Swiri en parlant du travail du Nimis groupe et de leur façon d'intégrer le témoignage dans la trame fictionnelle : « Le meilleur moyen d'asseoir leur authenticité était avant tout d'assumer l'ambigüité de leur œuvre respective, mêlant la réalité de l'évènement avec la fiction du théâtre. » (2019, p. 42)

Mais alors, comment prendre le témoignage et l'utiliser à une fin théâtrale? Celui-ci risque d'être très descriptif et ainsi s'éloigner de l'action concrète qui aide l'avancée dramatique. Michel Vinaver, s'entretenant avec Arnaud Meunier et Simon Chemama, réfléchit à l'intégration du témoignage au théâtre :

[L]e théâtre est *a priori* antinomique de la notion de témoignage. Le témoignage, c'est essayer de restituer ce qui est arrivé. Or ce qui m'intéresse au théâtre (dans la vie aussi), ce que j'aime, c'est que quelque chose arrive. Et pour cela, il faut un passage d'une situation à une nouvelle situation, par le fait de la parole. Mais voilà, le témoignage

(l'évocation, la convocation d'un passé) peut provoquer un ébranlement dans le présent. (Vinaver, 2011, p. 51)

De plus, il avance que le témoignage du passé devient intéressant quand il sert à faire avancer l'action au présent.

[A]u théâtre, dans ces dialogues, l'action est au temps présent. Et ce temps présent est troué avec une certaine fréquence par des passages au passé, et essentiellement au passé composé. C'est ça le témoignage au théâtre : le passage à un autre temps grammatical. Que se passe-t-il dans cet autre temps ? On parle de quelque chose qui est arrivé. Pourquoi y a-t-il ce trouage du présent dans le texte ? [...] C'est comme si le passage au passé innervait de sens le présent de l'Action. De sens, mais aussi d'émotion. (2011, p. 47-48)

La temporalité et l'action

Dans ce mémoire-crédation, l'intégration du témoignage et des récits sert principalement la transformation de la réflexion des protagonistes de la pièce (soit Eduardo et Marianne). À travers des sauts dans le temps, nous revivons des événements marquants de nos voyages et séjours. Ainsi, nous pouvons davantage comprendre ce que nous avons traversé par la beauté et les défis de la rencontre interculturelle. Il s'agit d'un partage qui sert d'abord la compréhension d'une réalité et la transmission des émotions que nous avons vécues. Comme le soulignait plus haut Vinaver, le témoignage devient intéressant lorsqu'il sert l'action du présent. Dans le cas de la création *Nieve Lluvia*, l'action du présent sert l'avancée de nos réflexions sur la rencontre interculturelle, en les revisitant dans le temps. C'est de là que la forme révèle toute son importance. L'écriture dramatique aura permis de jouer avec la temporalité afin de revivre des moments marquants et poursuivre ses échos dans le présent. Par exemple, lors de la scène « La découverte » (*Nieve Lluvia*, p. 95), il y a des allers retours entre le moment où Eduardo découvre Montréal sous la neige pour la première fois en 2012 et lorsqu'il raconte ce qu'il retient de cette expérience

en temps réel. Il y a deux présents; celui où les souvenirs sont revisités et la pièce en temps réel. Il y a donc ce qu'on pourrait appeler les petites histoires, celles de nos expériences et réflexions dans cette réalité du voyage et de la rencontre de l'Autre (les témoignages et sauts dans le passé) et la grande histoire (la trame narrative de la pièce) qui finalement revient toujours à se questionner sur les conditions propices à la rencontre et à sa transformation au contact de l'Autre.

3.3 Transformation des récits de voyage et des témoignages à l'écriture dramatique

Après avoir réuni les récits de voyage et les témoignages (ceux d'Eduardo et les miens), il fallait maintenant construire la théâtralité à partir de nos histoires et créer une œuvre dramatique cohérente.

En résumé, voici la démarche de ce projet d'écriture dramatique qui a été élaborée en quatre temps :

1. Discussion autour de la rencontre interculturelle (du printemps 2017 à l'hiver 2018)

Première étape de travail avec Eduardo afin de discuter de sa rencontre interculturelle avec le Québec : enregistrements de nos entrevues puis transcription des verbatim après chaque rencontre. Proposition de s'inspirer de quatre mots dans nos réflexions individuelles : rencontre, choc, transformation et apprentissage. Pendant cette période, il s'agissait pour moi de rester à l'affût afin d'évaluer comment ce processus d'échange pouvait avoir un écho sur mon écriture et comment notre rencontre me nourrissait humainement et artistiquement.

2. Évolution et confirmation du travail d'écriture (de l'hiver 2019 à ce jour)

Rencontres régulières avec Eduardo afin de partager l'évolution de mon travail d'écriture. Lors de la relecture, je venais m'assurer que mon écriture correspondait à sa vision des faits. Je voulais son aval sur sa manière de relater ses histoires, afin de ne pas se méprendre dans ses témoignages. De plus, je m'inspirais de ces rendez-vous où nous relisions les ébauches des récits, discussions et approfondissions les sujets pour ajouter plus de détails, pour réécrire et enrichir certaines sections.

3. Écriture et théâtralisation des récits et des témoignages

À partir des différents textes individuels, venant sous la forme de témoignages et de récits de voyage, l'objectif était de créer un montage dramatique. La théâtralisation des récits est au cœur de mon travail d'écriture. À travers le métissage des langues et la rencontre de certaines thématiques communes, j'ai composé un texte alternant entre témoignages et fiction, entre narration et description. Il fallait imaginer un rythme théâtral dans lequel seraient intégrées des actions et des parties dialoguées. J'ai créé deux personnages narrateurs au « *je* », nos alter égo, afin qu'ils amorcent un dialogue entre eux et avec le spectateur. Nos témoignages sont authentiques. Nous prenons la parole en notre nom. Cependant, nous incarnons également des personnages réels et fictifs dans les péripéties de l'autre. La fiction s'imbrique donc parfois dans nos histoires afin que la théâtralité surgisse. Le défi était de ne pas trop s'attarder dans les descriptions, associées au côté plus littéraire, afin de toucher à une dynamique théâtrale. J'ai également regroupé les histoires par thèmes afin de trouver une cohérence dramatique entre les différents sujets abordés.

4. La pièce *Nieve Lluvia*

Les scènes de la pièce sont des moments d'histoire captées lors d'évènements vécus. Elles sont subjectives et auraient pu exister différemment. La pensée se transforme comme cette création qui est amenée à muer et à s'améliorer. Je découvre encore mes couleurs et ma façon d'écrire que je pourrais définir davantage puisque c'était, pour moi qui suis d'abord comédienne, un premier pas dans le monde de l'écriture dramatique. Au terme de cette démarche, 7 scènes ont été créées : Le prologue, Le grand départ, La découverte, La mélancolie, L'inconfort, La séduction, L'égo, Le coup de cœur et La fin.

La transformation des récits de voyage jusqu'à à l'écriture dramatique s'est faite graduellement. Par exemple, lors de mes voyages, des notes étaient prises sur le vif, sans retravailler le texte tout de suite. J'ai constaté qu'écrire sur un évènement précis plusieurs jours ou mois après, me permettait de prendre un certain recul émotionnel sur l'épisode. Cela donnait la chance de l'analyser plus rationnellement, de le regarder avec un œil nouveau. Il y donc a eu un chemin de transformation de l'expérimentation de l'évènement jusqu'au geste d'écriture dramatique.

3.3.1 Extrait de la scène « La Séduction » : exemple de théâtralisation : de la prise de notes à sa forme finale.

Dans cette section, je présente un exemple l'évolution en trois étapes de la prise de notes autoethnographiques dans mon journal jusqu'à sa théâtralisation.

Étape 1 : extrait du journal de bord

Cette première étape correspond à la prise de notes d'ordre plus ethnographique et autoethnographique prises sur le vif. L'évènement relaté dans l'extrait de mon journal, date du 6 mars 2018 dans un bus entre Cali et Popayan. Cela inclut la description des personnes m'accompagnant dans le bus, la manifestation d'une thématique, ici étant le machisme, et les émotions qu'elle vient susciter chez moi à ce moment.

6 mars 2018, Popayan

Bien arrivée à la Ciudad Blanca, capitale UNESCO de la comida, magnifique ville coloniale, de blanc vêtue.

Dans le chemin de mon petit wagonnet, 8 places entre Cali et Popayan, je regarde les magnifiques paysages colombiens. Le chauffeur, un homme d'une cinquantaine d'années, semble dynamique et déterminé à arriver avant l'heure, tellement il conduit vite. Une chance que je suis en avant sinon, je serais malade, j'ai souvent la nausée dans les transports, ici.

La fille assise à mes côtés semble timide et regarde tout le temps sur son Instagram. À l'arrière, il y a un homme d'affaires qui semble tellement épuisé qu'il s'endort avant même le départ du bus. Il y a aussi un petit garçon assis sur sa mère, qui s'empiffre de bonbons, chocolat et de boissons gazeuses. Les enfants colombiens se gavent toujours de sucre dans les bus, je sais pas pourquoi.

Une chanson passe à la radio locale. Le rythme est super entraînant. Tout bonnement, j'écoute les paroles. J'imagine que le titre c'est : mala mujer puisque ce sont les paroles que le chanteur répète le plus. Sous un fond joyeux de salsa, on comprend que le chanteur est peiné puisqu'une femme l'a blessé. Elle est donc devenue une « mala mujer ». Déjà, je trouve ça fort de traiter quelqu'un de mauvais, mais je cherche à comprendre donc je tends l'oreille.

Le refrain va comme suit : « Matala, matala, matala, matala, no tiene corazon mala mujer... »

Tue-la, tue-la, tue-la, tue-la, elle n'a pas de cœur, mauvaise femme.
EUH! PARDON?

J'en reviens pas, c'est une chanson qui incite tout bonnement au meurtre. C'est super de passer ça à la radio les amis... Je suis en colère, révoltée. Personne ne réagit dans le bus, c'est même une chanson qu'ils apprécient. Ils chantonnet et se trémoussent sur leur banc, tout est normal, bonne ambiance même.

Je me demandais quand et comment aborder le machisme dans mes récits de voyage, je crois maintenant que c'est plus que nécessaire et j'ai peut-être trouvé un angle d'écriture grâce à cette chanson. Penser à cette thématique, à suivre...

Étape 2 Travail du récit, suite à l'extrait du journal

Lors de la deuxième étape, j'ai travaillé à partir du journal de bord afin de construire des récits de voyage. J'ai tout d'abord regroupé mes écrits par thèmes. Comme nous pouvons constater dans l'exemple ci-dessous, j'évoque des moments où j'ai expérimenté le machisme en Colombie. Je notais l'évolution de mes réflexions depuis les événements et des commentaires sur mes changements émotionnels. J'ai tenté d'intégrer différents extraits au récit afin d'approfondir la thématique en cherchant à donner le plus de détails possible.

La seducción

« Vas a enamorarte de un colombiano »¹². J'ai tellement entendu cela souvent en Colombie. Je dansais avec Omar, un caleno¹³ d'environ 60 ans et quand je lui ai dit que j'avais ni esposo, ni hijos¹⁴, il m'a regardée avec des yeux tout ronds et a eu l'air de vouloir m'aider, la pauvre!

¹² « Tu vas tomber amoureuse d'un colombien ».

¹³ Homme venant de la ville de Cali

¹⁴ Ni époux, ni enfants

« Quiero Besar una canadiense »¹⁵, qu'il m'a susurré à l'oreille.

Don, charmant jeune homme dansant divinement bien, m'a fait la même proposition après notre deuxième danse, je sais où venir habiter si je me cherche un mari, graciaaaaas!

J'ai repoussé de 100 fois l'écriture de ce sujet, ne sachant pas où et comment aborder le machisme colombien. Je me suis toujours vue comme une femme forte, indépendante, pour l'égalité des genres, féministe quoi! Et je dois avouer que la galanterie colombienne, celle où l'homme se précipite pour te donner la main ou prendre ton sac trop lourd n'a rien pour me déplaire. Je peux le faire moi-même, absolument, mais cette gentillesse galante me plait. Certaines féministes pourraient répondre que cela fait partie du machisme, peut-être en effet. Alors, est-ce qu'il y a une part du machisme que j'apprécie finalement? Bref, je repousse l'écriture de cette thématique et je fais du déni et je bois de la limonada de coco. Mucho mas facil¹⁶.

Tout de même, je constate et vis le machisme colombien de plusieurs manières lors de mes séjours

« Hermosa linda, flaquita de mi corazón, hola guapa, mmmm... sonidos para llamar gatos¹⁷ »

Mais je suis incapable de trouver un angle d'écriture.

Voilà que je prends le bus un matin de Cali à Popayán et pendant que je suis époustouflée à regarder les paysages et les montagnes une chanson qui passe dans un poste de radio populaire me sort de mes rêveries. La chanson est entraînante, style salsa d'amour où un homme chante son triste sort :

Pensaba que me querias y tu nunca fusiste buena, las cosas que me decias sabiendo que me enganabas (...)
Mala mujer no tiene corazon (...)¹⁸

Moi, je me dis : Boon, la mauvaise femme sans cœur...

¹⁵ « Je veux embrasser une Canadienne. »

¹⁶ Beaucoup plus facile.

¹⁷ Ma belle, femme mince de mon cœur, allo chérie...

¹⁸ Je pensais que tu m'aimais mais tu n'as jamais été bonne, les choses que tu me disais sachant que tu me trompais (...) Mauvaise femme qui n'a pas de cœur (...)

Mais c'est pas tout, puisque le refrain, soit dit en passant encore plus entraînant, s'accompagne de ces paroles.

Matala, matala, matala matala¹⁹

Et là, il y a un gros buzz dans ma tête.

Long silence

Personne ne réagit, cela semble normal.

Le chauffeur a l'air de bien apprécier cette chanson, la fille à côté de moi la fredonne, le petit garçon mange ses chocolats sur les genoux de sa mère. Tout est normal.

Et moi, bien, je suis sans mot. Je bouillonne.

J'ai envie de crier un gros NO à tue-tête dans le bus. Eso no se puede. Me encanta este pais, quiero a la gente de este pais, pero eso no se puede.

En este momento hay una cancion a la radio que dice : matala la mala mujer.

Las mujeres no son posesiones de los hombres, no tienen que estar lindas para seducir, no tienen que obedecer, son libres. Y si la mujer no te quiere mas y quiere irse con otro, pues no es una mala mujer, hombre!

Canciones asi deberian estar proebidas en un pais donde hay al minimo 400 feminicidos el ano y mas que 20 000 agresiones²⁰.

Dans un pays où les femmes sont plus vulnérables à la violence, à la monoparentalité, à la pauvreté, ces chansons devraient être interdites. L'égalité des genres n'est pas encore arrivée, mesdames et messieurs. Accostée dans un café colombien en ce 8 mars, journée des droits de la femme, je vois des hommes se balader avec des fleurs et des cadeaux pour leur novia et moi, bien de rêve à la journée ou les femmes de l'Amérique du Sud et du monde tout entier recevront beaucoup plus que des regalitos. Je rêve qu'elles puissent grandir en toute sécurité et en toute

¹⁹ Tue-la, tue-la, tue-la.

²⁰ Ce n'est pas possible. J'aime ce pays, j'aime les gens de ce pays, mais ce n'est pas possible. En ce moment à la radio il y a une chanson qui dit « Tue la mauvaise femme ». Les femmes n'appartiennent pas aux hommes, elles n'ont pas à être belles pour séduire, elles n'ont pas à obéir, elles sont libres! Et si la femme ne t'aime plus et veut partir avec un autre et bien elle n'est pas une mauvaise femme pour autant! Des chansons comme celle-ci devraient être interdites dans un pays où il y a au minimum 400 féminicides par année et plus de 20 000 agressions faites aux femmes à chaque année.

confiance dans un monde qui les honore et les respectent à leur juste valeur.

La chanson passe à tue-tête : matala matala matala

Étape 3

Travail de théâtralisation à partir du récit (extrait de la scène Séduction)

Lors de cette troisième étape, j'ai travaillé le texte afin d'en faire ressortir la théâtralité. Pour ce faire, j'ai tenté de créer des changements de rythmes grâce à l'intégration de moments de danse et de musique. J'ai également transformé des parties plus narratives en dialogues par l'alternance des prises de parole des protagonistes et des personnages fictifs, j'ai ajouté des didascalies et j'ai créé une montée dramatique à la scène. La colonne de droite indique plus spécifiquement les éléments de théâtralisation.

<i>Extrait de la scène Séduction</i>	<u>Sources et éléments de théâtralisation</u>
<p><i>Une chanson de salsa connue commence. Nieve lluvia.</i></p>	
<p><i>Eduardo regarde Marianne qui le regarde aussi, ils se sourient. Il s'approche d'elle, lui tend la main et ils commencent à danser. Changement de scène, on se retrouve à Cali, capitale colombienne de la salsa. Ils dansent toujours.</i></p>	<p>Intégrer musique pour favoriser la théâtralité</p>
<p>OMAR (EDUARDO) ¡Vas a enamorarte de un colombiano!</p>	<p>Transition de scène grâce à la danse</p>
<p>MARIANNE Ja, ja, ja, ja!</p>	

<p><i>(Au public)</i> J'ai dû entendre ça 100 fois!</p> <p>OMAR No entiendo, una chica tan linda que no tiene esposo o hijos!</p> <p>MARIANNE Estoy bien! <i>riendo</i> Estoy esperando la buena persona, no hay prisas!</p> <p><i>(Au public)</i> T'sé quand on vous regarde avec des yeux ronds de pitié avec l'air de vouloir dire : Pauvre toi, trentenaire, célibataire, sans enfants.</p> <p>OMAR Quiero besar una canadiense.</p> <p>MARIANNE ...</p> <p>MARIANNE <i>(Au public)</i> Mon autre partenaire de danse, Don, m'a fait la même proposition après notre deuxième danse. ¡Aïe, los colombianos les gustan coquetear²¹! Je sais où venir habiter si je me cherche un mari, graciaaaaas!</p> <p>Je suis une femme forte, indépendante, pour l'égalité des genres et il y a tellement de disparités frustrantes en Colombie! Mais la galanterie colombienne... <i>le partenaire de danse lui fait une révérence et lui offre une bière</i>, ben j'aime ça. Je peux tout faire moi-même, mais la gentillesse galante, ça me plait.</p> <p>Certaines féministes pourraient répondre que ça fait partie du machisme de prendre soin de la femme comme une petite chose fragile, alors, est-ce qu'il y a une part du machisme que j'apprécie finalement?</p> <p>De toute façon c'est pas dans un bar que j'allais régler cette question-là, j'ai fait du déni et j'ai savouré ma club colombiana en pratiquant mes petits pas de salsa. <i>Elle fait des pas pas trop adroits.</i></p> <p>EDUARDO Si, claro. Más fácil así.</p>	<p>Eduardo devient Omar, transition entre le « je » et le personnage de la scène</p> <p>Dialogue</p> <p>Ajouts de personnages</p>
---	---

²¹ Les Colombiens aiment séduire!

<p>MARIANNE (<i>Au public</i>) Non, mais, je constate et je vis le machisme de plusieurs manières en Colombie :</p> <p>HOMBRE DE LA CALLE (EDUARDO) Hermosa linda, flaquita de mi corazón, hola guapa, mmmm... <i>sonidos para llamar gatos</i></p> <p>EDUARDO <i>décrochant du personnage</i> Que asqueroso, no puedo creer que te dijeron cosas así²².</p> <p>MARIANNE Ja, ja, ja, yo sé!</p> <p>MARIANNE (<i>Au public</i>) Lors de mon deuxième voyage en Colombie, un matin j'ai pris un bus de Cali à Popayán.</p>	<p>Description de certaines de mes expériences du machisme colombien, tirées d'autres extraits de mon journal de bord</p>
<p><i>Marianne regarde les paysages par la fenêtre</i></p> <p>MARIANNE Je suis époustoufflée par les paysages et les montagnes quand une chanson commence à jouer à la radio. Ça me sort de mes rêveries.</p> <p>Je connais pas cette chanson-là, mais elle est super entraînante. Tsé, du style romantique où un homme chante son triste sort.</p> <p><i>La chanson joue</i></p> <p><i>Pensaba que me querias y tu nunca fusiste buena, las cosas que me decias sabiendo que me enganabas (...) Mala mujer no tiene corazon (...)</i></p>	<p>Description du contexte et du paysage, du sentiment de bien-être</p>
<p>MARIANNE Moi, je me dis : Boon, la mauvaise femme sans cœur... Mais c'est pas tout, puisque le refrain s'accompagne de ces paroles :</p> <p><i>Matala, matala, matala, matala la mala mujer...</i></p> <p><i>On entend la chanson terriblement forte</i></p>	<p>Choc lors de l'écoute de la chanson, expérience de la banalisation du machisme à travers la musique</p>

²² C'est dégoûtant, je peux pas croire qu'ils te disaient des choses comme ça.

<p>Et là, il y a un gros buzz dans ma tête.</p> <p><i>Long silence</i></p> <p>Personne ne réagit, ça semble normal, le chauffeur à l'air de bien apprécier son moment puisqu'il tape le rythme sur son volant. La fille assise à mes côtés fredonne l'air gaiement, le petit garçon assis sur sa mère s'empiffre de chocolats.</p> <p>Moi, bien, je suis renversée.</p> <p>J'ai envie de crier un gros « ¡NO! » à tue-tête dans le bus.</p> <p>Eso no se puede. Me encanta este país, quiero muchísimo la gente de este país, pero eso, no se puede! En este momento hay una canción a la radió que dice : « matala la mala mujer. » Hablamos de MATAR a una persona. Hablamos de MATAR a una mujer con una MACANA. En serio. Las mujeres son seres iguales y libres. ¡No son posesiones tuyas, chicos! ¡No tienen que estar lindas para seducir, no tienen que obedecer, no tienen que actuar de cualquier manera, son LIBRES! ¡Y si la mujer no te quiere más y quiere irse con otro, pues no es una mala mujer! Cuántos hombres lo están haciendo ? Las palabras tienen un impacto. Las palabras entran en tu inconsciente y te transforman. Canciones así deberían estar proebidas en un país donde hay casi 1000 feminicidos el año y más que 20 000 agresiones hechas directamente en relacion a la mujer²³.</p>	<p>Description des personnes m'entourant, de la différence dans nos façons de vivre le moment</p> <p>Tentative de créer une montée dramatique sous la forme théâtrale. Il s'agit à la fois d'un discours intérieur et des faits que je suis allée recueillir sur les féminicides et la violence en Colombie pour aborder un phénomène social important en Colombie</p>
---	--

²³ Ça c'est pas possible. J'aime ce pays, j'aime les gens de ce pays, mais ça, ce n'est pas possible. En ce moment, on passe à la radio une chanson qui dit « Tue la mauvaise femme ». On parle de TUER une personne. On parle de TUER une femme avec une MATRAQUE. Sérieusement. Les femmes sont des êtres égales et libres. Elles ne vous appartiennent pas les gars! Elles n'ont pas à être belles pour séduire, elles n'ont pas à obéir, elles n'ont pas à agir d'une quelconque façon, elles sont libres ! Et si la femme ne t'aime plus et veut partir avec un autre et bien ça ne fait pas d'elle une mauvaise femme ! Combien d'hommes le font? Les mots ont un impact. Les mots entrent dans ton inconscient et te transforment. Des chansons comme celle-ci devraient être interdites dans un pays où il y a, à chaque année plus de 400 féminicides et près de 20000 agressions faites aux femmes.

Dans un pays où les femmes sont plus vulnérables à la violence, à la monoparentalité, à la pauvreté, ces chansons devraient être interdites. L'égalité des genres est loin d'être arrivée.

À Eduardo

J'ai écrit ce texte, assise dans un café colombien un 8 mars, Journée des droits de la femme.

J'ai vu des hommes se balader avec des fleurs et des cadeaux pour leur *novia*²⁴ et moi, bien au-delà des roses, je rêve à la journée où les femmes de l'Amérique du Sud et du monde entier recevront beaucoup plus que des *regalitos*²⁵.

Je rêve qu'elles puissent grandir en toute sécurité et en toute confiance dans un monde qui les honore et les respecte à leur juste valeur.

La chanson passe à tue-tête : matala matala matala

Noir

L'évolution de la construction dramaturgique de *Nieve Lluvia* a suivi différentes étapes: la prise de notes et l'observation ethnographique et autoethnographique pendant le séjour en Colombie, puis la construction de récits de voyage à partir du journal de bord jusqu'à l'approfondissement des thématiques abordées, l'intégration des récits d'Eduardo et la création des dialogues. Ces étapes ont été nécessaires afin de construire une œuvre dramatique personnelle intégrant respect et compréhension du processus de rencontre interculturelle.

²⁴ Copine

²⁵ Petits cadeaux

CONCLUSION

Ce mémoire a été porté par un désir de réflexion autour de la rencontre interculturelle dans l'art, et plus spécifiquement au théâtre.

Me questionnant sur les différentes façons d'expérimenter l'interculturalisme sur les théories s'y rattachant, dans une collaboration artistique, j'ai cherché à expérimenter la rencontre interculturelle qui s'est traduite par l'écriture dramatique de *Nieve Lluvia*, issue de récits de voyage et de témoignages.

Pour ce faire, il a fallu me positionner sur les visions universalistes et matérialistes ainsi que sur les conditions essentielles à la rencontre qui se devaient être équitables, sans hégémonie et sans domination. J'ai souscrit à une perspective d'identité malléable ainsi qu'à la posture postcoloniale dans ce projet artistique.

Dans le second chapitre, j'ai exposé les moyens utilisés favorisant l'expérimentation interculturelle et l'intégration à une autre culture. Les outils d'écriture et d'observation ethnographique, l'immersion et la méthodologie autoethnographique sont venus témoigner de ma rencontre et de ma transformation au contact de la culture colombienne. L'écriture autoethnographique aura permis la création de journaux de bord, puis de récits de voyage, matériaux premiers servant à la réflexion et à la création.

Cette approche aura permis de libérer ma voix comme artiste et comme autrice puisqu'elle valorise le parcours, la transformation et l'écoute de soi. Écrire avec authenticité m'a révélé certaines zones cachées et inconscientes. Sans nul doute,

l'écriture autoethnographique a su débloquent ma confiance et cette approche s'est révélée à la fois thérapeutique et artistique. Par ailleurs, comédienne de formation, ce fut pour moi une première expérience comme autrice.

Dans le troisième chapitre, j'ai trouvé dans l'écriture des auteurs québécois Jean-Philippe Lehoux et Julie Vincent des pistes de création pour aborder le voyage et la rencontre au théâtre, thématiques principales de mon écriture dramatique. J'ai également entrepris un processus de création interculturelle avec Eduardo Ruiz-Vergara, artiste colombien qui est venu enrichir ce projet avec ses témoignages. Afin d'éviter une dynamique de domination linguistique, nos échanges se passaient en français et en espagnol. Pour refléter cet échange équitable, j'ai souhaité que la pièce soit écrite aussi dans ces deux langues. Finalement, j'ai souligné l'apport du témoignage dans la construction de la théâtralité de la création.

Ce projet de théâtralisation des récits de voyage à partir d'écrits autoethnographiques aura permis de vivre plusieurs premières expériences : celle de la rencontre avec l'Autre, celle du face à face avec soi, et celle de l'écriture dramatique.

Une constatation ressort à travers ce tout ce processus : entre la compréhension théorique d'un phénomène et le ressenti d'une situation vécue, il y a un décalage. On peut comprendre intellectuellement ses biais culturels, mais en prendre conscience « concrètement » est beaucoup plus difficile. L'expérience tangible permet de se remettre en question et d'être plus indulgent envers soi-même, sachant que la transformation s'opère, mais que celle-ci est sensible et qu'elle progresse à son propre rythme. La rencontre interculturelle a mis en lumière les mots indulgence et humilité.

Les années de production de ce mémoire ont été jalonnées par de grands débats sur l'interculturalisme dans les arts vivants. De ce vaste et complexe sujet ont découlé d'autres questions primordiales, telles que les limites de la liberté d'expression, la

libération des voix opprimées et les écueils de l'appropriation culturelle. Il semble encore ardu de trouver des réponses à ces délicates et complexes questions. La société, elle, se réécrit perpétuellement. À l'image d'une identité culturelle toujours en mouvance, elle est d'emblée une rencontre interculturelle. Elle nous incite à repousser nos limites, à être flexibles, à écouter l'Autre, à nous ouvrir et à nous transformer.

L'aboutissement de ce travail et de cette réflexion prend la forme d'une pièce de théâtre, *Nieve Lluvia*, qui se trouve en annexe. Celle-ci n'est pas une forme aboutie, mais un travail en progression. Dans le cadre de la maîtrise en théâtre et n'étant pas autrice de formation, j'ai choisi de me concentrer sur le processus d'écriture plutôt que sur le résultat final. Je considère pour ma part qu'il resterait une ou deux étapes supplémentaires afin de rendre le texte avec plus de théâtralité. Certaines parties sont, à mon avis, encore un peu trop descriptives. Par ailleurs, les réflexions et perceptions sur l'Autre sont en perpétuel changement. J'ai l'impression d'avoir encore beaucoup à apprendre sur la Colombie et sur Eduardo, ce qui pourrait influencer le contenu et la forme du texte.

Quand je m'interroge sur ce que j'aurais pu faire différemment, l'idée d'écrire un texte conjointement avec Eduardo Ruiz-Vergara est la première chose qui me vient en tête. Suis-je passée à côté de ce projet de quête d'un interculturelisme équitable puisque cette pièce a été écrite seulement par moi? *A posteriori*, je me le demande. Cela dit, il fallait que j'emprunte ce chemin en solitaire pour mieux comprendre ma vulnérabilité et mes propres biais culturels dans un tel contexte.

Comme la réflexion sur la rencontre interculturelle n'est jamais terminée, ce projet pourra continuer de se transformer et d'évoluer avec le temps, et pourquoi pas, refaire l'expérience de la collaboration interculturelle mais cette fois-ci en co-écriture?

Expérimenter concrètement l'interculturalisme en Colombie a modifié mes perceptions sur le monde et les différentes façons de l'appréhender. Elle est venue complexifier et enrichir mon regard sur l'Autre. Quel privilège d'avoir pu connaître intimement ce pays chaleureux, ses gens aimants et son histoire!

ANNEXE A

**NIEVE, LLUVIA
NEIGE, PLUIE**

HISTOIRES DE VOYAGES PONCTUÉES DE RÉFLEXIONS SUR LA
RENCONTRE ET LA TRANSFORMATION

Par Marianne Thomas
En collaboration avec Eduardo Ruiz-Vergara

2021

Personnages :

Eduardo Danseur colombien sympathique et romantique, plein d'élans poétiques.

Marianne Comédienne québécoise passionnée, légèrement *drama queen*.

PROLOGUE --- PRÓLOGO

MARIANNE

(Au public) Bonjour! Salut, tout le monde.
 Merci d'être là, ça fait chaud au cœur.
 Je m'appelle Marianne et je vous présente Eduardo.

EDUARDO

Bonjour todos ! Holà!

Silence, ils se regardent tous les deux, se demandant quoi faire.

MARIANNE

(À Eduardo) On ... devrait peut-être leur expliquer... pourquoi on est ici?

EDUARDO

Si, pues todo empezó²⁶?

MARIANNE

En fait, on est ici parce qu'on se questionne.

EDUARDO

Oui, c'est ça.

MARIANNE

Ça fait plus d'un an, qu'on se voit souvent, qu'on discute.

EDUARDO

Ouais, ça fait plus d'un an que je reçois des textos de Marianne à chaque 2-3 semaines disant : ¡Holà Amigo ! Vamos a tomar un café pronto²⁷? Et là-bas, elle me demande de lui raconter toutes mes histoires marquantes et la façon que j'ai de voir la vie. *Rires.*

²⁶ Oui. Comment tout ça a commencé déjà?

²⁷ Salut mon ami! On va prendre un café bientôt?

MARIANNE

Oui. *Rires.*

J'peux dire que je connais beaucoup de tes secrets maintenant. (*Elle le regarde avec des yeux malicieux.*)

(*Au public*) En fait, je dirais qu'on est là pour continuer de s'interroger, mais avec vous.

EDUARDO

(*Il regarde autour.*) Ça fait du bien de changer d'endroit aussi.

On se voyait toujours à la pâtisserie.

MARIANNE

Pourtant, t'avais pas l'air de te tanner des petits desserts!

Rires !

EDUARDO

Héhéhéhéhé!

Me encantan los postres²⁸.

MARIANNE

(*Au public*) En fait, le prétexte de lui soutirer toutes ses histoires de vie, c'est que j'ai décidé de me lancer dans un grand projet de maîtrise sur... la rencontre interculturelle. *Elle est beaucoup trop enthousiaste.*

EDUARDO

Alors, je suis son cobaye depuis un an, elle me gave de postres et m'oblige à venir à des rendez-vous pour lui dévoiler mes secrets.

MARIANNE

¡Ayyyyy! ¡Deja la bobada²⁹!!!

EDUARDO

Rires! Non, en vérité, c'est très intéressant.

C'est comme... une recherche active sur l'impact de la rencontre; notre rencontre, la rencontre entre les cultures.

²⁸ Moi, j'adore les desserts.

²⁹ Ahh! Arrête de niaiser!

MARIANNE

Ouais, notre rencontre respective avec le pays de l'autre aussi.

Qu'est-ce que le Québec a apporté à Eduardo?

Qu'est-ce que la Colombie m'a apporté?

Comment ça nous a transformés?

Comment on se transforme au contact de l'Autre?

EDUARDO

De grandes questions philosophiques pour une maîtrise en théâtre, *rires*.

On va parler de rencontre interculturelle

(*Petit temps*), mais pas de SLAV.

MARIANNE

Ouais, non.

Ah pis, on va rien régler ce soir, nous on fait juste se questionner.

EDUARDO

Et partager avec vous.

MARIANNE

Oui. (*Petit temps*)

Bon...

J'pense qu'on devrait commencer par parler de notre arrivée dans le pays de l'autre, non?

EDUARDO

Bueno, si.

Me parece una buena idea³⁰.

MARIANNE

(*Au public, prenant un ton un peu plus officiel et théâtral*)

Jour de mon départ pour la Colombie...

EDUARDO

Pourquoi c'est toi qui commences ? (*À la blague*)

³⁰ C'est bon, oui. Ça me semble une bonne idée.

MARIANNE

Rires ! Quieres empezar ? ¡Pues, empieza mijo!
Lo hice porque yo sé que eres tímido³¹.

EDUARDO

(Regardant le public, d'un coup légèrement intimidé) Si, quizás soy un poco tímido.
Puedes empezar³².

³¹ Tu veux commencer? Mais commence! Je l'ai fait parce que je sais que tu es timide.

³² Oui, peut-être que je le suis un peu. Tu peux commencer.

1. LE GRAND DÉPART --- LA GRAN SALIDA

MARIANNE

Marianne le regarde en souriant puis revient au public en reprenant son ton plus théâtral.

31 décembre 2016, soirée du Nouvel An.

Je pleurais TELLEMENT.

Pourtant, ça faisait des mois que j'étais trop excitée par mon projet.

Non, mais quand même, aller vivre 7 mois en Colombie!

Marianne la grande aventurière!

Je me voyais déjà impressionner tout le monde en revenant avec mon bronzage parfait, mi español callejero³³ et mes nouveaux moves de hanches à la Shakira.

Une chanson de Shakira commence, Marianne aime vraiment ça.

EDUARDO

En serio? Ayyy noo, no lo puedo creer, jajaja³⁴.

Elle commence à danser un peu Shakira style, mais ridiculement. Eduardo se moque affectueusement, mais finalement il commence à danser avec elle et semble apprécier le côté comique du moment. Il finit par s'emporter et la diriger dans une chorégraphie cheeazy comme dans un clip de reggaeton.

La prochaine réplique sera dite durant la petite danse.

MARIANNE

En fait, le but de ce voyage, c'était d'expérimenter la vie colombienne.

Ma maîtrise porte sur la rencontre interculturelle, donc je voulais délaissier les ouvrages théoriques, afin de vivre ce phénomène dans ma chair.

J'allais étudier une session à la Universidad Nacional de Colombia et je voulais arriver avec l'ouverture de dire oui, à tout ce qui pouvait arriver, écrire des histoires et des réflexions sur mes aventures colombiennes.

Mais pour pas vous mentir ça me faisait aussi extrêmement plaisir de manquer l'hiver québécois.

³³ Mon espagnol de la rue

³⁴ Tu es sérieuse? ah nooon, je peux pas y croire, hahaha.

J'aime l'hiver, là; mais jusqu'à Noël.

La danse se termine.

EDUARDO

L'hiver commence officiellement le 21 décembre!

MARIANNE

(Bien sérieusement) Je sais!

Mais à quelques heures de partir vivre dans le magnifique pays de Gabriel García Márquez, c'était pas mal plus ma peur des Narcos et de Pablo Escobar qui faisait surface.

Mes parents, ces intrépides aventuriers, avaient participé à ma zénitude pré-départ avec des commentaires du genre :

EDUARDO

(Excité comme un petit garçon) Je veux jouer le personnage du père !

MARIANNE

D'accord, mais il faut le jouer avec un accent français de la région de Grenoble!

EDUARDO

Ah, bueno, si, perfecto³⁵!

MARIANNE

Alors : Voix du père!

Eduardo devient le père, avec la voix off en surimpression.

VOIX OFF DU PÈRE *(inquiet, avec un accent français)*

Tu devrais amener des contraceptifs d'urgence dans ta valise.

Tu sais juste au cas où tu te ferais violer.

Avec tous ces moustiques là-bas, tu ne voudrais pas tomber enceinte et avoir un bébé avec une micro-encéphalite.

C'est horrible ce virus du Zika.

³⁵ C'est bon, oui, parfait !

Pendant la réplique précédente et les deux suivantes, le visage de Marianne devient de plus en plus apeuré, jusqu'à devenir risible.

VOIX DU PÈRE (*positif*)

Marianne! C'est pas si mal, j'ai lu qu'il y a eu seulement eu 190 cas d'enlèvements en 2016, ça a nettement diminué!

Non, mais, quand on pense qu'il y a eu presque 40 000 personnes qui ont été séquestrées au moins une fois dans leur vie en Colombie entre 1970 et 2010, 190, c'est rien!

MARIANNE

Ou encore d'autres, du genre : (*elle s'arrête dans son élan et regarde Eduardo*)

Quieres hacer la voz de mi mamá?³⁶

EDUARDO

Ayyy siiii, gracias³⁷!

Eduardo devient la mère, avec la voix off en surimpression.

VOIX DE LA MÈRE (*avec accent québécois et ton angoissé*)

J'ai vraiment peur que ton espagnol soit pas assez bon!

T'sé aller vivre dans un autre pays, faire ta maîtrise en espagnol, ça demande un vraiment bon niveau.

Es-tu vraiment certaine de l'avoir, ma chérie?

Marianne est découragée. Elle essaye anxieusement de fermer sa beaucoup trop grosse valise remplie de linge-livres-produits médicaux. Elle le tente de différentes façons, ça ne fonctionne pas.

MARIANNE

(*Mélange de colère, de stress et de peur*) Ahhhh !

MERDEEEEE !

Ça marche pas lààà.

Il y a trop de choses, pis j'ai besoin de touuuuuute !

Elle sort frénétiquement tout ce qu'il y a dans sa valise et commence à pleurer.

³⁶ Tu veux faire la voix de ma mère?

³⁷ Ah oui! Merci!

Un temps. Elle finit par s'asseoir sur sa valise à moitié vide.

Eduardo s'approche, lui met la main sur l'épaule compatissant. Il se penche et ramasse un immense pot de gélules naturelles.

EDUARDO

Tu avais vraiment besoin de tout ça?

Elle le regarde en retrouvant peu à peu ses esprits.

EDUARDO

C'est quoi qu'il y avait dans ce gros pot ?

MARIANNE

Ça, c'était l'antiparasitaire naturel que mon père m'avait recommandé d'apporter.

(En pointant les autres pots) Avec des pré- et probiotiques, du charbon en cas de maux d'estomac, de la vitamine B pour éloigner les moustiques, l'huile d'origan contre les virus et les gouttes pour nettoyer l'eau d'un marais.

(Elle regarde le public gênée) Au cas où je me perdrais dans la jungle.

Petit temps.

Temps. Ils se regardent et rient tous les deux. Elle s'adresse de nouveau au public.

Merci d'être gentils et de ne pas me juger.

C'était la première fois que je partais toute seule pour aller vivre ailleurs, c'était gros pour moi !

Le 31 décembre 2016, quand la plupart des gens étaient saouls morts, ben moi je partais pour l'aéroport dans un terrible chaos émotionnel.

J'allais laisser une partie de moi ici, au Québec, pour commencer une nouvelle année et une nouvelle vie en Colombie.

Elle réussit à fermer sa valise, puis se déplace un peu en avant-scène.

On entend le décompte du Nouvel An : 10-9-8 ... 2- 1, puis sons d'avions.

Je débarque au petit matin à BO-GO-TÁ!

EDUARDO

¡Mi ciudad³⁸! Capitale colombienne de 2640 mètres d'altitude, huit millions d'habitants, sans compter muchos desplazados (des gens qui sont déplacés souvent pour des raisons politiques, à cause de la violence ou parce qu'ils se sont fait voler leurs terres).

MARIANNE

Ah pis, arrivez pas en shorts à Bogotá !

Y fait frette! J'étais ben excitée de manquer l'hiver, mais finalement j'avais tellement froid quand j'suis arrivée, que j'ai dû m'acheter des vêtements chauds.

C'est pas parce que c'est l'Amérique du Sud, que hace calor !

(Un temps)

Je me suis toujours considérée comme légèrement révolutionnaire. Mon père est français, je m'appelle Marianne et cette peinture :

Peinture de Delacroix où la Marianne sein nu brandit le drapeau de la France

a disons plus ou moins été marquante dans mon héritage culturel et imaginaire.

Quoi qu'il en soit, je sais pas si c'était le cumul des remarques angoissantes de mes parents, ma peur de la violence et des narcotrafiquants conditionnés par les ouï-dire et les séries télé; mais faut que j'avoue qu'après avoir passé presque deux jours enfermée dans mon airbnb, j'me suis finalement dit que je tenais plus de la poule mouillée que de la grande révolutionnaire.

Peinture d'une poule mouillée semi-déplumée avec le visage de Marianne et le drapeau de la Colombie.

EDUARDO

Rires! Que gallina desplumada³⁹! Rires!

MARIANNE

¡Divina, no?! *Rires*

Finalmente, 2 días después, me armé de valor y salí.

³⁸ Ma ville!

³⁹ Quelle poule déplumée!

Mi encuentro con Bogotá fue a su imagen : linda y caótica⁴⁰. Finalmente, la seule violence que j'ai vécue cette journée-là a été une violence... météorologique.

Arrivée sous un beau soleil, j'ai vite compris l'expression :

EDUARDO

En Bogotá, hay cuatro estaciones en un día⁴¹.

MARIANNE

Et c'est vrai! Il y a vraiment 4 saisons dans une journée!

Dans une même semaine, j'ai compris que :

- 1- Sortir de sa maison sans parapluie, même s'il y a pas un seul nuage dans le ciel, était un geste périlleux.
- 2- Que marcher dehors à 15 h sans crème solaire veut dire un look de touriste brulée parce que le soleil tape super fort à cause de l'altitude.
- 3- Qu'il est primordial de posséder de puissantes lunettes fumées pour ne pas terminer à 40 ans avec une cécité précoce.

À Bogotá, il fait chaud,

EDUARDO

Esta lloviendo, cae granizo⁴²

MARIANNE

A veces el día esta nublado y la humedad entra hasta los huesos⁴³.

EDUARDO

Hay días de calor increíble el sol que te quema en 2 minutos⁴⁴.

MARIANNE

En la noche puedes morir de frío⁴⁵

⁴⁰ Élégante, non? Finalmente, 2 jours après, j'ai pris mon courage à deux mains et je suis sortie. Ma rencontre avec Bogotá a été à son image : belle et chaotique.

⁴¹ À Bogotá, il y a quatre saisons en une journée.

⁴² Il pleut, il grêle.

⁴³ Parfois la journée est nuageuse et l'humidité entre jusqu'à tes os.

⁴⁴ Il y a des journées de chaleur incroyable avec un soleil qui te brûle en 2 minutes.

⁴⁵ Pendant la nuit tu peux mourir de froid.

EDUARDO

Y todo eso puede pasar en un mismo día⁴⁶!

Ils rigolent.

MARIANNE

J'suis allée chasser la gallina⁴⁷ en moi sur la carrera Septima, une grande rue bien connue à Bogotá. Une partie de la calle⁴⁸ était réservée aux piétons et les gens marchaient félices, tomando el sol bogotano⁴⁹. À ce moment-là de l'année, les Colombiens étaient en vacances, alors il y avait des familles partout.

¡Me enamorado!⁵⁰ (*Elle fredonne la chanson Me Enamorado de Shakira*) ¡Me na me na moré de Bogotáááá!

EDUARDO

¡Ayyy Bogotá!!!

MARIANNE

Il y avait des vélos, des motos zigzaguant entre les passants, des vendeurs de pitayas, grenadillas⁵¹...

EDUARDO

Tomate de árbol, gayabas, papayas⁵²...

MARIANNE

(*Hurlant comme les vendeurs de fruits sur la rue*) Maracuya, lulo, mango⁵³, hurlant la promotion du jour dans des haut-parleurs réservés aux marchands de fruits...

MARCHANT DE FRUTAS (EDUARDO)

PIÑA, PIÑA, PIÑA, MANDARINAS, UCHUVAS,⁵⁴ ¡LOS MEJORES SEÑORA!

⁴⁶ Et tout ça peut arriver dans une même journée!

⁴⁷ la poule

⁴⁸ la rue

⁴⁹ heureux, prenant un bain de soleil bogotanois

⁵⁰ Je suis tombée amoureuse de Bogotá

⁵¹ Fruits typiques

⁵² Autres fruits typiques

⁵³ Fruits de la passion, lulos, mangues

⁵⁴ Ananas, mandarine, cerise de terre

MARIANNE

¡Nunca entendí porque tienen un megáfono!?

¡Eso es muy misterioso para mí⁵⁵! Hubo un señor avec sa machine de délicieux jus de canne à sucre.

Par terre, les vendeurs avaient éparpillé mille et une choses à vendre : des millions de DVD, des livres, des vêtements, des jouets d'enfants, des lacets de toutes les couleurs, des batteries, des chaussettes, des jeux de toutes les sortes...

Des itinérants se promenaient, scrutant du coin de l'œil qui allait les aider à payer leur prochain repas, plusieurs abuelitos jouaient bien sérieusement à un tournoi d'échecs au milieu de la rue, les enfants s'amusaient et criaient autour des mimes, immobiles sous le soleil de plomb.

Tout cela accompagné de cette musique.

On entend une musique de vallenato forte et entraînante.

EDUARDO

Aichhhhh, me hiciste extrañar a Bogotá⁵⁶.

Eduardo chante par-dessus la chanson connue en dansant

EDUARDO

¡Ayyyyy y que bueno Vallenatoooo! ¡Baila conmigo⁵⁷! *(Il danse)*

MARIANNE

J'imagine que vous avez deviné qu'Eduardo est danseur, oui?

Marianne essaye de suivre les pas d'Eduardo qui danse incroyablement bien, ils dansent en chantant, un chaos heureux s'installe, jusqu'à la fin de la chanson. Petit silence, ils retrouvent leurs esprits.

EDUARDO

Colombia es todo un mundo ha⁵⁸?

⁵⁵ J'ai jamais compris pourquoi ils possèdent un haut-parleur. C'est très mystérieux pour moi!

⁵⁶ Ahh, maintenant je m'ennuie de Bogotá.

⁵⁷ C'est tellement bon le Vallenato! Danse avec moi!

⁵⁸ La Colombie, c'est tout un monde han?

MARIANNE

Si. Me hace falta⁵⁹. (*Petit temps*) Y tú? Cuéntanos tu llegada a Montréal⁶⁰!

EDUARDO

Bueno, señora⁶¹. Alors, la première fois que je suis venu au Québec, hmmm creo que fue en enero 2011. O en 2012? No lo recuerdo bien⁶².

⁵⁹ Oui. Ça me manque.

⁶⁰ Et toi? Raconte-nous ton arrivée à Montréal.

⁶¹ D'accord, mademoiselle.

⁶² Je crois que c'était en janvier 2011. Ou en 2012? Je m'en rappelle plus trop.

2. EL DESCUBRIMIENTO --- LA DÉCOUVERTE

EDUARDO

Pues, más allá de la fecha, mi primer encuentro con Montréal fue en invierno. Estuve en el avión y cuando estábamos al punto de llegar, miré por la ventana⁶³.

VOIX OFF AIR CANADA (MARIANNE)

Nous amorçons notre descente vers Montréal, 11 h am heure locale, il fait présentement - 12 degrés Celsius, le ciel est dégagé, c'était un plaisir de vous compter parmi nous, en espérant que vous avez apprécié voler avec AIR CANADA.

Eduardo regarde par la fenêtre, il écarquille grand les yeux.

EDUARDO

Que es eso?

¡NIEVE! NIEVE, NIEVE, NIEVE!

¡Esta nevando!

¡No lo puedo creer!

¡WOOOW⁶⁴!

MARIANNE

Hahaha !

EDUARDO

(Au public)

¡Bueno, quizás para ustedes es algo muy común, pero para mí, fue la primera vez que veía la nieve⁶⁵!

(revenant à son témoignage)

Llego al aeropuerto, busco en todos lados y las personas que venían a recogerme todavía no han llegado.

⁶³ Mais bien au-delà de la date, ma première rencontre avec Montréal s'est passée en hiver. J'étais dans l'avion, et quand nous étions sur le point d'arriver, j'ai regardé par la fenêtre.

⁶⁴ Mais, qu'est-ce que c'est? LA NEIGE! IL NEIGE! IL NEIGE! IL NEIGE! Je peux pas le croire! Wow!

⁶⁵ Bon, peut-être que pour vous c'est quelque chose de banal, mais pour moi, c'était la première fois que je voyais la neige!

Entonces decido salir así, a conocer el invierno y por supuesto la nieve⁶⁶.

Il commence à enlever son pull et à déboutonner son chandail

EDUARDO

Il tend son visage vers le ciel

Me quedo con el frío, sin jaqueca e nada sintiendo que es este país, finalmente.

Long silence, il sourit les yeux fermés et les bras ouverts vers le ciel souriant.

¡Wow! Qué sensación tan extraña, no es como el agua, que cae y resbala directo; la nieve cae y se expande en la piel, no se vuelve gotas, es como si te acariciara.

(Petit temps.)

Estoy viviendo algo nuevo⁶⁷.

El hecho de sentir el frío, el hecho de sentir la nieve sobre mi piel, el hecho de llegar en Montréal y no hablar francés, son muchas nuevas sensaciones pero me siento lleno, me siento desbordado de emociones⁶⁸.

Ils reviennent dans le présent.

Pasé 15 días en Montreal, fue una serie de primeras veces⁶⁹. Hice ángeles y muñecos de nieve, jugué con bolas de nieve, me tiré, me hundi, salté en la nieve, y reviví este imaginario del invierno que te venden en América latina. Para mí, era NAVIDAD⁷⁰.

Un classique de Noël commence à jouer, Eduardo est si content, il danse comme un petit enfant enjoué.

MARIANNE

Aunque fuera enero⁷¹.

⁶⁶ J'arrive à l'aéroport et les personnes qui devaient venir me chercher étaient pas arrivées. Alors, j'ai décidé de sortir à l'extérieur, pour découvrir l'hiver et, bien sûr, la neige.

⁶⁷ Wow! Quelle sensation étrange, c'est pas comme la pluie qui tombe et glisse directement. La neige tombe et prend de l'expansion sur la peau, elle ne se transforme pas en gouttes, c'est plutôt comme si elle te caressait. Je suis en train de vivre quelque chose de nouveau.

⁶⁸ Le fait de sentir le froid, le fait de sentir la neige, le fait d'arriver à Montréal et de ne pas parler français, tellement de nouvelles sensations, mais je me sens rempli, je me sens débordant d'émotions.

⁶⁹ J'ai passé 15 jours à Montréal, c'était une série de premières fois.

⁷⁰ J'ai fait des anges et des bonshommes de neige, j'ai joué avec des boules de neige, je me suis lancé, j'ai sauté et je me suis fait tomber dans la neige et j'ai revécu tout l'imaginaire de l'hiver qu'ils te vendent en Amérique latine, pour moi c'était NOËL!

⁷¹ Même si c'était en janvier.

EDUARDO

¡Si! Jajaja.

¡Sabes, todavía vivo una emoción fuerte con la nieve, me encanta!!! Me gusta verla caer⁷².

MARIANNE

Il y a un poème québécois très connu sur la neige, tu le connais?

Soir d'hiver de Nelligan.

EDUARDO

Oui, je le connais! Il y a eu plusieurs traductions espagnoles de ce poème! Faites notamment au Mexique et en Espagne. Je crois que je m'en rappelle!

EDUARDO

¡Ah, como la nieve ha nevado!

Mi cristal es un huerto helado.

¡Ah, como la nieve ha nevado!

Qué es el espasmo de vivir

Con mi suplicio comparado

Estanques yacen bajo hielo.

Donde vivo? Adonde voy? Mi alma es negra.

Sus sueños yacen bajo hielo

Y yo soy la nueva Noruega

De donde se fueron los dorados cielos.

Lloren, pájaros de febrero,

En el siniestro escalofrío de las cosas,

Lloren, pájaros de febrero,

Lloren por mi llanto, lloren por mis rosas,

Desde las ramas del enebro.

¡Ah, como la nieve ha nevado!

Mi cristal es un huerto helado.

¡Ah, como la nieve ha nevado!

⁷² Oui, hahaha. Tu sais, aujourd'hui encore j'ai une émotion forte quand je vois la neige. J'adore la regarder tomber.

Qué es el espasmo de vivir
 ¡Con mi nostalgia comparado⁷³!
 -Émile Nelligan, *Poésies complètes*

Petite pause, il est ému, elle l'est aussi de le voir ainsi.

⁷³ Ah! Comme la neige a neigé!
 Ma vitre est un jardin de givre.
 Ah! Comme la neige a neigé!
 Qu'est-ce que le spasme de vivre
 À la douleur que j'ai, que j'ai.

Tous les étangs gisent gelés,
 Mon âme est noire! Où vis-je? Où vais-je?
 Tous ses espoirs gisent gelés :
 Je suis la nouvelle Norvège
 D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Pleurez, oiseaux de février,
 Au sinistre frisson des choses,
 Pleurez, oiseaux de février,
 Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses,
 Aux branches du genévrier.

Ah! Comme la neige a neigé!
 Ma vitre est un jardin de givre.
 Ah! Comme la neige a neigé!
 Qu'est-ce que le spasme de vivre
 À tout l'ennui que j'ai, que j'ai!

3. LA MÉLANCOLIE — MELANCOLÍA

MARIANNE

(Au public) Ah! Petite précision : vous avez certainement remarqué qu'Eduardo et moi, on a tendance à changer de l'espagnol au français. On fait ça depuis toujours, dès qu'on s'est rencontré, on parlait espagnol, français, français, espagnol.

EDUARDO

Si vous parlez pas les deux langues, c'est peut-être plus difficile à suivre!
Aprender una lengua necesita tiempo y paciencia⁷⁴.

MARIANNE

Ya... creo que tenemos un buen nivel los dos, aunque tenemos que aceptar que nunca será perfecto. *(Petit temps.)* Ahora, lo chistoso es cuando me toca hablar inglés. hahaha⁷⁵!

EDUARDO

¡Jajaja! ¡Como tu primera semana en Bogotá! ¡Cuéntale a la gente⁷⁶!

MARIANNE

OK. Alors, comme je vous ai raconté, après avoir passé quelques jours chez une Colombienne d'airbnb, decidí de sacar esta gallina de mí y de mudar mi maleta demasiado grande en un hostel de la Candelaria⁷⁷. Le quartier historique de Bogotá. J'ai réalisé, en essayant de communiquer en anglais avec mon coloc de dortoir hollandais, que je trouvais plus les mots.
Il m'a dit quelque chose comme :

ÉRIC

Hey! How are you? I'm Éric, where do you come from?

⁷⁴ Apprendre une langue demande du temps et de la patience.

⁷⁵ Oui. Je crois qu'on a un bon niveau tous les deux, même s'il faut accepter que ça sera jamais parfait. En ce moment, ce qui est drôle, c'est quand je dois parler en anglais. Hahaha!

⁷⁶ Hahaha! Comme à ta première semaine à Bogota! Raconte-le aux gens!

⁷⁷ J'ai décidé de déloger cette poule en moi et de déménager ma valise beaucoup trop grande dans une auberge de jeunesse de la Candelaria.

MARIANNE

Moi de répondre : encantada euhmm... Hi! I'm Marianne! Soy from euhmm... the French part in Canada: Québec.

ÉRIC

Cool! A French part in Canada, I didn't know! When did you arrive? What is your plan in Colombia?

MARIANNE

Llegué euhm, i arrived hace unos días euhmm...

Long silence où je cherche mes mots...

One week ago... me voy euhmm... i'm going to... estudiar euhmm... Sorry, I can't speak English...

É-lo-quent.

De toute façon, j'étais là pour parler espagnol, t'sé.

Entonces ciao el inglés, volveremos a vernos en el Mile-end cuando regresaré⁷⁸.

L'apprentissage de la langue espagnole a été un super défi.

Dans mon cours intermédiaire universitaire, j'ai bien appris à nommer les légumes de mon jardin hypothétique et j'avais des A+.

EDUARDO

Jajaja!

MARIANNE

J'ai jamais autant cultivé, cuisiné de mets santé et mangé des bonnes fibres que dans ce cours universitaire!

Mais vivre 24 heures sur 24 en espagnol en essayant d'expliquer les nuances de certaines émotions spécifiques... comme la tristesse que j'ai vécue en apprenant le décès de mon grand-père quand j'étais si loin de ma famille ou ce grand sentiment d'impuissance de ne pas pouvoir prendre ma meilleure amie dans mes bras quand elle a eu un diagnostic de sclérose en plaques parce que j'étais à 5000 km de distance d'elle...

(petit temps, elle est émue) c'était complexe.

En plus, j'essayais de suivre des discussions universitaires poussées dans mes cours de maîtrise comme la démarche autobiographique d'un danseur de baladi...

⁷⁸ Alors adieu langue anglaise, nous nous reverrons dans le Mile-End quand je reviendrai.

Je comprenais pas grand-chose et les noms des légumes me servaient pas trop, disons.

Un temps.

J'imagine que la mélancolie est une émotion souvent ressentie par les gens qui sont loin de chez eux.

Eduardo, pensif

EDUARDO

Oui.

MARIANNE

Sentiste melancolía cuando llegaste?

O miedo de irte, y dejar tu vida en Colombia⁷⁹?

EDUARDO

La decisión de venir aquí la tomé en muy corto tiempo y realmente lo que me causó más dificultad fue terminar las cosas en Colombia.

Dejar mi trabajo, entregar mi apartamento y dejar todas mis cosas...

La inseguridad era cambiar sin tener certeza lo que iba a suceder.

Cambiar por algo donde no sabía ha ciencia cierta si iba o no ha a tener trabajo.

Si, eso me dio un poco de pánico, la verdad.

Dejar todo, dejar la seguridad que tenía y saber que posiblemente no iba a volver a esta misma seguridad, que tendría que crear otra⁸⁰.

Realmente es una cosa de hacer cambios en la vida y de asumirlos. (*Petit temps.*)

En principio, no tuve miedo de venir, tal vez porque tomé la decisión sabiendo que iba a compartir con alguien⁸¹... (*petit temps, puis il change drastiquement de sujet*).

⁷⁹ Tu as ressenti de la mélancolie quand tu es arrivé? Ou la peur de t'en aller, de laisser ta vie en Colombie?

⁸⁰ J'ai pris la décision de venir en très peu de temps et, réellement, ce qui a été le plus difficile, c'était de terminer les choses en Colombie. Renoncer à mon travail, laisser mon appartement et toutes mes choses. L'insécurité était de partir sans savoir ce qui allait arriver. Changer pour un endroit où je n'allais pas avoir de travail. Oui, ça m'a donné un peu d'anxiété en vérité. Laisser tout de côté. Laisser la sécurité que j'avais en sachant que possiblement je n'allais jamais la retrouver. Que je devrais m'en créer une autre.

⁸¹ Réellement c'est une chose de faire des changements et une autre de les assumer. Au départ, je n'avais pas peur de venir, peut-être parce que j'ai pris cette décision en sachant que j'allais partager ma vie avec quelqu'un ici.

¡Ahh! ¡Tengo ganas de un tinto y un postre! *(Au public)* Ustedes quieren tinto⁸²? *(Il s'empresse d'aller chercher un grand réchaud à café, se sert un petit verre de carton et passe verres et café au public, puis revient au centre comme si de rien n'était. Marianne l'observe avec un sourire.*

MARIANNE

(Au public) ¡Siempre es así, siempre esta tratando de huir el tema de la separación! Jajajaja⁸³

EDUARDO

No, para nada.

(À Marianne, chuchotant) No sabemos, quizás nuestros ex están aquí, en la sala⁸⁴. *(Ils regardent les gens dans la salle, légèrement inquiets).*

MARIANNE

¡Bueno yaa! ¡No vamos a censurarnos por ellos, que se coman mierda ! *(Elle réalise sa vulgarité)*

Lo siento.

(Au public) Porque Eduardo tenía novia cuando llegó a Montréal y yo tenía novio cuando llegué a Bogotá.

(Elle sourit, petit temps.)

La vida siempre nos da sorpresas⁸⁵.

Fait intéressant que nous avons découvert, Eduardo et moi, à travers notre rencontre : Tous les deux, on est partis étudier ailleurs dans une autre langue, tous les deux, on a vécu une rupture dans un pays loin du nôtre.

EDUARDO

Si...

Fue dura la separación.

Tal vez por el hecho de encontrarme solo en Montréal.

⁸² Ahh, j'ai envie d'un café et d'un dessert! Est-ce que vous voulez un café?

⁸³ C'est toujours comme ça. Tu essaies toujours de fuir le thème de la rupture! haha!

⁸⁴ Non pas du tout. On sait pas, mais peut-être que nos ex sont dans la salle!

⁸⁵ Bon, tant pis ! On va pas se censurer pour eux, qu'ils mangent un char! Pardon! Parce qu'Eduardo avait une blonde quand il est arrivé à Montréal et moi j'avais un amoureux quand je suis arrivée en Colombie.

La vie est toujours pleine de surprises.

El miedo que no tuve cuando llegué me golpeó en la separación⁸⁶.

(Il avance à l'avant-scène et dans une bulle de lumière, il se replonge dans le moment de la rupture.)

Ahora estoy solo.

Ya no tengo apartamento, ya no tengo a nadie.

Ahora estoy solo.

Y dónde voy a vivir?

Que voy a trabajar?

Que voy a hacer⁸⁷?

(Il sort de la lumière. Au public.)

El hecho de estar compartiendo con alguien, te da la seguridad que puedes contar con esa persona cuando estás bien o cuando estás mal.

Pero cuando te quedas solo, pues⁸⁸...

MARIANNE

Puedes contar con ti-mismo⁸⁹.

EDUARDO

Si. Mientras el miedo, mientras el cambio, hay que creer que siempre habrá una solución, siempre habrá algo que te va a permitir sentirte bien⁹⁰.

Un temps

MARIANNE

Tuve suerte porque conocí a una persona increíble en el mismo momento que me separé de mi ex-novio, fue como perder a alguien y ganar alguien más en el mismo momento. *(Elle regarde le public un instant)*⁹¹. ¡Y NO, NO FUE UN CHICO!

Fue mi amiga Margarita *(sa photo est projetée)*.

⁸⁶ Oui... Cette rupture a été difficile. Peut-être puisque je me retrouvais seul à Montréal et cette peur que je n'avais pas ressentie au départ, m'a heurté en plein visage lors de la séparation.

⁸⁷ Maintenant je suis seul. Je n'ai plus d'appartement, je n'ai plus personne. Où est-ce que je vais vivre? Où est-ce que je vais travailler? Qu'est-ce que je vais faire?

⁸⁸ Le fait de partager avec quelqu'un te donne la certitude que tu peux compter sur cette personne quand tu es bien ou quand tu es mal. Mais quand tu es seul...

⁸⁹ Tu peux compter sur toi même.

⁹⁰ Oui. Malgré la peur, malgré le changement, il faut croire qu'il y aura toujours une solution, il y aura toujours quelque chose qui va te permettre de te sentir bien.

⁹¹ Moi j'ai eu de la chance parce que j'ai rencontré une personne incroyable au même moment que je me suis séparée de mon ex. C'était comme perdre quelqu'un et gagner une autre personne au même moment.

Alquilé una habitación en su casa cerca de la Nacho (La Universidad Nacional) y inmediatamente nació una gran amistad⁹².

Autre projection de photos : les deux filles portant le même pyjama, une photo de leurs jambes brûlées à San Andres et une photo de leurs « bébés gluten » : leurs ventres tellement gonflés qu'elles ont l'air enceintes de 4 mois.

EDUARDO

Pero que es eso?? Jajajaja⁹³

MARIANNE

C'est tellement étrange parce qu'à Montréal, on est dans une mode anti-gluten, mais en Colombie, au contraire, toutes les alternatives végétariennes sont faites de gluten. Steak de gluten, protéines de gluten, poulet de gluten... Jajaja, un día nos comimos tanto gluten que al final estábamos tan hinchadas que hicimos bromas sobre estar embarazadas de bebés gluten. Jajajaja⁹⁴.

Petite pause

Margarita me ayudó muchísimo a adaptarme en Bogotá.

Me hizo descubrir muchos lugares de Bogotá, descansamos en el parkway, fuimos a bailar salsa, comimos postres todo los días, me enseñó a cuidarme, a no dar papaya, cocinamos juntas, fuimos a comer a Crepes & waffles, a wok, a la puerta falsa, quemamos fotos de nuestros ex, hablamos de la situación política en Colombia, me enseñó música tradicional, ella es músico...

Compartimos mucho. Reímos hasta que se nos paro el ombligo.

Estoy tan agradecida de haberla conocido⁹⁵.

⁹² ET CE N'ÉTAIT PAS UN GARÇON!

C'était mon amie Margarita. J'ai loué la chambre libre de son appartement proche de l'Université nationale et à partir de ce moment-là, on s'est liées d'amitié.

⁹³ Mais c'est quoi ça? hahaha

⁹⁴ Un jour on a mangé trop de gluten et on était tellement gonflées qu'on faisait des blagues que nous étions enceintes de bébés gluten. Hahaha.

⁹⁵ Margarita m'a énormément aidée à m'adapter en Colombie. Elle m'a fait découvrir plein de lieux à Bogotá, on a relaxé dans le parkway, un parc du quartier, on est allé danser la salsa, on a mangé des desserts à chaque jour, elle m'a appris à être vigilante, à ne pas être insouciant dans la rue, on a cuisiné ensemble, on est allées manger au Crepes et waffles, au Wok, a la puerta falsa, on a brûlé des photos de nos ex, on a parlé de la situation politique en Colombie, elle m'a fait écouter de la musique traditionnelle, parce qu'elle est musicienne. On a ri.

Je suis tellement reconnaissante de l'avoir rencontrée!

EDUARDO

Et ce n'était pas difficile de parler espagnol avec elle? Tu comprenais tout?

MARIANNE

Au début, non.

Je posais tout le temps des questions, je faisais répéter les gens.

J'ai eu l'impression de perdre toute une facette de ma personnalité.

Tu sais à quel point j'aime faire des blagues, ben là, je perdais toujours le timing humoristique.

EDUARDO

Moi aussi j'ai vécu ça.

Avant le français, je parlais le portugais.

Quand j'ai commencé à apprendre le français, le portugais ressortait à chaque fois que j'essayais de parler.

Et pourtant, dans ma tête je parlais en français, mais dans ma bouche ça sortait en portugais.

Et maintenant c'est le contraire! Haha!

MARIANNE

Je comprends!

Parfois une réflexion me venait en tête, mais je trouvais pas les mots justes pour la communiquer.

C'était comme ça pendant des semaines.

Je cherchais mon chemin dans cette langue qui ne m'appartenait pas encore.

Au début, j'apprenais des mots simples, des mots du quotidien : comment nommer un cintre, un couvercle, une couverture.

Après, parce que je voulais vraiment m'adapter, mon amie m'apprenait les expressions colombiennes.

Aprendí : Chévere, No me jodas, tengo chichi, parceró, que guayabo, una pola, el trancón, deja la bobada, esta vieja, ayyy marica, un parche, esta vaina, del putas, que mamera y mon expression préférée : Gonorra⁹⁶!

⁹⁶ (Expressions locales et régionales parfois vulgaires ou intraduisibles) J'ai appris : C'est cool, ne me fait pas chier, j'ai envie de faire pipi, mon pote, un lendemain de brosse, une bière, le trafic, arrête de niaiser, ahh maudit, un plan, cette chose, de la mort, quelle merde et mon expression préférée : Gonorrhée (utilisée comme calice au Québec).

EDUARDO

Jajajaja! Hayyy gonorrea nooooo! Es terrible⁹⁷!

MARIANNE

Jajaja, me reí tanto cuando la escuché por la primera vez⁹⁸.

EDUARDO

Y cuál es tu expresión favorita⁹⁹?

MARIANNE

(Elle pense un moment.) Creo que es Arruncharse.

Me encanta.

Eso no existe en francés.

Se coucher amoureusement avec quelqu'un. Arruncharse, wow¹⁰⁰!

EDUARDO

C'est vrai, vous vous dites : se coucher en cuillère. C'est bizarre, c'est pas très romantique une cuillère... Il y pas d'amour dans la cuillère...

Ou peut-être que ça dépend de la cuillère?

Vous saviez que « se blottir » vient de l'allemand « blotten » qui veut dire écraser.

Petit temps.

Estamos lejos de arruncharse¹⁰¹!

MARIANNE

Le défi c'est pas juste apprendre une langue, c'est se familiariser avec ses expressions locales, régionales, ses différents accents, ou façons de parler.

EDUARDO

Claro!

MARIANNE

¡Que cansancio aprender nuevo idioma¹⁰²!

⁹⁷ Hahaha! Nooon, pas Gonorrhée! C'est horrible!

⁹⁸ Hahaha, j'ai tellement ri quand j'ai entendu cette expression la première fois.

⁹⁹ Et tu préfères laquelle?

¹⁰⁰ Je crois que c'est « Arruncharse ». J'adore. Elle n'existe pas en français.

¹⁰¹ On est loin de « se coucher amoureusement avec quelqu'un ».

¹⁰² C'est fatigant d'apprendre une nouvelle langue!

EDUARDO

Los primeros meses de la inmersión son duros¹⁰³.

MARIANNE

Bueno es una suerte porque hay estudios que dicen que las personas que hablan dos idiomas reducen la posibilidad de desarrollar el Alzheimer.

Así que nosotros no vamos a morir dementes, jajajaja¹⁰⁴.

EDUARDO

Jajajaja, suerte porque ya casi se acabó la juventud! (*Petite pause*)

Yo, la primera vez que vine aquí, en invierno 2012¹⁰⁵...

MARIANNE

O 2011? Haha¹⁰⁶

EDUARDO

Héhéhé.

Bueno, qué importa la fecha.

Cuando llegué, mi francés era CERO.

Realmente no sabía decir más que « Bonjour », en mi conocimiento del francés.

Sabía que bonjour es buenos días porque en Colombia existe un yogur que se llama “bonjour”... y las propagandas lo mencionan como ideal para comer al desayuno.

Una semana antes de regresar a Colombia, me dije bueno voy a comprar regalos para mi familia, y (*ton solonel*) voy a comprarlos en francés¹⁰⁷!

¹⁰³ Les premiers mois d’immersion sont difficiles.

¹⁰⁴ Bon, on a de la chance parce qu’il y a des études qui disent que les personnes qui parlent deux langues réduisent la possibilité de développer l’Alzheimer. Alors on ne va pas mourir déments, hahaha.

¹⁰⁵ Quelle chance parce que la jeunesse est presque terminée! Moi, la première fois que je suis venu ici, l’hiver 2012...

¹⁰⁶ Ou en 2011? Haha

¹⁰⁷ Héhéhé, bon, peu importe la date. Quand je suis arrivé mon niveau de français était de ZÉRO. En toute honnêteté, je ne connaissais rien de plus que « Bonjour » en français. Je savais rien de plus que Bonjour, parce qu’en Colombie il existe un yogourt qui s’appelle Bonjour... Une semaine avant de retourner en Colombie, je me suis dit, bon, je vais acheter des cadeaux pour ma famille et, je vais les acheter en français!

Mi objetivo era de ir a una tienda, hablar y comprar cosas para ensayar mi francés, entonces empecé a escribir una lista y a traducir las preguntas básicas para establecer una conversación comercial¹⁰⁸.

Il pratique à voix haute en essayant d'avoir l'air sûr de lui.

Couumbien ça coûté ?

Il a autrés couloours?

Couumbien avec taxé?

(En aparté au public) Y como un buen Colombiano¹⁰⁹ : Il y a RRRABÉÉ ?

Il pratique plusieurs fois devant un petit miroir, essaie de dire les mêmes phrases sur différents rythmes et intentions, jusqu'au moment où il se sent convaincu.

Salí solo a la ciudad, convencido de mi fuerza en francés¹¹⁰.

Musique de victoire, Eduardo marche en se bombant le torse, fier.

Caminé mucho y antes de entrar siempre miraba las vitrinas.

A veces entraba y decía :

(D'un ton beaucoup trop enthousiaste) Allo! Bonjour! Hi!

Y... salía rápidamente porque no podía decir nada más.

¡Llegué a un almacén donde habían gorros de invierno, a mi me gustan, *(très enthousiaste)* sabes, esos que tienen pelitos y orejeras, sabes, esos de tipo aviador!

Me dije, bueno para el frío de Bogotá, es una buena idea comprar uno para mi papa, seguro le va a gustar¹¹¹.

Il sort son petit papier de sa poche, regarde la personne de la boutique, puis regarde à nouveau son papier, puis à nouveau la personne puis dit finalement d'un ton hésitant :

¹⁰⁸ Mon objectif était d'aller dans un magasin et d'acheter des choses pour pratiquer mon français, alors j'ai commencé à écrire et à traduire toutes les questions de base pour la conversation commerciale.

¹⁰⁹ Et comme un bon Colombien : il y a des rabais?

¹¹⁰ Je suis sorti seul dans la ville, convaincu de ma grande force en français.

¹¹¹ J'ai marché longtemps en regardant toujours les vitrines avant tout. Parfois j'entrais et je disais seulement : allo! Bonjour! Hi!

Et... je sortais parce que je savais rien dire d'autre.

Je suis arrivé dans un magasin où il y avait des tuques d'hiver que j'aimais, tu sais ceux avec des petits pompons, tu sais comme les aviateurs!

Je me suis dit : bon! Je vais en acheter un pour mon papa, c'est parfait pour le froid à Bogotá.

Couumbièn è lé pri dé cé Tchapo?

La persona escuchó mi acento, vió mi papel y me respondió con un gran sonrisa¹¹².

VENDEDORA (MARIANNE)

Usted habla español¹¹³?

EDUARDO

(Il est très déçu quand il entend la dame parler en espagnol, petit temps, puis il décide de faire comme s'il ne comprenait pas). Noo! Moi, parlé français...

¡Dios! Estaba convencido que yo iba a practicar mi francés pero al final, toda la conversación pasó en español¹¹⁴.

En mi aprendizaje del francés, hubo muchos momentos duros y difíciles.

La confusión del sonido y la pronunciación de las palabras en francés y en español se mezclan mucho.

La V con la B la S, C y la Z y también las mezclas de vocales como: OU, AU, OÙ, EUX. É, E, È... son sonidos que en español son muy cercanos o que no se pronuncian. En cambio en francés, hay que saber pronunciarlos muy bien, sino uno corre el riesgo de decir cosas que no deben decirse, héhé.

Por ejemplo, una vez estaba en una residencia artística, estaba ayudando con el montaje de luces y sonido, de pronto llegó un momento donde me dije, ya entiendo bastante, ya puedo hablar francés con el técnico.

Bueno, en realidad era una ella, una técnica¹¹⁵.

Flash-back

¹¹² Combien est le prix de ce chapeau ?La personne a entendu mon accent, a regardé mon papier et m'a répondu avec un grand sourire :

¹¹³ Vous parlez espagnol?

¹¹⁴ Mon dieu! J'étais convaincu que j'allais pratiquer mon français, mais finalement toute la conversation s'est passée en espagnol.

¹¹⁵ Dans mon apprentissage du français, il y a eu beaucoup de moments difficiles.La confusion du son des mots français et espagnol se mélange beaucoup. Le V avec le B, le S, le C et le Z sont des sons qui en espagnol sont très similaires et aussi le mélange de voyelles comme : OU, AU, OÙ, EUX. É, E, È... ne se prononcent pas en espagnol, mais en français il faut savoir bien les articuler, sinon tu courres le risque de dire des choses que tu ne devrais pas.

Par exemple, une fois que j'étais en résidence artistique, j'aidais à l'assemblage des lumières et du son, puis il est arrivé un moment où je me suis dit, je comprends assez, je peux déjà parler français avec le technicien. Eh bien, c'était en fait une elle, une technicienne.

LA TÉCNICA (MARIANNE)

Alors ça c'est les différents spots que tu peux utiliser, moi je pense que pour la première scène, on devrait utiliser le « follow spot ».

EDUARDO

Mmm mmm, oui.

Euh...

Tu peux... me montrer le chemin pour trouver... jusqu'où peut aller l'intensité de ta lumière intérieure.

La técnica commence à rire d'un petit rire gêné, visiblement Eduardo ne comprend pas pourquoi, il tente de nouveau de se faire comprendre.

LA TÉCNICA (MARIANNE)

...

EDUARDO

Laisse-moi toucher les différents niveaux de ta lumière...

(Au public) No entendí que las palabras que utilizé tenían un doble sentido y finalmente lo que dije estaba muy en el límite entre una demanda sexual y una solicitud de un aspecto técnico

Ella, la técnica se puso ROJA y las otras personas que estaban con nosotros se estaban riendo muchísimo, no podían parar de reír y yo, no entendía de que reían, yo como... hummmmm, que pasa, no entiendo.

Pero que fue que dije ¹¹⁶

MARIANNE

Haha!

MARIANNE

Hay algo que me marcó con el española en Colombia¹¹⁷.

¹¹⁶ J'ai pas compris que les mots que j'utilisais avaient un double sens et finalement ce que je disais était à la limite entre une demande sexuelle et une requête technique. La technicienne est devenue ROUGE et les autres personnes ne pouvaient pas arrêter de rire et moi, bien je comprenais pas, j'étais comme... Mais qu'est-ce que j'ai dit de mal?

¹¹⁷ Moi, il y a quelque chose qui m'a marquée avec l'espagnol colombien.

EDUARDO

Ah si? Que¹¹⁸?

MARIANNE

Este lado muy lírico, que me toca mucho¹¹⁹.

¹¹⁸ Ah oui? Quoi?

¹¹⁹ Ce côté très lyrique qui me touche beaucoup.

4. L'INCONFORT—EL MALESTAR

Flash-back. Bogotá.

MARIANNE

Chaque matin, après une bonne nuit de sommeil dans mon appartement de la Soledad, j'aime commencer la journée avec un buen café colombiano¹²⁰. (*Elle s'étire, encore endormie.*) J'aime beaucoup cet appartement parce qu'il est rempli de lumière.

C'est vraiment agréable de s'asseoir, de regarder dehors, voir Bogotá se réveiller et s'animer.

Mais chaque matin, depuis deux semaines, à côté du petit fleuve adjacent à la maison, il y a toujours des corps endormis dans l'herbe.

Des personnes sans-abri, couchées par terre parfois dans le froid et sous la pluie.

Le contraste des différentes classes sociales est très accentué à Bogotá.

On croise souvent sur le même coin de rue, des personnes très riches et d'autres excessivement pauvres, parfois même des familles qui vivent dehors.

Après 3 mois en Colombie, j'ai encore de la difficulté à m'y faire.

Petite pause

Je vous ai conté dans quel état j'ai quitté Montréal, bien disons que je suis arrivée en Colombie émotionnellement vraiment fatiguée et j'ai tendance à réagir fortement dans ces moments-là.

Je vous raconte ça comme préambule à l'histoire qui vient, faut le garder en tête.

EDUARDO

(Se moquant gentiment) ¡No podemos olvidar la gallina desplumada, no te preocupes¹²¹ !

MARIANNE

Hahaha!

Alors c'est ma première semaine à Bogotá et je vais manger dans un petit restaurant libanais de la Candelaria, quartier historique de la ville.

Je suis accompagnée par des nouveaux amis : deux Colombiens et une Française.

¹²⁰ Un bon café colombien.

¹²¹ T'en fais pas, on peut pas oublier la poule mouillée!

On commande, on boit una cervecita, on discute.

Au moment où mon plat arrive devant moi sur la table, un monsieur entre dans le restaurant afin de nous demander des sous.

EL HOMBRE DE LA CALLE (EDUARDO)

¡Porfavooooor, tengo hambre, ayúdame! Porfavooooor¹²²...

MARIANNE

Sa voix était tellement suppliante, que ça m'a comme... transpercée.
Je regarde mon plat bien garni de légumes et de baba ganoush.

EL HOMBRE DE LA CALLE (EDUARDO)

Porfavooooor, tengo hambre¹²³!

AMIGOS COLOMBIANOS

(Rudes) No, no señor. Disculpa¹²⁴.

MARIANNE

Moi, je suis figée, avec mes falafels qui refroidissent.

EL HOMBRE DE LA CALLE *(d'un ton dur et tragique)*

¡Marica!

Ustedes no tienen corazón.

Ayuden a un hombre con hambre!!

(Comme s'il jetait un sort) Ojalá vivan con eso en la conciencia¹²⁵

Silence. Il reste un moment nous laissant absorber ses paroles, puis quitte la scène portant l'odieux de sa situation.

MARIANNE

Je me suis mise à pleurer.

À chaudes larmes.

Devant mon assiette.

Et le visage consterné de mes compagnons de repas.

¹²² S'il vous plaît, j'ai faiiiiim, aidez-moi, s'il vous plaîtiiiiit!

¹²³ S'il vous plaît, j'ai faim!

¹²⁴ Non, non, Monsieur. Désolé.

¹²⁵ Calice! Vous avez vraiment pas de cœur. Aidez un homme qui a faim!!
Vivez donc avec ça sur la conscience.

Elle se met à pleurer dramatiquement

LOS AMIGOS COLOMBIANOS

¡Por Dios! ¡Esta gringa es demasiado sensible¹²⁶!

MARIANNE

(Encore les sanglots dans la gorge) Non-mais-c'é-tait-plus-fort-que-moi!

(Petit temps, elle s'essuie avec les manches de son chandail.)

C'est sûrement un mélange de la fatigue cumulée, ma passion pour les tragédies de Racine, mes deux bières bues au soleil et ma grande empathie. Bref tout ça a refait surface à ce moment précis, dans un évènement qui peut sembler franchement banal quand tu habites à Bogotá.

Mes amis me regardent éberlués.

AMIE FRANÇAISE

Mais... Tu n'as jamais vu de clochards avant? C'était ton premier?

MARIANNE

(Au public) OK, OK, vous pouvez me traiter de mélodramatique.

Oui, je vis les choses avec intensité.

Je savais à quel point il existe des inégalités en Colombie, sauf qu'entre le savoir et le voir, dans ton quotidien à répétition... c'est dur pour vrai!

EDUARDO

La Colombie est un pays avec énormément d'inégalités sociales, c'est une réalité très difficile à vivre et à accepter.

La drogue et la pauvreté font en sorte qu'il faut apprendre à se méfier pour pas se retrouver dans une situation délicate.

Les vols et les attaques sont fréquents.

(Petit temps) Hay algo que siempre me da miedo cada vez que vuelvo a Colombia, y es perder el entrenamiento de estar en mi país¹²⁷. En Montréal, estás tranquilo, no le pones cuidado a tu bolsa, tu puedes salir, caminar, no importa a donde, ni la hora

¹²⁶ Mon dieu, la touriste trop sensible!

¹²⁷ Il y a quelque chose qui me fait peur à chaque fois que je retourne en Colombie, c'est de perdre l'habitude de savoir comment agir dans mon pays.

En Bogotá no puedes dar papaya¹²⁸.

MARIANNE

Pour les amis québécois dans la salle, l'expression colombienne : dar papaya veut dire : être insouciant, prendre des risques, se mettre en danger, donner accès à ses effets personnels sans surveillance, être en confiance dans un environnement sans le connaître. C'est ça : dar papaya.

Les papayes sont tellement bonnes en Colombie, qu'on comprend d'où est née l'expression.

EDUARDO

Cada vez que vuelvo a Colombia es en lo primero que pienso.

Estoy desentrenado de estar en la ciudad.

La manera de caminar cambia, en Bogotá, no se puede caminar como se camina en Montréal.

Es algo que me gusta mucho, caminar tranquilo en esta ciudad.

No estar en estado de alerta constante¹²⁹.

MARIANNE

Y estás desentrenado de coquetear? Jajaja¹³⁰! Me parece tambien que hay un mundo de diferencias en las maneras de seducir acá y seducir en Colombia¹³¹.

EDUARDO

La coquetería es diferente, muy diferente. Lo sabes no? Viviste en Colombia¹³².

¹²⁸ À Montréal, tu es tranquille, t'as pas à faire attention à ton sac, tu peux sortir, marcher, peu importe le lieu ou l'heure. En Colombie, se conduire de cette façon c'est « dar papaya »é

¹²⁹ Chaque fois que je retourne en Colombie, c'est la première chose à laquelle je pense. Je ne suis plus habitué à être dans la ville. La façon de marcher change et à Bogotá tu peux pas marcher comme à Montréal. Ça, c'est quelque chose que j'aime beaucoup. Être tranquille dans la ville. Ne pas être en état d'alerte constamment.

¹³⁰ Et est-ce que t'as perdu l'habitude de séduire? Hahaha!

¹³¹ Il me semble aussi qu'il y a un monde de différence dans les manières de séduire ici et en Colombie.

¹³² En effet, la séduction est différente, très différente. Tu le sais, non? Tu as vécu en Colombie.

5. LA SEDUCTION—LA SEDUCIÓN

MARIANNE

¡Cuéntales la cita que tuviste, sabes, la del café! ¡Jajaja¹³³!

EDUARDO

(Au public)

Una vez, conocí a una chica que me gustaba.

La invité a tomar un café en un lugar chévere y nos pusimos a hablar¹³⁴.

Retour en arrière, Eduardo est dans un café avec cette nouvelle amie québécoise.

EDUARDO

C'est un beau lieu, ici.

C'est la première fois que je viens ici.

LA FILLE (MARIANNE)

Ouais, c'est beau, les brunchs le week-end sont super bons en plus.

(Elle prend une gorgée de café, petit temps, elle lui sourit.)

Alors, j'aimerais ça savoir, toi qu'est-ce que tu veux, qu'est-ce que tu recherches?

C'étaient quoi tes intentions quand tu m'as invitée à prendre un café?

Tu veux qu'on couche ensemble?

Eduardo s'étouffe.

EDUARDO

(À la fille, très gêné, balbutiant) Euhhh, non, je... je veux qu'on... tu veux... un autre café?

Il se lève rapidement et sort.

EDUARDO

(Au public) Je suis resté tellement surpris.

¹³³ Raconte le rendez-vous que t'as eu, tu sais, celui du café! Hahaha!

¹³⁴ Une fois, j'ai rencontré une fille qui me plaisait. Je l'ai invité à boire un café dans un lieu sympathique et on a commencé à parler.

Pour moi la séduction c'est être charmant, discuter, se donner du temps, profiter du moment présent et laisser grandir le désir. Il me semble que c'est ça qui est séduisant.

MARIANNE

¡Jajajaja! ¡Siii wow! ¡No sé si las chicas quebecas somos todas tan directas así, pero ella, wow, es impresionante¹³⁵!

EDUARDO

¡Es como, si...! Y claro que sí, me gustaría acostarme contigo, pero así, tan directo, fue como... hummm no, no puedo. Se perdió toda la magia, hahaha.

Un temps.

No ha sido fácil coquetear por acá.

Te digo que aquí la seducción no pasa por los ojos¹³⁶.

MARIANNE

En Colombia, si¹³⁷?

EDUARDO

En Montréal es más rápido (*con duda*) quiero decir, en el sentido de una comunicación verbal.

Pero en cuanto al lenguaje corporal, eso, eso es otra cosa.

Normalmente, aquí todo el mundo te mira a los ojos y te sonrío.

Pues, en verano más.

En invierno la gente solo mira al piso, y bueno ya entendí porqué. Hahaha.

En principio, me quedé un poco deshubicado, cuando estaba por la calle, y veía alguien que me robaba miradas, pues le miraba, la persona me miraba también, y respondía con una sonrisa y luego se iba sin decir nada.

¡En realidad no entendía!

En Colombia, hay miradas que te permiten hacerte y saludar.

Otras que te permiten seducir.

Otras que entiendes que es mejor no hacer nada.

¹³⁵ Hahaha! Wow, ouf! Je sais pas si les filles québécoises on est toutes aussi directes, mais elle, j'avoue, c'est impressionnant.

¹³⁶ C'est comme, oui... J'aimerais ça coucher avec toi, mais demandé de cette façon-là, aussi directement, c'était comme... non, je peux pas. La magie s'est envolée. Ça n'a pas été facile de séduire ici. J'ai remarqué qu'ici, la séduction ne passe pas par les yeux.

¹³⁷ En Colombie, oui?

Y de nuevo, eso se pasa en la danza, mucho¹³⁸.

Une chanson de salsa connue commence. Nieve lluvia.

Eduardo regarde Marianne qui le regarde aussi, ils se sourient. Il s'approche d'elle, lui tend la main et ils commencent à danser. Changement de scène, on se retrouve à Cali, capitale colombienne de la salsa. Ils dansent toujours.

OMAR (EDUARDO)

¡Vas a enamorarte de un colombiano¹³⁹!

MARIANNE

¡Jajajaja!

(Au public) J'ai dû entendre ça 100 fois!

OMAR

No entiendo, una chica tan linda que no tiene esposo o hijos¹⁴⁰!

MARIANNE

¡Estoy bien, jaja, estoy esperando la buena persona, no tengo prisa¹⁴¹!

(Au public) T'sé quand on vous regarde avec des yeux ronds de pitié avec l'air de vouloir dire : Pauvre toi, trentenaire, célibataire, sans enfant.

OMAR

Quiero besar una canadiense¹⁴².

MARIANNE

...

¹³⁸ À Montréal, ça va plus vite dans la communication verbale, mais le langage corporel, c'est une autre chose. Ici, tout le monde te regarde et te sourit normalement. Bon, l'été. Au départ, j'étais un peu désorienté parce que quand je marchais dans la rue, je voyais quelqu'un qui m'intéressait, je regardais, la personne me regardait, elle me souriait et partait sans rien dire. Je comprenais pas! Je savais pas ce que voulaient dire ces regards! En Colombie, il y des regards qui te permettent de t'approcher et de saluer. Il y en a d'autres qui te permettent de séduire, d'autres où tu comprends que c'est mieux de ne rien faire.

Et ça, ça peut se passer beaucoup dans la danse.

¹³⁹ Tu vas tomber follement amoureux d'un Colombien!

¹⁴⁰ Je comprends pas qu'une femme aussi belle n'ait pas de mari ni d'enfants!

¹⁴¹ Je suis bien, haha, j'attends la bonne personne, il n'y a pas d'urgence.

¹⁴² Je veux embrasser une Canadienne.

MARIANNE

Mon autre partenaire de danse, Don, m'a fait la même proposition après notre deuxième danse.

¡Aïe, a los colombianos les gusta coquetear¹⁴³! Je sais où venir habiter si je me cherche un mari, graciaaaaas!

Je suis une femme forte, indépendante, pour l'égalité des genres... mais la galanterie colombienne (*le partenaire de danse lui fait une révérence et lui offre une bière*), ben j'aime ça.

Certaines féministes pourraient répondre que cela fait partie du machisme de prendre soin de la femme comme une petite chose fragile, alors, est-ce qu'il y a une part du machisme que j'apprécie finalement?

De toute façon c'est pas dans un bar que je vais régler cette question-là, alors je fais du déni et je savoure ma bière locale préférée.

EDUARDO

Si, claro.

Así es más fácil¹⁴⁴.

MARIANNE

Non, mais, je constate et je vis le machisme de plusieurs manières en Colombie :

EDUARDO

¡Ay nooo, no puedo con eso¹⁴⁵!

MARIANNE

¡Pues así se pasó¹⁴⁶ !

EDUARDO

(*De mauvaise humeur.*) Buenooo¹⁴⁷ !

¹⁴³ Mon dieu les Colombiens aiment séduire!

¹⁴⁴ Mais oui, c'est clair. Beaucoup plus facile comme ça.

¹⁴⁵ Ah non, ark, je peux pas jouer ça.

¹⁴⁶ Mais c'est comme ça que ça s'est passé!

¹⁴⁷ Boooon!

HOMBRE DE LA CALLE (EDUARDO)

Hermosa linda, flaquita de mi corazón, hola guapa, mmmm... (*sonidos para llamar gatos*)¹⁴⁸

MARIANNE

Lors de mon deuxième voyage en Colombie, un matin j'ai pris un bus de Cali à Popayán.

Marianne regarde les paysages par la fenêtre

MARIANNE

Je suis époustouflée par les paysages et les montagnes quand une chanson commence à jouer à la radio.

Ça me sort de mes rêveries.

Je connais pas cette chanson-là, mais elle est super entraînante.

T'sé du style romantique où un homme chante son triste sort.

La chanson joue

« Pensaba que me querías y tu nunca fuiste buena, las cosas que me decías sabiendo que me enganabas [...] Mala mujer no tiene corazón [...] »¹⁴⁹

MARIANNE

Moi, je me dis : Booon, la mauvaise femme sans cœur...

Mais c'est pas tout, puisque le refrain s'accompagne de ces paroles :

« Matala, matala, matala, matala la mala mujer¹⁵⁰ ... »

On entend la chanson terriblement fort

Et là, il y a un gros buzz dans ma tête.

Long silence

¹⁴⁸ Hey ma belle, sexy, mince mon cœur, allo poupée, mmmm (*sons pour appeler les chats*)

¹⁴⁹ « Je pensais que tu m'aimais, mais tu n'as jamais été bonne, les choses que tu me disais sachant que tu me trompais [...] Mauvaise femme, tu n'as pas de cœur [...] »

¹⁵⁰ Tue-la, tue-la, tue-la, tue-la la mauvaise femme...

Personne ne réagit, ça semble normal, le chauffeur a l'air de bien apprécier son moment puisqu'il tape le rythme sur son volant.

La fille assise à mes côtés fredonne l'air gaiement, le petit garçon assis sur sa mère s'empiffre de chocolats.

Moi, bien, je suis ren-ver-sée.

J'ai envie de crier un gros « ¡NO! » à tue tête dans le bus.

Eso no se puede.

Quiero a este país, quiero muchísimo a la gente de este país, pero eso, no se puede.

En este momento hay una canción a la radió que dice : « matala la mala mujer. »

Hablamos de MATAR a una persona.

Hablamos de MATAR a una mujer con una MACANA.

En serio.

Las mujeres no son posesiones tuyas, chicos!

¡No tienen que estar lindas para seducir, no tienen que obedecer, no tienen que actuar de cualquiera manera, son LIBRES!

¡Y si la mujer no te quiere más y quiere irse con otro, pues no es una mala mujer hombre, cuantos hombres lo estan haciendo?

Las palabras tienen un impacto.

Las palabras entran en tu inconsciente y te transforman.

Es normal de escuchar canciones así en un país donde hay casi 1000 feminicidios el año y más de 20 000 agresiones hechas directamente a la mujer¹⁵¹? Dans un pays où les femmes sont plus vulnérables à la violence, à la monoparentalité, à la pauvreté, il me semble qu'on pourrait faire mieux.

À Eduardo

J'ai écrit ce texte, assise dans un café colombien un 8 mars, journée des droits de la femme.

¹⁵¹ Ça, c'est pas possible. J'aime ce pays, j'aime énormément les gens de ce pays, mais ça, c'est pas possible. En ce moment il y a une chanson à la radio qui dit : « Tue-la la mauvaise femme. » On parle de tuer une personne. On parle de tuer une femme avec une matraque. Sérieusement. Les femmes ne vous appartiennent pas, les gars! Elles n'ont pas à être belles pour vous séduire, elles n'ont pas à obéir, elles n'ont pas à agir de quelconque manière, elles sont libres! Et si ta femme ne t'aime plus et elle veut partir avec un autre, c'est pas une mauvaise femme! Combien d'hommes le font? Les mots ont un impact. Les mots entrent dans ton inconscient et te transforment. C'est normal d'écouter des chansons comme ça dans un pays où il y a presque 20 000 agressions par année faites directement aux femmes.

J'ai vu des hommes se balader avec des fleurs et des cadeaux pour leur novia et moi, bien au-delà des roses, je rêve à la journée où les femmes de l'Amérique du Sud et du monde tout entier recevront beaucoup plus que des regalitos.

Je rêve qu'elles puissent grandir en toute sécurité et en toute confiance dans un monde qui les honore et les respecte à leur juste valeur.

La chanson passe à tue-tête : matala matala matala et puis s'arrête.

Eduardo danse heureux, en chantant.

Marianne se retourne et le regarde estomaquée.

MARIANNE

En serio? Estás bailando¹⁵²?

¹⁵² Sérieusement? Tu es en train de danser?

6. EL EGO—L'ÉGO

EDUARDO

El machismo y el ego es fuerte en Colombia.

En Montréal, la igualdad se siente en los comportamientos de cada uno.

Por ejemplo, al llegar a Montréal, busqué trabajo, entonces sucedió un evento fuerte que me marcó y fue justamente enfrentarme a la realidad de trabajar sin idioma, sin conocer la ciudad, sin saber muy bien que era lo que podría hacer o dónde

Una de las primeras cosas que intenté fue enviar un correo en francés, ofreciendo clases de salsa, a todos los “amigos”¹⁵³.

Il lit à voix haute le courriel avec grand enthousiasme.

Mes chers amis québécois,

Après quelques mois à m’amuser dans la jolie ville de Montréal, je vous écris pour vous faire une proposition spéciale.

J’offre de donner des cours de salsa pour couple ou pour personnes seules qui veulent apprendre ce style de danse, qui désirent améliorer leurs qualités festives ou seulement pour le plaisir du mouvement et de la danse latine. C’est pour ça que j’ai créé un cours de salsa pour toutes les personnes entre 5 et 99 ans et avec l’intérêt d’apprendre sans que n’importent les caractéristiques ou possibilités corporelles. De plus d’ouvrir un espace d’échange avec chacun d’entre vous, l’objectif est de partager l’expérience de la salsa et d’offrir des possibilités pour que les habiletés corporelles et surtout festives s’agrandissent jour par jour.

Pour votre commodité, j’ai pensé que les classes peuvent être réalisées chez vous ou à votre bureau et dans les horaires qui sont les meilleurs pour vous. S’il y a un groupe de cinq couples ou plus, il y a un coût spécial et je peux trouver une place pour faire les classes.

La durée serait de 1 h 30 pour chaque cours.

Si vous connaissez des gens qui pourraient être intéressés par les classes de salsa, envoyez-leur cette information.

En vous remerciant d’avance de votre aide.

¹⁵³ Le machisme et l'égo sont forts en Colombie. À Montréal, l'égalité se sent dans les comportements de chacun. Par exemple, quand je suis arrivé à Montréal, je devais travailler, alors un événement important qui s'est passé a été justement a été de devoir travailler sans connaître la langue, sans connaître la ville, sans savoir très bien ce que je pourrais faire. La première chose que j'ai essayé de faire a été d'envoyer un courriel en français pour offrir des classes de salsa à tous.

Eduardo - Abril 2013

Petit temps.

MARIANNE

Wow!

¡Súper plan, hubiera dicho que sí¹⁵⁴!

EDUARDO

Si, no? Pues imagínate que todavía, cinco años después, no he tenido respuestas a la invitación. Ni positiva, ni negativamente.

Nadie respondió.

(Long temps.)

Hay algo triste, sabes. Porque es difícil encontrar su lugar cuando llegas a otro país.

Quería integrarme. Quería compartir mi cultura.

Estamos tan interesados en el viaje, el descubrimiento del otro, pero al final, a veces, el otro está en frente de nosotros y estamos ignorándole¹⁵⁵. *(Petit temps.)*

Entonces, busqué otra cosa.

Y el primer trabajo que encontré acá fue¹⁵⁶ :

On lui enfila des gants, lui met par-derrière un habit de ménage et lui met un plumeau dans la main :

(la mine basse, un peu humilié) ¡El hombre de ménage¹⁵⁷! Si, durante algún tiempo trabajé como estuve un hombre de ménage.

Sabes, tenía que trabajar por necesidad, entonces me dije : bueno, listo, voy a trabajar en lo que sea¹⁵⁸! Pero arreglando casas!?

Siempre iba a trabajar habían preguntas en mi cabeza¹⁵⁹.

¹⁵⁴ Wow! Super plan, j'aurais dit oui!

¹⁵⁵ Oui, non? Bien, imagine-toi que cinq ans après j'ai toujours pas eu de réponses. Ni positives ni négatives. Personne n'a répondu.

Il y a quelque chose de triste, tu sais. Parce que c'est difficile de trouver sa place quand tu arrives dans un nouveau pays, tu sais. Je voulais m'intégrer, je voulais partager ma culture. On est tellement intéressé aux voyages, à la découverte de l'Autre, mais finalement, parfois cette personne est juste devant nous et on l'ignore.

¹⁵⁶ Alors j'ai cherché autre chose. Le premier emploi que j'ai trouvé a été :

¹⁵⁷ L'homme de ménage!

¹⁵⁸ Oui, j'ai été un homme de ménage pendant un temps. Je devais travailler pour gagner ma vie, alors je me suis dit bon, OK je vais travailler dans ce qui se présente.

LA VOIX DANS SA TÊTE

Que mierda estoy haciendo, porque estoy haciendo eso¹⁶⁰?

EDUARDO

Me ponía delantal, me ponía guantes y me sentía muy mal.

Lo hacía bien, puedo confesarles, pero hacerlo por trabajo, era un poco más difícil, de asumirlo, no era lo que quería hacer.

En Colombia, al menos una vez el mes siempre había una persona ayudándome para planchar camisas, doblar ropas, lavar, bla, bla, bla.

Y encontrarme aquí en Montréal del otro lado, fue bastante fuerte para el ego.

Finalmente, lo que aprendí mucho en Montréal y a partir de esas experiencias, es de luchar contra el ego¹⁶¹.

Il troque les gants de vaisselle pour des gants de boxes, près à lutter contre EL EGO. Personnage cartoon antipathique habillé en champion de boxe, aux airs arrogants. Eduardo lutte un peu et frappe son égo de deux coups au visage.

Cuando no tenía permiso de trabajo, pinté apartamentos (*autre coup à EL EGO*), cuidé niños (*autre coup*¹⁶²).

Ils continuent de se tourner autour comme dans un ring de boxe.

Hice esos 3 trabajos que no me demandaba mucho del idioma y que me permitía pagar arriendo, comer y estar tranquilo.

Fue raro para mi.

Tenía un BUEN nivel de vida en Colombia, entonces, mi visión frente a la vida cambió. (*Autre coup*)

Mi manera de percibir el mundo cambió. (*Autre coup*)

Mi manera de percibirme a mi mismo, cambió. (*Autre coup*)¹⁶³

¹⁵⁹ Mais en faisant des ménages? Chaque fois que je le faisais, j'avais toutes ces questions dans ma tête.

¹⁶⁰ Quelle merde je suis en train de faire, pourquoi je suis en train de faire ça?

¹⁶¹ Je me mettais un tablier, je me mettais des gants et je me sentais vraiment mal. Il fallait que je le fasse et je le faisais bien, mais de le faire comme travail, c'était difficile de l'assumer, d'assumer que c'était pas ce que je voulais faire. En Colombie, au mois une fois par mois il y avait une personne qui venait m'aider à laver le linge, repasser les chemises. De me retrouver ici à Montréal de l'autre côté, ça a été plutôt difficile pour l'égo. Finalement, ce que j'ai beaucoup appris à Montréal, c'est de lutter contre l'égo.

¹⁶² Quand je n'avais pas de permis de travail, j'ai peint des appartements, j'ai fait le babysitteur.

¹⁶³ J'ai fait ces trois emplois qui ne me demandaient pas de parler la langue, qui me permettaient de payer mon loyer et d'être tranquille. C'était bizarre. Parce qu'en Colombie j'avais un BON niveau de vie, alors ma perspective de la vie a changé. Ma façon de percevoir le monde a changé. Ma façon

EDUARDO

(Peleando à El EGO) ¡ Es un trabajo!

¡No estoy robando, no es el trabajo que quisiera hacer, pero me permite estar tranquilo!

¡Déjame en paz¹⁶⁴ !

MARIANNE

Un peu inquiète pour Eduardo EL EGO es fuerte¹⁶⁵ ?

EDUARDO

Si. Si es fuerte¹⁶⁶.

Les muscles de EL EGO se gonflent, des abdominaux bien définis apparaissent.

Il est épeurant et risible à la fois.

EDUARDO

Tu sais, j'avais un bon niveau de vie en Colombie.

Mais bien au-delà de l'argent, j'avais une reconnaissance comme danseur et créateur.

Et là, qu'est-ce que j'accepte de faire de ma vie?

EL EGO

Que quieres en la vida?

Porqué estás en un país que no es el tuyo?

Déjaste tu vida para limpiar baños? JAJAJA¹⁶⁷

EDUARDO

Eso es un trabajo y lo hago porque necesito trabajar,

¡PERO MI VIDA NO ES ESO!

¡Déjame en paz¹⁶⁸!

Eduardo le frappe de plusieurs coups au visage.

de me regarder a changé.

¹⁶⁴ C'est un travail! Je suis pas en train de voler, c'est pas le travail que j'aimerais faire, mais ça me permet d'être tranquille. Laisse-moi en paix!

¹⁶⁵ Et L'ÉGO est fort?

¹⁶⁶ Oui. Oui, il est fort.

¹⁶⁷ Qu'est-ce que tu veux dans la vie? Pourquoi tu es dans un pays qui n'est pas le tien? Tu as laissé ta vie pour laver des toilettes? Hahaha

¹⁶⁸ Ça, c'est un travail que je fais parce que j'ai besoin de travailler, MAIS MA VIE N'EST PAS ÇA! Laisse-moi en paix!

Lo que aprendí fue a mirar con amor las actividades que yo hago, a quererme, y a luchar contre este ego para hacerlo más pequeño.

Y cuando la vida te pone a ver cosas tan de frente y tan directas, pues, aprendes mucho¹⁶⁹.

MARIANNE

Y quién ganó¹⁷⁰?

Eduardo criblé de coups EL EGO qui vacille et s'effondre tête première.

EDUARDO

Yo. Por supuesto¹⁷¹.

La foule hurle, Eduardo s'incline victorieux. Noir.

¹⁶⁹ Après coup, je dirais que j'ai appris à regarder avec amour les activités que je fais, à m'aimer et à lutter contre cet égo pour qu'il soit plus petit. Et quand la vie te met les choses en face de façon tellement directe, parfois, tu apprends énormément.

¹⁷⁰ Et qui a gagné?

¹⁷¹ Moi, bien sûr.

7. EL FLECHADO—LE COUP DE COEUR

MARIANNE

Je pense quand même que ma plus belle rencontre colombienne s'est passée avec la nature.

Mi flechazo pasó con Amazonas¹⁷². L'Amazonie.

Tu es allé?

EDUARDO

No, desafortunadamente¹⁷³. Mais je sais que la forêt amazonienne est la plus grande forêt tropicale au monde.

Elle touche la Colombie, le Brésil, la Bolivie, l'Équateur, le Vénézuéla, le Pérou et la Guyane, elle possède une superficie de 5 500 000 km² et la plus grande la biodiversité sur cette planète.

MARIANNE

Je voulais trop connaître l'Amazonie.

Dans mon imaginaire c'était un lieu sauvage encore intact, authentique et magique.

Alors, fin mai 2017 : je termine ma session universitaire à Bogotá.

Je me saoule à l'aguardiente pour célébrer. (*Ils crient : ESO! En buvant un traigo.*)

Je vais voir un show de Herencia de Timbiqui. (*On entend la chanson Te invito.*)

Je m'achète une bague un peu kitch avec un petit cœur dessus pour honorer mon parcours et mon courage.

Et... Le vertige et la peur me prennent à nouveau en faisant ma valise. (*Marianne essaie de faire un petit tas de linge avec un visage un peu angoissé.*)

Juste au moment où je commence à être bien, à avoir des repères, je pars.

Encore.

(*Au public*), Mais, je voulais continuer d'explorer le pays et il me restait 7 semaines avant de revenir au Québec.

Alors, j'ai enfilé mon pack-sac, j'ai embrassé mon amie Margarita et

J'ai pris un vol pour Letitia.

¹⁷² Mon coup de cœur est arrivé en Amazonie.

¹⁷³ Non, malheureusement.

EDUARDO

(Voix théâtrale officielle) Letitia.

Capital del departamento de Amazonas y la ciudad más grande de la región.

42 450 habitantes, un aeropuerto, nexo comercial importante por su frontera con Peru y Brasil, allí viven muchas comunidades indígenas como los Uítotos, los Ingas, los Tucanos, los Ticunas y los Nukak¹⁷⁴. La temperatura general es de 32 grados celsius, 70 % de humedad y MUCHOS INSECTOS¹⁷⁵!

MARIANNE

Tu es jamais allé, mais tu connais tout ça?

EDUARDO

Oui, je viens de regarder sur Wikipédia!

MARIANNE

Vous savez que Letitia, ça veut dire joie en espagnol?

Nous, au Québec, on a des villes qui s'appellent Gore, Moisie, Les Boules, Rivière-aux-Rats ou Rivière-aux-Graines... (*petit temps*)

Los quebecos dicen Graine para decir verga...

EDUARDO

(Dubitatif) Río de las vergas.

No sé si quisiera nadar en este río, hahaha¹⁷⁶.

MARIANNE

Jajaja!

Mais là, j'arrive dans une ville qui s'appelle JOIE.

Déjà, je trouve que ça commence bien.

Je descends de l'avion et je suis happée par l'humidité.

Mon souffle est plus court, la sueur coule dans des craques que je savais même pas que j'avais et mes cheveux généralement semi-ondulés, laissent entrevoir des boucles parfaites.

¹⁷⁴ Letitia. La capitale du département de l'Amazonie est la ville la plus grande de la région. 42 450 habitants, un aéroport, un axe commercial important dû à sa frontière avec le Pérou et le Brésil. Dans cette région vivent beaucoup de communautés autochtones comme les Uítotos, les Ingas, les Tucanos, les Ticunas et les Nukak.

¹⁷⁵ La température générale est de 32 degrés, 70 % d'humidité et BEAUCOUP D'INSECTES!

¹⁷⁶ Le fleuve des verges. Je sais pas si je voudrais nager dans ce fleuve! Hahaha

EDUARDO

Jajaja ! Comment ça des boucles parfaites?

MARIANNE

Ben au Québec, ils sont toujours semi-ondulés, grichoux, j'ai même une période paille en hiver.

No es fácil hacer la gestión de este pelo con las estaciones de Canada¹⁷⁷!

EDUARDO

Si! Ayyy! Imagino!

(Ironique et moqueur) Claro que es difícil gestionar tu pelo¹⁷⁸ !

Il se détache les cheveux pendant cette réplique et laisse tomber une immensement longue tignasse super frisée. Marianne reste sans mots.

MARIANNE

Bueno, ya.

No me quejaré más sobre el tema del pelo¹⁷⁹. Qu'est-ce que je disais déjà?

Oui.

Puisque je voulais pousser les limites de l'aventurière en moi, je décide de quitter rapidement la ville pour aller passer quelques jours dans une communauté en plein cœur de la jungle.

Primero, tenía que prepararme para luchar contra los insectos, ellos buscarían comer mi carne de gringa.

Tomé vitamina B una semana antes de llegar, (parece que los mosquitos odian el olor, huele un poco como los espárragos cuando uno hace chichi) y me fui con mi druide al eucalipto, una loción natural para hacer huir a los insectos.

A mi no me gustan los químicos.

(Fière) Si puedo tomar cosas naturales, lo hago!

Es mejor por la salud¹⁸⁰!

¹⁷⁷ C'est pas facile de faire la gestion de ces cheveux avec les saisons au Canada !

¹⁷⁸ Ouiiii, ah j'imagine ! C'est sûr que c'est difficile de gérer tes cheveux.

¹⁷⁹ Bon, ok. Je ne vais plus me plaindre en parlant de mes cheveux.

¹⁸⁰ Tout d'abord, je devais me préparer pour lutter contre les insectes, ceux qui chercheraient à manger ma viande d'étrangère.

J'ai pris de la vitamine B une semaine avant d'arriver, (il paraît que les moustiques detestent l'odeur, ça sent un peu comme les asperges quand tu fais pipi). Je suis partie avec mon druide à l'eucalyptus, un produit naturel pour dégouter les insectes. J'aime pas trop les produits chimiques. Quand je peux prendre des produits naturels, je le fais! C'est meilleur pour la santé!

Alors, j'arrive au port de Letitia pour prendre une grande lancha, le moyen de transport pour se déplacer de village en village sur l'Amazone.

Non, mais L'AMAZONE!!!!

J'ALLAIS PRENDRE UNE BARQUE SUR LE PLUS GRAND FLEUVE AU MONDE.

Petit temps, elle est tellement enthousiaste, personne ne réagit.

Pero hay que vivirlo, es muy impresionante de verdad¹⁸¹!!

EDUARDO

(Voix théâtrale officielle) El Río Amazonas es el río de agua dulce más grande del mundo, tocando Peru, Colombia y Brasil.

De color marrón, este río es tan profundo y larguísimo que no hay ningún puente que lo atraviesa.

Podemos cruzar especies de animales que viven solamente en esta región del mundo¹⁸².

Pendant cette prochaine réplique, nous pouvons voir un diaporama des photos des animaux en questions. La dernière représente un poisson particulièrement gros et épeurant.

El delfín rosado¹⁸³

MARIANNE

Mi sueño de niñez¹⁸⁴

EDUARDO

... pirañas¹⁸⁵

¹⁸¹ Mais il faut le vivre, c'est très impressionnant pour vrai!

¹⁸² *(Voix théâtrale officielle)* L'Amazone est le fleuve d'eau douce le plus grand au monde, il touche le Pérou, la Colombie et le Brésil.

Sa couleur est marron et ce fleuve est tellement profond et large qu'il n'y a aucun pont qui le traverse. On peut y croiser des espèces animales qui vivent seulement dans cette région du monde.

¹⁸³ Le dauphin rose

¹⁸⁴ Mon rêve de jeunesse

¹⁸⁵ des piranhas

MARIANNE

Ayyy¹⁸⁶!

EDUARDO

... el anaconda gigante¹⁸⁷

MARIANNE

Ahhhh¹⁸⁸!

EDUARDO

Y el pez más grande del mundo que se llama Piracuru¹⁸⁹.

MARIANNE ET EDUARDO

(Marianne et Eduardo sont réellement impressionnés)

Diossssss¹⁹⁰!

MARIANNE

Comí este pez, sabes!

Tiene un sabor a carne gruesa blanca.

Fue sabroso, pero después tuve pena descubriendo que lo están pescando demasiado para impresionar los turistas y por eso, quizás, va a desaparecer.

Qué mierda¹⁹¹. À partir de ce moment-là, je me suis dit que j'allais mieux me renseigner avant de manger des plats typiques, j'ai pas envie de participer à l'extinction d'une espèce, noo gracias!

Alors, j'arrive dans le petit village où je vais séjourner, qui se situe en plein cœur de la jungle.

San Martín de Amacayacu.

Il s'agit d'une communauté Tikuna, qui compte environ 500 habitants.

Partagés entre le Brésil, la Colombie et le Pérou le peuple Tikuna compte environ 40 000 personnes.

¹⁸⁶ Ahhh !

¹⁸⁷ L'anaconda géant

¹⁸⁸ Hiiii !

¹⁸⁹ Et le poisson le plus grand au monde qui se nomme le Piracuru.

¹⁹⁰ Mon dieuuuuu!

¹⁹¹ J'ai goûté à ce poisson, tu sais! Ça a un gout de viande blanche. C'était savoureux, mais après j'ai eu de la peine en découvrant qu'ils le sur-pêchent pour impressionner les touristes et peut-être à cause de ça il va disparaître. Quelle merde.

La culture tikuna en est une de contes, d'histoires de chasses, d'arbres et d'animaux sacrés, de respect des esprits et du savoir des ancêtres.

L'idée qu'un peuple continue de survivre fièrement avec sa culture, ses traditions et une langue transmise oralement, mais introuvable dans les dictionnaires, fait vibrer quelque chose de fort en moi.

EDUARDO

Le peuple Tikuna subsiste grâce à la pêche, à la chasse, à l'agriculture et à l'artisanat.
(Petit temps)

Au tourisme maintenant aussi.

MARIANNE

Et il y a un côté épeurant à ça.

Quand les enfants souhaitent de plus en plus apprendre l'espagnol au détriment de leur propre langue, parce que c'est le tourisme qui permet d'avoir plus d'argent...

Quand ils commencent à écouter Maluma sur Internet et s'éloignent de leurs legs traditionnels, on peut réellement sentir les effets néfastes de la mondialisation.

Mais eux disent qu'ils veulent améliorer leurs conditions de vie, on peut comprendre aussi!

(Au public) Comment s'ouvrir au monde sans se perdre?

Sans perdre son authenticité, sa différence?

Je me sens impuissante.

Je réfléchis à cette question quand moi-même je viens à leur rencontre dans ma posture d'étrangère qui parle espagnol et non tikuna.

(Un temps) Est-ce que la solution serait de ne pas aller en Amazonie, dans leur village?

Tout d'un coup, même avec ma bonne volonté, je me sens un peu comme un envahisseur.

Moi qui déteste les histoires de colonisation, est-ce que je me retrouve finalement dans la posture de mes ancêtres, mais de façon plus subtile?

Mais non. Je suis ici pour la rencontre.

Je viens donner de l'argent à l'habitant.

Je m'intéresse à leur culture.

Je veux les écouter et leur parler.

On se contamine, mais j'ose croire qu'il y a du beau!

Je touche concrètement aux questions sensibles qui m'habitent sur la rencontre interculturelle.

Je peux juste pas arrêter de me dire à quel point c'est une immense perte pour l'humanité chaque fois qu'un peuple, qu'une langue, et qu'une culture disparaissent.

Je suis perdue dans mes pensées quand je croise pour la première fois mon hôte : Jose.

Il me plaît au premier regard.

Il revient de la pêche au harpon.

Il a ramené quelques piranhas pour notre souper.

Son regard est profond et pénétrant, j'ai l'impression qu'il peut lire dans mon âme et ça me trouble légèrement.

MARIANNE

Holà, encantada¹⁹²!

JOSE (EDUARDO)

(Lent et profond) Holà. Mucho gusto.

Soy Jose¹⁹³.

MARIANNE

Il me fixe longtemps de son regard noir.

Il est tout petit, mais me paraît immensément grand.

C'est un guerrier de la jungle.

Petit temps, s'adressant à Jose :

Es un gran placer de estar aquí con ustedes.

Gracias por permitirme quedarme acá, estoy muy agradecida¹⁹⁴.

Il lui sourit la regarde un instant et s'éloigne habilement emportant son harpon de piranhas. Marianne est déçue.

¹⁹² Bonjour, enchantée!

¹⁹³ Bonjour. Enchanté. Je suis José.

¹⁹⁴ C'est un grand plaisir d'être ici avec vous. Merci de me permettre de rester ici, je suis vraiment reconnaissante.

J'étais déçue, j'aurais aimé lui parler, discuter avec lui.
 Mais bon, je comprenais, qu'à première vue j'étais sûrement une touriste parmi tant d'autres et que les liens ne se créent pas si rapidement.
 Je n'allais pas renoncer, j'étais là pour comprendre, pour investiguer!

EDUARDO

MARIANA SHERLOCK HOME

MARIANNE

La journée suivante, je suis allée apprendre à pêcher la piraña avec une petite canne de bois.

Ce fut une victoire.... pour elles.

Quand mon guide en a pêché 5, moi elles arrivaient à grignoter toute la viande autour de mes appâts sans que je sente ABSOLUMENT RIEN.

Piranhas 1, Marianne zéro.

Après, poussée par mon guide, je me suis baignée dans le même río ou on avait pêché lesdits piranhas...

Je tiens à dire que quand j'étais petite mon père m'achetait la bande dessinée : le marsupilami (*image de BD*).

C'était l'histoire d'un sympathique marsupial jaune de l'Amazonie.

Ce qui était intéressant, c'est que lorsque les vilains chasseurs voulaient s'en prendre à lui ou à sa famille, le marsupilami s'arrangeait toujours pour faire tomber les méchants hommes dans les rivières infestées de piranhas.

On aperçoit plusieurs images de la BD où les hommes se font dévorer par des piranhas en hurlant.

Ahh, les doux souvenirs d'enfance...

EDUARDO

As-tu encore tous tes orteils ?

MARIANNE

J'ai encore TOUS mes orteils.

Je dois être moins appétissante que un pedacito de carne, j'imagine.

Le soir, je suis allée marcher dans la jungle et j'ai vu plusieurs espèces d'araignées vénéneuses et une IMMENSE mygale qui se reposait.

Mon guide tikuna la trouvait un peu trop tranquille alors m'a proposé de la provoquer avec sa branche de bois.

¡¡AYYY NOO ASÍ ESTA BIEN, MEJOR DEJESMOLA TRANQUILA¹⁹⁵!!!

Ya que mejoré mi gallina no¹⁹⁶? Je commençais clairement à vaincre ma poule mouillée! (*Photo d'une poule fière et toute sèche avec le drapeau de la Colombie.*)

En revenant au village, j'ai fait le décompte : 92 piqûres de moustiques sur mon corps. Je me suis imaginé qu'au moins 10 d'entre eux devaient certainement être porteurs de la malaria, du zika ou la dengue. (*Petit temps, moment d'angoisse.*)

L'angoisse au ventre, j'ai finalement décidé de m'asperger de TOUS LES PRODUITS CHIMIQUES POSSIBLES.

On choisit ses combats, je redeviendrai grano au Québec.

En fin de soirée, j'étais en train d'écrire mes péripéties dans mon petit cahier quand José est apparu à nouveau

Nos regards se croisent encore, alors je tente ma chance.

MARIANNE

Buenas noches José.

Si usted quiere... Me encantaría charlar un poco con usted, conocer más su visión de la vida, su cultura... (*il s'arrête et la regarde*)

Siento que hay algo muy especial por acá.

Una energía, o sea... magia¹⁹⁷?

Petit temps. Il reste silencieux.

Que pena, estoy muy curiosa, no quería molestarle¹⁹⁸.

À ce moment-là, peut-être que José a lu quelque chose en moi.

Ma soif de connaissance, ma curiosité insatiable.

J'aime croire aux choses plus grandes que moi, celles qui transcendent les faits scientifiques et la raison.

Tout ne s'explique pas toujours.

Et puis il y existe quelque chose d'intangible ici.

Une énergie presque magique qui émane de cette chaleur étouffante de la jungle.

¹⁹⁵ AHH, NOOON C'EST BON COMME ÇA, ON VA LA LAISSER TRANQUILLE!

¹⁹⁶ J'ai amélioré ma poule mouillée, non?

¹⁹⁷ Bonsoir José. Si vous voulez, j'adorerais discuter un peu avec vous, connaître davantage votre vision de la vie, votre culture... Je sens qu'il y a quelque chose de vraiment spécial ici. Une énergie ou peut-être... de la magie?

¹⁹⁸ Je suis désolée, je suis très curieuse, je voulais pas vous déranger.

JOSÉ (EDUARDO)

Está bien chica.

Me gusta la gente abierta e interesada.

Quieres saber si la selva es mágica? (*Petit temps*)

Ya tienes la respuesta, no?

La naturaleza es muy poderosa.

Supe muy rápidamente que tenía esa conexión con ella.

Cuando era niño, las gotas de agua me daban mensajes.

Supe que era diferente.

Después, con el tiempo, aprendí a comunicar con los espíritus de la selva, a conectarme con ellos.

Es muy importante saber cual es su meta en la vida.

La mía, es luchar por los derechos sagrados de mis ancestros, para transmitir la tierra sagrada, los rituales, la lengua y la cultura tikuna a las generaciones futuras.

Eso me lo dijo la selva cuando estaba meditando.

Tengo que hacer el puente entre dos mundos.

El mundo de los negocios y del dinero de la parte más occidentalizada de Colombia y el mundo de las culturas ancestrales que tiene que estar preservado.

Eso es mi meta. Mi tarea.

Hago eso por mi gente.

Eso es lo que tengo que hacer, el logro que me confió la naturaleza¹⁹⁹.

MARIANNE

Je reste sans mot, il me semble tellement sûr de lui, porté par un objectif dénudé d'égo.

¹⁹⁹ C'est correct, fille. J'aime les gens ouverts et intéressés.

Tu veux savoir si la jungle est magique? Tu as déjà la réponse, non?

La nature est très puissante. J'ai su très rapidement que j'avais une connexion avec elle. Quand j'étais petit, les gouttes d'eau me transmettaient des messages.

J'ai su que j'étais différent.

Après, avec le temps, j'ai appris à communiquer avec les esprits de la jungle, à me connecter avec eux. C'est très important de connaître son objectif dans la vie. Le mien, est de lutter pour les droits sacrés de mes ancêtres, pour transmettre la terre sacrée, les rituels, la langue et la culture Tikuna à la future génération.

C'est ça que m'a dit la jungle quand je méditais. Il faut que je fasse le pont entre deux mondes. Le monde des affaires et de l'argent de la partie plus occidentalisée de la Colombie et le monde des cultures ancestrales que nous devons protéger.

C'est mon but. Mon devoir. Je dois le faire pour mon peuple. C'est ce que je dois faire, c'est le but que m'a confié la nature.

Comme si une force lumineuse le traversait.

JOSÉ

Y tú, sabes cuál es tu objetivo de vida²⁰⁰?

MARIANNE

Sa question est tellement directe qu'elle me désarçonne.

JOSÉ

Hay que saberlo muy claramente antes de preguntar a la naturaleza como guiarnos²⁰¹.

MARIANNE

Je reste sans mots.

Il est tellement connecté que tout semble faire sens.

Ses questions, ses actions, ses croyances.

C'est bouleversant.

Il semble comprendre que je cherche toujours, que ma vie est un chemin parsemé de doutes.

Je n'ai même pas ouvert la bouche, mais il sait.

JOSÉ

Si tienes buen corazón, la vas a encontrar.

No solamente tu camino en la vida, si no también la persona que te acompañara²⁰².

MARIANNE

Il me sourit, sans arrêter de me fixer avec son regard noir et part, me laissant bouleversée par ses paroles, sa cohérence et le miroir qu'il vient de me montrer de moi-même.

(À Eduardo) Après mon séjour en Amazonie, j'ai réellement pu comprendre comment on peut croire aux esprits de la jungle, à la sorcellerie, aux shamans, aux esprits maléfiques.

Je me demande souvent si la magie existe. On s'est coupé d'elle en s'éloignant de la nature?

²⁰⁰ Et toi, tu sais quelle est ta mission de vie?

²⁰¹ Il faut le savoir très clairement avant de demander à la nature de nous guider.

²⁰² Si tu as un bon cœur, tu vas trouver. Pas seulement ton chemin de vie, mais aussi la personne qui t'accompagnera.

EDUARDO

Ou peut-être que l'homme retrouve sa place, comme un petit animal inoffensif dans cette forêt vivante pleine d'animaux et d'insectes impressionnants.

MARIANNE

Il m'a aussi raconté que dernièrement, un garçon s'est suicidé dans la communauté. Selon les croyances Tikuna, cela se produit quand les mauvais esprits s'emparent de quelqu'un.

Bref tout le village s'était réuni afin de faire une cérémonie demandant aux mauvais esprits de les laisser en paix.

Comme ça, les mauvaises énergies repartent et le calme peut revenir dans la communauté.

EDUARDO

On devrait le faire!

MARIANNE

Quoi?

EDUARDO

Hacer un ritual para pedir buenas energías y paz para nuestra comunidad. (*Un temps.*)
Pues, la comunidad del público. Quiero decir²⁰³!

²⁰³ Faire un rituel pour demander de bonnes énergies et la paix pour notre communauté. Bien la communauté du public, je veux dire!

8. LA FIN—EL FIN

MARIANNE

Héhéhé, porque no.

Que deseamos para el futuro²⁰⁴?

(Au public) Il y a de petits papiers devant vous, si vous avez envie d'écrire ce que vous souhaitez pour votre communauté, pour le futur ou ce que vous aimeriez tout simplement transformer dans votre rapport à l'autre, je vous invite à le faire et à les envoyer vers l'avant de la scène.

EDUARDO

De mon côté, hmmm... Je souhaite qu'on puisse se reconnaître dans la différence.

Qu'on puisse discuter et comprendre l'autre avec ses inquiétudes et les respecter.

Trouver plus de conscience et d'égalité.

MARIANNE

Moi, j'aimerais ça qu'on se rende compte à quel point la découverte de l'autre et une richesse sans borne, qu'on apprenne à rire ensemble à s'écouter et à s'aimer davantage.

Marianne et Eduardo lisent les souhaits écrits et font répéter le public à voix haute :

EDUARDO

« Sueño con un país donde no me maten por pensar y decir diferente²⁰⁵. » (Margarita, colombiana)

MARIANNE

« Je souhaite à ma communauté plus d'écoute à l'Autre qui nous entoure (un humain, un arbre, un animal) et plus d'indulgence. » (Manon, française.)

Ils lisent quelques autres souhaits.

²⁰⁴ Héhéhé, pourquoi pas. Qu'est-ce qu'on désire pour le futur?

²⁰⁵ Je rêve d'un pays où on ne va pas me tuer pour penser ou dire les choses différemment.

(Au public) Pour terminer, merci. Merci de nous avoir accompagnés dans cette quête, merci d'y avoir participé.

EDUARDO

Alors jusqu'au prochain voyage, on danse?

La chanson Nieve Iluvia commence à jouer, Eduardo et Marianne commencent à danser et invitent le public à venir les rejoindre sur scène et danser avec eux.

BIBLIOGRAPHIE

- Arcand, B. (2019). *Les Cuivas*. Montréal : Lux.
- Artaud, A. (1964). *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard.
- Bharucha, R. (2000). *The Politics of cultural practice: Thinking through theatre in an age of globalisation*. Londres : Athlone Press.
- Barbara. (1965). Les Voyages. Dans *Barbara* [Disque vinyle]. Paris : La voix de son maître, EMI.
- Benessaïeh, A. (dir.), (2010). *Amériques transculturelles*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Bhababa, H. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. (F. Bouillot, trad.). Paris : Payot.
- Bouchard, G et Taylor, C. (2008). *Fonder l'avenir, le temps de la conciliation*. Gouvernement du Québec : Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles. Récupéré de <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/66284>
- Bornand, M. (2004). *Témoignages et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Droz.
- Bourguignon, C. et Colin, P. (2016). De l'universel au pluriversel : Enjeux et défis du paradigme décolonial. *Raison présente*, 199(3), 99-108.
- Brant, J. (2017). Appropriation culturelle des peuples autochtones au Canada. Dans *L'Encyclopédie canadienne*. Récupéré de <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/cultural-appropriation-of-indigenous-peoples-in-canada>
- Brecht, B. (1999). *L'art du comédien*. Paris : L'Arche.
- Césaire, A. (2004). *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine.

- Charaudeau, P. (2006). *Identités sociales, identités culturelles et compétences*. Récupéré de <https://www.patrick-charaudeau.com/>
- Cinoche, (s.d.). *Chaakapesh*. Récupéré de <https://www.cinoche.com/films/chaakapesh>
- Cordingley, A. (2012). Beckett et la langue des maîtres. *Littérature*, 3(3), 90-103, <https://doi.org/10.3917/litt.167.0090>
- Craft, M. (2017). *Qu'est-ce qui cloche avec le prochain spectacle de Betty Bonifassi*, Récupéré de <https://urbania.ca/article/quest-ce-qui-cloche-avec-le-prochain-spectacle-de-betty-bonifassi>
- Dasgupta, G. (1991). The Mahabharata: Peter Brook's Orientalism. Dans B. Marranta et G. Dasgupta (dir.), *Interculturalism and performance* (p. 75-82). New York : PAJ Publications.
- Dubé, G. (2016). L'autoethnographie, une méthode de recherche inclusive. *Présences*, 9.
- Dussel, E. (1992). *1492 : L'occultation de l'Autre*. Paris : Les éditions ouvrières.
- Ellis, C. (1999). Heartful Autoethnography. *Qualitative Health Research*, 9(5). Récupéré de https://www.researchgate.net/publication/240698201_Heartful_Autoethnography
- Ellis, C., Adams, T., et Bochner, A. (2010). Autoethnography : An Overview. *Forum : Qualitative Social Research*, 12(1). Récupéré de <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Féral, J. (2011). *Théorie et pratique du théâtre : au-delà des limites*. Montpellier : L'entretemps.
- Fortin, S. (2006). Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie. Dans P. Gosselin et E. Le Coguiec (dir.), *La recherche création: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 97-109). Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Frappier, R. et Kingsley, J. (réalis.). (2019). *Chaakapesh* [DVD]. Montréal : Films Max.

- Gago, S. (anim.) Vincent, J. (invité), Ferrer, X. (invité). (2021) *Así se hizo Soledad o el azar* (Episodio 1, La Obra) Dans UyCast (prod.) Récupéré de <https://uycast.com/show/soledad-o-el-azar/>
- Groffier, E. (2020). *Dire l'autre, appropriation culturelle, voix autochtones et liberté d'expression*. Montréal : Leméac.
- Hall, E. T. (1979). *Au-delà de la culture*. Paris : Seuil.
- Hall, E. T. (1984). *Le langage silencieux*. Paris : Seuil.
- Hall, S. (2019). *Race, ethnicité, nation. Le triangle fatal*. Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal. Paris : Éditions Amsterdam.
- Hammouche, A. (2016). Penser les dominations dans le contexte colonial : Fanon, Bourdieu, Saïd. *Raison présente*, 199(3), 87-98.
- Holman Jones, S. (2005). Autoethnography : Making the personal political. Dans N.L. Denzin et Y.S. Lincoln (dir.), *Handbook of qualitative research* (p. 763-791). Thousand oaks, CA : Sage.
- Holtz, G. et Masse, V. (2012). Étudier les récits de voyage, bilan, questionnements, enjeux. *Arborescences*, 2. Récupéré de <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2012-n2-arbo0110/1009267ar/>
- Keeshing-Tobias, L. (2017, 19 mai). Stop Stealing Natives Stories. *The Globe and Mail*. Récupéré de <https://theglobeandmail.com/news/national/cultural-appropriation-stop-stealing-native-stories/article35066040/>.
- Knowle, R. (2010). *Theatre and interculturalism*. Houndmills/Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Lacasse, M. (2020). *Autobiographie de l'étranger*. Paris : Flammarion.
- Laplantine, F. (2015). *La description ethnographique*. Malakoff : Armand Colin.
- Laplantine, F. et Nouss, A. (2008). *Le métissage, un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Paris : Téraèdre.
- Lehoux, J.-P. (2014). Le voyage, c'est les autres. *Jeu*, (150), 57–59. Récupéré de <https://www.erudit.org/en/journals/jeu/2014-n150-jeu01341/71610ac.pdf>
- Lehoux, J.-P. (2019a). *Napoléon voyage*. Montréal : Dramaturges Éditeurs.

- Lehoux, J.-P. (2019b). *Normal*. Montréal : Dramaturges Éditeurs.
- Levi-Strauss, C. (1952). *Race et histoire*. Paris : Gallimard.
- Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes Tropiques. Le grand livre de l'ethnologie contemporaine*. Paris : Plon.
- Lo, J. et Gilbert, H. (2002). Toward a topography of cross-cultural theatre praxis. *The Drama Review*, 46(3), 31-53.
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset et Fasquelle.
- Maclure, J. (2007). La reconnaissance engage-t-elle à l'essentialisme? *Philosophiques*, 34(1), 77-96.
- Memmi, A. (1985). *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard.
- Mencé-Caster, C. et Bertin-Elisabeth, C. (2018). Approches de la pensée décoloniale. *Archipelies* 5. Récupéré de <https://www.archipelies.org/189>.
- Nimis groupe. (2016). *Ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu* [Dossier pédagogique]. Récupéré de <https://www.theatrenational.be/nl/file/fil/41/attachement>
- Nomadas. (2007). Teorias decoloniales en América latina. *Bogota* 26.
- Ouellet, R. (2011). *La relation de voyage en Amérique (XVI^e-XVII^e siècles)*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Paillé, P. (2007). La recherche qualitative : une méthodologie de la proximité. Dans H. Dorvil (dir.), *Problèmes sociaux. Tome III. Théories et méthodologies de la recherche* (p. 409-443). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Paz, O. (1991). *Posdata*. México : Siglo XXI.
- Pioffet, M. (2011). Les cogitations de la critique devant les fluctuations d'un « genre » : Quelle poétique pour la relation de voyage? *Dix-septième siècle*, 3(252), 469-488.
- Radio-Canada. (2008, 23 mai, 16h47). *Info : L'interculturalisme*. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/amp/398055/bouchard-taylor-interculturali>

- Robillard, R. (2014). *Le dialogue interculturel : entre corporéité et identité. Étude de l'œuvre chorégraphique de Sidi Larbi Cherkaoui dans la perspective de l'herméneutique contemporaine*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de <https://archipel.uqam.ca/7423/>
- Rondeau, K. (2011). L'autoethnographie : une quête de sens réflexive et conscientisée au cœur de la construction identitaire. *Recherches qualitatives*, 30(2), 48-70. Récupéré de <https://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>
- Saïd, E.W. (1978). *L'orientalisme*. Paris : Seuil.
- Swiri, A. (2019). *Quand le théâtre devient témoignage, quand l'événement se fait théâtre : Analyse de l'ancrage de la réalité dans la fiction à travers « Ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu » du Nimis Groupe et « qui rapportera ces paroles? » de Charlotte Delbo*. (Mémoire de maîtrise). Université catholique de Louvain. Récupéré de <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:21226>
- Taylor, C. (1992). *Grandeur et misère de la modernité*. Montréal : Bellarmi.
- Taylor, C. (2011). *L'Âge séculier*. Montréal : Boréal.
- Turcot, L. (2010). [Compte rendu du livre *La relation de voyage en Amérique (XVI^e-XVIII^e siècles)*. Au carrefour des genres, par. R. Ouellet.]. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 64(1). Récupéré de <https://www.erudit.org/fr/revues/haf/2010-v64-n1-haf1826992/1006994ar.pdf>
- UNESCO. (2013). *Compétences interculturelles : cadre conceptuel et opérationnel*. Récupéré de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000219768_fre
- Vinaver, M. (2011). Témoignage et action au théâtre : Entretien avec Arnaud Meunier et Simon Chemama. *Études théâtrales*, 2(2-3), 47-55, <https://doi.org/10.3917/etth.051.0047>
- Vincent, J. (2015). *Soledad au hasard*. Montréal : Éditions de la Pleine Lune.
- Young, J. O. (2010). *Cultural appropriation and the arts*. Malden, MA : Blackwell Publishing.
- Young, J.O. et Brunk, C.G. (2012). *The Ethics of Cultural Appropriation*. Hoboken : Wiley-Blackwell.