

Ralentir travaux

Yohayna Hernández, Émilie Martz-Kuhn and Jessie Mill

Number 328, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94147ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

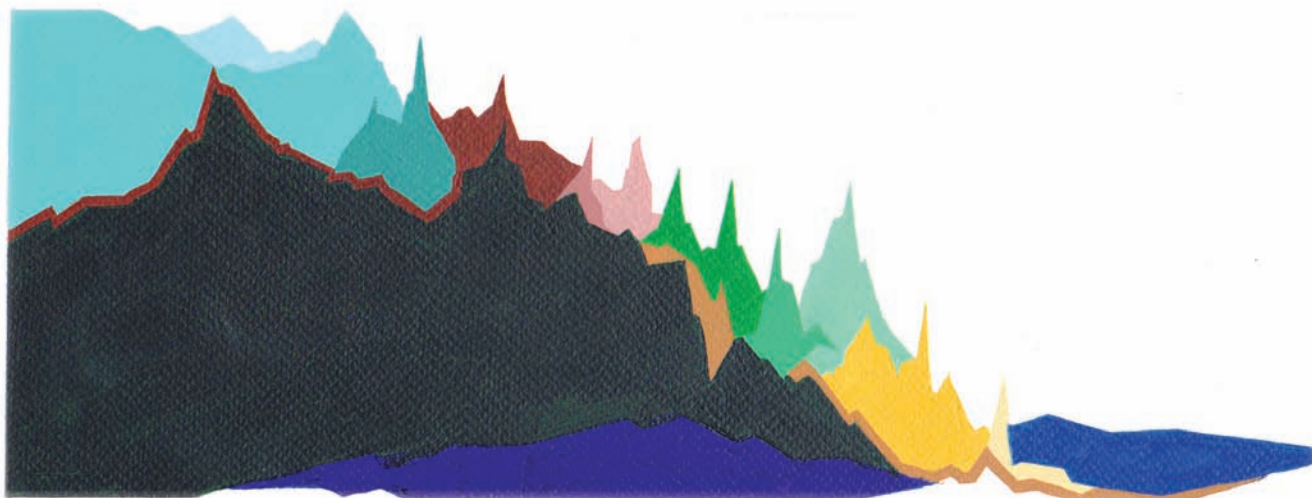
0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hernández, Y., Martz-Kuhn, É. & Mill, J. (2020). Review of [Ralentir travaux]. *Liberté*, (328), 83–85.



Ralentir travaux

Yohayna Hernández, Émilie Martz-Kuhn et Jessie Mill

Une brèche temporelle, témoin de l'inégalité du droit à respirer, s'est violemment ouverte ces derniers mois : corps privés de souffle par le virus, sélection des malades pouvant bénéficier d'un respirateur, assassinat de Georges Floyd par asphyxie. C'est dans ce monde catastrophé, suffocant mais paradoxalement devenu respirable, que les deux festivals d'art vivant au sein desquels nous œuvrons ont choisi de tenir bon. Le Festival TransAmériques (FTA) après avoir imaginé une édition numérique alternative, a finalement choisi de ne conserver que quelques gestes inspirés de sa programmation initiale : une série de quatre balados, sous forme d'entretiens, intitulée « Habiter la vie » ; un ensemble de carnets, signés par Martin Faucher, dans lequel le directeur artistique rend hommage aux spectacles annulés en distillant leur découverte. Pour sa part, le OFFTA, a métamorphosé sa 14^e édition pour proposer un festival « déconfiné », articulé autour d'une quinzaine de propositions artistiques inédites, d'une radio et d'espaces d'échanges quotidiens entre artistes et professionnel·les nationaux et internationaux.

Nos métiers d'accompagnement des pratiques artistiques exigent une passion du contexte : d'où crée-t-on ? À partir de quelle réalité, de quelle respiration possible, de quel souffle commun ? De quelle(s) urgence(s) ? De quelles contraintes ? Pour qui et vers qui ? Appréhender, sentir, écouter : ainsi naissent les approches expérientielles. Or, le virus a infiltré tous les espaces, y compris les imaginaires. Il a obscurci la lecture du contexte, rendant nos principaux outils inopérants, paralysant nos réflexes habituels, nous laissant dans l'incapacité de circonscrire nos champs d'actions d'après une topographie initiale. Adeptes du décalage et de la rumination lente, nous proposons ici une réflexion dans l'après-

coup, tissée d'après nos petits espaces aussi indéfinis que confortables appelés dramaturgie.

Habiter la crise

Dans le monde prépandémique, les mois de mars et d'avril sont consacrés aux derniers préparatifs de « nos » festivals respectifs. Alors que plusieurs, ici et ailleurs, appelaient au silence, à un temps d'arrêt, ou encore à la jachère, FTA et OFFTA se sont positionnés rapidement, en avançant des motifs essentiellement économiques et symboliques : quelque chose aurait lieu, pour assurer la rémunération des équipes et des artistes et tenter de garder un lien vivant avec le public. Les flamboyants vaisseaux que sont nos festivals ont foncé dans cette tempête, et nous avec eux, tant bien que mal. Pour arriver à bon port en mai en carburant à l'urgence, la navigation s'est faite vaillamment, mais sans boussole. Elle a quelques fois donné l'impression que ces navires créatifs ne sont pas si différents d'autres « machines » du monde, pressés de produire, de gronder et d'être regardés. La métaphore de la machine fabriquée en plein vol nous a été servie trop souvent. Et à vrai dire, l'image qui soutient le mieux nos impressions est plutôt celle du radeau, embarcation précaire, bricolée avec ce qu'on a sous la main et susceptible d'être arrachée par le vent.

Comment œuvrer avec le contexte – et non malgré lui – dans un temps aussi court ? Quelle place donner à une parole localement ancrée dans le buffet virtuel de la diffusion théâtrale que nous connaissions alors ? Comment inviter des artistes, en deuil de ce qui n'aurait pas lieu, à se mettre au travail ? Qui, dans les circonstances, pourrait prendre part à l'événement, et dans quelles conditions ?

Dans la série de tables rondes en ligne organisée par la compagnie PME-ART intitulée *Vulnérables paradoxes*, l'artiste multidisciplinaire montréalaise d'origine mauricienne Kama La Makerel s'exprimait ainsi : « Depuis deux mois, aucune de mes histoires n'est urgente. [...] Qui est-ce que je veux être dans le monde? Je dois déchiffrer cette chose avant d'aller vers la pratique. » Cette quête d'un recentrement décentré, soutenant la recherche d'autres modes de vie, d'autres relations à la connaissance de soi et du monde ont traversé plusieurs de nos fréquentations artistiques et intellectuelles. L'inventaire des conditions de vie proposé par le sociologue français Bruno Latour, questionnaire introspectif permettant à chacun de décrire, avec précision, ce qu'il souhaite *reprendre* ou pas, dans l'après-crise, a d'ailleurs énormément circulé, relayé comme une bouée de sauvetage et réactivé par les institutions artistiques. Le OFFTA l'a synthétisé ainsi à l'intention des artistes et professionnels rassemblés quotidiennement sur Zoom : « À quoi sommes-nous attachés? Qu'est-ce que nous souhaitons voir disparaître? Que pouvons-nous imaginer et fabriquer pour les arts vivants de demain? »

Dans les solutions rapides et trafiquées sur-le-champ, tout un pan du système de production et de financement a été escamoté, ou du moins subverti. Nos festivals, actifs dans la tempête, en ont jeté les prémices. Des échanges avec les artistes, lors desquels était mesurée la flexibilité de leurs projets, ont redessiné la programmation du OFFTA. Pour des raisons esthétiques mais également conjoncturelles, plusieurs démarches n'ont finalement pu figurer dans cette édition « déconfinée », ouvrant de nombreuses conversations sur l'accès, dans l'immédiat, aux plateformes de diffusion.

Habituellement, pour qu'un-e artiste puisse accéder à une place dans la programmation d'un théâtre ou d'un festival, son projet doit d'abord être financé, entre autres grâce aux différents Conseils des arts, dont le système d'attribution des bourses repose sur des jurys de pairs aiguillés par des critères relativement précis. Difficile pour l'artiste d'enjamber ces étapes, et quasi impossible pour les théâtres, même producteurs, de financer les œuvres en entier. Fait intéressant, dans la reconfiguration des programmations pour la saison prochaine, la logique du projet à défendre a pris une autre forme de compétition toute circonstancielle, qui risque de régner pour un temps. Des projets mûris de longue date sont irréalisables sous le règne du virus alors que d'autres, parfois esquissés avec empressement, remplissent les conditions sanitaires suffisantes à une diffusion. Ce contournement inaccoutumé du système d'évaluation des arts produit bien sûr des injustices, mais nous fait également mesurer sa lourdeur, sa rigidité et son inadéquation avec le terrain des pratiques.

Tant de choses ont été réévaluées dans les derniers mois, la valeur de la présence physique, la valeur du toucher, la valeur des métiers, la valeur de la nature (même d'un carré vert où planter sa tente). N'y échappe pas la valeur des projets et des œuvres pro-

duites par les artistes. Nous avons déjà remis en question les critères sur lesquels sont fondés nos Conseils des arts (l'originalité, l'excellence), inaptes à estimer bon nombre de démarches issues des arts autochtones, impropres à soutenir l'accessibilité et la diversité. Le système d'évaluation entretient une économie précaire qui repose sur des rapports de forces (promesses de programmation, anticipation de partenariats et collaborations), des capacités rhétoriques (rédiger un bon dossier) et gestionnaires (balancer une projection budgétaire) qui ont souvent peu à voir avec la création. Faut-il vraiment y revenir?

Nos maisons de théâtre

Les festivals du printemps ont timidement reconquis l'espace public, mais surtout trafiqué de nouvelles scènes dématérialisées. À l'écran, spectacles et performances en direct ont été relayés sur diverses plateformes. Ces supports de diffusion, loin d'être neutres et éthiquement irréprochables, soulèvent des enjeux esthétiques vertigineux, qu'ont déjà soulignés et relayés plusieurs. La transposition, à l'écran, d'un geste artistique posé en temps réel et envisagé comme manifestation possible du spectacle vivant, appelle assurément un autre langage, mais aussi de nouveaux modes de fréquentation. Si ces lieux virtuels doivent, pour un temps, devenir nos salles, ne faudrait-il pas veiller à repenser leurs seuils, leurs conditions d'accès, leur hospitalité? Comment les aménager, les décoloniser, les réenchanter pour que nous nous y rendions en dansant? Nos théâtres ne sont-ils pas des maisons?

Que sont devenus, d'ailleurs, nos refuges habituels pendant la pandémie? Qu'ont fait pendant ce temps nos « maisons » de théâtres? Sans douter de la mobilisation de leurs équipes, souvent aux prises avec un surplus de travail nécessaire pour communiquer les annulations, repenser la prochaine saison, indemniser les artistes (ce qui n'allait pas de soi), constatons qu'aucun théâtre n'a ouvert ses portes pendant la pandémie. Ces bâtiments, dotés d'un toit, d'une équipe, d'installations modernes, sont des lieux habitables, au sens le plus large. Certains campent d'ailleurs leur ligne éditoriale sur ce lien privilégié avec le quartier et ses habitants. Ailleurs dans le monde, même si ce n'est pas la norme, des théâtres ont trouvé une manière d'offrir leur espace, suivant des modalités nouvelles bien sûr, pour transformer l'état d'exception pandémique en nouvelle utopie.

À Paris, trois théâtres dotés d'espace suffisant (chambres ou loges) ont ouvert leurs portes pour accueillir de jeunes exilés, en soutien aux actions de La Casa Paris et Paris d'Exil. Suivant le même principe d'alliance, le Bersschouwburg, au centre de Bruxelles, a transformé son théâtre en lieu d'accueil de jour pour les sans-abri où des repas chauds leur étaient offerts. À La Paz, le collectif bolivien Mujeres Creando a offert le gîte à douze travailleuses exilées qui se trouvaient à la frontière du pays, sans droit d'entrée. Mujeres Creando

a également conçu, sur les ondes de la radio communautaire, un espace de deuil nommé Sala Funeraria, afin d'offrir une cérémonie d'adieu aux morts du pays. À Montréal, certaines initiatives ont fleuri, mais hors des théâtres : le hall de la grande bibliothèque a été converti en halte répit pour les sans-abri ; la Maison de la culture de Villaray a permis aux personnes les plus fragiles de prendre le frais en toute sécurité pendant la canicule qui a suivi le déconfinement.

La pandémie a aussi relativisé l'importance des lieux de diffusion, ou du moins a décentré leur pouvoir symbolique.

Imaginons que l'Espace Libre, au cœur du Centre-Sud à Montréal, ait ouvert ses grandes portes donnant sur la rue, pour accueillir en journée des personnes en situation d'itinérance, ou pour coordonner des actions bénévoles. Visualisons une petite chaîne de confection dans la salle de l'Espace Go, occupée à fabriquer des masques sous la supervision de couturières aguerries. Dans les premières phases du déconfinement, le spacieux nouveau hall du Centre du théâtre d'aujourd'hui aurait-il pu servir de *safe space* pour héberger des conversations entre intervenant-es (thérapeutes, psychologues, etc.) et artistes affecté-es par l'isolement, la précarité, le deuil ; ou héberger un cercle de parole pour des artistes racisé-es, tétanisés par la mort de George Floyd ? Ces propositions peuvent sembler farfelues, mais elles se sont concrétisées ailleurs. L'économie aux commandes, l'Usine C est plutôt devenue un plateau de télévision et le théâtre Wilfrid-Pelletier de la Place des arts une plateforme lucrative pilotée par Louis Morissette. Alors que l'art se faufile dans le tissu de la vie, une pensée intersectorielle, agile et bienveillante, n'appelle-t-elle pas aux alliances audacieuses entre les savoir-faire ?

Au Québec, nous avons beaucoup investi dans l'amour du béton et les infrastructures de nos théâtres, même si les fonds consacrés à leur fonctionnement sont souvent trop pauvres pour favoriser le plein déploiement des œuvres qu'on y présente : temps de recherche et de création trop courts, budgets de production trop serrés, cachets de conceptions trop minces pour s'aventurer à l'échelle de la démesure, matérielle ou imaginaire, etc. La pandémie a aussi relativisé l'importance de ces lieux, ou du moins a décentré leur pouvoir symbolique. Car comme toujours, les artistes sont les premiers à percer les murs, à ouvrir des passages lorsque tout semble bloqué. Tous et toutes ont compris qu'il n'y avait pas qu'une réponse à la reprise de l'activité théâtrale, mais bien des potentialités à saisir dans les ruelles, dans les parcs, dans les radios, dans le réenchantement des agoras naturelles ou improvisées, même s'il

ne faudrait pas compter sur ces « inventions » pour équilibrer un milieu et une économie.

Pendant le OFFTA, Nate Yaffé a proposé des chorégraphies intimes par téléphone, à danser seul-e et à plusieurs ; Mani Soleymanlou et les membres de la Jeune Troupe du Quat'Sous ont livré des monologues à domicile, dans des cours arrière ou des espaces verts. L'Activité, compagnie de l'auteur et metteur en scène Olivier Choinière, a relancé et remixé ses déambulations théâtrales. En soutien aux malades et aux soignant-es de la covid-19, la chorégraphe et chercheuse Catherine Lavoie-Marcus a imaginé *Au fil des jours*, chorégraphie réalisée au crépuscule, autour de l'hôpital Royal Victoria, par des participants invités à joindre une série d'actions effectuées en silence, manière de « s'assembler sans se rassembler ».

Dramaturgie virale

Coïncidence ou prémonition, pendant le FTA 2019, toutes trois avions pris part à la clôture des Cliniques dramaturgiques intitulée « Dramaturgie virale ». Avec la philosophe Camille Louis, nous aspirions alors à une pratique virale de la dramaturgie qui circulerait d'un corps à l'autre, d'une discipline à l'autre, des scènes artistiques aux scènes politiques. Une dramaturgie interstitielle. Travailler à partir d'un état du monde malade, agir à partir de petites mises en crise pour soigner les perceptions, retrouver la puissance du sensible, l'intelligence des corps. Aujourd'hui, alors que notre imagination a été infectée par le virus, peut-être devons-nous nous mettre à sa place pour décentrer l'humain de notre réflexion. Le temps de la réparation ne nous est pas exclusif. « Le coronavirus restitue le concept de frontière dans sa forme la plus absurde », écrivait l'activiste féministe bolivienne María Galindo, cofondatrice de Mujeres Creando, car le virus est déjà à l'intérieur des frontières, et ce sont les corps qu'on souhaite protéger qui sont empêchés dans leur circulation. Le virus même est la frontière, entre le vivant et le non-vivant.

De quoi auront l'air nos salles de répétitions, nos soirs de spectacle, nos nuits de fête à la rentrée ? Certains théâtres ont annulé leur saison ou l'ont transformée en laboratoire, d'autres demeurent en attente des consignes sanitaires. Cet inattendu, cet imprévisible nous arrache au confort des saisons construites des années à l'avance, nous prive du privilège de modes de production connus et éprouvés, des abonnements. Avec l'attente et les inquiétudes nouvelles, vient pourtant un surcroît de vie, une joie intempestive dont il nous faudra prendre soin, peut-être en valorisant la puissance de notre vulnérabilité. Et si le virus en tant que déséquilibre, transition ou frontière était compris comme un allié ? Faire monter la tendresse d'un cran et oser s'approcher les uns des autres (collaborer, communiquer, circuler), prendre la mesure de la précarité économique et écologique (impossible de penser sans elle désormais) – dans la solidarité d'une douceur radicale. 