Document généré le 31 mai 2025 20:50

Voix plurielles
Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

Performer la communauté, une génération après les pensionnats autochtones. Entretien in situ

Véronique Hébert et Isabelle St-Amand

Volume 18, numéro 2, 2021

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1085055ar
DOI : https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3524

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Hébert, V. & St-Amand, I. (2021). Performer la communauté, une génération après les pensionnats autochtones. Entretien in situ. *Voix plurielles*, *18*(2), 91–101. https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3524

Résumé de l'article

Dans cet entretien accordé in situ à Isabelle St-Amand, la femme de théâtre atikamekw Véronique Hébert revient sur la première d'un spectacle qu'elle a créé et présenté à Mashteuiatsh dans le cadre de la commémoration du pensionnat de Pointe-Bleue tenue en 2017 lors du Grand rassemblement annuel des Premières Nations. L'échange relate ses réflexions sur les formes expressives et l'évènement communautaire qu'Hébert a voulu faire advenir dans une volonté de contrer les effets dévastateurs de cette institution coloniale. À partir de sa perspective singulière, soit celle de la génération des enfants des survivant.e.s de ces écoles, Hébert réfléchit au rôle du théâtre dans la guérison collective. La distribution entièrement féminine, composée de femmes de différentes nations et générations, dont Marly Fontaine, Marie-Andrée Gill, Catherine Dacjzman et Pol Pelletier, a mis en présence, sur les lieux même de l'ancien pensionnat, les récits singuliers de chacune de ces femmes rassemblées de même qu'un public qui a été directement interpellé. Hébert conçoit le spectacle comme une cérémonie dans laquelle les spectateurs sont conviés à assister à un moment de vérité. Face au souvenir du génocide culturel visant la cellule familiale, la catharsis de la pièce renforce et refait le groupe à travers l'évènement communautaire.

© Véronique Hébert et Isabelle St-Amand, 2021

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Performer la communauté, une génération après les pensionnats autochtones
Entretien in situ[1]

Véronique Hébert et **Isabelle St-Amand**

Véronique Hébert est une femme de théâtre atikamekw de la communauté de Wemotaci. Elle est détentrice d'une bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier du CRSH qu'elle s'est méritée pour poursuire des études doctorales en études et pratiques des arts (recherche-création, théâtre) à l'UQÀM. Nous avons réalisé cet entretien le 15 juillet 2017, à Mashteuiatsh, le lendemain de la première d'un spectacle qu'elle a créé dans le cadre de la Commémoration du pensionnat autochtone de Pointe-Bleue (Pekuakamiulnuatsh Takuhikan). L'échange qui suit relate ses réflexions sur les formes expressives et l'évènement communautaire qu'elle a voulu faire advenir dans une volonté de contrer les effets catastrophiques de cette institution coloniale qui, pendant un siècle entier, fut au cœur de la politique indienne que la Commission de vérité et de réconciliation du Canada a qualifiée dans son rapport final de « génocide culturel »[2].

Isabelle St-Amand (IS) Comment conçois-tu le spectacle que vous avez présenté hier ?
Véronique Hébert (VH) Je le conçois comme une cérémonie où les gens sont invités à écouter des femmes qui parlent de souffrance, de guérison, et créent un moment de vérité. C'est à la demande d'une femme de ma nation, en lien avec la Commission de vérité et de réconciliation du Canada, que je me suis engagée à monter et à présenter un spectacle théâtral pour la commémoration du pensionnat de Pointe-Bleue (Mashteuiatsh) organisée dans la communauté innue de Mashteuiatsh en juillet 2017, lors du Grand rassemblement des Premières Nations. J'ai d'abord imaginé un regroupement de cinq artistes. Le spectacle-collage à la croisée des genres qui en a résulté est une de mes créations originales, que j'ai réalisée en consultation avec Pol Pelletier (mise en scène, scénographie, choix des artistes, écriture ou adaptation des textes). Cinq femmes de différentes origines, nations et générations présentent sur scène des extraits de leurs œuvres personnelles dans lesquelles elles abordent des questions comme la vie en communauté, le deuil, la souffrance, les abus sexuels, la Nature, la guérison et la fameuse question du pardon, le tout dirigé par le tambour-mère. Aucun homme. Marly Fontaine, artiste visuelle innue, présentait une

de ses performances ; Marie-Andrée Gill, poète innue de Mashteuiatsh, certains de ses poèmes ; Catherine Dacjzman, femme de théâtre et percussionniste québéco-juive, la musique ; Pol Pelletier, femme de théâtre et philosophe québéco-abénaqui-irlandaise, un extrait d'une de ses pièces ; et moi, un texte que j'avais écrit pour l'occasion en plus de coordonner le projet. Nous avons performé ensemble devant un public composé en grande partie de survivants et de survivantes des pensionnats, immédiatement après une conférence donnée dans le cadre de la commémoration. De plus, le spectacle s'est tenu sur les lieux mêmes de l'ancien pensionnat, à l'orée des bois où un campement traditionnel avait été reconstitué pour l'occasion. C'est par la suite que nous l'avons intitulé *Cinq femmes sur le pensionnat*.

IS Quels liens fais-tu entre ce théâtre autochtone et le contexte où tu as performé ?

VH Je débute ma performance dans ce spectacle en lisant l'extrait du rapport de la Commission de vérité et de réconciliation qui définit un « génocide culturel[3] ». Je ne savais pas que Marie Wilson, la commissaire[4], serait parmi les spectateurs à Mashteuiatsh. Après la représentation, elle est venue dire à Pol : « J'ai écouté des milliers et des milliers de témoignages, mais ce que vous avez fait, je ne l'avais jamais entendu ».

IS Votre spectacle était d'une telle puissance.

VH Le théâtre est une forme ancestrale de guérison. Dès le début, Pol et moi avions décidé d'intégrer le public, et le cercle a ainsi pris forme. Cinq femmes artistes sacralisent un espace et invitent les gens à assister, à participer. Dans la performance, les gens pouvaient adhérer à leur façon ; ils pouvaient intervenir, se nommer. La catharsis, c'était d'exprimer les émotions et de les revivre afin de guérir et pouvoir avancer. Faire ceci en groupe nous renforce en nous unissant. Inconsciemment, cela m'unit à toi si tu me racontes quelque chose ; et plus le groupe est nombreux, plus le groupe ressort renforci d'un tel partage. C'est vrai aussi pour les individus. Nous sommes tous un peu plus forts après un spectacle de ce type. Nous sommes liés pour la vie, autant le spectateur que nous, les performeuses. C'est là qu'on parle de réconciliation. Nous n'avons pas adopté de forme conventionnelle, comme une production dans un théâtre avec des sièges assignés, mais misé plutôt sur l'évènement lui-même.

IS L'harmonie qui se dégageait de vos cinq performances rassemblées était frappante.

VH C'est la magie du théâtre. Il y a quelque chose du dépouillement qui fait que nous étions beaucoup plus dans l'esprit que dans la matière. Plus le lieu est dépouillé, plus l'esprit parle clairement, je crois. Nous n'avions pas de véritable décor de théâtre ; nous avions notre présence, une tente, la communauté, les mots, le tambour. Le fait d'être toutes des femmes renforce l'idée du tragique, de la précarité, de la vulnérabilité parce que les femmes, les Autochtones, les enfants, les victimes n'ont pas de visibilité. On le constate avec les milliers de femmes autochtones disparues ou assassinées[5]. La distribution entièrement féminine s'est imposée naturellement. La présence même d'un seul homme l'aurait emporté et détourné sur lui toute l'attention car dans l'image, l'homme représente le pouvoir.

IS Vous présentiez chacune une création singulière, mais vous êtes pourtant toutes ressorties avec autant de force.

VH Exactement. Le tout était très découpé, mais se liait très bien. C'est une performance que nous ne devions faire qu'une seule fois. J'avais travaillé avec Pol pour concevoir le spectacle, mais ce n'est que l'avant-veille de la présentation que les cinq femmes, nous nous sommes rencontrées. Jusque-là, je ne savais pas exactement quels poèmes seraient lus par Marie-Andrée. Par contre, je

savais qu'en se rencontrant, le *groupe* allait se former et performer. On se lie les unes aux autres. Le tambour est central. Catherine ne parle pas mais elle est très importante ; avec son tambour, elle ouvre et lie les parties entre elles. C'est très féminin. Le travail des femmes qui passe souvent inaperçu, le silence des femmes et la voix du tambour… C'est pour ça qu'elle joue en premier. Ensuite, Marly performe en silence[6], puis Marie-Andrée amorce la parole en lisant un extrait de son recueil *Frayer*[7]. Je suis une femme de théâtre, comme Pol et Catherine, mais je voulais faire quelque chose de différent et le sujet se prêtait au théâtre documentaire. J'ai donc privilégié une forme hybride mélangeant théâtre documentaire, faits personnels et une dose de fiction. J'avais écrit mon texte avant de décider de l'ordre, que j'ai déterminé la veille. Je me suis alors rendu compte que j'écrivais pour parler après Marly et Marie-Andrée, car je nous incluais dans ces générations d'après. Mon texte commence par « Nous sommes les générations qui suivent, les descendant.es des survivant.es des pensionnats indiens ». Ensuite, Pol emboite le pas avec un extrait de sa pièce *La robe blanche*, dans laquelle elle révèle, par sa propre expérience d'enfant abusé, que l'abus des femmes et des enfants, c'est universel, mondial. Du même coup, elle dénonce ainsi dans notre spectacle les abus des pensionnats indiens. Chaque femme avait autant d'importance que les autres sur la scène que nous partagions. Si nous avions présenté à tour de rôle dans l'espace scénique, le spectacle n'aurait pas eu la même puissance. Nous ne nous parlions pas entre nous, mais nos textes se répondaient.

IS On sentait aussi que vous vous écoutiez très attentivement les unes les autres.

VH Oui, tout le monde avait sa place et je voulais que la personne assise devant nous se sente dans le spectacle. Si cela a fonctionné, c'est parce que j'ai rassemblé des gens qui sont avant tout des humains, avant d'être des artistes, des performeuses. Nous n'avions pas titré le spectacle, ni distribué de dépliants. Nous avons simplement laissé les gens accueillir du théâtre sans tout le paratexte habituel : s'ils ont des questions, ils vont devoir nous les poser. À part mon texte, où je nomme les femmes de ma lignée, toutes les autres artistes ont seulement donné leur prénom et ce, à la toute fin. Il s'agissait rester dans l'humain, dans l'universel.

IS Pourquoi as-tu tenu à t'accompagner d'autres personnes, d'autres femmes plus précisément ?

VH Le comité organisateur de la commémoration m'avait suggéré le thème du feu. Ce feu s'est allumé, mais de façon métaphorique et symbolique. En langue atikamekw, les mots « feu » et « femme » ont la même racine. Alors je pense que c'est vraiment l'instinct. Je connais Pol depuis quelques années et nous collaborons parfois ensemble, donc je savais que cet évènement était

absolument tout indiqué pour créer un événement empreint d'humanité et d'authenticité avec des femmes dont j'estime le travail et dont la voix porte une expérience significative pour notre sujet. En fait, si j'écris aujourd'hui, si je suis auteure et femme de théâtre, c'est grâce à Pol Pelletier et à Jovette Marchessault. Leur soutien a été déterminant, leur influence féministe sur mon travail, énorme. J'ai même fait ma maitrise en dramaturgie sur le chamanisme dans le théâtre de ces deux femmes (« Le chamanisme »). Pour la commémoration du pensionnat à Mashteuiatsh, je ne voulais pas que divertir ; je voulais créer un évènement. C'est parfois très épeurant. Rassembler des gens qui jusqu'à hier ne se connaissent pas, toucher dans un spectacle à plusieurs voix de grosses blessures… et en même temps, c'était l'espace idéal pour plonger et faire confiance. C'est toute mon expérience de création et mon cheminement personnel qui m'ont permis d'y arriver. Avec ce spectacle, je vois la transmission entres femmes, une transmission féminine, féministe, artistique, à l'image d'un collier de perles. C'est une approche à la fois très féminine et autochtone : le perlage, la filiation, ces liens que l'on tisse…

IS Quand on sait à quel point le système des pensionnats a cherché à arracher les enfants autochtones à leurs familles et à leurs territoires, à les isoler et à les couper de leurs liens les plus fondamentaux, on saisit mieux combien est significative toute l'insistance que tu mets sur l'importance de tisser des liens, de pouvoir compter sur les autres dans un processus de création. Au fond, tu fais dans ton travail théâtral tout l'inverse de ce qui se produisait dans ces institutions coloniales.

VH Oui, c'est ça, et de laisser la vie faire son chemin. Ma mère est allée dans ce pensionnat, alors notre création dans ce lieu était déjà signifiante. Le reste c'est mystérieux. Quand tu fais du théâtre, il faut se fier à l'instinct des autres artistes sinon l'énergie que tu vas mettre à essayer de tout contrôler va atténuer la force de création. Je faisais confiance aux artistes, à leur travail, à l'art. C'est probablement une approche féminine.

IS Lorsque j'ai vu ce campement très paisible à l'orée de la forêt en arrivant à votre répétition, j'ai eu l'impression de pouvoir saisir quelque chose qui était d'un ordre autre que celui de la connaissance strictement intellectuelle que j'avais pu avoir de cette histoire coloniale et de sa violence.

VH Oui, ils ont reproduit un campement traditionnel sur le site de l'ancien pensionnat. Avant la création des réserves, mon peuple était semi-nomade. Les familles installées dans leurs territoires. À la commémoration, ils ont créé un sentiment de revenir aux sources. Tu sais, il y a des affaires

que, même comme fille de pensionnaire, on ignore. Je connais la version de ma mère, celle des gens de ma communauté, mais il y a tellement de gens qui ont souffert. 150 000 personnes ont fréquenté les pensionnats. Des milliers d'enfants y ont trouvé la mort (faim, maladie, mauvais traitements, disparitions, violence), mais combien en sont morts indirectement (problèmes de toxicomanie, violence, dépression, suicide) ? L'objectif était de « tuer l'Indien dans l'enfant »… Même comme Autochtone, on ne peut pas faire le tour de la question. Et surtout comme Autochtone, on doit écouter car on ne peut pas s'imaginer. Depuis que je suis jeune, j'entends parler du pensionnat. J'ai des images, des idées liées aux récits de ma mère et de la communauté, mais chaque pensionnaire, chaque communauté et chaque nation ont des expériences différentes. La cassure et la souffrance, cependant, sont les mêmes. Il y a tout un bagage de cheminement individuel et communautaire qui finira par donner des résultats. On ne le voit pas tout de suite. Nous sommes la première génération, nos enfants auront bientôt des enfants. Peut-être que la culture atikamekw restera marquée, qu'elle sera une culture axée sur la guérison et la résilience. J'espère que les futures générations d'Atikamekw auront hérité des capacités de guérison qui pourront aider l'humanité toute entière.

IS Pourquoi t'es-tu attachée à retracer ta lignée féminine dans ce spectacle ? Les femmes ont été touchées de façon particulière par cette institution ?

VH Quand tu arraches l'enfant à sa mère, c'est sûr, l'enfant souffre, mais la première blessée consciemment, c'est la mère, la femme. Bien sûr, il y a les pères et les grands-parents, mais les mères… Les enfants sont l'âme de la communauté. T'imagines le silence quand les enfants étaient partis…la souffrance…les larmes… Dans mon cas, c'est ma mère qui est allée au pensionnat. Ma grand-mère m'a presque adoptée quand j'étais petite, puis j'ai une fille, alors pour moi, la lignée féminine, c'était clair. J'en parle dans l'introduction de la pièce que je présente dans ce spectacle :

> Certains disent que sept générations auront été touchées par les pensionnats. Dans mon histoire, il y a eu ma mère, Lucie Basile, celle qui est allée aux Pensionnats. Celui d'Amos et celui de Pointe-Bleue. Il y a eu ma grand-mère, Catherine Quoquochi, qui a vu sa fille unique partir pour le pensionnat et ne jamais revenir la même. Il y a eu mon arrière-grand-mère, Élizabeth Boivin, qui a vu sa petite-fille envoyée de force dans un lieu où on lui a désappris ce que ses ancêtres lui avaient transmis de génération en génération afin de vivre dans le Notcimik, le Territoire, Notcimik qui veut dire « là d'où vient notre sang ». J'imagine que tous ces enseignements traditionnels lui auront quand même servi à survivre dans l'enfer des pensionnats. Nous sommes, je suis, la première génération de descendant.es. Je m'appelle Véronique Hébert. Et, j'ai une fille de 11 ans, Jasmyne.

J'en parle car les blessures, émotionnelles, psychiques, psychologiques, ne s'estompent pas par enchantement d'une génération à l'autre, ça prend du travail, du temps, du courage. Je trouvais important hier que ce soit la génération suivante qui parle car nous n'avons pas encore été entendues. Il y a longtemps que je le dis, nous autres, la génération d'après, on ne peut pas accuser des prêtres, des religieuses, des gouvernements. Ce sont des proches, des personnes significatives, qui sont allés dans les pensionnats puis qui nous ont fait du mal parce qu'ils ont été abusés là-bas. Donc, les abus perpétrés dans les pensionnats ont engendré toutes sortes de violences « collatérales », de la haine et de la méfiance dans les communautés. C'est ce qui est le pire, je dirais. Mais il ne faut pas généraliser non plus. Il y a encore des abus de toutes sortes commis par des allochtones envers les autochtones, mais ce que je veux souligner, c'est que les séquelles, les effets des pensionnats sont peut-être encore plus pernicieux sur les générations suivantes, si je peux m'exprimer ainsi. Il y a beaucoup de travail à faire chez les Autochtones, mais chez les non-Autochtones aussi. Il y a une grosse dette psychique. Les femmes ont tellement été ciblées, c'est important qu'elles soient vues et entendues. De toute façon, ce sont surtout elles qui sont impliquées socialement, qui s'intéressent à la guérison. C'est comme si elles en étaient naturellement responsables. Il y a toute une dimension chamanique là-dedans. La guérison est probablement basée sur une dimension très féminine.

IS Dans le spectacle, tu parlais de ton lien avec ta mère. En amenant des femmes de la génération d'après à performer devant des survivant.e.s rassemblé.e.s à cet évènement commémoratif, tu sembles avoir mis à profit la création théâtrale expressément pour recréer un lien entre les survivant.e.s et leurs enfants.

VH Ben oui, c'est ça, c'est magique ! Il y avait beaucoup de femmes de Wemotaci. C'était tellement important de pouvoir s'adresser à ce moment-là, dans ce lieu-là, à ces personnes-là. On n'arrête jamais de se remémorer, mais il reste que l'événement commémoratif est très fort symboliquement. Il y avait la petite fille en moi, mais il y a la femme, il y a la mère. Un jour, je serai parmi les vieilles générations, parmi les kokoms, et il va falloir qu'on puisse transmettre tout ce qu'on aura développé comme outils. Le pensionnat visait à détruire la culture, la langue, les traditions familiales, l'identité. Et le lien avec le territoire, c'est une des coupures principales. Le territoire est *central* dans l'identité et dans l'expression culturelle autochtone.

IS Tu parlais de ton corps comme du territoire, ce qui faisait ressortir une affinité entre le fait de ne pas se connaitre et celui d'être arraché à son territoire. Le territoire semblait compris autrement qu'un simple terrain cadastré.

VH La terre-mère, ce qui te nourrit, c'est l'air, la végétation, la faune, la flore, c'est féminin, maternel, une des forces les plus puissantes : sans territoire, on ne peut pas vivre. C'est une base. Probablement qu'inconsciemment, j'ai fait le lien avec le territoire, l'arbre, la nature, la fleur, le vent, les mots. La perte de la mère, la perte du territoire, la réappropriation de mon corps. Je voulais créer une tension créatrice entre le style du conte pour enfants, le style plus formel et informatif de l'extrait du rapport de la Commission de vérité et de réconciliation et la dimension témoignage où je nomme les générations avant moi, ma lignée de femmes, mon rapport avec mon corps, mes blessures, ma guérison. Trois styles pour que le tout ressemble à l'usage de la parole dans la vie, à une discussion entre nous qui ne soit ni linéaire, ni uniforme. On parle à quelqu'un, puis tout à coup, quelqu'un d'autre arrive et on s'adresse dans un autre style, on change de conversation. Je voulais que ça soit vivant, humain. Et pas rationnel. On entre dans le conte, on ressort, on va dans le témoignage, dans le documentaire, on retourne dans le conte, etc. Je voulais créer une dynamique entre les mondes en moi et autour de moi.

IS Cette volonté de générer une conversation, vous l'avez même exemplifiée dans votre mise en scène. Le public assistait à un échange de propos entre des femmes provenant de milieux assez différents, s'exprimant de façon singulière et se prêtant les unes les autres une écoute attentive. Je trouve que ce style de conversation libre a beaucoup interpelé les gens.

VH C'est comme une table ronde. L'une fait du tambour, une autre fait de la performance, mais elles ne parlent pas. Une autre introduit la parole par la poésie. Moi, j'avais mes textes informatifs et mes contes. Puis Pol, ce qu'elle dit, ce qu'elle fait et son esthétique, c'est tellement puissant. Il y avait des espaces très distincts et en même temps, on crée un dialogue entre nos réalités, nos mondes, par l'art.

IS Pol Pelletier a puisé avec une grande justesse dans son expérience personnelle et professionnelle. J'ai trouvé fort intéressant qu'elle convoque ainsi une sorte de tribunal, qu'elle fasse ressortir tous les prêtres et curés abuseurs de leurs tombes pour les faire comparaitre à ce procès qu'elle leur intente, puis qu'elle appelle aussi tous les enfants qui en ont été victimes à s'y présenter comme témoins mais aussi en quelque sorte comme juges.

VH C'est le génie de Pol Pelletier. Cette femme a une grande connaissance de son métier, de ce qu'est une représentation théâtrale de guérison, de quête collective et individuelle, de travailler avec l'inconscient. Écoute, c'est cinquante ans d'expérience, d'enseignement, de pédagogie, de recherche, de théorie, d'écriture, de présentation qui parlent. C'est toute son expérience qu'elle met au service des autochtones. Elle a le courage de dire que personne n'a osé condamner l'Église. On a parlé du gouvernement, de ses excuses ; le gouvernement a donné des fonds d'indemnisation, mais l'Église, elle ? Les curés, eux, ils sont où ? Ce sont eux qui ont fait ça. Partout au Canada et ailleurs dans le monde. Donc, c'était quelque chose de tacite, d'entendu, entre eux ! […]
Il y a un grand interdit de parler contre la religion parce que ça nous parait encore sacré… J'en parle dans ma pièce *Métusse*. Je parle des institutions, des massacres de femmes dans ma pièce « Oka ». Il faut nommer ces choses. Il y en a pour qui, malgré les sévices, le prêtre symbolise Dieu. La force symbolique et émotionnelle de la religion catholique, ou de n'importe quelle religion, n'a pas encore été cassée. C'est grave. Pol dit : « c'est un crime contre l'humanité, l'Église catholique, c'est une organisation criminelle ». C'est là qu'elle fait le plus grand apport, le plus grand geste de vérité.

IS À la fin de sa performance, Pol a carrément rejeté le pardon associé à la réconciliation en affirmant : « Pour pardonner, / il faut que quelqu'un *demande* pardon. » / J'attends. » Que penses-tu de ces questions ?
VH Le pardon donne l'impression qu'on est en paix. On vit dans une société de confort. On ne peut pas avancer si on n'accepte pas de voir la souffrance. C'est pour ça que Pol a aussi dit, en cassant une branche de bois sur son genou, vers la toute fin du spectacle :

> Aujourd'hui, je brise mon silence. / Et l'INTERDIT qui a été placé en moi. / Il est brisé à jamais. / La voie est ouverte. / Les rivières vont se renverser. / Toutes les Nicole de la terre se lèveront une à une et un jour, l'humanité deviendra droite. / Un proverbe éthiopien dit : « Qui dissimule son mal ne peut s'attendre à guérir. » / Le premier pas vers la guérison, c'est de prononcer les mots.

Elle a terminé sa performance sur ces mots en regardant un à un les gens du public à qui elle s'adressait.
IS Et ils ont répondu à son appel. Des gens se nommaient, nommaient leurs enfants, leurs proches, puis prononçaient ensuite le mot « réconciliation ».

VH Oui, ils se sont tous levés et nommés les uns après les autres. Ils ont applaudi ; et nous aussi. Célébration. C'était une célébration. Tout le monde debout. Une renaissance. On n'avait pas le choix de finir en beauté, en puissance, avec le groupe, avec force. Je dis force, mais c'est intensité, avec beaucoup d'énergie. La fin, elle s'est placée… quelques heures avant… on ne savait pas… Je pense que je savais… on savait toutes que c'était le public qui allait décider de la fin. Je pense que c'est ça qui est arrivé. Écoute, on parlait de transmission intergénérationnelle, mais je pense que le mot qui est très important, c'est le bris de la cellule familiale. Et entre les générations, c'est ce qui créé le plus de souffrance. Je pense que c'est ça, de revivre avec les autres en premier, de refaire le groupe. Tu sais, dans la définition, « l'empêcher de fonctionner *en tant que groupe* ». Je pense que c'est ça, qu'il faut réapprendre à fonctionner en tant que groupe. C'est pour ça que hier, le spectacle a fonctionné. Et c'est une des plus belles expériences que nous pouvons vivre comme artistes de théâtre.

Bibliographie

Commission de vérité et de réconciliation du Canada. *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir. Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, 2015. https://publications.gc.ca/collections/collection_2016/trc/IR4-7-2015-fra.pdf, consulté le 20 septembre 2021.

Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées. Réclamer notre pouvoir et notre place : le rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées, 2019. https://www.mmiwg-ffada.ca/fr/final-report/, consulté le 20 septembre 2021.

Gill, Marie-Andrée. *Chauffer le dehors*. Chicoutimi : La Peuplade, 2019.

---. *Frayer*. Chicoutimi : La Peuplade, 2017.

---. *Béante*. Chicoutimi : La Peuplade, 2012.

Hébert, Véronique. « Le chamanisme chez Jovette Marchessault ». Mémoire de maîtrise. Département de théâtre. Université d'Ottawa. 2017.

---. « Oka. » Dossier : « Affirmation autochtone ». *Inter, art actuel* 122 (2016). 62-63.

---. *Métusse*. Pièce de théâtre présentée au Printemps autochtone d'art, Maison de la culture Frontenac, mai 2013.

Loisel, Mélanie. *Ma réserve dans ma chair : l'histoire de Marly Fontaine*. Montréal : Fides, 2017.

Pekuakamiulnuatsh Takuhikan. « Commémoration du pensionnat de Pointe-Bleue ». 2017. https://www.mashteuiatsh.ca/94-non-categorise/2045-commemoration-du-pensionnat-de-pointe-bleue.html, consulté le 20 juillet 2020.

Pelletier, Pol. *La robe blanche*. Montréal : Herbes rouges, 2015.

Notes

[1] La réalisation de cet entretien a bénéficié du soutien d'un *Research Initiation Grant* de l'Université Queen's.

[2] Ainsi que l'indique le rapport final de la Commission de vérité et de réconciliation du Canada, la politique indienne du Canada comptait, en plus de l'établissement et du fonctionnement des pensionnats qui en ont été un élément central, les objectifs suivants : « éliminer les gouvernements autochtones, ignorer les droits des Autochtones, mettre fin aux traités conclus et, au moyen d'un processus d'assimilation, faire en sorte que les peuples autochtones cessent d'exister en tant qu'entités légales, sociales, culturelles, religieuses et raciales au Canada » (1).

[3] Cet extrait substantiel du rapport de la Commission lu par Véronique Hébert dans ce spectacle apporte la précision suivante : « Un *génocide culturel* est la destruction des structures et des pratiques qui permettent au groupe de continuer à vivre en tant que groupe » (1).

[4] Les deux autres commissaires étaient l'honorable juge Murray Sinclair, président de la Commission, et le chef Wilton Littlechild.

[5] À ce sujet, voir le rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées, de même que le rapport complémentaire sur la situation des femmes autochtones au Kepek-Québec qui y est intégré.

[6] Au sujet de Marly Fontaine, voir entre autres : Mélanie Loisel, *Ma réserve dans ma chair : l'histoire de Marly Fontaine*.

[7] Marie-Andrée Gill est aussi l'auteure de deux autres recueils de poésie, *Béante* (2012) et *Chauffer le dehors* (2019).