

TICARTTOC

Diversité/Arts/Réflexion(s)

10

LES VISAGES DE L'INVISIBLE

MONTREAL / PRINTEMPS 2018 / 12\$

Une revue imaginée par

DAM

DIVERSITÉ
ARTISTIQUE
MONTREAL

CULTURE

ARTS VISUELS CINÉMA CRÉATION LITTÉRAIRE
CULTURE ET SOCIÉTÉ HISTOIRE ET PATRIMOINE LITTÉRATURE
THÉÂTRE ET MUSIQUE THÉORIES ET ANALYSES

REVUES

LA RE EN ES



sodep
Société de développement
des périodiques
culturels québécois

SODEP.QC.CA

MA PREMIÈRE PLACE DES ARTS

Avec Olivier Robillard Laveaux

« DÉCOUVREZ AVEC MOI
CES NOUVEAUX TALENTS DE
LA CHANSON FRANCOPHONE!
ILS SONT NOS ÉTOILES
DE DEMAIN! »

SAMEDI 21 H

MA tv

L'ESPACE CITOYEN DE > VIDÉOTRON



elan

english language
arts network

Connecter
Soutenir
Créer



Découvrez la riche diversité de la créativité anglophone!



quebec-elan.org



ELAN Quebec



@ELANQuebec



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

Funded by the Government of Canada
Financé par le gouvernement du Canada

Canada



En couverture :
Inga, réalisation de Kando.
Photo: Christian Campana

TICARTTOC

Direction de publication
Diversité artistique Montréal (DAM)

Rédaction en chef et direction artistique
Jérôme Pruneau direction@diversiteartistique.org

Coordination
Anne Julien partenariats@diversiteartistique.org
Mélissa Basora revue@diversiteartistique.org

Conception graphique
Christian Campana christiancampana.com

Illustrateurs
Soroush Aram facebook.com/soroush.m.esmail
Emma Haraké emmaharake.com
Nouha Homad nouhahomad.com
Maher Kouraytem maherkouraytem.com
Kando kandolo.com
Aïda Vosoughi aidavosoughi.com

Photographes
Freddy Arciniegas freddyarciniegas.com
Hamed Tabein hamedtabein.com

Révision
Frederick Letia frederick.letia@sympatico.ca

Impression Marquis

Information
Anne Julien partenariats@diversiteartistique.org
Mélissa Basora revue@diversiteartistique.org

Auteurs

Rhodnie Désir	Eddy Firmin
Mariana Tayler	Jérôme Pruneau
Ligia Borges	Léa Villalba
Paula Arriagada	Madalina Vlasceanu
Cécilia Bracmort	Yves Alavo
Marie Leofeli R. Barlizo	Pierrette Vlavo
Kamal Benkirane	Kelly Wu
Nadia Hajji	Myriam Lefebvre
Astrid Tirel	

La pensée de...
Damian Nisenson

Édito
Jérôme Pruneau

Comité de rédaction

Vanessa Conti Irion	Roxanne Robillard
Fanny Guérin	Léa Villalba
Anne Julien	Pierrette Vlavo
Myriame Martineau	Bob W. White
Damian Nisenson	Hanieh Ziaei
Jérôme Pruneau	Laurence Robitaille

TicArtToc et le comité de rédaction tiennent à préciser que les contenus de la revue et les opinions exprimées par les auteurs n'engagent qu'eux-mêmes.

Vous pouvez soumettre un article, un dossier ou des commentaires en tout temps à Diversité artistique Montréal (DAM). L'appel de dossiers du prochain numéro se trouve à la page 80.

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2018
Bibliothèque et Archives Canada, 2018

ISSN 2292-101X (Imprimé)
ISSN 2371-4875 (En ligne)

© TicArtToc 2018 Tous droits réservés

TicArtToc est financé dans le cadre de l'Entente sur le développement culturel de Montréal par le ministère de la Culture et des Communications et la Ville de Montréal.

DAM bénéficie du soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts de Montréal.



TicArtToc est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP).
sodep.qc.ca | info@sodep.qc.ca



La plateforme Érudit offre l'accès à de nombreuses publications en sciences humaines et sociales.



Mission de Diversité artistique Montréal (DAM)

Diversité artistique Montréal (DAM), organisme à but non lucratif de services, a pour mission d'informer, d'accompagner, de défendre et de promouvoir les artistes montréalais de toutes origines et les organismes professionnels de la diversité culturelle dans le paysage artistique montréalais. DAM cherche à maintenir une présence vigilante et critique envers les politiques et les actions des instances artistiques et culturelles, dans la perspective d'une meilleure reconnaissance des artistes de toutes origines et des organismes de la diversité.

diversiteartistique.org

LES VISAGES DE L'INVISIBLE



Sommaire

4	La pensée de... <i>Damian Nisenson</i>	44	Le « je-nous » de ton corps non neutre <i>Eddy Firmin</i>
5	L'invitée TicArtToquée <i>Rhodnie Désir</i>	48	Portraits d'artistes
6	Édito <i>Jérôme Pruneau</i>	50	Amandine Gay Quand Amandine ouvre la voie <i>Jérôme Pruneau</i>
8	Trajectoires	52	Eduardo Ruiz Vergara S'adapter à une terre d'adoption <i>Léa Villalba</i>
10	Amours, rires et folie, 514 une série qui fait du bien ! <i>Mariana Tayler</i>	54	Webster La culture humaine est mon patrimoine <i>Madalina Vlasceanu</i>
14	La maison aux miroirs <i>Ligia Borges</i>	56	Ranou Comment accéder aux publics ? <i>Madalina Vlasceanu</i>
18	Ni d'ici, ni d'ailleurs... mais de partout <i>Paula Arriagada</i>	58	D'égal à ego <i>Diogo Ramos / Yves Bernard</i>
22	Chaos constructif <i>Cécilia Bracmort</i>	62	TicArtToc
26	Carte blanche	64	Le Québec et son amour du Yellowface Mon ethnicité n'est pas un costume <i>Kelly Wu</i>
28	Diversity In Bloom In Montreal English Theatre <i>Marie Leofeli Romero Barlizo</i> <i>Playwright Mentor at Black Theatre Workshop</i>	66	Varia
30	Réflexion(s)	66	La vie dans Boyce-Viau <i>Myriam Lefebvre</i>
32	Les maisons d'édition au Québec et les auteurs néo-québécois : Entre réalité et compromis <i>Kamal Benkirane</i>	80	Appel à contributions TicArtToc n° 11 <i>Relève et autre relève</i>
36	Le spectre de l'invisibilisation <i>Nadia Hajji</i>		
40	Être un artiste autochtone ou représenter l'invisible <i>Astrid Tirel</i>		

Invisible, ma couleur préférée

A ssis devant un petit globe terrestre en plastique, un beau jour d'angoisse, nous l'avons fait tourner dans tous les sens, nous demandant si la couleur de chaque pays avait un rapport quelconque avec son caractère : le Canada était d'un rouge vif sur la petite boule lumineuse, et j'ai toujours aimé le rouge. Même si le rouge canadien, je l'ai découvert assez vite, peignait un paysage bien moins rebelle et aventurier que le rouge Che Guevara de mon vieux pays...

Mais j'ai toujours aimé cette grande crevasse, cette cicatrice bleue fendant l'Amérique du Nord, le Saint-Laurent.

On ne choisit pas où on naît, mais on peut, parfois, choisir où on veut vivre, grandir, travailler, fonder une famille. Des milliers d'immigrants le font, jour après jour. Montréal a été, et reste, notre choix.

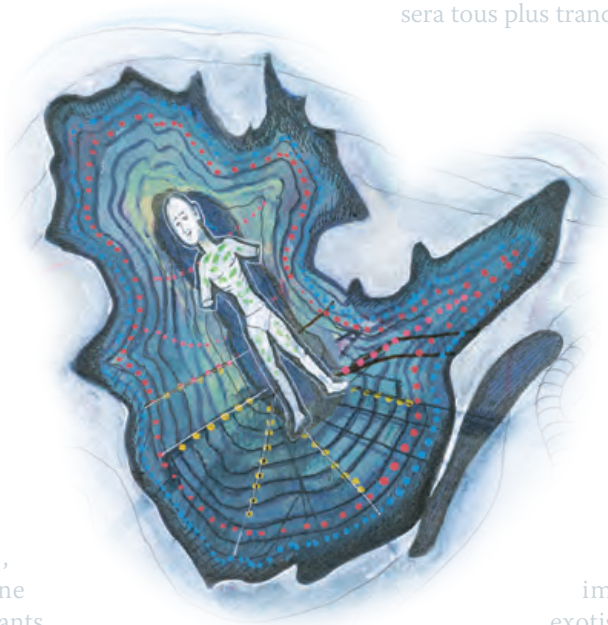
Nous arrivons avec notre peur et notre espoir, notre méfiance et notre ardent désir de faire confiance. Nous arrivons aussi avec nos 20, 30, 40 ans d'expérience à respirer, manger, nous habiller et déshabiller, chanter, tomber en amour, saluer, traverser la rue, jouer et faire la fête... tellement différente et tellement pareille, tellement humaine.

Nous arrivons prêts à partager notre tout avec ceux qui aimeraient en prendre, ou en apprendre. Mais vite vite nous trouvons du monde qui nous dit que, sûrement, nous ne faisons pas les choses comme on aime les faire *icitte*, et que pour faire la chose *icitte*, il faut la faire comme *icitte*, et que avec le diplôme d'*icitte*, ben, on sera tous plus tranquilles.

Mais nous, même si nous voulons apprendre la façon de faire locale, nous aimerions aussi partager ce que nous apportons de là-bas... ben... on peut attendre longtemps avant que quelqu'un nous demande : et comment vous jouez là-bas ? Jouons à ta façon...

J'ai l'impression, parfois, qu'il y a des gens ici qui nous aiment parce qu'en nous aimant, ils s'aiment mieux eux-mêmes, et ça se voit bien sur leur CV imaginaire ; ils aiment notre exotisme sans nous voir, ils aiment notre musique sans nous entendre, ils aiment la chaleur de notre corps sans nous toucher.

J'ai l'impression, parfois, qu'il y a des gens ici qui ne comprennent toujours pas que, dans le cas des artistes immigrants ou des immigrants tout court, le message est le message, le contenant est le contenu. TOC



Dans ce corps, nul n'échappe à la réalité!

Je suis enfant de la terre des hautes montagnes : AYITI.

Mes origines sont le fruit d'une fière lignée de mouvements de résistance qui ont fait de cette terre la première République noire libre du monde, le 1^{er} janvier 1804. Depuis, sa devise nationale – «L'Union fait la force!» – a inspiré les colonies avoisinantes, tel un brasier avivé par le vent du changement.

La source de mes racines, que j'appellerai ici mes ancêtres, n'avait donc pas le temps de flirter avec les termes exclusion, division et catégorisation. Ils avaient déjà suffisamment supporté le marquage au fer, qu'aujourd'hui nous pourrions comparer – sur un ton plus minimaliste – à l'étiquetage des produits en épicerie, ou à l'incapacité de certains artistes d'avoir accès à des scènes en raison de leur pratique artistique ou de leur appartenance culturelle. Dans les trois cas, il s'agit d'apposer une classification sur une matière physique, un corps/une œuvre, qui est autre que le sien.

Je suis une femme originaire d'un espace où la transformation perpétuelle signe un pacte avec la résilience et multiplie l'omniprésence des vocables poétiques qui composent le quotidien du peuple. Des trottoirs aux Tap-Taps, en passant par les scènes, l'art représente une échappatoire dans l'imaginaire des citoyens qui négocient avec la mort au même rythme que se lève le jour.

Le mystère d'Ayiti réside et résidera dans son infime capacité à jongler indéfiniment avec les mots pour atténuer ses maux et veiller à écarter les œillères politiques qui agissent trop souvent en épées de Damoclès.

~

Mon histoire de Québécoise n'est pas nouvelle, elle est le reflet de plusieurs souffles, de plusieurs artistes face aux institutions qui les invisibilisent. Ces artistes forgent mon quotidien (notre quotidien) et j'entends leurs cris tous les jours. Ces cris réclament la reconnaissance de leur présence légitime dans notre société. Ces cris réclament tout simplement l'équité.

Notre société, ce CORPS dans lequel nous ne sommes que des cellules, a pour propriété de résonner (et de raisonner) en marquant le temps au rythme de la lune et du soleil.

Dans ce corps, nous avons tous la responsabilité de contribuer à notre santé, car il est question de collectivité. Dans ce corps, nul n'échappe à la réalité.

Cependant, certains ne s'entendent pas sur la place équitable de la composition plurielle qui contribue à l'équilibre de notre système nerveux sympathique ou parasympathique. En conséquence, notre système se congestionne, menant à notre fragilisation.



Artiste montréalaise, **Rhodnie Désir** articule son geste à partir de langages chantés ou parlés spécialement créés pour chacune de ses œuvres contemporaines ancrées dans l'ancestralité africaine (Centre et Ouest) et afro-descendantes. Les enseignements reçus lors de ses voyages conjuguent ses créations et tissent un pont entre les mémoires collectives du passé et l'actualité. Son œuvre phare *BOW'T* (2013) complète son répertoire de neuf pièces socialement engagées, et inspire depuis 2016 le projet pionnier-international-chorégraphique-documentaire *BOW'T TRAIL* (www.bowtrail.com). Fortement impliquée dans son milieu, cette oratrice charismatique est aussi présidente du CA de Montréal, arts Interculturels, conférencière et femme d'affaires (DÉZAM et Rhodnie Désir Créations).

Les premiers signes de cette dégénérescence se manifestent sous les apparences des mots qui se multiplient plus vite que le dictionnaire n'a de place pour les accueillir, sans que la prononciation de ceux-ci soit comprise par plusieurs. Ce qui se traduit par un bris des organes au nom de l'indifférence et de la différence. Étiquetage ethnique et exotique en cours!

Ainsi, lorsque le système est attaqué par ces mots, on peut voir apparaître des cernes et ces derniers encerclent le contour de l'œil jusqu'à l'obstruction totale de notre rétine... BLACKOUT.

Aujourd'hui, notre corps collectif fonctionne à 50% de sa capacité, car la minorité est invisibilisée.

Et demain... si nous maintenons ce cycle du mutisme visuel pendant que l'extermination a lieu dans notre corps, nous assisterons à notre réelle disparition, qui s'apparentera alors à une détérioration volontaire.

Quant à moi, je ne souhaite pas être complice de ce génocide, et si j'avais le choix, je préférerais faire appel à l'éducation, à l'action et à cette devise d'appel à la solidarité: «L'Union fait la force!». Et vous? TOC

ÉDITO

Les visages de l'invisible



Photo : Freddy Arciniegas » » » »

Il y a deux ans et demi, j'exprimais dans *Il est temps de dire les choses* (2015) l'urgence de remédier à la sous-représentation des artistes dits de la diversité, sous-représentation que je constatais après une étude sommaire, mais ô combien révélatrice, d'une société culturelle québécoise à deux visages : d'un côté, les visages bien visibles sur le devant de la scène offrant une vision blanche et homogène des arts et de la culture québécoise et, de l'autre, les visages de l'invisible, ces artistes toutes disciplines confondues, toujours absents des radars ou alors, lorsque présents, minorisés, catégorisés, stéréotypés et souvent mis au service d'un processus de déculpabilisation du système en place qui ne semble pas toujours vouloir aborder cette problématique en profondeur.

Pourtant, cette mécanique d'*invisibilisation* de toute une frange de la population a des répercussions sur les Québécois-es racisé-e-s et issu-e-s de l'immigration qui ne se sentent pas partie prenante de l'imaginaire collectif qu'ils contribuent pourtant à enrichir. Cette injustice criante est un manquement profond aux droits culturels, décrétés dans la déclaration de Fribourg en 2007, et visant à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, entendue comme « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité »¹. Autrement dit, il est urgent que les pouvoirs publics, les institutions culturelles, les associations professionnelles, les producteurs et diffuseurs envisagent aujourd'hui les arts et la culture comme un continuum englobant une diversité de références et de ressources qui sont autant d'expressions de notre humanité. Sans pour autant bouder la recherche de l'excellence, on peut considérer que toutes les références culturelles se valent dès lors qu'elles servent un processus permanent d'identification, c'est-à-dire un processus permettant d'exister pleinement dans la société dans laquelle on vit, y compris en tant qu'artiste exprimant sa propre vision artistique. Cette vision artistique propre à chacun-e participe d'ailleurs d'une autre urgence, celle de repenser l'excellence artistique selon une vision décoloniale où le *multiversel* ou, comme le propose Eddy Firmin, le « pluriversel »², constitue un cadre de référence tout aussi valable pour penser le monde de l'art que celui de l'universel, vision eurocentrée imposée à travers le monde par quelques pays dominants³ depuis l'époque coloniale et qui sert encore de critère ultime pour considérer la valeur d'un projet artistique au détriment d'un autre.

Cette considération eurocentrée de l'excellence ou de la façon de faire de l'art, instituée depuis plusieurs siècles, est étroitement imbriquée dans l'ensemble du système de pouvoir et de domination en place et participe, parce qu'héritée, à un processus d'exclusion, de discrimination et de racisme systémiques, qu'il

est désormais fondamental de reconnaître afin de pouvoir le combattre. C'est un premier pas essentiel à toute possibilité de changement de paradigme, d'inversion des pôles et d'équité culturelle, et cela dans le respect, l'écoute et l'ouverture des uns envers les autres. Les artistes dits de la diversité, tout comme les artistes autochtones d'ailleurs, ne doivent plus subir les mécanismes d'invisibilisation dont ils sont victimes et pour lesquels la sous-représentation devient inlassablement la conséquence directe. C'est un danger pour notre société, pour notre identité commune, pour notre harmonie sociale. Chacune et chacun doivent absolument se voir, se reconnaître et s'identifier pour participer pleinement au bien-fondé de notre démocratie culturelle et pour la dynamiser, afin de renouveler ses œuvres, ses histoires, ses récits, ses personnages, son imaginaire pluriel, ses visions du monde, ses façons de faire, de bouger, de chanter, de dire, d'écrire, pour qu'enfin, le visage de la société québécoise de 2018 nous ressemble et soit visible pour toutes et tous.

Ce numéro de TicArtToc se penche sur cette question épineuse, entre identité et sentiment d'appartenance, reconnaissance et visibilité, et donne la parole aux créateurs, aux travailleurs culturels, aux citoyens afin qu'ils puissent exprimer leurs vécus, leurs réflexions et leurs stratégies, et ultimement trouver leur place.

Je tiens encore une fois à remercier tous les merveilleux et merveilleuses collaborateurs-trices de ce numéro si important de TicArtToc, pour lui avoir donné vie sous une telle beauté et profondeur. Je vous en suis très reconnaissant. Un merci tout spécial, chaleureux, sensible et rempli d'amitié aussi à Anne Julien, qui, si elle a décidé de s'envoler vers d'autres cieux, a su, depuis cinq ans, mettre au service de cette revue son caractère, sa conviction, son rare professionnalisme et son dévouement, le tout parsemé d'un rire inégalable et ô combien contagieux ! Bon vent Anne et bonne lecture à vous ! **TOC**

Jérôme Pruneau
Rédacteur en chef et directeur artistique.
Directeur général de DAM

1. Les droits culturels, Déclaration de Fribourg, p. 5.
2. Pour découvrir le travail de cet artiste et chercheur, voir son article p. 44 et sur le site www.facebook.com/groups/minoritart/.
3. L'Angleterre, l'Espagne, la France sont les trois principaux pays à avoir enclenché le processus de « civilisation » aux quatre coins du globe pour construire le « nouveau monde », et ce, en imposant une vision du progrès correspondant à un modèle dominant de pensée (éducatif, économique, culturel, politique et religieux).



TRAJEC

Illustration : Soroush Aram » » » »



T O I R E S

LES ARTISTES ÉCRIVENT AU « JE » LEURS EXPÉRIENCES VÉCUES SUR LE THÈME DE LA REVUE
COMME AUTANT DE TRAJECTOIRES DE VIE. UNE TRAJECTOIRE DONNE TOUJOURS UN SENS AU DÉPLACEMENT
D'UN CORPS EN MOUVEMENT. ELLE EST LA SUCCESSION, AVEC L'ÂGE, DES PASSAGES D'UN INDIVIDU
D'UN ÉTAT OU D'UNE POSITION SOCIALE À UNE AUTRE. ELLE MARQUE LA LIGNE CONTINUE
OU DISCONTINUE D'UN ÊTRE QUI AVANCE, FAIT DES CHOIX, VIRE D'UNE VIE À L'AUTRE.

Mariana Tayler

*Amours, rires et folie,
514 une série
qui fait du bien!*



Mariana Tayler est une comédienne et auteure, diplômée en interprétation de l'Université Concordia. Cet hiver, elle était en tournée aux États-Unis avec la pièce *Jabber* de Marcus Youssef et, ce printemps, elle sera en tournée avec la pièce *Crème-Glacée* du Théâtre la Seizième, une compagnie théâtrale de Vancouver. Lorsqu'elle n'est pas sur les planches, elle organise et guide des voyages humanitaires et culturels à travers le monde pour des Québécois sensibilisés aux enjeux du tourisme responsable.



Avec *514*, ma première série, je souhaite donner une voix à ceux qui, tout en étant largement intégrés à la société québécoise, n'en ont pas.

Les Québécois se sont longtemps battus pour avoir une place dans l'identité canadienne, ils ont enfin eu une série qui les représentait dans les années 1950 avec *La famille Plouffe*. « Les Québécois se sont reconnus comme peuple quand ils se sont vus représentés dans leur télévision ». Cette phrase, que j'ai souvent entendue, soulève pour moi l'importance d'avoir un contenu dans lequel on se reconnaît. Les séries sont largement consommées au Québec, c'est la façon la plus efficace de rejoindre un large public. Depuis la Révolution tranquille, les différentes vagues migratoires ont apporté leur contribution à l'identité québécoise. Pour moi, il s'agit d'une richesse et d'une source d'apprentissage. Malheureusement, la télévision n'a pas inclus les immigrants dans ses programmes. Nous payons avec nos impôts pour une télé d'État, mais nous n'en faisons pas partie. Nous sommes invisibles.

Depuis la fin de mon bac en interprétation de l'Université Concordia, que j'obtiens en 2011, je cumule divers rôles du côté anglophone, mais n'arrive pas à avoir accès à une salle d'audition du côté francophone. Je suis pourtant arrivée de la Colombie à l'âge de 4 ans et je suis une francophone!

Comme je ne voulais pas être cantonnée à des rôles de femme de ménage latina, je

tentais de camoufler mon côté latino, afin d'avoir accès aux rôles de Québécoise. Cela a été un suicide artistique: j'ai perdu mon unicité afin de ne pas être discriminée.

C'est alors que je me trouvais sans emploi, alors que rien n'avancait, que je me suis dit: « Arrête de te plaindre que les autres ne te font pas de place, et fais quelque chose! Qu'est-ce que tu as à partager? Comment veux-tu contribuer à la culture québécoise? »

Je me posais enfin les vraies questions! La vie d'un artiste n'est jamais facile, et à moins d'être « le fils de » et de grandir avec toutes les portes ouvertes, il faut créer. Les comédiennes oublient souvent ça... on attend que le téléphone sonne, que l'on soit remarquée et enfin choisie. Je me suis alors autorisée à sortir des vieilles scènes que j'avais commencé à écrire il y a quelques années. Une boîte de Pandore s'est alors ouverte, j'ai rencontré l'auteure en moi, celle qui a tellement de choses à raconter.

Je voulais montrer mon Montréal à moi, celui de mes amies fabuleuses qui viennent des quatre coins de la planète.

Le monde de *514* a commencé à prendre forme. Je voulais montrer mon Montréal à moi, celui de mes amies fabuleuses qui viennent des quatre coins de la planète. Cinq amies qui s'entraident comme une famille, alors qu'elles débute leur crise de la trentaine. Je ne voulais pas parler des difficultés de l'immigrant, mais plutôt de la beauté de la différence. Des femmes fortes qui veulent avoir un impact positif avec leurs carrières, mais ne savent pas encore comment s'y prendre. En tant que femme, je trouve qu'on nous met souvent en compétition, je voulais donc montrer un monde où les femmes s'entraident et ne se font pas de « bitcheries ». Elles sont simplement des êtres humains qui font de leur mieux avec ce qu'elles ont. Une comédie *feelgood*, où à travers le rire je donne une voix à ceux qui n'en ont pas.

Il y a tant de haine actuellement dans les médias, alors pourquoi pas un peu d'amour?

De gauche à droite :
Stéphanie M. Germain,
Cynthia Trudel,
Mariana Tayler,
Sarah Dagenais-Hakim,
Sharon Ibgui.

*Une série unificatrice
qui fait sourire,
qui nous donne envie d'aller
à la rencontre de l'autre.
Car au fond,
nous nous ressemblons tous :
nous voulons être aimés,
ne pas être exclus.*



Photo : Eva-Maude TC



Photo : Sharon Ibgui

Photos du tournage de 514.

Une série unificatrice qui fait sourire, qui nous donne envie d'aller à la rencontre de l'autre. Car au fond, nous nous ressemblons tous : nous voulons être aimés, ne pas être exclus.

C'est au moment où je suis allée puiser dans mon humour colombien, où j'ai raconté une version de mon histoire, que les bonnes personnes sont arrivées sur chemin. J'ai gagné un concours organisé par la SARTEC et Radio-Canada qui m'a permis d'avoir un mentor pour construire mon projet. Michel Duchesne (*L'écrivain public*) m'a tout appris

de la scénarisation et j'écris désormais la série avec lui. Il m'a pris sous son aile et a joint sa voix à mon écriture. Nous avons ensuite rencontré Nadine Dufour (*L'âge adulte*) qui a réalisé un pilote de la série. Elle a cru au projet dès le premier jour et m'a donné tout le support dont j'avais besoin. S'est ensuite joint Christian Lalumière, un réalisateur d'une incroyable sensibilité et dont la joie de vivre donne le ton parfait à la série. Enfin, les autres comédiennes (Sarah D. Hakim, Sharon Ibgui, Stéphanie M. Germain et Cynthia Trudel) d'un grand talent, mais surtout de par leur personnalité rayonnante, ont pu faire de ce groupe d'amies une réalité. Le reste est à suivre, nous sommes à la recherche de diffuseurs afin que la saison 1 puisse être tournée.

Jusqu'à mes 17 ans je regardais la télévision québécoise, mais plus tard je me suis rendu compte que je ne me reconnaissais pas dans cette télévision. Je me suis donc tournée vers des émissions étrangères et ai commencé à moins m'identifier à la culture québécoise. Je n'ai fait que creuser l'abîme entre moi et la culture de ma province. Voilà pourquoi, ces dernières années, j'ai décidé de changer de stratégie et de m'intéresser de nouveau aux productions québécoises; j'ai réalisé que je ne

pouvais revendiquer une place dans le milieu, sans porter un intérêt à ce qui se fait ici. J'ai redécouvert la richesse de la culture québécoise à laquelle je veux ajouter ma sauce. Une curiosité mutuelle est primordiale pour nous unifier. Les artistes d'origines diverses peuvent grandement contribuer à la culture québécoise, car nous en faisons aussi partie, car cette culture est aussi la nôtre.

Il est difficile de décrire des personnages d'une culture que l'on ne connaît pas sans tomber dans des stéréotypes. C'est donc à nous d'écrire des rôles qui nous représentent. Mais surtout, c'est à nous de regarder le contenu qui nous inclut. Car on a beau les écrire, ces histoires, si les cotes d'écoute ne sont pas à la hauteur, les producteurs ne nous produiront plus. La télévision canadienne perd son auditoire sur d'autres plateformes ou pour du contenu américain : montrons aux diffuseurs que des émissions qui nous incluent auront de meilleures cotes d'écoute.

Pour la suite, je compte continuer à écrire de la comédie. Je travaille sur plusieurs projets à la fois. Je pensais avoir perdu beaucoup de temps à attendre que le téléphone sonne, à passer peu d'auditions, à me faire dire non. Mais cela m'a permis d'avoir un autre emploi, celui de guide touristique. J'ai voyagé avec des adolescents canadiens dans plusieurs pays, leur faisant découvrir de nouvelles cultures et d'autres façons de regarder la vie. Ils sont curieux, et reviennent avec une ouverture sur le monde impressionnante. C'est peut-être la guide en moi qui veut partager le Montréal qu'elle aime à travers un groupe d'amies dans 514. Mes voyages dans une trentaine de pays m'ont nourri d'histoires inspirantes ! Mais surtout, ils m'ont fait voir la beauté de l'être humain, il y a tant de gens bons et bienveillants qui se battent pour faire de leur mieux avec ce qu'ils ont.

Je regarde un groupe de maternelle dans le métro ; les enfants ont différentes couleurs de peau, mais ils ne le voient pas encore. Ils sont tous Canadiens, ils sont beaux à voir. C'est pour cette génération que nous devons créer, pour qu'ils ne soient pas invisibles. TDC



La maison aux miroirs
storiom xhe possiem et

LIGIA BORGES



Photo pour l'exposition
des projets personnels
des artisans du Cirque
du Soleil.

Loin de la maison aux miroirs

Le premier enfant, la petite-fille préférée, la première élève de la classe, la personne-ressource et la cofondatrice d'une compagnie de théâtre. Cette femme, c'est moi.

Je suis un exemple typique de la génération Y, dont les parents ont travaillé sans relâche pour que je puisse réaliser mes rêves et trouver ma voie professionnelle. J'ai toujours été l'une des premières de la classe pendant tout mon parcours scolaire. La devise de mon père à cette époque était « tu as eu un A ? Tu n'as fait que ton devoir ». Alors, imaginez comment je me suis battue pour répondre à ses attentes (qui dépassaient clairement celles de mes professeur-e-s) et comment mes niveaux d'autocritique et d'exigence envers moi-même ont proportionnellement grandi au fil du temps...

Ainsi, comme seulement 4,4 % de la population de mon pays en 2001, j'ai réussi l'examen d'admission à l'université. Plus que ça, je suis parvenue à fréquenter une université publique (ce qui réduit le pourcentage susmentionné à 1 %) et j'ai été boursière pendant trois des quatre années de mon premier cycle (le pourcentage d'étudiants qui ont eu cette chance était infime). Toujours en quête de dépassement, toujours en quête de reconnaissance de la part de ma famille et de mes pairs, cette femme, c'était moi.

J'ai suivi alors ma formation en théâtre si rêvée – bien que celle-ci ait été l'une des plus grandes déceptions de la vie de mon père qui, pour m'offrir une vie confortable, avait travaillé six jours par semaine pendant 30 ans dans la même compagnie. Malgré ses efforts pour me dissuader, je n'ai pas abandonné. Le théâtre fait partie de ma vie depuis l'âge de huit ans, je ne peux plus me définir sans lui.

Fréquenter une université est un choix, car au Brésil nous n'avons pas de conservatoires ou d'écoles nationales de théâtre. Un choix des plus difficiles : parce que la durée des cours est plus longue que celle des écoles techniques ; parce que ces institutions sont plus reconnues du fait d'avoir un processus de sélection extrêmement exigeant, et parce qu'elles offrent une formation dans laquelle l'acteur apprend à interpréter mais aussi à mettre sa pratique au service de la



Comédienne, enseignante et chercheuse, **Ligia Borges** est l'une des cofondatrices du collectif brésilien *Teatro da Travessia* (Théâtre de la Traversée). Parallèlement, elle poursuit des études doctorales à l'UQAM, où elle s'intéresse aux entrecroisements entre le théâtre et le conte. En tant qu'enseignante, elle a enseigné l'interprétation dans des écoles secondaires et professionnelles de sa ville et a offert des ateliers en France et en Guyane française.

communauté. Elles offrent une formation où nous, acteurs-créateurs, avons l'opportunité de développer une conscience profonde de notre rôle social et de l'importance d'établir des relations non hiérarchiques avec nos pairs et avec le public.

Mon diplôme de premier cycle en poche, j'ai entrepris les démarches pour poursuivre mes études de deuxième cycle, puis une deuxième maîtrise en France a suivi, grâce à une bourse du ministère de la Culture du Brésil. Une soif d'étude insatiable ; une volonté tenace de tisser des rencontres entre la théorie et la pratique. Cette femme, c'était moi aussi.

En 2006, j'ai fondé une troupe de théâtre avec trois autres artistes : Roberta Stein, Paulo Arcuri et Francisco Wagner. Avec le *Teatro da Travessia* (Théâtre de la Traversée), nous avons obtenu des bourses, participé à des festivals et fait une résidence et une tournée en France et en Guyane française. Notre dernière création commune, avant que je rentre dans la maison aux miroirs, a été le fruit d'un partenariat avec la compagnie québécoise *Singulier Pluriel*, dirigée par Julie Vincent. À travers ce parcours, nous avons développé un regard sur le monde, un langage théâtral pour questionner les incohérences quotidiennes et une délicatesse esthétique visant à faire du théâtre un lieu de rencontres transversales.

Comme pratiquement personne ne vit de son art à São Paulo, j'ai travaillé dans plusieurs domaines. J'ai été, pendant des années une *workaholic*, qui dormait de trois à quatre heures par nuit, parfois jonglant entre trois emplois à temps partiel et des répétitions de 19 heures à 23 heures. Je n'ai jamais eu l'expérience d'être refusée lors d'un entretien d'embauche ou d'un concours public. C'était moi qui refusais des offres d'emploi. J'ai pu ainsi acheter mon appartement à 26 ans.

Au cours de ce périple, je me suis construit, petit à petit, une image qui me plaisait dans le miroir. J'ai commencé à voir les angles qui m'étaient favorables et à comprendre comment travailler sur mes difformités trop gênantes. Cependant, malgré l'évidence, ce que je n'avais jamais réalisé, c'est que j'étais blanche, que j'avais des racines européennes et que, par conséquent, j'étais une privilégiée. De le voir, tout a changé...



Photo : Danny Carbonneau

Spectacle *Contes sur moi*, co-production du Teatro da Travessia et de la compagnie Singulier Pluriel. Mise en scène de Julie Vincent. Présenté à l'Alliance française (Sao Paulo, Brésil) en 2014.

L'entrée dans la maison aux miroirs

La prise de conscience de mon privilège ne m'est pas arrivée doucement. Elle m'est venue aussi dense et directe que le silence de mon père dans le restaurant, le jour où je lui ai annoncé que j'allais étudier le théâtre et qu'il a demandé l'addition sans me laisser le temps de finir de manger. Elle est apparue comme une douleur sèche, comme celle que j'ai éprouvée quand ma mère a arrêté de me parler pendant un an après que j'ai décidé de quitter la maison. Cette prise de conscience s'est produite à une vitesse proportionnelle à celle de l'avion qui m'a permis de traverser le continent et d'arriver au Canada.

*... j'ai sous-estimé,
ou même ignoré,
l'existence du miroir :
j'ai oublié de me demander
qui me regarderait.*

Avant mon voyage, j'ai examiné minutieusement l'hypothèse de l'immigration. Pendant presque un an, j'ai essayé d'imaginer comment ce serait de déplacer mon corps, mes références, mes pensées et mes émotions vers une autre organisation sociale, politique et culturelle.

Malgré mes efforts, j'ai échoué. J'ai échoué catastrophiquement dans le processus de projection de mon avenir. À cause d'un manque d'imagination ou d'une innocence sans précédent, j'ai cru que planifier mon parcours m'éviterait de grandes surprises. Moi, qui face à de toutes petites transformations, prenais le temps d'envisager toutes les issues possibles, j'ai pensé qu'être prudente me protégerait de l'abîme du voyage. J'ai fait une faute majeure, j'ai sous-estimé, ou même ignoré, l'existence du miroir : j'ai oublié de me demander qui me regarderait.

Si je suis vue sous un tout nouvel angle et sous une tout autre lumière, est-ce que je projette encore la même image ? Si le son de mon discours, mes mouvements dans l'espace et mes réactions ne correspondent plus à la norme, est-ce que je continue à être « normale » ? On dit couramment que ceux qui immigreront ont la chance de se réinventer, mais si j'étais relativement contente de celle que j'étais, est-ce que j'ai eu la malchance d'avoir besoin de le faire ?

Une fois franchie la frontière et face à mon désir de continuer à être celle que j'étais, je suis tombée dans l'impossibilité totale de me définir. Il ne me manquait pas les mots, mais il me manquait tout le reste. Certaines de mes références théoriques et pratiques n'étaient pas connues à l'université où j'ai commencé mon doctorat ; même certains concepts fondamentaux de ma recherche ne correspondaient pas à la traduction que j'imaginai être la plus juste. J'ai vite compris que mes

six ans d'études universitaires et ma dizaine d'années de carrière en tant que comédienne ne me donnait que le statut de « stagiaire » dans le syndicat québécois des artistes. Mes chances d'employabilité ont chuté de 60% du fait d'être une immigrante avec un patronyme lusophone. Cependant, le plus étonnant pour moi, a été de découvrir que mon entourage me considérait comme une « latino » et non plus comme une blanche. De l'autre côté du miroir, mes contours sont devenus flous, je devenais, petit à petit, invisible.

Alors, je suis devenue cette femme aussi : une comédienne dont personne n'a jamais entendu parler ; une chercheuse dont les références ne sont pas suffisamment « occidentales » ; une Brésilienne sans traits africains et une latino sans accent hispanophone ; un hybride formé par des regards que je ne comprends pas et qui ne me comprennent pas non plus. Une immigrante. Une personne racisée.

La chute du canyon des privilégiés n'aurait pas pu être plus abrupte. C'est comme si, lors de mon passage à la douane, les douaniers avaient ouvert ma valise pour confisquer mes biens les plus précieux, pour mélanger mes balises et qu'ensuite, ils m'avaient rendu un passeport portant un nom imprononçable (que je serais destinée à épeler lors de

chacune de mes conversations en personne ou au téléphone).

Sans doute, toute cette discrimination ne m'est pas juste réservée. Mon histoire ressemble à celle de tant d'autres immigrants qui ont vu leur vie redéfinie, leurs références remises en question et leurs identités transformées par la suite.

Aujourd'hui, vivant dans la maison aux miroirs, je commence à reconnaître les déformations de mes nouveaux réflexes et à envisager comment je peux les utiliser en ma faveur. Lentement, parcourant les couloirs confus de cette maison, je trouve des partenaires de l'autre côté des miroirs, qui veulent mélanger leurs incertitudes aux miennes et qui, curieux, se demandent où nos différences peuvent nous mener ensemble. C'est en marchant que je fais mon chemin et que je commence à trouver ma place à travers des fissures, et parfois même des fenêtres, dans un système qui semblait seulement me fermer des portes. Si quelqu'un voit mon reflet de la même façon que moi je me vois, je ne sais pas encore. Je sais seulement que celle qui est entrée dans la maison aux miroirs n'existera plus jamais. **TOC**

Spectacle *Contes sur moi*, co-production du Teatro da Travessia et de la compagnie Singulier Pluriel. Mise en scène de Julie Vincent. Présenté au MAI Théâtre (Montréal) en 2017.



Photo : Noémie Demers



Paula Arriagada

Née à Quito en Équateur, **Paula Arriagada** détient un baccalauréat en arts de l'Université du Québec à Montréal. Artiste multidisciplinaire, elle travaille dans le domaine des arts visuels et de la danse. Elle fait notamment partie du *Ballet Danzas Tradicionales de Ecuador* et s'est produite lors du défilé de *l'Amitié nuestroamericana* qui se déroule pendant le festival Présence autochtone. Elle a grandi en Europe ainsi qu'en Amérique du Sud et du Nord, ce qui lui a permis d'enrichir sa vision créatrice.

Je suis née au milieu du monde. Oui, littéralement sur le parallèle de l'Équateur, cette ligne imaginaire qui divise le monde en deux. *Quiteña* de naissance, j'ai grandi entre volcans et roses. Certains peuvent trouver cela exotique ; pour moi, c'était tout simplement mon quotidien.

À l'âge de deux ans, je me suis envolée pour le Mexique. Ma mère étant diplomate, j'étais donc à la veille d'entreprendre un long périple à travers le monde. Alors que ma mère représentait l'Équateur pendant ses mandats, passionnée par la diffusion culturelle, j'ai fini par absorber les expressions artistiques et l'histoire des nations au sein desquelles j'ai vécu. J'ai tout de suite compris que la force d'un peuple se construit sur une base solide, faite de traditions et de culture. En réalité, c'est ce qui permet à une société de se développer, s'unifier et grandir.

S'il y a bien une chose que les Mexicains m'ont apprise, c'est leur patriotisme. J'ai complètement assimilé ce nationalisme au point de chanter, fort et fièrement, l'hymne national du pays chaque lundi matin dans la cour d'école.

À l'âge de quatre ans, j'ai commencé à participer à des événements qui m'ont permis

dans mon propre pays, j'étais devenue une étrangère.

Je me suis rendu compte à l'âge de sept ans que les gens s'intéressaient à moi non pas à cause de ma culture, mes traditions et mes coutumes, mais à cause des traditions, coutumes et culture mexicaines que je venais d'absorber. Faire partie du folklore équatorien me semblait donc une tâche impossible. Alors, pour attirer l'attention, je me suis mise à danser du zapateado mexicain.

Trois ans plus tard, j'ai finalement appris l'hymne équatorien comme il fallait en arrêtant de le confondre avec celui du Mexique. Je n'étais plus considérée comme la Mexicaine ; j'avais trouvé ma place au sein de ma famille et de mes amis. Tout allait bien à l'école, je commençais, enfin, à sentir que j'appartenais à ce pays... Et c'est alors qu'on a recommencé à faire les bagages : Vive la Suisse !

Une fois sur place, on m'a inscrite dans une école multiculturelle. Nous formions une microplanète où parents et élèves se retrouvaient pendant la kermesse de l'école pour partager leurs différentes cultures. En Suisse, je me suis habituée à une société moderne, fonctionnelle et très ponctuelle. J'ai découvert des personnes originaires des quatre

Ni d'ici, ni d'ailleurs... mais de partout

de prendre conscience de l'intérêt que les gens portaient à mes origines. C'est à ce moment-là que j'ai su que je voulais faire de l'art et avoir cette même réaction face à ma création.

À six ans, je suis rentrée en Équateur, mon pays d'origine. Je ne me suis jamais sentie aussi confuse : pour les Équatoriens, j'étais devenue une Mexicaine !

Mon accent : mexicain.

Mon vocabulaire : mexicain.

Je me coiffe comme une Mexicaine.

Je mange mexicain.

Et je viens d'arriver du Mexique.

Alors, Mexicaine !

Je suis devenue... la Mexicaine.

Pourtant, au Mexique, on me considérait comme une Équatorienne. Tout à coup,

elles me parlaient de leur pays, de leur culture ; j'apprenais leurs danses, je mangeais leurs plats typiques, je vivais la diversité. Pourtant j'habitais à Berne, capitale de la Suisse, qui, comparativement à Zurich ou Genève, est une ville peu cosmopolite, sans beaucoup d'étrangers, où, évidemment, un groupe constitué de Latinos, Arabes, Africains, Européens, Asiatiques et d'un Suisse, ne pouvait qu'attirer les regards.

À quinze ans : bagages encore ! Et retour dans mon pays d'origine.

Je me retrouve donc en Équateur et :

Mon accent est suisse.

Mon vocabulaire est suisse.

J'étais à l'heure comme une Suisse.

Je m'habillais comme une Suisse.

Et je venais d'arriver de la Suisse.

Alors, Suisse !



Alpaca, acrylique et médiums mixtes sur canvas, 76 cm x 60 cm, 2018.

*C'est seulement à Montréal
que j'ai pu explorer ma vision artistique
et que j'ai pu également promouvoir
ma culture à travers celle-ci.*

Si à six ans je pensais déjà être quelque peu perturbée, à ce moment-là j'étais devenue une adolescente et je me sentais de nouveau une étrangère dans mon propre pays. Je n'appartenais à aucun groupe. À l'école, j'étais la fille qui venait d'arriver de la Suisse; au sein de ma famille, j'étais la cousine qui venait d'arriver de la Suisse; et, pour ce qui me concerne, j'étais juste confuse car je n'avais aucune idée de qui j'étais ni du groupe auquel j'appartenais.

Mon père a donc décidé de m'inscrire à un groupe de danse multistyles. Ainsi, j'ai pu trouver un lieu où je pouvais librement m'identifier comme une personne multiculturelle et multiartistique. J'ai compris aussi que toutes ces différences représentaient justement ma force et faisaient de moi une artiste unique.

À dix-huit ans, je me suis installée à Montréal. Je pense que je n'ai jamais connu une ville aussi multiculturelle! C'est incroyable de vivre dans une métropole si diverse et si accueillante. Mon art était en développement et, depuis que je suis arrivée ici, j'ai trouvé le moyen d'œuvrer à la diffusion de mes racines.

C'est seulement à Montréal que j'ai pu explorer ma vision artistique et que j'ai pu également promouvoir ma culture à travers celle-ci. Mais, je me suis vite rendu compte, durant mes études universitaires, que certaines disciplines artistiques devaient être développées. Particulièrement à travers des ateliers et des cours de gestion artistique et de financement qui permettent aux artistes de se développer, surtout les artistes qui viennent d'ailleurs, qui sont porteurs d'une vision internationale et qui n'ont pas de contacts solidement établis avec le milieu artistique local. La sous-représentation de la diversité culturelle dans les arts est une problématique très présente. De fait, il y a un réel problème de reconnaissance artistique dans un monde par ailleurs si divers.

Quand je suis sortie de l'université, je me suis rendu compte lors de mes démarches de recherche d'emploi qu'une ombre culturelle semblait planer sur moi. Moi, qui voulais être considérée comme une artiste en raison de mon talent, je me voyais renvoyée constamment à mes origines. Certes, j'ai beaucoup voyagé et cette expérience internationale a enrichi ma vision du monde, mais je n'avais jamais réalisé à quel point, sans le vouloir, mon art se rattachait presque naturellement à toutes ces cultures.

Je me suis cassé la tête à essayer de trouver le moyen de me présenter à une entrevue d'embauche sans que l'on me parle nécessairement de mes origines. Cependant, quand cette dimension personnelle n'était pas évoquée, l'intérêt s'orientait généralement vers les questions de réseautage. Connais-tu quelqu'un dans le milieu? Est-ce qu'une personne d'ici t'as référée? Qui est ton contact à l'interne? Bref, un ensemble de questions auxquelles on finissait par me répondre:

« On cherche des artistes d'ici, ou des artistes avec expérience, mais sans contact on peut rien faire. »

Pourtant, quand j'évoquais mes racines, les questions portaient en règle générale sur mon pays d'origine ou sur ma perception de l'hiver québécois. D'un autre côté, mes interlocuteurs manifestaient beaucoup d'intérêt, mais pas nécessairement le bon. Souvent on me disait : *On ne peut pas te payer, mais on diffuse ton art* ou encore *On n'expose pas de l'art culturel, on est une galerie d'art abstrait ou moderne etc.* Pourtant dans mon portfolio, j'ai des créations qui relèvent de l'art abstrait et moderne.

Alors je me pose souvent la question suivante : comment créer un système de reconnaissance artistique fonctionnel qui aiderait à la création et au développement des arts ? Comment reconnaître l'apport unique et singulier de l'expression artistique issue de l'immigration, c'est-à-dire des personnes d'origine étrangère ou issues de minorités culturelles ?

Pour pouvoir reconnaître un artiste, il faut faire une étude approfondie de la renommée de l'artiste, de son œuvre et de sa technique. Une répartition juste de la diffusion artistique par les lieux de diffusion et une bonne éducation artistique et culturelle sont indispensables à la démocratisation culturelle et à l'égalité des chances. De cette façon, des artistes comme moi, qui essaient de se promouvoir dans le milieu artistique, seraient assurés d'être pris en considération au même titre que tous les artistes qui postulent dans un lieu de diffusion ou recherchent du financement.

L'art est un concept qui englobe des critères de beauté et de tendances, selon des normes communes à des valeurs culturelles et sociales. La ville de Montréal, qui est si multiculturelle, devrait établir des normes pour que l'œuvre d'art soit analysée de plusieurs façons, sur les plans technique, historique et artistique. Et ainsi arriver à une répartition juste des reconnaissances pour tous les artistes.

L'éducation et la gestion artistique offrent aux nations un moyen de développer les ressources humaines nécessaires à l'exploitation de la richesse de leur patrimoine culturel. L'utilisation de ces ressources et de ce patrimoine est essentielle, si Montréal souhaite mettre en place des industries et des entreprises culturelles créatives, solides



et durables. Ce type d'industrie peut jouer un rôle clé dans le renforcement du développement socioéconomique. J'estime qu'il serait regrettable de laisser ce multiculturalisme de côté et de ne pas exploiter davantage les connaissances artistiques que chaque artiste immigrant, comme moi, apporte à ce beau *melting-pot*. TIC

Anémone de mer,
Bouteille de verre,
silicone, colle chaude et
acrylique, 20 cm x 7,5 cm
de circonférence, 2015.



Cécilia Bracmort

Chaos constructif

Se remémorer son passé n'est jamais facile. Les événements se mêlent et s'entrecroisent... c'est un véritable chaos...

« On a tort de percevoir le chaos comme un *rien* ou l'absence de tout. Au contraire, le chaos possède en lui l'ensemble des possibles. Il est juste en désordre et sans système. Comme dans toute cosmogonie, les êtres sortent du néant, se créent pour finalement exister, et créer à leur tour d'autres mondes et existences... »

Ce texte introduit ma série photo *Ghost* présentée lors de l'exposition des finissants de Bishop's University à Sherbrooke. Je viens de finir mon bac en arts plastiques et, dans peu de temps, je m'appête à quitter l'univers sécurisant de l'école pour enfin me lancer dans la vie active.

Mai 2013. Je me dirige vers Montréal avec confiance. Les choses vont enfin dans le bon sens. L'obtention de mon diplôme de Bishop's marque la fin de plusieurs années d'effort. Depuis longtemps, je cherchais à avoir une

Ghost series #4, 2013.

expérience hors hexagone afin d'être bilingue et de faciliter mes chances pour l'avenir. En 2011, après plusieurs tentatives et beaucoup d'attente, je finis par quitter la France pour cette grande aventure.

Après de longues études en conception de projets culturels, en politiques culturelles, des stages et du bénévolat en série, je ne vois aucune chance pour la Creilloise¹ que je suis de pouvoir réussir en France. Je comprends que, malgré tout mon travail et mes sacrifices, je ne pourrai jamais traverser ce fameux plafond de verre². Je veux voir si je peux trouver mieux ailleurs.

Revenons à 2013. Je postule à un grand nombre d'emplois culturels partout au Canada. Je ne reçois qu'une réponse de Montréal. Le contact me vient d'une amie de Bishop's qui avait effectué un stage dans une petite compagnie de théâtre l'été précédent. C'est un stage rémunéré, c'est toujours mieux que rien. Je trouve rapidement un logement, plus petit, mais au même prix que celui que j'avais à l'université. C'est bon pour un début. L'optimisme peut parfois altérer votre sens du discernement. Je réalise rapidement que le logement est un véritable taudis avec tout ce que cela comprend : voisins bizarres, cafards et autres vermines.

Côté travail, les choses se passent bien au début. Très vite mon stage se transforme en emploi en tant que responsable de la billetterie. On reconnaît et on apprécie mes compétences. C'est une petite compagnie avec très peu de moyens. Reconnaissante, je redouble d'efforts, et ne dis jamais non aux missions que l'on me donne même lorsque je le devrais. La conséquence est que je m'épuise mentalement. J'obtiens une autre promotion et j'hérite du titre ronflant de directrice générale, car la compagnie n'en possède pas depuis quelque temps. Le titre est certes séduisant, mais ne correspond pas réellement à mes tâches. La situation me met mal à l'aise et les choses se compliquent. D'un côté, le directeur artistique ne tarit pas d'éloges à mon sujet auprès de ses proches collaborateurs mais, en public lors des événements, les présentations se font bien plus discrètes, je me sens comme invisible. Progressivement, je me mets à douter.

Mars-Avril 2014. Mes doutes me poussent à chercher de nouvelles pistes. Dois-je repartir en France? *J'ai effectué des démarches pour la résidence permanente, qui doit arriver à tout moment... Partir? Non!* Trouver un

autre emploi dans les arts visuels? *À voir!* Reprendre des études en commissariat d'expositions? *Recommencer? Encore! J'ai déjà un master et deux licences, n'est-ce pas assez?...*

Je tombe sur le site De Appel³, et je recherche d'éventuels diplômés qui résident à Montréal. À défaut de retourner aux études, autant rencontrer des professionnels. Je trouve le profil d'une femme qui s'appelle Dominique Fontaine. Sa bio est impressionnante. Elle est la personne à contacter pour répondre à mes questions. Je prends mon courage à deux mains et je lui écris un courriel afin de la rencontrer. J'hésite avant d'appuyer sur « envoi ». Et si elle ne me répondait pas, et si elle m'envoyait promener? Et puis zut... j'envoie...

Fin avril 2014. Je quitte la compagnie pour tenter ma chance ailleurs. C'est un gros risque, mais vivre dans un appartement insalubre et friser le burn-out n'est plus une option pour moi. Je trouve rapidement un job d'assistante personnelle pour une artiste. Malheureusement, l'histoire ne dure pas longtemps et je finis par devenir l'assistante de son époux (pour sa société de cosmétique). Mon plan visant à trouver un emploi culturel et à développer mes projets personnels pendant mon temps libre semble compromis. Au lieu de cela, je prépare des colis, vérifie les stocks et réponds aux clients. Rien de très artistique! Je serre les dents et je garde espoir.

Mai 2014. Un samedi après-midi, dans un café sur l'avenue du Parc, je rencontre Dominique, lui parle de mon parcours, de mes questionnements, de mes idées. Elle est très attentive, encourageante et inspirante, elle me donne plein de pistes. Après notre café, elle m'invite à la suivre à un vernissage au Centre Phi. Je suis présentée à des artistes qu'elle connaît et à d'autres personnes du milieu. C'est une bouffée d'air frais pour moi.

2014-2017. Les choses évoluent lentement en ma faveur, même si ce n'est pas clair à première vue. En juillet, je quitte mon taudis pour un logement beaucoup plus décent. Mon emploi n'est pas captivant, mais il me permet d'avoir un meilleur niveau de vie. Quelques semaines plus tard, je reçois ma « brune »⁴ pour finaliser ma résidence permanente. Grâce à Dominique, je rencontre d'autres personnes du milieu, ce qui me permet tout d'abord d'écrire quelques articles sur des expositions, mais aussi de collaborer à des projets artistiques et de tisser de belles amitiés. Je passe de l'isolement au sentiment

Mes cheveux sont magiques..., 2017.



Originaire de Creil (France), **Cécilia Bracmort** est une artiste/commissaire qui vit et travaille à Montréal. Ses photographies et ses textes interrogent ses « couches identitaires » qu'elle met en relation avec son quotidien. Titulaire d'un master en médiation culturelle de l'Université Paris III Sorbonne-Nouvelle et d'un baccalauréat en arts plastiques de l'Université Bishop's, Cécilia a participé à de nombreux projets dans le milieu du théâtre et des arts visuels.

*Le dilemme entre payer ses charges
ou créer est déchirant.
Il faut prioriser l'immédiat,
sans pour autant perdre
ses objectifs sur le long terme.*



Photo : Cécilia Braemort » » »

Passage #1, 2012.



d'appartenir à un groupe qui s'entraide et se soutient. Cela me donne une force qui ne fait que grandir en moi.

Ainsi, je garde un pied dans le milieu des arts pendant que je continue à faire des jobs alimentaires. Entre mai 2014 et décembre 2016, je passe d'un poste d'assistante personnelle, d'assistante administrative à agente de liaison en centre d'appels. Le dilemme entre payer ses charges ou créer est déchirant. Il faut prioriser l'immédiat, sans pour autant perdre ses objectifs sur le long terme.

Parler de mes frustrations et craintes à mes amis m'empêche de couler. Ils me soutiennent mais aussi échangent avec moi leurs idées ou leurs pistes. Grâce à eux, je développe une meilleure compréhension du milieu de l'art montréalais, de moi-même et de mes limites. J'affine et affirme mes pensées...

Je développe mon réseau et je fais mon possible pour être visible. Et les efforts portent leurs fruits. J'expose mes œuvres à Montréal lors de l'exposition de DAM, *Nulle p'Art Ailleurs*. En décembre 2016, je quitte mon poste au centre d'appels pour devenir l'une des neuf stagiaires du programme DémART⁵ en tant qu'assistante à la programmation à articule. À la suite de cette excellente expérience, j'ai la chance de participer à l'échange Montréal/ La Havane en tant que commissaire invitée au musée des beaux-arts de Cuba. Ce voyage pose les bases de mes recherches sur les créations caribéennes et confirme mon ambition de construire des ponts en favorisant le dialogue entre les différents archipels. Un nouveau cycle commence... 700

1. Creil est ma ville natale. Appartenant à la région des Hauts-de-France, cette ville du département de l'Oise est située à 51 kilomètres au nord de Paris.
2. L'expression plafond de verre fait référence à cette organisation structurelle sociale qui a tendance à refuser à certaines personnes — en raison de leur genre, de leurs origines ethniques et/ou sociales — d'atteindre et de prétendre à un statut social supérieur et/ou à des postes de responsabilité, etc.
3. *De Appel* est un centre d'art contemporain néerlandais, reconnu notamment pour sa formation curatoriale.
4. Brune est le surnom donné à la lettre de couleur brune du gouvernement fédéral, qui annonce la validation d'un visa ou d'une résidence permanente.
5. Organisé par le Conseil des arts de Montréal, le programme DémART permet à un artiste de la diversité d'acquérir une expérience professionnelle dans un organisme culturel du Québec, ce qui facilite ensuite son entrée dans le milieu professionnel.



POINT DE VUE D'UN ACTEUR DU MILIEU CULTUREL, LA

Carte blanche

EST UNE RÉFLEXION, UNE ANALYSE, UN DÉBAT, QUI QUESTIONNE OU INTERROGE,
SURPREND OU DÉFEND, ANIME OU VULGARISE, QU'IMPORTE.
JUSTE LA FRANCHISE D'ÊTRE SOI POUR DIRE LES MOTS OU L'INVERSE.
C'EST LE POINT DE VUE EXTÉRIEUR QUI POSE UN REGARD SUR LA POLITIQUE CULTURELLE,
SUR LA PLACE DE LA DIVERSITÉ DANS LES ARTS EN GÉNÉRAL,
DANS LE QUOTIDIEN DE CET ACTEUR EN PARTICULIER.
BREF, C'EST UNE CARTE BLANCHE COMME UNE PAGE À ÉCRIRE.



... à Marie Leofeli
Romero Barlizo

Playwright Mentor at Black Theatre Workshop

Diversity In Bloom In Montreal English Theatre

Marie Leofeli Romero Barlizo is a Filipino-Chinese playwright, dramaturg and emerging screenwriter. She has an MFA in Creative Writing from UBC and graduated in Playwriting at NTS. She was one of the writers for *Urban Tales* at Centaur Theatre last December. Sophie Gee will be directing her play *Lucky* at Off-Fringe this summer in Montreal. She will be directing parts of Lynn Kozak's translation of the *Iliad* in the spring. She is also a Playwright Mentor at Black Theatre Workshop, the oldest Black theatre company whose mission is to encourage and promote the development of a **Black and Canadian Theatre**.



Mentors in BTW's Artist Mentorship Program.
Back: Albert Kwan; Marie Barlizo; Tristan D. Lalla; Danielle Skene; Alexandria Haber.
Front: Mike Payette; Eo Sharp; Lucinda Davis.

Photo: Valérie Bah

Each year, when the Montreal theatre season is announced, I can't help but notice how many diverse playwrights are being produced, or rather not being produced, in the city. Historically, it has been hard to ignore the fact that the diversity of Montreal is not reflected in the stories being told in our theaters. But diversity on the stage in the English Montreal theatre community is finally starting to flourish thanks to the collective push for equality from theatre artists such as Emma Tibaldo (Artistic Director of Playwrights' Workshop Montreal), Rahul Varma (co-founder of Tessri Duniya) and the co-founding members of Metachroma Theatre (Quincy Armorer, Glenda Braganza, Tamara Brown, Lucinda Davis, Julie Tamiko Manning, Mike Payette, Jamie Robinson, Warona Setshwaelo). It has been exciting to witness the shift and to be a part of the movement for change.

I am a Filipino-Chinese playwright who was born in the Philippines. In 2002, I also became the first Person of Colour (POC) to graduate from the National Theatre School's (NTS) Playwriting Program, twenty-two years after the program's creation in 1980. There are days when that title weighs heavily on my shoulders.

I grew up in a basement apartment in Côte-des-Neiges, dirt poor. My parents sacrificed their own dreams so that my sister and I could have a better life in Canada. The expectation to succeed and become a doctor as other members of my family was tremendous. I had to summon a great deal of courage since I knew that this decision would disappoint them, but for me it would have been harder to live a lie. The moment I told my family I wanted to pursue theatre, I knew I would be on my own. I worked three part-time jobs to pay for theatre school at Concordia

University; it was hard to focus on my art when I was hungry. It was only when I got a scholarship to go to the National Theatre School (NTS), that I started to believe that my dream was possible.

I deeply appreciate what NTS gave me; I don't think I would be a playwright and dramaturg today if it were not for the training I received there. It may be naive, but I never thought I was a token playwright at NTS. I was just a writer. Being the first POC to graduate from the program, however, I felt an incredible amount of pressure to succeed and I often felt inadequate. Especially because the POC admitted a year ahead of me, who was supposed to be the first to graduate, quit the program after their second year. At 27, I was the oldest student in my class and, with the exception of one acting student who was half-Japanese, the rest of my class was Caucasian. At the time, the most successful NTS POC alumni was actress Sandra Oh. The only POC mentor I had in three years at the school was Alyson-Sealy Smith, who directed my final project at the New Words' Festival.

Two playwrights are admitted to the Playwriting Program each year. In the highly competitive environment of NTS, I felt I was constantly compared to the other playwright in my year, a white male. It was clear that some classmates did not connect to my work, and that they did connect to his. It didn't help that in my first year, a few classmates let me know that they didn't think I would ever make it as a writer. I never dared say it aloud, but I often wondered if my peers couldn't identify with my work because I didn't look like them and my stories didn't reflect their reality. But not getting support from my class made me feel invisible. Every day that I didn't quit the program was a personal victory.

My worst fear was confirmed when a Montreal director, and friend, was hired to work on one of my projects, but declined. The director later confided that he/she opted to direct the work of the other playwright because he/she were told he was the better playwright. I didn't share this information with anybody because I felt humiliated. In the past when I had complained, I was labelled as challenging to work with.

After graduation, I was determined to get the experience I needed to develop my skills as a playwright and dramaturg. Despite some early opportunities from Playwrights' Workshop Montreal (PWM) and Tessri Dunya, I didn't feel there were enough chances to hone my craft. I decided to look elsewhere, and moved to Toronto where there seemed to be more production opportunities for diverse theatre artists, especially playwrights.

My husband and I came back to Montreal because we wanted to build our life here. While on maternity leave in 2012, I began to notice a significant shift. With the formation of Metachroma Theatre, Black Theatre Workshop's (BTW) appointment of Quincy Armorer as the new Artistic Director (AD), BTW's Artist in Mentorship Program (AMP) and Centaur Theatre's production of *Intimate Apparel*, theatre in Montreal was finally changing. English training institutions like NTS were being pro-active in terms of diversifying the student body and, surprisingly, many of these graduates were staying in the city. A number of independent theatre companies also developed programs to support emerging theatre artists, such as Artista at Imago and Young Creators' Unit at PWM. I finally felt that I didn't have to return to Toronto to work.

In 2015, through a Canada Council grant, I was able to be the Artist-in-Residence at BTW, allowing me to gain hands-on-experience and to launch my career as a dramaturg and playwright in Montreal. BTW is the oldest Black Theatre Company in Canada, promoting diversity and cross-cultural understanding in the arts by developing and producing stories from an Afro-Canadian perspective.

At the heart of BTW, is their AMP led by AMP Coordinator, Warona Setshwaelo. The program was conceived by Quincy and Mike Payette (former Assistant AD at BTW, now AD at Geordie Productions), who recognized the need for mentorship for emerging artists, especially artists of color, entering the profession. The AMP has made a tremendous impact on the Montreal theatre community by giving priority to Black artists and other diverse artists, offering needed support, and demonstrating that there is a place for them in our theatre community. I am thrilled, given the lack of opportunities, that the program has accepted a larger number of Asian theatre artists this year. I am also especially proud of the Playwriting Alumni, many of whom are taking centre stage this season.

The AMP bridges the gap between training and the professional world through the guidance of mentors, many of whom are also POCs able to relate to their mentees' experiences. I am honoured to have been a mentor for AMP for the past three seasons. The nurturing environment of the AMP fosters open discussions and reflections on diversity in the theatre and helps identify the challenges of what it means to work as an artist of color. After NTS, I had no idea how to deal with the challenge of being the "other". At that stage in my career, I would have greatly benefited from these discussions.

Seeing the different faces in the room, hearing about everyone's exciting projects and the opportunities they have generated, inspires and energizes me to continue writing my own plays, and in turn to create more opportunities and support for artists of color as they find their place in our community.

I refuse to be defined by my initial experience at NTS. Today, I still sometimes hear the argument that playwrights of colour are not the better playwrights. This argument is often used to justify the decision to not produce their work. Artists pride themselves in artistic excellence but from whose perspective and at what costs? How do we keep art alive and relevant when we play it safe, telling the same story and playing with the

same players? To me, art is about risk and inclusivity. As artists, we need to push boundaries so that audiences are exposed to different experiences, which they may never have had before, and so that they can be transformed. TDC

The AMP has made a tremendous impact on the Montreal theatre community by giving priority to Black artists and other diverse artists



The background is a dark, textured abstract painting. In the upper left, there are circular brushstrokes in shades of orange, red, and blue. The lower portion of the image features more vibrant, layered brushstrokes in shades of green and blue, creating a sense of depth and movement.

réflexion(s)

LES CHERCHEURS, LES ARTISTES, LES ÉCRIVAINS,
LES INTELLECTUELS, LES TRAVAILLEURS CULTURELS
ALIMENTENT LA RÉFLEXION EN PROPOSANT DES ARTICLES DE FOND,
DES CRÉATIONS LITTÉRAIRES COMME LIEUX DE DISCUSSION,
DE RÉFLEXION, D'ÉCHANGE ET DE CRÉATION.
SOUS UN REGARD ANALYTIQUE SOCIOLOGIQUE, HISTORIQUE,
ETHNOGRAPHIQUE OU ANTHROPOLOGIQUE,
IL S'AGIT DE PROPOSER UNE LECTURE PARTICULIÈRE ET RÉFLEXIVE
QUI DONNE SENS, QUI CRITIQUE OU QUI MET EN DÉBAT.



Les maisons d'édition au Québec et les auteurs néo-québécois : entre réalité et compromis

Kamal Benkirane

Au Québec, le domaine de l'édition a franchi des étapes importantes pour s'exporter dans l'hexagone au nom du rayonnement de la littérature québécoise. Cette présence n'exclut pas, dans sa dimension géographique, le reste du Canada français, tel que l'Ontario, le Manitoba, le Nouveau-Brunswick. Il va sans dire que l'apport de l'Entrepôt numérique, conçu par Clément Laberge, ancien vice-président des éditions De Marque, a donné aussi une nouvelle dimension à l'essor de l'industrie du livre au Québec. Dans un tel contexte, il est judicieux de se demander quelle place occupent les auteurs québécois issus des communautés culturelles.

Deux lectures peuvent prêter à contraste, dans un premier temps, si on se réfère, d'une part, à la consécration des Québécois issus des communautés culturelles – tels que Dany Laferrière¹, prix Médicis pour *L'énigme du retour*, Rawi Hage², Prix des libraires 2008 pour *Parfum de poussière*, et Edem Awumey³, sélectionné dans la liste du prix Goncourt 2009 pour *Les pieds sales* – et, d'autre part, aux parutions des auteurs québécois auprès des maisons d'édition québécoises. Dans ce contexte-ci, et selon les statistiques récemment mentionnées par *Cyberpresse* sur l'édition du livre au Québec, les auteurs néo-québécois représentent moins de 2% de l'ensemble de ces parutions. En d'autres termes, cela signifie que, pour la majorité des maisons d'édition québécoises publiant annuellement une moyenne de vingt titres, on ne publie pas plus de deux parutions signées par ces auteurs, sans distinction pour le genre littéraire bien entendu. En dépit de ces consécration, on ne peut

Entre auteurs néo-québécois et maisons d'édition québécoises, la fusion est inachevée. L'urgence est de promouvoir des programmes qui interpelleraient cette relève multiethnique avec des critères qui prendraient en compte la particularité de ces créateurs, et qui se dissocieraient des visions essentialistes et monoculturelles de l'art. Pour ce faire, il conviendrait d'imbriquer l'expression littéraire francophone à l'expression littéraire québécoise, et de reconnaître la singularité des différentes sensibilités littéraires qui font la richesse culturelle du Québec et du Canada.

prétendre à une éclosion de ces auteurs dans le cadre de l'industrie du livre puisque l'étape de la parution de leurs livres se heurte d'emblée à des contraintes d'ordre socioculturel, qui résultent de cette institutionnalisation du volet « subventions »

et dont les critères laissent supposer que la créativité littéraire ne doit point se dissocier de l'espace vital québécois comme référence culturelle.

Des visages invisibles dans la réalité

Certains arguments entrent sciemment en jeu lorsqu'on considère que, pour l'ensemble des auteurs, plus de 65% d'entre eux ne s'adressent pas à la bonne maison d'édition quant au genre littéraire à publier alors que les 35% restants sont départagés entre les approbations des manuscrits et les refus justifiés, des refus motivés, entre autres, par l'attente générale des lecteurs, par la tendance actuelle des genres d'écrits à paraître, et par une sensibilité littéraire qui ne s'inscrit pas dans les mêmes repères spatiotemporels, etc. Bref, si l'on tient compte du fait que le ministère du Patrimoine canadien et la SODEC (la Société de développement des entreprises culturelles) demeurent parmi les principaux bailleurs de fonds en ce qui a trait à l'édition du livre, la problématique de l'édition des auteurs néo-québécois ne peut s'appuyer uniquement sur le volet de l'octroi des subventions. L'apport fédéral n'est pas inexistant et le Conseil des arts du Canada présente, entre autres, un ambitieux programme d'aide pour tous les éditeurs au Canada. À titre d'exemple, pour ce qui concerne les traductions, le ministère du Patrimoine canadien a

lancé en avril 2009 un programme ambitieux destiné à aider les éditeurs canadiens et par conséquent l'ANEL⁴ (2009/2013). Doté d'une enveloppe de 5 millions de dollars sur 4 ans, ce programme, intitulé: *Agir pour l'avenir, le Programme national de traduction pour l'édition du livre*, devait permettre aux éditeurs d'augmenter l'offre des livres canadiens dans les deux langues officielles. Depuis lors, de telles initiatives ont laissé place à un certain flou dans le paysage littéraire québécois, et la mention de la littérature francophone issue des communautés culturelles n'est pas vraiment un souci majeur comme en France, par exemple, où de nombreux catalogues de maisons d'édition mettent l'accent sur « les expressions francophones du sud ». Le cas, entre autres, de « Actes Sud » est édifiant de par le nombre impressionnant de publications d'auteurs francophones qui ont réussi à s'imposer dans le paysage littéraire français, non seulement grâce à la richesse de leurs œuvres, mais aussi grâce à la diversité des prix littéraires obtenus. Par ailleurs, la naturalisation de la majorité de ces auteurs en « auteurs français » ne génère pas forcément du rejet, mais plutôt de la valorisation et une considération des œuvres écrites en français, à l'intérieur du territoire français.

Pour ce qui concerne le Conseil des arts et des lettres du Québec, nous assistons à la mise en œuvre de programmes de vitalisation de la littérature, destinés à des auteurs québécois issus des communautés culturelles, ce qui est le cas par exemple du programme *Vivacité Montréal/littérature* du Conseil des arts et des lettres du Québec, qui octroie des bourses d'écriture à des auteurs néo-québécois. Cette alternative ne résout pas nécessairement le problème de l'adoption de ces auteurs par des maisons d'édition québécoises; ces auteurs se trouvent souvent désarmés devant l'absence d'une politique équitable de la part de ces institutions et se voient finalement obligés de confier leurs écrits ailleurs qu'au Québec.

Mis à part cette tendance qui consiste à inclure « sur papier » les voies étrangères à la littérature québécoise francophone, n'est-on pas souvent confronté à une problématique de visages encore « invisibles », qui émergent chaque fois que l'occasion se présente, à coups de parutions médiatiques instantanées? N'a-t-on pas le sentiment qu'on cherche à cantonner les auteurs

francophones, citoyens canadiens, dans une collectivité qui relègue la créativité multiethnique dans la périphérie d'une francophonie étrangère, qui ne peut se fondre dans la québecité canadienne-française?

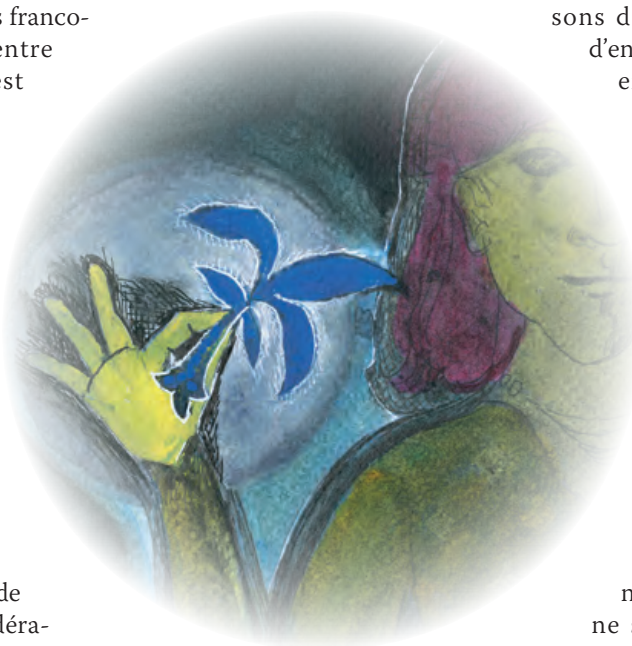
L'écrivain ontarien Patrice Desbiens⁵, qui avait comparé son destin de Franco-Ontarien à celui de l'homme invisible, a bien raison de parler de son identité, souvent considérée comme « trop mince », celle-ci se faisant également trop « mince » au Québec, probablement en raison d'une vision unique de l'art et des artistes, et donc d'une vision réductrice envers les auteurs venant d'ailleurs. C'est un constat établi

en dépit de l'éclosion de certaines maisons d'édition, comme *Mémoire d'encrier* et la défunte *Humanitas* entre autres, dont l'objectif est de donner une voix à ces auteurs francophones multiethniques. Bien des maisons d'édition n'accordent pas assez d'intérêt à l'élaboration d'une politique éditoriale, digne de ce nom, qui contribuerait à l'émergence des auteurs néo-québécois. Certaines maisons d'édition laissent entrevoir dans leur politique que des auteurs ayant un nom à consonance étrangère, ne susciteront pas forcément l'intérêt du grand public québécois.

Bien d'autres éditeurs avancent dans leurs lettres de refus que les manuscrits en question ne correspondent pas à « cette sensibilité québécoise particulière », argument pour le moins inapproprié si on part de l'idée que tout auteur résidant au Québec constitue, à lui seul, une richesse et une sensibilité particulière à l'intérieur du paysage culturel québécois. Bref, alors que la réticence à publier ces auteurs est plus ou moins commune, on ne peut continuer de passer sous silence la réalité alarmante de la mise en marge de cette frange d'auteurs, déjà absents des prix littéraires au Québec.

Pour une fusion achevée

Les obstacles vécus par ces auteurs ne légitiment pas forcément le fait qu'on puisse se réjouir communément des titres honorifiques des auteurs néo-québécois tels que Dany Laferrière, élevé au rang d'académicien et récipiendaire d'importants prix littéraires. Bien que la consécration de cet auteur soit certainement gratifiante pour le sentiment collectif d'inclusion de ces auteurs, il n'en demeure pas moins qu'hypothéquer le lamento collectif par un cas isolé revient à museler les efforts de



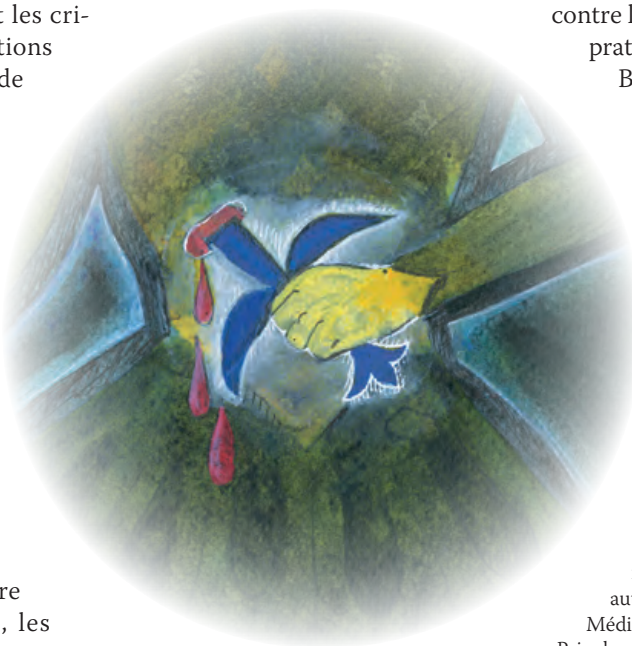
ces auteurs pour une fusion définitive avec le microcosme littéraire québécois. Il convient de souligner la réussite des auteurs néo-québécois et leurs contributions à l'expression culturelle au Québec et au Canada par des actions concrètes fédératrices, qui prennent en compte les richesses de toutes les sensibilités artistiques et littéraires. Soutenir ces auteurs devrait être un devoir moral, entretenu sous la bannière de l'équité d'abord. Évidemment, la qualité de l'œuvre devrait primer dans les critères. Par ailleurs, il serait judicieux d'élargir les quotas d'inclusion par souci de parité, de s'imprégner de l'acceptation de la multiplicité des voies ayant pour socle la langue française au Québec, de considérer sérieusement les critères de l'accès aux subventions pour les éditeurs désireux de créer des maisons d'édition ouvertes aux auteurs issus des communautés culturelles ; cela garantirait de manière pérenne à la littérature québécoise l'accès à une vision diversifiée de l'art et de la littérature, et donc l'accès à une richesse considérable qui permettrait éventuellement de promouvoir le rayonnement de cette littérature hors des frontières.

En août 2017, dans le cadre du « Festival Orientalys », les auteurs du livre de la Diaspora avaient organisé les *Journées du livre de la Diaspora* qui furent une réussite de par l'affluence d'auteurs de consonance arabe. Néanmoins, il convient de mentionner que cette réussite est restée cantonnée au cadre d'un festival arabe projetant « l'arabité » d'abord au sein de l'identité québécoise. Cela n'enlève rien au mérite et à la compétence des organisateurs, mais comment ne pas voir dans ce genre d'initiatives une réaction naturelle contre le refus répétitif des maisons d'édition québécoises, qui hésitent à adopter les auteurs issus des communautés culturelles ?

Si l'on admet que la réalité n'est pas celle qu'on tente de faire miroiter aux yeux de ces auteurs, alors il ne s'agit pas seulement de faire valoir une certaine dynamique de compétitivité pour l'accès à la publication, mais de trouver aussi des alternatives contre l'exclusion des auteurs néo-québécois de la vie littéraire au Québec. Il suffit de débattre ouvertement autour de la conception monoculturelle de l'art, des artistes et des auteurs, vraisemblablement hypothéqués par une certaine essentialisation de l'art et de la littérature autour des noms d'auteurs québécois « pure laine », c'est-à-dire nés au Québec.

Pour contourner cet obstacle, il conviendrait d'imbriquer l'expression littéraire francophone à l'expression littéraire québécoise, issue de la réalité québécoise, dans un esprit de complémentarité. Une prospection qualitative et quantitative est nécessaire sur les tenants et aboutissants d'une nouvelle dynamique auprès des maisons d'édition afin qu'elles s'ouvrent plus aux auteurs multiethniques. Pour ce faire, il suffirait non seulement d'octroyer des aides financières spécifiques aux projets artistiques issus des communautés culturelles, mais de reconnaître aussi les pratiques artistiques des néo-Québécois dans la programmation des institutions artistiques québécoises, et de lutter contre l'iniquité historique envers les pratiques culturelles minoritaires.

Bref, si l'on reconnaît que des expressions artistiques diverses constituent une composante essentielle de la nouvelle identité culturelle québécoise, il serait bénéfique de continuer d'œuvrer à ce que l'altérité fusionne avec la créativité dans un Québec francophone vital et fédérateur. **TOC**



1. Écrivain québécois d'origine haïtienne, élu à l'Académie française en 2015, et auteur entre autres de *L'Enigme du retour*, Prix Médicis en 2009, et de *L'Odeur du café*, Prix des Caraïbes.

2. Né au Liban, Rawi Hage a survécu à neuf ans de guerre civile. Il a déménagé aux États-Unis en 1984, puis a émigré au Canada en 1992. Il vit maintenant à Montréal. Il pratique l'écriture et les arts visuels. Il est l'auteur de *Parfum de poussière*, *Le cafard*, *Carnaval*.

3. Écrivain originaire du Togo vivant au Québec, il est l'auteur entre autres de *Port-Mélo*, *Tierno Monénembo*. *Le Roman de l'exil*, *Les Pieds sales*, *Rose déluge*.

4. L'Association nationale des éditeurs de livres représente la majorité des maisons d'édition littéraire, générale et scolaire de langue française du Québec.

5. Poète ontarien, parolier et musicien franco-ontarien, auteur entre autres de *Les abats du jour*, *Sudbury poèmes*, *Vallée des cicatrices*, *Le quotidien du poète*, *En temps et lieux*.

Kamal Benkirane est auteur, poète et essayiste. Lauréat de plusieurs prix de poésie en France, dont le prix Verlaine, il a publié trois recueils de poèmes ainsi qu'un essai et un roman. En tant que directeur de l'Association Culturelle Passerelle, il a participé à plusieurs projets dans le cadre de la promotion de l'interculturalité et de la promotion des auteurs francophones au sein de la francophonie québécoise.



Traduction :
« Plus large la vision,
plus étroite la parole »
Al-Niffari.

Le spectre de l'invisibilisation

Nadia Hajji

Du racisme systémique

Le Québec est passé à deux doigts de réaliser une consultation sur la discrimination systémique et le racisme et de se placer ainsi parmi les nations qui reconnaissent leur héritage colonial et prennent une position claire en faveur de l'équité et la justice sociale. Pressé d'en finir avec un sujet qui n'avait pas encore commencé à être traité, le gouvernement libéral est revenu sur son engagement à la suite d'un automne marqué par un débat qui consistait à savoir si, oui ou non, l'exercice avait pour but d'accoler l'adjectif « raciste » aux Québécois et Québécoises. Un débat houleux qui aurait coûté au parti libéral la circonscription de Louis-Hébert, sa chasse-gardée depuis 14 ans, et qui aura fini par détourner la consultation de son objectif premier pour la réduire à peau de chagrin : soit l'organisation d'« un forum sur la valorisation de la diversité ».

Cette substitution à connotation positive et qui, de fait, enrayer les problèmes structurels et institutionnels liés au racisme, renvoie à une image idyllique. Celle d'une société qui aurait fait un saut temporel et ne serait concernée ni par la construction de catégories raciales ni par les rapports raciaux issus des empires coloniaux, et qui donc n'aurait pas à mettre en place de mécanismes pour lutter contre le racisme systémique. Dès lors, il s'agit de taire cet instrument de domination

Cette réflexion tente d'éclaircir le rapport de pouvoir existant entre la majorité blanche et les minorités racisées dans le milieu culturel et médiatique. Le spectre qui hante le milieu dénie notre identité plurielle au nom d'une culture *Made au Québec*, qui « invisibilise » la différence et se traduit par la sous-représentation des artistes racisé-e-s. De plus, l'accent mis sur le rapport de force prévalant dans l'industrie de la presse écrite permet d'analyser les mécanismes d'invisibilisation à l'échelle de la scène artistique montréalaise.

de la majorité blanche sur les minorités racisées pour mettre en lumière les « bons coups » liés à la diversité qui attestent de l'esprit d'« ouverture et de tolérance » de la nation. De la même façon que ce rapport de pouvoir

est invisibilisé par nos politicien-ne-s et dans nos débats publics, il est invisibilisé dans le secteur clé de la culture et des médias, vecteur du sentiment d'appartenance à la société et de cohésion sociale. Comment ce spectre qui hante la vitrine culturelle et médiatique québécoise s'oppose-t-il à notre identité plurielle ?

De la « diversité » : entre discours et réalité

Revenons d'abord au discours politique sur la diversité ethnoculturelle québécoise : il y est question d'une société interculturelle, plurielle et inclusive. Le Cahier de consultation (2015), qui présente les balises de la nouvelle politique québécoise en matière d'immigration, de diversité et d'inclusion, rappelle avec justesse que la société québécoise s'est construite, à travers son histoire, sur des vagues migratoires successives (colons européens, esclaves noirs, populations européennes, asiatiques, caribéennes, latino-américaines, moyen-orientales et africaines) qui se sont ajoutées, non sans heurts, à l'histoire des peuples autochtones. C'est il y a près de cinquante ans, en même temps que l'arrivée de populations immigrantes non blanches, que le Québec s'est doté pour la première fois d'une

politique d'immigration et d'intégration. Depuis, « la pleine participation des personnes immigrantes et des personnes des minorités ethnoculturelles nées ici » est au cœur de cette politique, bien qu'elle souffre en réalité de nombreuses limitations comme l'illustrent les nombreuses pratiques discriminatoires et racistes dans les différents secteurs.

Si le gouvernement reconnaissait volontiers l'existence d'obstacles systémiques à cette pleine participation, la consultation dont il s'est désengagé aurait pu avoir une portée diagnostique et pronostique pour notre vivre-ensemble. La sous-représentation des personnes racisées, aussi frappante sur le marché du travail, dans les instances dirigeantes que dans la culture et les médias, est une entrave majeure à la création d'un sentiment d'appartenance et d'inclusion. L'invisibilisation des groupes et des personnes racisés se matérialise dans la projection d'une homogénéité ethnoculturelle blanche qui maintient un imaginaire collectif d'exclusion. Pourtant, la cohésion sociale tient à la réflexion de notre identité plurielle et, pour cela, la culture doit en être un vecteur capital.

Identité plurielle vs culture *Made au Québec*

La rareté de personnages (dans les séries télévisées et les publicités), de journalistes (dans la presse écrite et audiovisuelle) et d'artistes (sur les scènes principales des festivals et dans les galas) issus des minorités racisées leurre l'auditoire, les spectateurs et les lecteurs sur la composition ethnoculturelle réelle de notre société. Cette invisibilisation des personnes racisées traduit la vision monolithique et de surcroît ethnocentrique qui prédomine dans le milieu culturel et médiatique, et qui entre en contradiction avec le discours prévalent sur la diversité. Notre identité plurielle est modelée à l'image d'un Québec « pure laine » quand elle n'est pas effacée de nos écrans, de nos émissions radio et de nos journaux. Notre identité est québécoise « de souche » ou ne l'est pas, ce qui laisse entendre que tout ce qui est « de provenance étrangère » est voué à demeurer dans l'altérité. L'Autre est circonscrit dans un imaginaire lointain et fantasmé, fait de représentations stéréotypées, au nom d'une culture « Made au Québec » qui invisibilise la différence (accents, visages, couleurs de peau, expériences, diplômes). C'est le lot des comédien-ne-s à qui on demande de prendre un accent ou de jouer des rôles clichés (dépréciatifs ou exotiques), des musicien-ne-s que l'on classe par défaut dans la catégorie « musique du monde » (*world music*) et des danseurs-ses à qui l'on refuse la catégorie « danse contemporaine » pour peu qu'ils ou elles aient des origines étrangères.

Le processus d'invisibilisation dans le secteur artistique ne fait exister la différence que dans l'altérité : la fabrication de l'Autre, exotique à souhait et dont la culture supposée est essentialisée, démontre bien les difficultés du milieu culturel à reconnaître l'existence d'un Nous

pluriel. Quand bien même cette différence ne survivrait que dans l'altérité, l'ethnocentrisme du milieu invalide la qualité artistique des œuvres où l'esthétique considérée comme « non blanche » se manifeste. Un exemple saisissant de ce phénomène systémique est celui du gala de l'ADISQ qui, année après année, reproduit une invisibilité sans faille des artistes racisé-e-s. Sans même entrer dans le choix des critères de sélection qui à eux-seuls les pénalisent, le manque de transparence entourant la composition du jury et l'absence d'une présentation de critères de représentativité ethnoculturelle en son sein témoignent de la négligence quant à la représentation de la pluralité de la société québécoise. Si, comme nous le devinons, le jury appartient à la majorité blanche, quelle légitimité a-t-il alors d'évaluer la qualité d'un art dont il n'a pas de connaissances particulières ?

La scène artistique sous la loupe

Alors qu'en théorie la ville de Montréal projette une image inclusive, voire cosmopolite, en pratique les communautés ethnoculturelles ne bénéficient pas des mêmes avantages, privilèges, accès, protections et services que la majorité blanche francophone. C'est dans ce contexte que deux étudiantes du LABRRI et l'équipe de recherche de DAM ont mené une recherche-action sur la représentativité des artistes racisé-e-s de la métropole. Comme la sous-représentation des artistes racisé-e-s est très peu documentée, cette étude permet de démontrer par des chiffres significatifs leur invisibilité dans un rapport de force qui profite aux artistes blanc-he-s francophones. Pour les fins pratiques de l'exercice, les étudiantes ont dépouillé 75 articles provenant des rubriques culturelles et artistiques de journaux de la presse écrite quotidienne provinciale et régionale francophone, *Le Devoir*, *Le Journal de Montréal* et *La Presse*, publiés durant l'été 2017.

Les mécanismes de l'invisibilisation médiatique

Un premier balayage des données a révélé un fait saillant : la sous-représentation des journalistes racisé-e-s. En effet, 4 journalistes seulement sur les 35 recensés, soit 11 % d'entre eux et elles, sont racisé-e-s. Cela corrobore une étude effectuée en 2000 par l'Université Laval, qui a suggéré que plus de 97 % des journalistes canadiens sont blanc-he-s (Pritchard et Sauvageau, 1999). Ces statistiques démontrent le rapport de force entre la majorité blanche et les minorités racisées en jeu dans l'industrie de la presse écrite. L'existence d'une corrélation entre la sous-représentation de journalistes et d'artistes racisé-e-s indique le rôle majeur des médias dans la présentation d'une homogénéité culturelle blanche francophone au Québec. La preuve en est que seuls dix articles recensés, soit 7,5 % de l'échantillon, mettent la lumière sur la diversité ethnoculturelle du milieu artistique montréalais. Pourtant, cette diversité existe bel et bien, mais son invisibilisation signale le

privilège de la visibilité exclusive octroyé aux artistes blanc-he-s francophones, les seul-e-s qui seraient autorisés à représenter la société québécoise dans la sphère publique ou dans les médias. Revers de la médaille de la discrimination raciale, ce privilège blanc renforce les mécanismes de l'exclusion sociale, dont le premier repose sur le mécanisme d'invisibilisation systémique.

Un autre résultat qui laisse incrédule est l'absence de visibilité des Autochtones. C'est ainsi que seuls deux articles sur 75, soit un maigre 2,6 % de représentation, sont consacrés aux arts et à la culture des peuples autochtones alors même qu'en 2016, on comptait 1 673 785 Autochtones au Canada, ce qui représente 4,9 % de la population totale. Cette donnée interroge profondément sur la place que la société québécoise fait aux peuples autochtones, dont la présence sur le territoire précède de quelques millénaires celle des premiers colons européens. Leur invisibilisation est d'autant plus frappante que, dans les faits, la population autochtone

a augmenté de 42,5 % depuis 2006, soit plus de quatre fois le taux de croissance de la population non autochtone. Croissance démographique qui, selon Statistique Canada (2017), continuera de progresser rapidement au cours des deux prochaines décennies pour dépasser les 2,5 millions de personnes. Les artistes autochtones continuent à être passés sous silence dans la presse écrite et demeurent trop souvent dans l'ombre des autres artistes.

La sous-représentation des journalistes racisé-e-s dans la presse écrite, qui constitue un échantillon de celle que l'on retrouve dans la grande machine médiatique, éclaire sur un mécanisme de taille qui annihile la visibilité des artistes racisé-e-s. En présence d'un rapport de pouvoir historique qui privilégie la majorité blanche, il serait plus que pertinent d'inclure dans les médias les

personnes les plus à même d'informer le public sur la diversité ethnoculturelle de la scène artistique. Au-delà de celles et ceux qui livrent le message, c'est surtout celles et ceux qui décident des contenus médiatiques qui doivent représenter de façon juste et équitable la société québécoise. La discrimination des minorités racisées est systémique – comme le privilège de la majorité blanche –

et c'est sur cet aspect qu'il faut s'attarder pour la combattre à la racine, dans le milieu culturel et médiatique comme dans les autres secteurs. **TOC**

Bibliographie indicative :

Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion (2015), *Vers une nouvelle politique québécoise en matière d'immigration, de diversité et d'inclusion*, Cahier de consultation, 70 p.

Pritchard David et Sauvageau Florian (1999), *Les journalistes canadiens : Un portrait de fin de siècle*, Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval.

Statistique Canada (25 octobre 2017), *Les peuples autochtones au Canada : faits saillants du Recensement de 2016*.

Le Quotidien, [En ligne : <http://www.statcan.gc.ca/daily-quotidien/171025/dq171025a-fra.htm>] (page consultée le 2 janvier 2018).



Politologue de formation inspirée par la pensée postcoloniale et guidée par la pensée décoloniale, **Nadia Hajji** s'est vu confier la responsabilité de mettre sur pied le pôle recherche de DAM, visant à documenter les réalités socioprofessionnelles des personnes racisées dans le milieu culturel. Elle dirige actuellement une consultation indépendante sur le racisme systémique. Cet article a été rédigé en collaboration avec Catherine Bradette, étudiante en anthropologie, qui a participé à une étude réalisée par le Laboratoire de recherche en relations interculturelles (LABRRI) et DAM.

Être un artiste autochtone ou représenter l'invisible

Astrid Tirel

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

Une invisibilité à multiples facettes

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

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

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

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

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

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

Des pistes de solution

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

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

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

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

Bibliographie indicative :

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

DestiNATIONS: Carrefour International des Arts et Cultures des Peuples autochtones, Rapport de recherche, 2016, p. 14.

En ligne : http://www.desti-nations.ca/wp-content/uploads/2016/05/DestiNATIONS-Cest_Vital-Rapport016.pdf

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

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

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

Trépanier, F. et Creighton-Kelly, Chris. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui. Un examen de la connaissance et de la documentation*, Ottawa, Conseil des arts du Canada.

En ligne : <http://conseildesarts.ca/conseil/recherche/trouver-les-rapports-de-recherche/2012/understanding-aboriginal-arts>

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



Le « je-nous » de ton corps non neutre

L'imaginaire décolonial du corps noir

Eddy Firmin

Comment décroiser mon regard sur l'artiste afro-descendant? Comment m'affranchir des catégories «art, société, racisme» afin d'interroger son invisibilité des scènes visuelles? Ces deux interrogations sont adressées à ce support premier de notre existence: le corps. Chaque corps est porteur d'une histoire collective, d'une philosophie des savoirs et d'une valeur qui excèdent celle de l'individu. Ainsi, comment mieux articuler le «je» de mon corps noir au «nous» non noir; comment dépasser les lieux d'affrontement pour entamer une révolution de mon imaginaire et du vôtre; et comment agir plus efficacement pour favoriser l'avènement du... «je-nous»?!

— Est-ce que la cour dort? demande le conteur antillais.

— Non la cour ne dort pas! répond l'assistance.

— Si la cour ne dort pas, c'est Isidore qui dort à côté de Médor, dans la maison de Théodore sur un oreiller en or pour deux sous d'or!

Sur ce chapelet de paroles sans souffle ni respiration, il renchérit sans mollir par un retentissant:

— Yééé mistikriiik!

Là, dans un même balancement, le paquet de curieux venus l'écouter répond:

— Yééé mistikraak!

Porteur d'une parole barattée de crack, le conteur émerveille son public avec une danse du dire. Comme Bruce Lee enflamme une allumette avec l'extrémité de son nunchaku, il fera brûler votre imagination du feu le plus vif du bout de ses mots. Celui qui voit son corps aperçoit une «oraliture» au même titre qu'il existe une littérature. Son corps porte un savoir né du choc de l'Afrique et de l'Occident. Mais, lecteur, n'allez pas croire ce que les livres racontent sur lui. De mon enfance, il me revient que ce corps mémoire est celui du voisin, de mon grand-père, du chanteur de gwoka (art/savoir de Guadeloupe), le mien. L'enfance a ainsi harnaché mon dire à deux postures antagoniques vis-à-vis du savoir. La première est une *corpo politique des savoirs*, c'est-à-dire une pensée orale interpersonnelle, floue et sans auteur. Elle pousse dans les nuits antillaises et sa magie d'ombres vaporeuses. La seconde est une *ego politique des savoirs* caractérisée par une pensée d'auteur, une pensée de l'écrit. Celle-ci a renversé une part de mon savoir ancestral dans la nuit. Eh bien, parce qu'elle s'est emparée des jours par le pouvoir du bois de ses bancs d'école; telle une plante envahissante, elle s'avance aujourd'hui dans la nuit pour étrangler la première. Au dedans de moi, il n'y a pas de dialogue égalitaire entre ces deux postures, mais un violent jeu de subalternisation.

Afin de surseoir à cette violence silencieuse, depuis plus de six ans, je mène une recherche en études et pratiques des arts à l'UQAM. L'un des constats de cette

quête sur ma pratique visuelle est que mon public et moi avons le regard voilé par une matrice du savoir. Son socle occidental, impose une lecture spontanée en courants artistiques, en concepts, etc. En réponse, il importe que les artistes signent, se définissent, se singularisent et disent «mon expérience!» En opposition, les artistes de *la corpo politique des savoirs* ne signent pas ou peu. Ils ne se singularisent que pour mieux renforcer une voix interpersonnelle et floue. Ils disent «nous, notre expérience!»

Depuis le mitan de ce jardin intérieur, cette recherche introduit la nécessité d'instaurer un dialogue entre mes deux politiques des savoirs. Parce que la première est si certaine de la mission civilisatrice de ses écoles et de ses universités qu'elle reste aveugle aux violences qu'elle commet envers les corps mémoires des conteurs, des shamans, des griots... Envers mon corps.

Ainsi, comment refuser la défaite de mon corps et de son savoir? Comment m'introduire dans votre «corps-texte» cérébral pour que vous, lecteur de cet ici Québec, compreniez l'absurdité du non-dialogue entre politiques des savoirs? Comment vous montrer que cela engendre une part des violences sur les corps? Comment vous amener à saisir que l'art actuel n'échappe pas à cette violence en cascade? Comment...

Hé là!!! Arrêtons les violons de l'écrit un instant. Lecteur québécois, donnons «bandaison» à nos corps pour que ce texte devienne parole! Chavirons le texte en pied pour tête¹ afin qu'il devienne oral:

— Est-ce que la cour dort?

Et vous de répondre:

— Non la cour ne dort pas! (à haute voix)

— Si la cour ne dort pas, nous voilà alors amarrés tel un fagot de canne à sucre par une parole sans ras-le-bol ni faribole, mais munie d'un verbe discobole!... Yééééé mistikrick!

Et vous de répondre:

— ...

(Allez... vocalisez ce texte et dites: «yééé mistikrak». D'ailleurs, à votre voisin qui vous regarde d'un œil étrange, confessez que c'est une voix dans le texte qui vous commande cette bizarrerie.)

Saisissant ma voix tache d'encre ou pixel, me voici «flap-flap», téléchargé dans ton corps. Donc, auditeur, je te dis «tu», parce que maintenant «tu» es moi, un homme noir dans la quarantaine. Tu es Caribéen, plus précisément de la Guadeloupe et te nommes Eddy. Comparativement à ta société d'origine, teintée de rapport de races, de subalternisation en tout genre, tu constates qu'il fait bon vivre au Québec. C'est que ton histoire est celle de l'esclavage, de la ségrégation raciale et de la disparité sociale. Plus encore, depuis ton

*... tous les corps ne sont pas neutres.
Certains portent en eux
une charge historique positive,
neutre ou négative.*



≡ J. technique mixtes, 2017.

expérience d'artiste globe-trotter, le Québec t'apparaît être la société la plus ouverte à l'altérité qu'il t'ait été donné de voir. Les mauvaises langues t'ont déjà objecté à maintes reprises des « Tchiiip! », signifiant que tu es issu d'une société où le corps, sa couleur, sa différence est un facteur déterminant dans les relations sociales. En conséquence, tu es peut-être le pire juge des relations interraciales qui puisse exister dans une société « post-raciale », parce que justement, dans le Nord, toute différence liée au corps est non pertinente. Cependant, Eddy, depuis ton corps noir, tu sais que l'habit ne fait pas le moine. Tu as observé que, d'un côté, ton *ego politique des savoirs* a tendance à proposer de hautes valeurs qu'elle a du mal à appliquer. De l'autre côté, ta *corpo politique des savoirs* (très subalternisée) travaille à appliquer ses valeurs au quotidien pour une cohérence du « nous ». Ainsi, au regard de la question post-raciale, la première a convenu qu'elle a dépassé la question de la différence du corps pour un homme universel, cosmopolite, avec les mêmes droits et privilèges. La seconde voit cela comme une boîte de nuit fascinante et nécessaire, mais avec un son trop fort. À l'entrée de cet espace

social, des videurs font des passe-droits, certains corps se voient continuellement dirigés d'office vers une salle moins bruyante alors que d'autres sont simplement interdits d'entrée.

Eddy, tu le sais... Ton corps porte un savoir-être, un savoir se défendre. *Cette corpo politique des savoirs* instinctive, tu en as besoin, car c'est elle qui te guide dans les non-dits du quotidien. Oui, toi qui viens de me télécharger dans ton corps, tu le sais... tous les corps ne sont pas neutres. Certains portent en eux une charge historique positive, neutre ou négative. Les corps ne sont pas seulement des véhicules, ils racontent l'histoire d'un groupe et sont porteurs de valeurs en dehors de celles de l'individu. Et cette histoire, qui est celle de l'esclavage, la ségrégation, le génocide ethnique et/ou culturel, etc., offre un terrain favorable à la violence raciale. Certains corps, quand ils sont liés au Sud ou encore à certaines communautés culturelles du Nord, sont porteurs d'un rapport au savoir. Par exemple un autochtone ou un Noir, qui se trouveront proches de leurs traditions séculaires, garderont vivante une forme collective de *corpo politique des savoirs*. C'est-à-dire que leurs cultures ont,

pour une raison ou une autre, fait le choix de garder le corps comme bibliothèque de leur histoire, de leurs savoirs. Eddy, tu le vois maintenant, la misère n'est pas seulement dans la spoliation, dans l'appropriation, le colonialisme. Le commerce de violence commence avec la belliqueuse subalternisation de ta *corpo politique des savoirs*. Par exemple, dans les universités, trouves-tu de manière institutionnelle des cours non écrits, non sanctionnés par des devoirs écrits, dont le but serait de comprendre l'altérité depuis sa politique des savoirs? Noon, ce n'est pas du « n'importe quoi » Eddy! En disant cela, n'es-tu pas en train d'avoir un regard biaisé sur un type de rapport au savoir? N'es-tu pas en train de mettre en acte un rapport de « savoir-pouvoir »? N'articules-tu pas une vision condescendante sur une pensée « sauvage »?

Ainsi, toi qui, par la parole, es moi et moi qui, par ce texte, suis toi, « je-nous » comprenons l'absurdité du non-dialogue entre politiques des savoirs. Puisque tu me comprends, désormais au « tu » j'ajouterais un « je-nous » pour marquer notre lien corporel, auditeur:

— Yéééé mistikrick! Et vous de répondre:
— ... » (Bravo!).

« Je-nous » revoilà, toi, mon homme noir dans la quarantaine. Tu fais partie de ces corps, qui, un peu partout à travers le monde, traversent la vie sous une fine pluie de minuscules violences anecdotiques. Sur la durée, elles détrempe ta vie au point de la rendre inconfortable. Pour le dire plus simplement, tu es de ces corps qui traversent la vie avec un caillou dans la chaussure.

Tu le vois, ton parcours de praticien visuel s'inscrit sur le dessus de cette pile de facteurs. Ainsi, « je-nous » voilà prêts à confesser ton regard sur l'art actuel. Depuis l'école d'art, tu constates, tout comme l'artiste autochtone, africain, etc., que tu fais partie de ces praticiens en tremblement sur deux politiques du savoir. Ton vécu, ta position excentrée dans la Caraïbe et ton corps non neutre t'ont amené à remarquer que l'art contemporain de ton pays d'origine, la France, propose de grands discours sur ses valeurs fédératrices et universelles: liberté, égalité, fraternité. Pourtant, tout le frou-frou de ce discours n'est pas dialogue! Parce que ton corps et sa pratique sont interdits d'entrée dans les grandes discothèques que sont les musées Beaubourg ou le Louvre (quand je dis ton corps... tu auras compris qu'il s'agit de ta communauté de corps noirs issue des périphéries françaises). L'art « nègre » de tes périphéries (Guadeloupe, Martinique, Réunion, Guyane etc.) est maintenu très en marge des grands centres d'art visuel français. Aujourd'hui, depuis ton ici québécois, tu mesures l'invisibilité de ton corps dans l'art. Mais tu mesures aussi l'amorce d'un questionnement qui existe ici et qui est inexistant en France. Cet espace

Québec, que tu as choisi comme lieu de vie, s'inquiète de l'invisibilité de ton corps dans l'art. D'ailleurs, tu as été choisi pour interroger cette inquiétude dans l'exposition *Nous sommes ici, d'ici: l'art contemporain des Noirs canadiens*, en avril 2018. Cerise sur le gâteau, c'est dans l'un des grands musées du Québec, le MBAM. Si c'est la première fois qu'un tel questionnement est mené dans cet ici... Tu mesures la distance...

Mais hé, ne crois pas que la messe est dite parce que « je-nous » sommes passés entre les mailles d'un filet à la trame serrée. Ceci n'est qu'une amorce. Le dialogue entre *corpo politique* et *ego politique des savoirs* n'est pas encore établi. Mon déchirement demeure et la violence envers mes frères autochtones, africains, sud-américains, etc., perdure. Tout comme eux, toi, mon non-lecteur, mon auditeur et double de moi-même, tu sais qu'il est utile de proposer une pratique frontalière. Un lieu permettant de montrer les violences que « je-nous » subissons.

— Est-ce que la cour dort? Et vous de répondre:

— ...

— Si la cour ne dort pas, c'est que « je-nous » est un nous, dont les bouts sont deux genoux articulant l'autre à votre vous.

Voilà, « je-nous » sommes parvenus au terme de notre récit. Auditeur, inutile de me rendre mon corps, il s'est imprimé en toi! Mon corps-texte est désormais le tien, protège-le et aime-le. Défends sa visibilité, son honneur, sa dignité. Le dialogue n'est pas encore commencé, mais sache-le, je me battrais pour qu'il ait lieu.

— Yéééé mistikrick!

Et vous de répondre:

— ...

TOC

1. Ce créolisme est un acte politique. En Caraïbe française l'expression *cul par-dessus tête* n'existe pas, peut-être bien à cause de l'hyper sexualisation du corps noir. Pied et cul renvoient à des lectures très différentes de ce corps.

Diplômé de l'École supérieure d'art du Havre-Rouen et de l'Institut régional d'art visuel de la Martinique, **Eddy Firmin** est aujourd'hui doctorant à l'Université du Québec à Montréal en études et pratiques des arts. En 2003, il a publié aux éditions Ibis Rouge son livre-objet *Lélévation*. Depuis 2006, dans le cadre de son projet *Terra Incognita*, il a entrepris un cycle international de résidences d'artiste (Japon, Espagne, Zimbabwe, France...) Sa pratique interroge le récit d'art, qui est inscrit au fondement de sa culture caribéenne.



PORTRAITS D'ARTISTES

LES JOURNALISTES, ÉCRIVAINS,
PENSEURS, UNIVERSITAIRES,
BLOGGEURS PRODUISENT
UN ESSAI CRITIQUE D'UN
ARTISTE QU'ILS DÉCOUVRENT,
DE SORTE QU'UNE VÉRITABLE
RENCONTRE S'OPÈRE DANS
LE DIALOGUE, L'ÉCOUTE
ET LE REGARD POUR UNE
MEILLEURE COMPRÉHENSION
DU TRAVAIL DE L'ARTISTE.



PORTRAITS D'ARTISTES

OUVRIIR LA VOIX

ECRIT ET REALISE PAR
AMANDINE GAY

Affiche du film
Ouvrir La Voix.

Quand Amandine ouvre la voix^e

Rencontre une femme inspirante est toujours éclairant pour ajouter des cordes à son arc dans la compréhension du monde. Appréhender le cheminement d'une artiste telle qu'Amandine Gay, c'est s'immerger dans les arcanes d'une pensée qui contourne, avance et construit les lignes de la femme moderne pour qui les obstacles de société deviennent toujours des défis à relever avec intelligence. Dans un parcours sinueux par obligation, Amandine devient une « franc-tireur » afroféministe qui, plus que militante, se sent activiste, loin des organisations mais toujours proche de l'essentiel. Pour elle, l'essentiel se résume à la possibilité d'exister au monde en tant que femme noire pour qui les rêves d'enfant doivent rester des rêves d'enfant, peu importe la couleur de la peau.

Par Jérôme Pruneau

Le cinéma devient vite son véhicule pour faire ce chemin, d'abord comme actrice au terme d'un parcours académique au conservatoire, puis comme productrice et enfin réalisatrice. Voyageuse, elle s'abreuve de la culture de l'autre aux quatre coins de la planète pour mieux comprendre le monde et tente de façonner son métier d'actrice, puis celui de réalisatrice de fiction qu'elle débute avec énergie. Mais très vite, le système d'invisibilisation des acteurs, actrices, réalisateurs et réalisatrices noir-e-s – déculpabilisé par quelques rôles (stéréotypés) ou quelques miettes financières –, découlant de l'homogénéité structurelle où seuls prédominent le « monochrome », le « monoclasse » et l'endogamie hégémonique, la persuade que l'enjeu pour exister est dans l'écriture d'un soi où l'on se reconnaît entre-soi.

Le virage de la fiction au documentaire symbolise une forme de libération et pose pour elle les bases d'une responsabilité à construire dans la façon de représenter les individus, mais aussi dans celle de se positionner en tant que narratrice. Positionnement qui sillonne l'enjeu politique mais toujours selon une trame teintée de sensibilité. Ses années passées à « Sciences Po Lyon » lui donnent l'occasion d'enrichir son vocabulaire cinématographique en embrassant alors, par la

simple chance d'avoir un cinéma en face de son école, tout ce qui compte de pellicule dans l'histoire du septième art. Sa cinéphilie trace rapidement les contours de son érudition, avalant par phase les Howard Hawks d'un *Scarface* marquant, les comédies musicales hollywoodiennes mettant en vedette Gene Kelly ou les films de Billy Wilder, les classiques films de gangsters comme *Les Affranchis (Goodfellas)* de Martin Scorsese, les réalisateurs de la nouvelle vague, notamment Truffaut, Godard, Guy Gilles, Rivette, Chabrol, Rohmer, la sensation David Lynch ou encore l'incroyable nomade du genre Lars Von Trier (un de ses préférés), avant de s'échouer longuement sur l'incarnation d'un cinéma qui lui ressemble, celui de Spike Lee, qu'elle dévore avec son coloc du moment. Cette boulimie des salles de ciné et de la culture afrocentrée ouvre la voie à son envie d'inscrire son nom dans un genre « universel noir » existant comme film de genre, et non pas comme film de Noir. L'industrie cinématographique noire devient un modèle dans lequel elle se love en essayant de comprendre les entrelacs d'un système où il faut imiter « ceux qui gagnent et qui ont du succès » afin de reproduire cette recette.

Ses batailles s'inscrivent aujourd'hui dans la compréhension des ressources existantes ou dans la création pour mobiliser et convoquer une industrie à son image – porteuse de sens pour certains, sans doute ignorante pour d'autres – dans laquelle, assurément, sa parole de femme prendra la place qui lui revient pour ajouter au monde une lecture authentique, marquée par les faits de l'histoire *en train de s'écrire*. Cette histoire est aussi la sienne, et nul doute que son dernier documentaire *Ouvrir La Voix* y contribue. Les témoignages éloquentes de femmes noires qu'elle rencontre participent à comprendre ce processus d'invisibilisation, affirmant par exemple qu'« aujourd'hui le Noir ne doit pas se voir. Tu es noir, donc sois invisible » ou encore que « dans les films, on voit jamais de femmes noires cadres, de femmes noires patronnes, de femmes noires chercheuses... » Pourtant, Amandine Gay les incarne toutes et sa caméra s'engage à faire couler de l'encre sur les pages de ce grand livre où les visages de l'invisible crèveront l'écran. TOC



Photo: Christin Bela

Amandine Gay partage son temps entre recherche et création. Réalisatrice, universitaire, activiste, elle se définit comme auteure politique puisque l'écriture peut être cinématographique, journalistique ou même chorégraphique. Pour elle, la réappropriation de la narration est un acte d'émancipation.

Jérôme Pruneau

Docteur en ethnologie, directeur général de Diversité artistique Montréal (DAM), professeur à l'Université pendant 10 ans, Jérôme Pruneau met ses compétences au service des artistes dits de la diversité en les accompagnant dans le (re)développement de leur carrière professionnelle au Québec.

Eduardo Ruiz Vergara

S'adapter à une terre d'adoption



Après une tempête hivernale et des températures glaciales, Eduardo Ruiz et moi-même décidons de laisser notre courage à la maison et de nous rencontrer via Skype. Décontracté et chaleureux, le chorégraphe nous salue avec son accent chantant et se tient prêt à répondre aux questions.

Par Léa Villalba

Danseur depuis une vingtaine d'années, Eduardo Ruiz porte à la fois la casquette d'interprète, de chorégraphe et de directeur d'une compagnie colombienne, *Estantres Danza*, qui a notamment été reconnue comme l'une des meilleures compagnies de danse de Bogotá, recevant prix et bourses du ministère de la Culture de Colombie, mais aussi d'institutions académiques et municipales.

Depuis 2000, Eduardo Ruiz est aussi professeur et enseigne la danse aux acteurs. Il fait partie du corps professoral du programme d'arts scéniques et de la maîtrise en études des arts de l'Université du District de Bogotá et développe diverses approches pédagogiques qui se questionnent sur la pratique corporelle et l'entraînement, sur la pratique créative et le senti. Au Québec, il a travaillé pour le département de danse de l'UQAM et à l'École de danse contemporaine de Québec (LEDQ).

Aujourd'hui, cet artiste polyvalent qualifie ses créations de « danse performative » car elles se nourrissent de son expérience de créateur, tant en danse contemporaine qu'en danse traditionnelle, mais aussi de chercheur. Sa prochaine création, *El silencio de las cosas presentes*, qui sera d'ailleurs diffusée les 6 et 7 avril 2018, au Montréal arts interculturels (M.A.I), est une danse performative de longue durée qui traite du partage polysensoriel de l'intime. Eduardo explique que cette création ne cherche pas la représentation, « mais plutôt la mise en relation constante entre la perception et sa résonance dans l'imaginaire ».

C'est en 2012, qu'Eduardo décide de franchir le pas et de découvrir le Québec, et plus précisément Montréal, par amour et aussi pour poursuivre ses études doctorales. Quand on lui parle d'intégration, il nous confie que cela a été difficile au départ, mais que tout s'est ordonné, avec le temps. « C'était difficile, ce n'était pas quelque chose de donné. Surtout que mon français, c'était zéro à l'époque. Ça m'a pris presque deux ans pour l'apprendre et surmonter ainsi la peur de communiquer. Après ça, les choses ont changé et j'ai connu plus de personnes. Donc tout a basculé dans le bon sens. »

Malgré les cinq ans qui se sont écoulés, Eduardo pense ne pas être encore complètement intégré, mais voit les choses d'un bon œil. « Je pense que c'est un processus long et, dans le domaine artistique, ce n'est pas facile ! Alors il faut travailler, il faut montrer des choses, il faut trouver l'espace pour présenter des travaux, ça prend du temps. C'est petit à petit que se font les choses ! »

Pour ses projets, il a reçu en 2014 la bourse Vivacité du CALQ qui lui a permis de créer et de continuer à se développer artistiquement à Montréal. « C'est le seul appui que j'ai eu jusqu'à aujourd'hui et ça s'est très bien passé ». Eduardo est sûr de lui pour l'avenir et cherche surtout à comprendre le système, à « explorer les institutions québécoises ». Il continue à postuler principalement aux aides

dites « de la diversité », mais nous confie qu'il pense avoir maintenant un bon profil pour essayer les autres bourses, comme tout le monde !

D'après lui, le milieu artistique montréalais est accueillant, mais difficile d'accès, tout comme en Colombie. La différence qu'il note par contre, c'est qu'il est étranger ici et qu'il y a beaucoup d'étrangers qui cherchent à faire leur place, ce qui restreint davantage les opportunités qu'en Colombie, son pays. Confiant, il croit que le temps est maintenant venu pour lui de rentrer vraiment dans le processus, notamment grâce au réseau qu'il s'est créé, ce qui inclut divers appuis et financements. « Mais je suis dedans, je pense ! »

Pour mieux s'intégrer à la société québécoise, Eduardo continue de se renseigner sur les institutions et comprend de plus en plus ce qui fonctionne ici, dans ses œuvres. « Les spectacles que j'ai créés en Colombie, ce n'est pas la même chose. Au Québec, il faut faire une intégration, un mixage entre les choses colombiennes et les choses qui se passent ici pour que les gens comprennent ce qu'on fait ! »

Il considère le Québec comme une vraie terre d'adoption, mais une terre où il faut savoir s'adapter pour se faire accepter. Il nous dit, en riant : « À Rome, fais

comme les Romains ! » et semble motivé à garder sa signature personnelle tout en faisant l'effort de se définir comme Québécois à part entière pour être pleinement reconnu en tant qu'artiste : « Je préfère encourager et m'impliquer dans des espaces qui ont une tendance naturelle à représenter l'effervescence créative québécoise dans ce qu'elle est : multiethnique, complexe et diversifiée. »

Eduardo Ruiz nous prouve que, quand on veut, on peut ! Avec sa mentalité de battant et sa gentillesse innée, cet artiste aux multiples facettes a su se dévoiler au public montréalais et continue son processus d'intégration qu'il perçoit non pas comme une série d'obstacles, mais davantage comme des apprentissages à poursuivre et des adaptations à construire, petit à petit ! **TOC**



Photo : Gíglia Caceres

Né à Bogota, **Eduardo Ruiz Vergara** est codirecteur de la compagnie Estantres Danza. En 2000, il obtient un baccalauréat en danse contemporaine de la *Academia superior de artes de Bogota* et poursuit ses études en maîtrise interdisciplinaire théâtre et arts vivants en Colombie qu'il valide en 2009. En 2014, il est engagé à temps plein par l'UQAM au doctorat en études et pratiques des arts, où il développe son projet sur la poétique corporelle et le monde du sensible.

El influjo de los pensamientos, 2005.

Léa Villalba

Actuellement étudiante en maîtrise en danse à l'UQAM et poursuivant ses études de deuxième cycle afin d'obtenir un DESS en journalisme de l'Université de Montréal, Léa Villalba a été formée et diplômée en France dans plusieurs domaines, dont les sciences politiques, la sociologie et les arts du spectacle. Depuis l'automne 2017, elle collabore à plusieurs magazines web à Montréal dont *La Bible Urbaine*, *L'Outarde Libérée*, *Les Méconnus*, et écrit sur des sujets culturels variés : critiques de spectacles, entrevues d'artistes, conférences de presse...



Photo : Carlos Mario Lema

Membre fondateur du collectif Limoilou Starz, **Webster** est né à Québec. Engagé socialement depuis toujours, il a participé en février 2017 au premier Festival contre le racisme de Québec. Auparavant, il a été porte-parole pour le Mois de l'histoire des Noirs à Montréal et pour les Journées de la persévérance scolaire. Avec son bagage d'historien, de pédagogue inné et sa passion pour la musique, Webster parcourt le monde pour apprendre à son public l'utilisation créative du français à travers le rap.

Webster

*La culture humaine
est mon patrimoine*

Tout part d'un homme: ses racines et un surnom de dictionnaire, Webster. « Séné-Québ métis pure laine », comme il aime le dire, Webster est l'un des pionniers du mouvement hip-hop québécois.

Captivé par les livres, l'adolescent Aly Ndiaye passait ses journées à la bibliothèque de l'école et feuilletait souvent le dictionnaire anglais Merriam-Webster à la recherche de rimes. C'est en raison de cette passion qu'il fut surnommé « Webster » par son ami, Snyder.

Par Madalina Vlasceanu

À l'époque, le jeune Webster avait 15 ans et une envie ardente de trouver son identité de métis dans une ville conservatrice comme Québec. Il souhaitait s'exprimer sur les inégalités sociales et atténuer le manque de diversité dans les médias.

Ainsi, le rap s'est avéré le moyen le plus naturel qu'il ait trouvé pour faire passer ses messages. Le hip-hop, qui fait partie intégrante de l'histoire noire, était accessible comme art; il fallait simplement agencer des mots avec un sens.

Par la suite, Webster se tourne vers une autre discipline: l'histoire et plus précisément celle de la présence des Noirs au Québec et au Canada depuis les débuts du 17^e siècle. Les éléments historiques lui apportent de la profondeur pour ses textes en termes de métaphores et de comparaisons. À son tour, le rap lui procure une oralité dans ses fonctions d'historien et de conférencier. Très charismatique, Webster a le don de faire « parler l'histoire, de la raconter ». Et puisqu'il la vulgarise aussi bien, il a mis sur pied les tours *Québec History X*. Il s'agit d'une visite guidée de la ville de Québec en ayant pour point central l'esclavage qui y a sévi, une première de ce genre.

Mais que pense Webster des mots omniprésents dans les médias comme: « exclusion », « minorité », « racisme »? En quoi ces mots le touchent-ils en tant que métis?

L'artiste souligne l'existence de ces réalités. Dans un contexte sociétal où l'on parle beaucoup de la question des minorités visibles, Webster considère qu'il est important pour les immigrants de considérer leur pluralité culturelle comme une force. Il ne faut pas rester des « minorités visibles invisibles », c'est-à-dire visibles de par leur apparence, mais invisibles dans notre société. Pour lui, les immigrants constituent la richesse de la société québécoise et leur contribution doit être connue et reconnue.

Par ailleurs, il explique que son identité est le mélange de deux cultures qui l'habitent et qu'il apprécie. Si au Canada il est perçu comme un Noir, au Sénégal Webster est considéré comme un « toubab » (« personne à peau blanche » en wolof). « Je suis 50 % noir et 50 % blanc », dit-il, même s'il se sent plus noir en raison de la perception que la société porte sur lui ainsi que sur les personnes afro-descendantes. Webster est fier de ce qu'il est. Au fond, il appartient à la culture humaine. « La culture humaine est mon patrimoine. Je suis un terrien qui se nourrit de l'immensité, de la culture, je m'inspire de partout, de tout », souligne-t-il.

WEBSTER et les sept entrées lexicales

En partant de son univers personnel et professionnel, j'ai proposé un jeu créatif à notre artiste. Je lui ai suggéré de créer son propre dictionnaire Webster pour chacune des lettres de son nom d'artiste. Instinctivement, pour la première lettre, Webster m'a énuméré des mots en anglais tout comme la langue du dictionnaire. « C'est plus simple à trouver des sens en anglais pour cette lettre », a-t-il dit. Voici ses propres entrées sous forme de mots et des explications pour les sept lettres de son nom de scène.

- W** Will (volonté), World (le monde, les voyages), War (la guerre, sa passion pour les stratégies militaires)
- E** Envol (se lancer, aller toujours plus loin, travailler, propulser)
- B** Bataille (combattre, la vie est un combat mental contre soi-même et l'extérieur, combattre les pulsions contre la négativité, la paresse, la jalousie)
- S** Solidarité (société solidaire)
- T** Terre
- E** Écriture
- R** Résilience, raison

Lorsque je lui ai demandé « Qui est au fond, Webster? », l'artiste a répondu tout simplement « Je suis. Je suis tout ce que je suis: mon environnement, mes passions, mes intérêts, mes désirs. Je suis formé en histoire, je suis conférencier, je fais du sport, je suis un ami, un frère, un fils. Je suis tout cela, au-delà d'être un rappeur ».

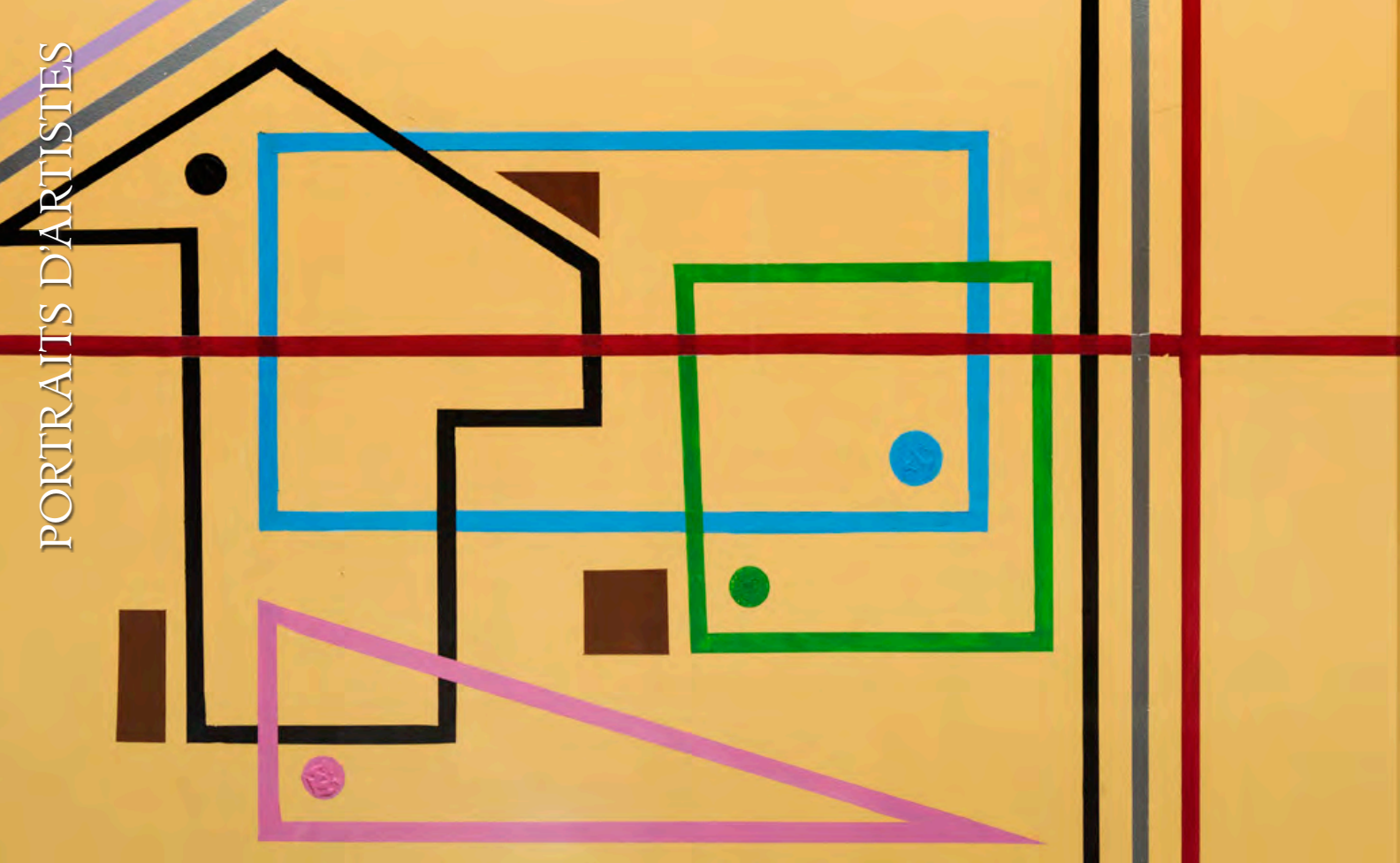
En effet, Webster est un être en évolution qui souhaite toujours progresser et bâtir des ponts entre les différences. Il est certainement un modèle inspirant pour tous ceux qui croisent son chemin... un sage des mots... des mots chantés. TDC



L'album *À l'ombre des feuilles*.

Madalina Vlasceanu

Le parcours de vie et le parcours professionnel de Madalina Vlasceanu tournent autour d'un chiffre porte-bonheur: le chiffre trois. Forte de son expérience de trois pays (la Roumanie, la France et le Canada), elle aime bâtir des relations humaines et communiquer sous plusieurs formes. Son domaine d'expertise ainsi que ses projets actuels s'articulent autour de trois axes: le journalisme, l'université et le milieu communautaire. De nature analytique, Madalina garde la fraîcheur d'un esprit joyeux, libre et créatif.



Abdelrani BELARBI, de son nom d'artiste **Ranou**, est connu comme artiste professionnel (peinture et sculpture), inventeur et expert en arts visuels, ce qui lui a valu les félicitations de l'UNESCO. Créateur canadien et québécois d'origine algérienne, il a bâti un palmarès impressionnant au cours des deux dernières décennies : expositions collectives et en solo, en France et en Algérie, dont une exposition au Palais de la culture d'Alger ainsi que des participations récentes (2011-2016) à des expositions collectives à Montréal.

Ranou ●

Comment accéder aux publics ?

Il s'appelle Abdelrani Belarbi, son nom de créateur est Ranou. Nous l'avons suivi au cours de nombreuses activités sociales et culturelles. L'homme est impressionnant de prestance et surtout par son regard, son ton de voix très calme et par ses propos philosophiques pleins d'espoir.

Par Yves Alavo

Au fil des fréquentations et en nous familiarisant avec son œuvre, ce sont des créations originales, mais d'abord une expression et une démarche artistiques qui s'imposent. Chez Ranou, les arts visuels sont mis en valeur grâce au talent de l'artiste ainsi que par le choix des sujets.

Et pourtant, malgré ses efforts de participation à la vie culturelle et aux activités de diffusion artistique de la société montréalaise

depuis presque une décennie, Ranou ressent une profonde insatisfaction. « La majorité des réponses que j'ai reçues et que je continue de recevoir, tant pour les propositions d'expositions que pour les demandes de soutien à la création ou à la participation à des programmes, commencent toutes par le même en-tête : *Nous avons le regret*. Ce mot *regret* est devenu une sorte de malédiction. Il représente un obstacle, une réponse négative permanente à notre offre de contribution au développement culturel et à l'imaginaire de la société d'accueil. »

Alors qu'il cumule près d'un quart de siècle de pratique artistique, de nombreuses œuvres existantes, des articles d'un dossier de presse d'envergure internationale, des documents de recherche, des chartes graphiques, des normes techniques et de nombreuses réalisations, Ranou est confronté à de nombreux

obstacles qui freinent sérieusement ses efforts pour s'intégrer au milieu des arts visuels du Québec.

L'artiste Ranou nous offre une série d'œuvres originales (peintures, gravures, sculptures, représentations et une production picturale inédite). Il se distingue par un travail inventif dont les thématiques couvrent un champ infini. Il précise : *mes thèmes les plus importants portent essentiellement sur la convergence de la nature et de la culture, sur la dynamique structurelle entre écologie et esthétique de création, et sur le lien organique solide reliant les règnes naturels (humain, animal, végétal) et la dimension spirituelle.*

Plusieurs rencontres avec Ranou nous ont permis de bien comprendre qu'il est de la classe des inventeurs. C'est vraiment la marque distinctive de ce penseur philosophe de la vie qui intègre dans ses créations toutes les dimensions des arts, des sciences et des techniques.

Depuis vingt ans, il crée un univers cohérent, un système complet et universel : un vocabulaire, un alphabet, une charte graphique,

des normes, des éléments vitaux des règnes essentiels calligraphiés, une peinture de la trilogie animale ainsi qu'une histoire et une équation consacrée à la paix universelle.

Mais le succès principal de cette démarche novatrice, emblématique de la créativité de Ranou, a connu son apogée, en 2006, lorsque Mme Tereza Wagner, spécialiste principale de programmes à l'UNESCO, section arts, artisanat et design, de la Division des arts et de l'entreprise culturelle, a accepté d'inclure les coordonnées de Ranou ainsi qu'une brève biographie dans le répertoire de l'organisation.

Dans sa tentative de comprendre les mécanismes et même les facteurs qui expliquent l'exclusion vécue, Ranou se rallie aux observations* faites souvent par les spécialistes qui analysent ce phénomène : *les artistes issus de*

la diversité éprouvent de la difficulté à faire reconnaître le parcours qui a été le leur dans leur pays d'origine. Cette difficulté à se faire reconnaître comme artistes professionnels rend beaucoup plus improbable, sinon impossible, l'accès aux bourses de création et aux concours d'art public.

En bientôt une décennie de présence à Montréal, Ranou n'a exposé que lors de prestations collectives, dont des expositions significatives comme celles présentées à la Société des calligraphes de Montréal en 2012, à l'Espace culturel Ashukan lors des 4^e Rendez-vous des arts métissés et à la

Page de gauche :
Le troisième concentré des 4 animaux,
panneau de masonite,
78 cm x 108 cm, 2016.



Tableaux ci-bas : **Sommet de la trilogie animale,**
aluminium repoussé,
62 cm x 73 cm chacun,
2016.



TOHU, à l'occasion du dixième anniversaire de Diversité Artistique Montréal, en 2016. Pourtant, avant d'en arriver ici, il a eu le bonheur de vivre de nombreuses expositions en solo en Algérie et en France.

Pour que nos publics puissent bénéficier de l'apport culturel des artistes de la diversité, ceux-ci devraient être présents au sein des instances décisionnelles. TOC

* Extraits de l'étude : *Pratiques professionnelles en arts visuels issues de l'autochtonie et de la diversité à Montréal*, sous la direction de Jean-Philippe Uzel. Juin 2017.

Le titulaire du copyright a le droit exclusif de reproduire ou de communiquer les œuvres, et d'autoriser la création d'œuvres dérivées. Un droit moral, comprenant le droit de paternité et le droit au respect de l'intégrité des créations est accordé exclusivement à RANOUARTS.



Yves Alavo

Titulaire d'une maîtrise en sciences de la communication de l'Université de Montréal, Yves Alavo a œuvré comme conseiller stratégique dans les administrations publiques. Les communications, qui sont au centre de son cheminement professionnel, font le lien entre ses réalisations dans le journalisme, les études supérieures et la création littéraire. Poète et auteur de nombreuses publications sur les relations interculturelles, il est retraité depuis janvier 2017.

D'égal à

ÉCHANGER, DÉBATTRE, DISCUTER, S'OPPOSER, SE COMPLÉTER, CRITIQUER SONT AUTANT DE VERBES D'ACTION QUI ANIMENT CETTE RUBRIQUE À TRAVERS LA RENCONTRE DE DEUX ARTISTES QUI SE PARLENT SOUS FORME DE DIALOGUE.

LES MANIÈRES DE VOIR ET DE FAIRE DE L'ART, LES FAÇONS DE CRÉER ET DE PENSER, LES ÉTAPES PROFESSIONNELLES À SUIVRE, LES ENVIES DE DEMAIN ET LES REGRETS D'HIER AMÈNENT UN DIALOGUE INÉDIT ENTRE DEUX CRÉATEURS.

diogoramosmusic.com » » » » »

Installé à Montréal depuis sept ans, **Diogo Ramos** est un musicien, guitariste, auteur-compositeur et interprète originaire de la ville de São Paulo au Brésil. Après avoir réalisé les albums d'une vingtaine d'artistes, il travaille actuellement sur son premier album dont la sortie est prévue en mars prochain. À travers ce projet, qui lui tient à cœur, il souhaite tisser des liens forts entre le Québec et le Brésil.

*Voici une discussion entre deux artistes.
Ce n'est pas un débat, mais plutôt un échange
sur l'expérience de chacun
dans son cheminement artistique.*



Yves Bernard est un mélomane et un passionné des musiques et des cultures du monde. En trente-sept ans de carrière, il a occupé différents postes qui lui ont permis d'acquérir une solide connaissance des « musiques du monde ». Tour à tour animateur et directeur de la radio CIBL, journaliste à *Radio-Canada* et au *Devoir*, il est un témoin privilégié de l'évolution de la scène artistique et culturelle montréalaise.

Diogo, comment décrirais-tu ton intégration dans le milieu artistique montréalais ?

Diogo : Je dirais qu'après sept ans de vie au Québec, mon intégration n'est pas au niveau où elle devrait être. En arrivant à Montréal, j'ai beaucoup joué dans différentes salles. J'ai formé quatre groupes. J'ai travaillé comme guitariste, ingénieur du son et réalisateur. J'ai également complété un baccalauréat en musique, un rêve de toujours. Dans mon quotidien, je me sens pourtant bien intégré. Je pense avoir fait mon devoir, je me suis intéressé à la culture québécoise – pour laquelle j'ai beaucoup d'admiration – afin de mieux la comprendre. J'ai fait l'effort, comme beaucoup d'immigrants, d'apprendre le français pour mieux communiquer. Mais les efforts doivent se faire dans les deux sens. Il faut que la société québécoise écoute l'immigrant avec attention et bienveillance. Je sens encore des résistances dans cette acceptation de l'autre. Lorsque j'étudiais à l'université, j'ai eu des problèmes avec un professeur qui faisait semblant de ne pas me comprendre en raison de mon accent. Son comportement était inadmissible. Nous sommes une société en formation et nous devons tous accepter nos différences. Pour ce faire, on doit parler de ces problèmes de discrimination. J'entends souvent dire que Montréal est la ville du métissage. C'est vrai. Mais ce métissage est encore récent et superficiel. Au Brésil, le métissage entre les Amérindiens, les Noirs et les Blancs, a permis de créer une identité forte. Montréal a cette même possibilité mais, pour y arriver, il va falloir travailler fort, notamment avec l'aide d'organismes comme DAM. Il est impératif, en tant que Québécois, que l'on apprenne à se comprendre, à s'accepter et à s'aimer les uns les autres.

Yves, que penses-tu de la représentation des artistes dits de la diversité sur la scène culturelle et artistique québécoise ?

Yves : Je pense qu'ils sont clairement sous-représentés. Entendons-nous bien, pas sur le plan de la création. Sur ce plan-là, il y a une richesse incroyable. Dans les années

2000, l'organisme Musique Multi-Montréal recensait déjà plus de 2000 artistes professionnels ou amateurs dits de la diversité. Malheureusement, bon nombre de ces artistes évoluent encore dans des milieux marginalisés. Heureusement, ces artistes peuvent compter sur des organismes comme Vision Diversité ou DAM. Mais cela fait 35 ans que je suis dans le milieu, et je constate que les choses évoluent trop lentement. Je pense que cette situation s'explique en partie par la volonté de la société québécoise de se protéger en tant que minorité francophone en Amérique du nord. Je ne pense pas que les Québécois soient plus ou moins racistes que d'autres. Il y a du racisme et il faut le dénoncer. Mais il y a aussi une sorte de peur au Québec, celle de se faire assimiler par la majorité anglophone et de perdre notre identité

et notre culture. On sait par exemple que le français recule, notamment dans le milieu du travail, et cela effraie les gens.

Selon toi, comment pourrait-on remédier à cette sous-représentation ?

Yves : Comme Diogo, je pense qu'il faut continuer à casser des murs, pas à coups de poing, mais par des rencontres et plus de communication. Qu'on le veuille ou non, les métissages se font au Québec, culturellement et musicalement. Les

gens qui s'installent au Québec participent à la création d'une nouvelle société, de plus en plus métissée. Il faut s'appuyer sur ce métissage pour créer, accompagner et soutenir les artistes. Je partage également les revendications de DAM. Il est impératif de se pencher sur la question de la représentation déficiente de ces artistes dans les médias et dans l'industrie. Quant à la question sensible de l'identité québécoise, je pense qu'en tant que minorité francophone, nous devons nous associer avec les autres minorités. La lutte pour défendre le français doit, par exemple, être associée à la lutte pour préserver les langues autochtones. Notre statut de minorité francophone en Amérique du Nord doit nous encourager à embrasser davantage la richesse culturelle de toutes les personnes qui, en s'installant au Québec, vont métisser notre culture, la faire évoluer et la redéfinir.



Que vous évoque l'étiquette « musique du monde » ?

Diogo : Je n'ai pas vraiment d'avis arrêté sur la question. Je n'arrive pas encore à déterminer si ce label « musique du monde » est une bonne ou mauvaise chose pour les artistes. J'ai récemment obtenu une bourse en recherche et création auprès du Conseil des arts du Québec pour un projet d'album. Lorsque que j'ai fait ma demande, mon album étant francophone à 80 %, on m'a conseillé de ne pas la déposer dans la catégorie « musique du monde », mais dans la catégorie « chanson francophone ». J'ai suivi ce conseil mais, pour moi, cet aspect n'est pas primordial. C'est juste une étiquette. Et des étiquettes, il y en a toujours eu pour des raisons telles que le marketing. Ce label serait négatif s'il m'enfermait dans une case ou s'il limitait mon espace de création. Mais pour l'instant, ce n'est pas le cas. Je me considère comme un artiste du monde. Je fais de la musique du monde, de la musique francophone et de la musique du Québec. La musique n'a pas de frontières, elle est synonyme d'ouverture.

Yves : Il faut savoir, qu'au début des années 1990, au Québec, des artistes et des gens du milieu culturel ont décidé de se rassembler pour trouver des solutions à la marginalisation des artistes dits de la diversité. Certains pensaient qu'il fallait se démarquer pour être reconnus par l'industrie québécoise. C'est dans ce contexte que le label « musique du monde » a été créé. Selon moi, jusqu'au milieu des années 2000, des choses extraordinaires ont été faites autour de cette notion. Ce label offrait un canal d'expression aux artistes et faisait office de référence. C'était une façon de dire que le Québec n'était pas seulement ouvert au français et à l'anglais, mais à toutes les langues du monde. On voulait que ces musiques soient intégrées par la société et que l'industrie les soutienne. Cela a donné naissance à des programmes de subvention et à quelques émissions de radio et de télé. À l'époque, c'était une façon de s'ouvrir au monde. Mais les définitions évoluent avec le temps et, aujourd'hui, certains jugent ce label limitatif, étouffant, voire « ghettoïsant ». Il est vrai qu'au Québec



et au Canada, lorsqu'un artiste est étiqueté « musique du monde », il ne peut plus sortir de cette catégorie. Or, je ne sais pas s'il y a des artistes au Québec qui ont pu aller loin dans l'industrie avec une telle étiquette. Au lieu d'enfermer les artistes dans des cases ethniques, il serait temps de considérer ces musiques comme des musiques indépendantes, au même titre que le rock ou le jazz. L'intention de départ était louable, mais on a regroupé des musiques et des artistes qui n'avaient rien à voir les uns avec les autres. Quel que soit le terme employé, musique indépendante ou musique populaire, il est impératif de protéger les grands porteurs de musiques traditionnelles, d'où qu'ils viennent. Il est essentiel de trouver un équilibre entre le soutien aux nouvelles créations, de plus en plus décloisonnées, et la protection des sources et des musiques traditionnelles.

Diogo, tu chantes essentiellement en français. Est-ce pour mieux t'intégrer au milieu culturel québécois ?

Diogo : J'habite au Québec, mes enfants sont nés ici et, aujourd'hui, c'est ici que je veux faire rayonner mon art. J'ai déjà acquis une certaine reconnaissance auprès des Brésiliens ; je veux maintenant que les Québécois découvrent ma musique et la comprennent. J'ai tant de messages à

transmettre. Je veux être en mesure de dialoguer avec le public québécois. Et pour cela, c'est parfois plus facile si je chante en français. Dans l'album que je prépare actuellement, j'ai repris des textes de grands poètes québécois comme Félix Leclerc et Gilles Vigneault. J'ai mis en musique des poèmes du grand cinéaste québécois, Pierre Perrault. J'ai également coécrit de nouvelles compositions avec Bia, auteure-compositrice et interprète brésilienne. À travers ma musique, j'essaie de tisser des liens et de créer des racines communes entre le Québec et le Brésil pour démontrer que nous sommes bien plus proches les uns des autres qu'on ne le croit. TIC

Propos recueillis par Pierrette Vlavo

TICARTTOC

RÉFLEXION DÉCALÉE,
DÉRANGANTE, COUP DE
GUEULE, PROVOCATRICE
OU FANTASMÉE. PARCE
QU'ON AIME BOUGER
LES LIGNES, SORTIR
DES PRÉJUGÉS

ICI
ON
OSE !



Illustration : Emma Haraké » » » »



Le Québec et son amour du *Yellowface*

Mon ethnicité n'est pas un costume

Par Kelly Wu

Y*ellowface*. Je sais, j'ai commencé un article francophone avec un terme anglais... Bonjour, *hi!* La raison étant que le terme n'existe pas encore en français, comme plusieurs termes qui englobent la réalité des personnes racisées. Par exemple: *tokenism*, *colorblind casting* ou *blackface*. En bref, le terme *yellowface*, ou visage jaune, s'applique lorsqu'une personne blanche se maquille, se costume, ou se donne un accent et/ou un comportement pour personnifier un(e) Asiatique. De même que le *blackface* est offensant pour les Noirs, le *yellowface* l'est tout autant pour les Asiatiques. Tu trouveras certainement des gens que ça ne dérange pas, mais pour la majorité des Asiatiques en Amérique du Nord, compte tenu de l'origine historique de cette pratique, c'est offensant.

Si t'es fin connaisseur des défis auxquels les minorités visibles font face, cet article ne t'apprendra pas grand-chose. C'est la raison pour laquelle je préfère m'adresser à toi, artiste québécois blanc de souche travaillant à Montréal, qui envisage de demander à tes comédiens, danseurs ou chanteurs blancs de se faire passer pour des Asiatiques. Ne le

fais pas. «Quoi? Des professionnels utilisent encore cette pratique raciste? Je croyais qu'on avait réglé la question avec le *blackface* du Rideau Vert!» Pas encore. Il semblerait bien qu'on va devoir procéder une ethnicité à la fois pour faire comprendre à la culture dominante qu'on n'apprécie pas cette injure. Mon ethnicité n'est pas un costume.

La pratique du *yellowface* est bel et bien vivante à Montréal et ça ne semble pas encore faire l'objet de controverses, malheureusement. Voici quelques exemples qui sont passés inaperçus. Dans le *Bye Bye 2015* de Radio-Canada, Louis Morissette fait un sketch qui parodie Fabienne Larouche dans une classe d'école et une manufacture chinoise. Des comédiens blancs se font plisser les yeux et parlent avec de faux accents chinois (parmi d'autres comédiens et figurants asiatiques). Dans la même édition, Hélène Bourgeois Leclerc caricature l'ancienne bâtonnière du barreau du Québec, Lu Chan Khuong, en se plissant les yeux. En 2017, Lorraine Pintal met en scène *La bonne âme du Se-Tchouan* au Théâtre du Nouveau Monde, une histoire qui se déroule dans une ville pauvre de la Chine. Elle engage 18 interprètes blancs pour

jouer les rôles de Shen Té, Shui Ta, Wong, Mme Shin, Mme Mi Tzu, Yang Sun, M. Shu Fu et Mme Yang. Pas un seul comédien ou une seule comédienne asiatique n'est engagé. La même année, le théâtre Prospero présente la pièce *Froid*, mise en scène par Olivier

noir, arabe, asiatique, etc. C'est le nom d'un Québécois pure laine!» Parfait, les comédiens racisés n'ont pas accès à 95 % des rôles réservés aux Blancs. Donc, quand vient le temps de jouer Kim Jong-Un, Lu Chan Khuong, Shen Té, Karl le Coréen, ou des Japonaises en kimono, ce sera finalement notre chance! Non, toujours pas. « Bin, là, c'est pas grave. Il n'y a rien de raciste là-dedans. Ce sont des blagues. C'est un monde imaginaire. C'est du THÉÂTRE. On n'avait pas de mauvaises intentions... » On ne peut donc pas jouer des rôles de Blancs ni des rôles d'Asiatiques... Dans de telles conditions, il semble bien qu'il soit impossible de faire carrière comme comédien au Québec. Mesdames et messieurs, il s'agit là d'un « deux poids, deux



Lépine. Dans cette histoire portant sur le racisme, Karl, un jeune Coréen, est joué par Olivier Arteau, un comédien blanc. Le milieu de la danse n'est pas épargné. Lors de l'événement Souk-Cité de Danse-Cité, Hélène Langevin et Danielle Lecourtois caricaturaient des Japonaises en kimono.

La liste est longue et je ne prétendrai pas être au courant de toutes les fois où des Blancs ont fait semblant d'être Asiatique. Je n'ai pas particulièrement envie de le savoir non plus, car c'est blessant à chaque fois. Si vous êtes intéressés par notre héritage au point de faire de l'appropriation culturelle, pourquoi n'êtes-vous pas prêts à partager avec nous une partie de vos subventions en nous attribuant ces rôles? Appartenir à une société qui croit que les artistes blancs sont meilleurs que les artistes asiatiques, au point qu'ils prennent ta place pour jouer ta propre identité culturelle, c'est ça être invisible.

Voici quelques raisons pour lesquelles cette pratique est exécration, et les arguments qui suivent sont en grande partie applicables au *blackface*, *brown-face*, *redface*, etc. (n'importe quel contexte où une personne blanche prétend être d'une autre ethnicité). Premièrement, on parle depuis 15 ans du manque de diversité à la télévision, au cinéma et au théâtre. Sur le terrain, on se fait dire qu'on ne peut pas donner le rôle du Québécois blanc qui habite en Beauce à une minorité visible. Pourquoi? « Ça n'a pas de sens! Il s'appelle Réjean Desjardins, il ne pourrait pas être

mesures » qui favorise, dans les deux cas, les artistes faisant partie de la démographie dominante blanche.

Combien de milliers de dollars auraient pu être alloués à des artistes asiatiques connaissant une situation financière précaire? « Oui, mais c'est difficile pour tous les artistes, pas juste pour les Asiatiques. » Peut-être bien, mais j'aimerais te faire part du concept d'intersectionnalité. *Grosso modo*, c'est l'idée que dans une société occidentale dominée par des Blancs, plus une personne se distancie de la description des gens au pouvoir (homme blanc, hétérosexuel, sans handicap, par exemple), plus elle accumule des couches d'oppression et de difficultés qui l'empêchent de bénéficier d'une réelle égalité. C'est ma définition simplifiée, soit dit en passant, et non pas la définition officielle. Par exemple, si on compare les défis d'une comédienne asiatique à ceux d'un comédien québécois blanc, voici les couches: supposons qu'il y ait 1 000 rôles à attribuer dans une saison et que 700 d'entre eux aient été conçus pour des hommes: le comédien blanc aura donc accès à 400 rôles de plus qu'une comédienne. Supposons par ailleurs que les réalisateurs et metteurs en scène aient une femme blanche en tête pour 250 de ces rôles (sur un total de 300), il ne restera donc que 50 rôles potentiellement attribuables à des comédiennes issues de la diversité. En conséquence, la première couche d'intersectionnalité tient au fait qu'elle soit une femme, l'autre, qu'elle

ICI
ON
OSE
!

soit Asiatique. Ce qui équivaut en définitive à 700 rôles pour un Blanc versus 50 rôles potentiels pour une Asiatique. Pourquoi potentiels ? Soyons francs, cette tarte de 50 rôles est à partager entre toutes les comédiennes de la diversité, ce qui signifie que ces rôles pourraient potentiellement être attribués à des femmes autochtones, noires, arabes, latines ou maghrébines, et pas seulement à des femmes asiatiques !

Par ailleurs, lorsqu'on analyse ce que le métier requiert pour être compétitif, on parle généralement de talent, de formation et d'expérience. Comment peut-on prétendre qu'une comédienne asiatique peut acquérir autant d'expérience que ses collègues blancs lorsqu'elle ne dispose que d'une fraction des opportunités offertes à ces derniers ? Il faut être réaliste, les comédiens asiatiques ne se battent pas à armes égales. Tu ne me crois toujours pas ? Allons-y avec des statistiques. Le Conseil québécois du théâtre rapporte que, pour la saison 2014-2015, parmi les 1905 contrats d'interprétation, d'écriture, de mise en scène et de conception distribués à Montréal, seulement 10,5 % d'entre eux ont été attribués à des artistes de la diversité. Belles perspectives d'emploi...



« Oui mais, peut-être qu'il n'y a juste pas d'artistes de la diversité. » Un mythe qui persiste dans l'esprit des décideurs. En 2016, le directeur artistique du théâtre Denise-Pelletier, Claude Poissant, déclarait à *La Presse* que « le bassin de comédiens provenant

des communautés culturelles est très restreint ». De son côté, le metteur en scène Serge Denoncourt a déclaré : « Quand vient le temps de faire une sélection, on se rend compte que le choix n'est pas immense. » La directrice de casting Geneviève Hébert a quant à elle affirmé « il n'y en a pas tant que ça qui sortent des écoles ». Vraiment ? Très restreint, pas immense, pas tant que ça ? Savent-ils qu'ils peuvent présentement trouver plus de 2000 artistes de la diversité dans le bottin de l'Union des artistes (en ligne), et ce, en moins de 30 secondes ? Sans compter tous les autres comédiens n'ayant peut-être pas mentionné leur identité culturelle dans leur profil. Claude Poissant renchérit : « Les auteurs d'ici parlent au public d'ici. C'est une question de rentabilité ». Intéressant, *La*

Presse rapporte que 56 % des Montréalais sont nés à l'étranger ou ont au moins un parent né à l'étranger ».

Et je ne fais qu'effleurer le sujet. Je pourrais aussi mentionner le fait que seulement 5 % des rôles principaux à la télévision ont été attribués à des minorités visibles, d'après une étude de *La Presse* datant de 2014. Le Québec serait-il en retard ? Pour s'en convaincre, il suffit de mentionner les noms des vedettes asiatiques tournant aux États-Unis : Bruce Lee, Jackie Chan, Jet Li, Lucy Liu, Sandra Oh, Jessica Huang, Brandon Lee, Russell Wong, Randall Park, Daniel Day Kim, John Cho, Chow Yun-fat. Et dans le Canada anglais, toute la distribution principale de *Kim's Convenience* à CBC et de *Second Jen* à City TV. Maintenant, sans chercher en ligne, pourrais-tu nommer des vedettes asiatiques au Québec... Silence radio. Et ce, même si le bottin de l'UDA recense plus de 150 interprètes asiatiques professionnels.

Piste de solution : il faudrait, s'ils sont honnêtes par rapport à la diversité, que les directeurs artistiques, metteurs en scène, réalisateurs, producteurs, chorégraphes, directeurs de casting et producteurs changent leurs pratiques d'embauche, ou qu'ils laissent leur place à d'autres qui le feront. Bonne chance, Montréal. TOC



Kelly Wu travaille dans le domaine artistique depuis plusieurs années, s'intéressant principalement à la jonction entre l'art et les causes sociales. Le développement de son regard critique lui a permis de faire des liens entre l'institutionnalisation de la culture et son impact sur ses consommateurs. Œuvrant quelque part entre la création, l'activisme et la politique, l'artiste cherche à saisir chaque opportunité d'entendre les histoires des personnes les plus marginalisées.

VARIA

C'EST UN ARTICLE **HORS THÈME**
QUI ALIMENTE UNE RÉFLEXION, UN SUJET,
UNE IDÉE DANS L'AIR DU TEMPS.
LE **VARIA** EST DIFFÉRENT DE L'ENSEMBLE
DE LA THÉMATIQUE DE LA REVUE.
IL PEUT MÊME N'Y AVOIR AUCUNE CAUSALITÉ,
C'EST JUSTE UN APPORT DE PLUS QUI ENRICHIT.



La vie dans Boyce-Viau

Myriam Lefebvre

Ils sont huit. Huit enfants de 7 à 11 ans issus de l'immigration qui habitent dans le plan HLM « Boyce-Viau ». Huit enfants qui ont décidé de relever le défi en créant un recueil et d'utiliser les arts pour témoigner de la diversité montréalaise. Des enfants qui avaient le désir d'ouvrir le dialogue entre les cultures et de mettre en valeur les richesses de ces dernières tout en faisant rayonner leur milieu de vie.

11 octobre 2017, il est 17 h 45 et les enfants arrivent l'un après l'autre au Centre des jeunes Boyce-Viau, un organisme communautaire d'Hochelaga-Maisonneuve situé en plein cœur d'un complexe d'habitations à loyer modique (HLM) qui a pour nom « Boyce-Viau ». Les garçons jouent au soccer et se passent le ballon dans la cour intérieure en attendant le début des activités. Les filles qui participent à l'aide aux devoirs après l'école sont à la course et se dépêchent d'aller manger une bouchée à la maison pour revenir pile à l'heure. Certains se promènent à vélo sur la rue Théodore, celle qui donne accès à l'entrée du complexe, d'autres sont absents. C'est le premier atelier et je suis impatiente de rencontrer les enfants.



Photo : Myriam Lefebvre

Titulaire d'une maîtrise en psychoéducation de l'Université de Sherbrooke et psychoéducatrice à l'Institut universitaire en santé mentale de Montréal, **Myriam Lefebvre** a rédigé un mémoire de recherche sur l'épidémiologie des troubles de santé mentale dans le milieu carcéral fédéral. Elle est également l'auteure du livre « On dit souvent qu'il n'y a pas de rose sans épines » et blogue à l'occasion pour divers médias.

Il y a quelques mois, je faisais le triste constat qu'on laissait peu de place aux artistes de la diversité dans les médias et encore moins aux jeunes qui, pourtant, sont intéressants et ont énormément de choses à dire. Je réfléchissais à une façon de rendre l'art accessible aux jeunes issus de milieux plus précaires tout en essayant de mettre en valeur la diversité culturelle. J'avais envie de créer un support papier qui servirait d'outil de diffusion et qui entraînerait une réflexion quant à la place de la culture dans les arts et la société actuelle.

Ainsi, c'est avec la collaboration du Centre des jeunes Boyce-Viau et avec celle du Forum jeunesse de l'île de Montréal que j'ai décidé d'offrir des ateliers d'écriture et de création dans un local situé directement dans le milieu de vie des enfants, et ce, afin de créer avec ces derniers un recueil qui sera distribué gratuitement à différentes instances comme les bibliothèques, les Maisons de la culture, les organismes communautaires, etc. Un recueil qui aurait comme but premier de mettre en lumière la beauté du multiculturalisme, mais aussi d'exposer une facette plus lumineuse de ce milieu peu connu qu'est un plan d'ensemble HLM. Je souhaitais que cette démarche puisse favoriser l'ouverture, modifier les perceptions, créer des liens et encourager les échanges entre les différents acteurs de la communauté.

Ils sont huit. Huit enfants de 7 à 11 ans issus de l'immigration qui habitent dans « Boyce-Viau ». Huit enfants qui ont décidé de relever le défi et d'utiliser les arts pour témoigner de la diversité montréalaise. Des enfants qui avaient le désir d'ouvrir le dialogue entre les cultures et de mettre en valeur les richesses de ces dernières tout en faisant rayonner leur milieu de vie. Malgré leur jeune âge, les enfants défendent bien les valeurs de la diversité comme la tolérance, le respect de l'autre, l'ouverture, par exemple, et je désirais, à partir de ce recueil, défaire l'image réductrice de la précarité économique et sociale associée au quartier Hochelaga-Maisonneuve et aux habitations à loyer modique. La diversité culturelle est nécessaire pour le genre humain et, selon moi, l'art est l'une

des plus belles façons de la partager et de la préserver.

Actuellement, une grande proportion des familles qui habitent dans le complexe est issue de l'immigration. Plusieurs familles qui s'y retrouvent sont d'origines diverses : marocaine, algérienne, haïtienne, africaine, russe, pakistanaise, indienne, bangladaise, québécoise, autochtone, etc. Cette hétérogénéité de la population donne lieu à de nombreuses rencontres interculturelles et à un mélange enrichissant de traditions, de valeurs et de saveurs. À l'inverse de l'image simpliste et stéréotypée du HLM qui est parfois véhiculée, ce milieu est une fenêtre ouverte sur le monde, qui illustre la richesse du multiculturalisme et du vivre-ensemble.

Pendant tout l'automne 2017, les enfants ont participé aux ateliers avec une grande ouverture et un respect de l'autre exemplaire. Ils ont su faire ressortir avec créativité la beauté de leur culture et ont su s'intéresser aux autres avec une curiosité bienveillante.

« Quand j'étais toute petite, je suis allée dans mon pays, au Pakistan. On jouait à cache-cache dans le marché. J'étais cachée lorsque j'ai aperçu une amie à mes parents qui vendait du biryani. Je suis sortie de ma cachette et elle m'a donné un sac! » — Nida

« Ici, quand on entre dans l'immeuble chez Nida, ça sent son pays! Ça sent les épices et ça sent trop bon! » — Annaëlle

« Moi, je suis né au Congo. J'étais tout petit lorsque je suis venu à Montréal, mais j'ai quelques souvenirs. Je me souviens qu'il faisait très chaud là-bas. » — Basile

Au fil des semaines, les enfants m'ont démontré, à travers nos échanges, les phrases qu'ils ont écrites et les dessins qu'ils ont faits, toute l'importance qu'ils accordent au pays d'origine de leurs parents et toute la sensibilité qu'ils ont par rapport à la culture transmise par ces derniers. Ils expriment un fort sentiment d'appartenance au groupe ethnique propre à leur famille. Cette ouverture se dégage d'ailleurs dans les relations qu'ils entretiennent les uns envers les autres.



Autoportrait : Sidiki.

Autoportrait : Alysson.



Autoportrait : Hawalyn.



Autoportrait : Sékou.



Autoportrait : Annaëlle.



Autoportrait : Sammy.

Autoportrait : Nida.



Autoportrait : Basile.





Le recueil des enfants *La vie dans Boyce-Viau* est disponible et distribué gratuitement sur demande.

Au moment de donner un titre à ce recueil, j'ai demandé aux enfants quelles étaient leurs idées. Spontanément, ce sont des titres en lien avec leur milieu qu'ils m'ont donnés.

« Hochelaga : notre quartier adoré ! »
 « Vive la vie dans le plan ! »
 « La vie dans Boyce-Viau. »

C'est sur ce dernier titre que notre choix s'est arrêté. Les enfants ont cette facilité à faire ressortir le « beau ». Ils ont cette capacité de s'émerveiller et d'exploiter ce qui les rend fiers.

« Myriam ! Dans le livre, on veut montrer ce qu'on aime ! »

C'est là-dessus que nous avons misé : les traditions familiales, les plats préférés cuisinés par maman, les langues parlées à la maison, les endroits significatifs sur le plan, etc.

Bien qu'il y ait une sous-représentation de la diversité dans les arts, ce véhicule a cette

merveilleuse faculté d'aller à la rencontre des gens et reste, selon moi, le meilleur allié pour s'interroger sur nos valeurs, parfaire nos connaissances, diminuer les préjugés et contribuer à la richesse de chaque individu. Il faut continuer à mettre de l'avant cette singularité de l'artiste dit de la diversité et à encourager ce partage de culture. Il faut permettre à ces enfants que leurs voix uniques soient entendues. Il faut inciter les individus à être davantage curieux et à s'intéresser à la différence. Nous avons tous beaucoup à apprendre de cette dernière.

Comme dirait Boris Vian : « En somme la beauté est partout. Ce n'est pas elle qui manque à nos yeux, ce sont nos yeux qui manquent à l'apercevoir. » TOC



Tous les ans, on part à Sherbrooke chez mes cousins et l'on va fêter Noël là-bas.

Hawalyn



C'est l'hiver!

*En somme la beauté est partout.
Ce n'est pas elle
qui manque à nos yeux,
ce sont nos yeux
qui manquent à l'apercevoir.*

Avec ma religion, chez moi, chaque année, nous faisons le ramadan. Toute la famille jeûne du matin jusqu'au soir pendant un mois. Ensuite, à la fin du ramadan, nous faisons une grande fête en famille et entre amis pour célébrer la clôture du jeûne.

Nida



Chez moi, nous fêtons: Noël, l'Halloween, Pâques, la fête des Mères et la fête des Pères. Cela fait partie de nos traditions.

Alysson



Nous, nous fêtons l'Aïd. À la fin du ramadan, nous allons à la mosquée et nous prions tous ensemble. C'est une grosse prière collective. Après, les parents donnent un peu d'argent aux enfants. Il y a aussi la fête du mouton que nous fêtons. C'est une fête où il y a le sacrifice d'un mouton que nous mangeons avec la famille et les amis.

Sékou



BIENVENUE

مرحباً

Welcome

ΚΑΛΩΣ

歡迎

ברוכים

مرحباً

Mentorat Artistique Professionnel



conte

danse

cirque

cinéma

théâtre

musique

littérature

arts visuels

techniques
audiovisuelles

Un programme de mentorat
qui donne la chance aux
artistes dits de la diversité
et autochtones d'être jumelés
à des mentors inspirants.



DAM

diversiteartistique.org

avec le soutien de



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Québec



LE PREMIER MAGAZINE INTERNATIONAL
POUR LA FEMME NOIRE AU QUÉBEC

SOUCHE

WWW.SOUCHEMAGAZINE.CA

PRINTEMPS 2018 | VOL. 6, N° 1



SOUCHE

DEBORAH CHERENFANT, NADÈGE ST-PHILIPPE
& DOROTHY ALEXANDRE

Empowerment AU FEMININ

SOCIÉTÉ
DIVERSITÉ À L'EMPLOI:
CES DIPLOMÉS
QUI N'ARRIVENT PAS
À SE FAIRE EMPLOUCHER

MODE
30 PAGES:
NOUVEAUTÉS,
TENDANCES,
STYLING,
DÉCORATION
ET DÉTENTE!

Inspiration,
détermination
et motivation
Ils partagent le secret
de leur succès!

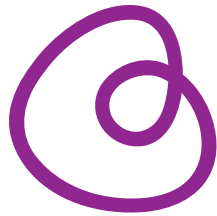
514 497-3238 | contact@souchemagazine.ca | www.souchemagazine.ca



SOUCHEINTERNATIONAL



SOUCHEMAGAZINE



la cellule idam

pour l'inclusion
de la diversité artistique
à Montréal

Service-conseil qui vise à épauler
et à outiller les acteurs du milieu artistique
dans leur démarche d'inclusion
de la diversité ethnoculturelle.

Faites partie du mouvement!

Contactez-nous
pour un premier rendez-vous gratuit :
conseil@diversiteartistique.org
(514) 280-3581

Un projet imaginé par

DAM

Avec le soutien financier de



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Québec



Montréal



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL



Brian Bronfman Family Foundation
Fondation de la famille Brian Bronfman



28 MAI-17 JUIN :: MAY 28 - JUNE 17

FESTIVAL ST AMBROISE MONTREAL
FRINGE

MONTREALFRINGE.CA

514.849.FEST



**#FRINGE
BUZZ**



VISIBILITÉ, IMPACT PERTINENCE

Diffusez vos publicités avec le journal

L'initiative

Pour en savoir plus, contactez-nous au :

514-360-6267

ou sur : **info@linitiative.ca**

Visitez notre site web :

www.linitiative.ca



LOCATION D'ESPACES COLLECTIFS DE TRAVAIL

Postes de travail volants ou avec ordinateur + Salle de conférence



DAM DIVERSITÉ
ARTISTIQUE
MONTREAL

● diversiteartistique.org

LDL

Ligue des
droits et libertés

Pour une société où
l'intégralité des droits
humains sera reconnue

www.liguedesdroits.ca

LA CARTE USÉES MONTREAL

LAISSEZ-VOUS INSPIRER
PAR 46 MUSÉES PASSIONNANTS
DE LA MÉTROPOLE

FORFAIT 3 JOURS
SUR 3 SEMAINES
CONSÉCUTIVES

MUSEESMTL.ORG



ENTENTE SUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL DE MONTREAL
Montréal

Culture et Communications
Québec

CONSEIL
DES ARTS
DE MONTREAL

Montréal

ICI 104.1 FM
104.1 FM
104.1 FM

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE
LA DANSE



quebecdanse.org

POUR QUE
LA DANSE
RAYONNE
DANS LES MÉDIAS

Gracie RUBBERBANDance © Bill Hebert

Programme

HORS LES MURS

de la maison de la culture

Dans Villeray-Saint-Michel-Parc-Extension,
la diversité s'exprime tout l'été !

Plus de 60 événements en plein air
présentés gratuitement dans les parcs
de l'arrondissement

Au programme : musique, théâtre, cinéma,
spectacles pour la famille et bien plus encore

Pour planifier vos sorties :
culturevsp.com • accesculture.com

Villeray
Saint-Michel
Parc-Extension
Montréal



Avec
TICARTOC
vous avez le choix!



FREDERICK LETIA

Frederick Letia
Écrivain et traducteur

Services offerts:

- Traduction de l'anglais vers le français
- Révision linguistique
- Rédaction et réécriture d'ouvrages

Contact: 514-843-8014
frederik.letia@sympatico.ca



l' n v s b l t é

CHRISTIAN CAMPANA
Concepteurgraphiste
christiancampana.com
campana@christiancampana.com
514.508.8782



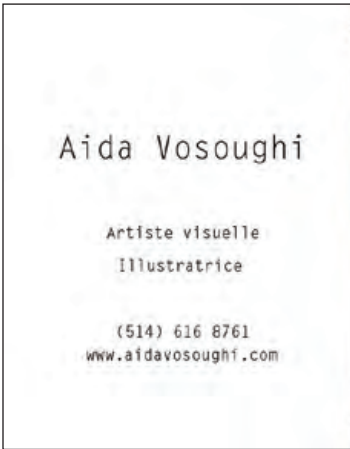
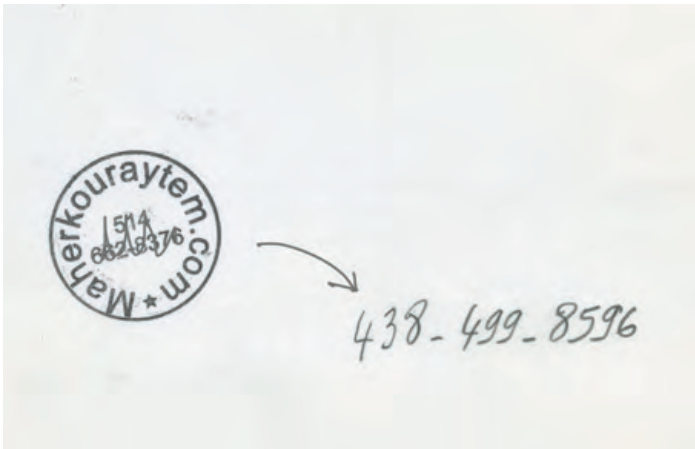
Nouha Homad
www.nouhahomad.com
contact@nouhahomad.com



Kando

- www.kandolo.com
- kandolo
- kando13or
- julientresor@live.fr
- 514-966-2976

Agente: Stephanie Kitembo
kitembo31@gmail.com



Aida Vosoughi

Artiste visuelle
Illustratrice

(514) 616 8761
www.aidavosoughi.com



Soroush Aram
Visual Artist

+1 (514) 773 1050
soroushmesmail@yahoo.com



Emma Haraké

Visual Artist
www.emmharake.com
emmharake@gmail.com



Hamed Tabein
Photographe

Hamedtabein@gmail.com
H.Tabein@hafteh.ca
Instagram: Hamed_tabein

www.hamedtabein.com

514 229 7328



arcpixel
PHOTO

FREDDY ARCINIEGAS

arcpixel
arcpixelphoto
freddyarciniegas.com
freddyarciniegas@gmail.com

Appel à contributions TICARTTOC n° 11

« RELÈVE ET AUTRE RELÈVE »

Signe d'une société où la population vieillit plus vite que la jeune génération n'accède au marché du travail, tous les Conseils des arts au pays multiplient les initiatives au service de la relève. Relève artistique, relève des publics, organismes et festivals de la relève, le mot est utilisé partout.

Toutefois, la définition du concept tel qu'il est utilisé dans le milieu culturel montréalais pose problème. Ainsi, le Conseil des arts de Montréal, qui en a fait une de ses priorités stratégiques, désigne par ce terme « un artiste (...) de moins de trente-cinq ans ayant diffusé ses œuvres au moins une fois en public dans un contexte professionnel ». L'artiste de la relève est donc essentiellement un jeune artiste, l'âge devenant un critère fondamental. Or, qu'en est-il des artistes qui décident de se consacrer au développement de leur pratique dans un contexte professionnel à l'âge de 40 ans, à la suite d'une réorientation professionnelle, d'un processus d'immigration ou encore à l'âge de la retraite, une fois libérés de leurs obligations professionnelles, ces gens que l'on nomme parfois « l'autre relève » ? Par ailleurs, est-il juste d'être considéré artiste de la relève pendant 10 ans si l'on commence sa carrière à 25 ans ? Et si l'on connaît un succès immédiat en tout début de carrière, doit-on pour autant être considéré comme faisant toujours partie de la relève alors qu'on n'est plus confronté aux obstacles propres à ce groupe d'artistes ? En somme, le succès met-il fin à l'étiquette « relève » ?

Le Conseil des arts du Canada propose le terme « d'artistes émergents ». Il souligne ainsi une autre problématique : celle de l'accès au financement, rendu compliqué par le fait qu'il faut avoir diffusé une œuvre pour être considéré artiste de la relève, ce qui implique de commencer sa carrière par une production autofinancée alors qu'on sort de l'école sans un sou, voire même déjà criblé de dettes.

Mais là encore, cette définition peut-elle s'appliquer aux artistes dits de la diversité ? Qu'en est-il par exemple des nouveaux arrivants qui laissent dans leur pays une longue carrière artistique pour se retrouver confrontés aux mêmes difficultés que les jeunes artistes sortant des bancs de l'université, car plongés dans un écosystème inconnu où ils doivent tout réapprendre ?

D'ailleurs, force est de constater que les concours pour la relève tels que *Ma première place des arts* laisse peu de place aux artistes dits de la diversité – qui, s'ils sont parfois présents, ne gagnent jamais, comme si le système en place cherchait à produire une relève en tous points identique à ce qui se fait déjà dans le milieu au lieu de s'ouvrir à de nouveaux horizons dans un contexte où l'immigration apporte son flot de nouveaux artistes, originaires des quatre coins du monde. Or, qui dit relève artistique dit relève des publics. Et dans ce cas, les publics à venir seront composés à 65% de diversité, ce qui n'est plus une minorité qu'on peut écarter, mais bien une nouvelle réalité qu'il faut intégrer de toute urgence si l'on veut que les générations futures de Québécois se reconnaissent dans la culture qui sera la leur.

Ce sont toutes ces questions que nous aimerions explorer et débattre dans le prochain numéro de TicArtToc.

RUBRIQUES

Trajectoires Les artistes écrivent au « je » leurs expériences vécues **sur le thème de la revue** comme autant de trajectoires de vie. Cette rubrique est l'occasion de raconter une ou des tranche(s) de vie, au-delà d'une autobiographie linéaire. Une trajectoire donne toujours un sens au déplacement d'un corps en mouvement. Elle est la succession, avec l'âge, des passages d'un individu d'un état ou d'une position sociale à une autre. Elle marque la ligne continue

ou discontinue d'un être qui avance, fait des choix, vire d'une vie à l'autre (1350 mots).

Réflexion(s) Les chercheurs, les artistes, les écrivains, les intellectuels, les travailleurs culturels alimentent la réflexion **sur le thème de la revue** en proposant des articles de fond, des créations littéraires comme lieux de discussion, de réflexion, d'échange et de création. Sous un regard analytique sociologique, historique, ethnographique ou anthropologique, il s'agit de proposer une lecture particulière et réflexive qui donne sens, qui critique ou qui met en débat (1850 mots).

Carte blanche C'est le point de vue d'un acteur du milieu culturel qui souhaite s'exprimer sur le thème de la revue. C'est une chronique. Réflexion, analyse, débat, la carte blanche questionne ou interroge, surprend ou défend, anime ou vulgarise, qu'importe. Juste la franchise d'être soi pour dire les mots ou l'inverse. C'est le point de vue extérieur qui pose un regard sur la politique culturelle, sur la place de la diversité dans les arts en général, dans le quotidien de cet acteur en particulier. Bref, c'est une carte blanche comme une page à écrire (1300 mots).

Portraits d'artistes Les journalistes, écrivains, penseurs, universitaires, bloggeurs produisent un essai critique d'un artiste qu'ils découvrent, de sorte qu'une véritable rencontre s'opère dans le dialogue, l'écoute et le regard pour une meilleure compréhension du travail de l'artiste. Dans un style atypique, fantaisiste, voire poétique : la voix est libre ! (700 mots).

D'égal à ego Échanger, débattre, discuter, s'opposer, se compléter, critiquer sont autant de verbes d'action qui animent cette rubrique à travers la rencontre de deux artistes qui se parlent sous forme de dialogue **sur le thème de la revue**. Les manières de voir et de faire de l'art, les façons de créer et de penser, les étapes professionnelles à suivre, les envies de demain et les regrets d'hier amènent un dialogue inédit entre deux créateurs (1400 mots).

TicArtToc Produire un article ou un texte **sur le thème de la revue** qui propose une réflexion décalée, dérangement, coup de gueule, provocatrice ou fantasmée sur un sujet de leur choix pouvant amener ledit sujet à devenir un prochain thème de la revue. Ici, on ose ! (1000 mots).

Varia C'est un article **hors thème** qui alimente une réflexion, un sujet, une idée dans l'air du temps. Le Varia est différent de l'ensemble de la thématique de la revue. Il peut même n'y avoir aucune causalité, c'est juste un apport de plus qui enrichit (2500 mots).

Recommandations aux auteurs

Tous les auteurs doivent impérativement fournir les éléments suivants au format Word :

1. Un résumé de l'article de 70 à 90 mots d'ici le **30/05/2018**
2. Un texte comportant un titre
3. Une courte biographie (70 mots max.)
4. Une photo portrait en couleurs de 900 × 1200 pixels*
5. Pour les rubriques *Trajectoire*, *Portraits d'artistes*, *D'égal à ego* et *TicArtToc* : au moins 4 à 6 photos ou illustrations variées de leurs œuvres de 2700 × 3300 pixels* en indiquant, pour chaque photo, la légende et le crédit

* Toutes les images envoyées doivent être en haute résolution.

Merci d'envoyer les éléments de plus de 5 Mo par Wetransfer ou Dropbox à Mélissa Basora à : revue@diversiteartistique.org.

Notre politique éditoriale privilégie les textes inédits n'ayant jamais été publiés auparavant. Seuls les dossiers complets seront acceptés.

Date de tombée : 15/06/2018 Sortie prévue : automne 2018

Inclusion et équité : notre vision de la vitalité artistique montréalaise!

Après 15 ans d'actions pour une plus grande représentativité de la diversité culturelle dans les arts, le Conseil des arts de Montréal se donne comme priorité de favoriser l'inclusion afin de refléter la diversité des origines des artistes, des visions et des pratiques artistiques présentes dans notre métropole. Des services et des outils sont à la portée de la main des artistes, collectifs ou organismes artistiques professionnels.



Pour les artistes

- Service de première ligne
- Service d'accueil pour les artistes nouveaux arrivants
- Prix et résidences de création
- Stages rémunérés dans des organismes artistiques établis
- Repérage et référence
- Intégration professionnelle
- Réseautage
- Rencontres Info-Arts

Pour les organismes et les collectifs

- Services – conseils
- Programme de tournées
- Programme de subventions

Communiquez avec nous pour en savoir plus :

www.artsmontreal.org

article

262, rue Fairmount Ouest
Montréal QC H2V 2G3
(514) 842-9686

mer - ven : 12h - 18h
sam - dim : 12h - 17h

www.article.org



DEAVANAH
ديوانه

Gelare Khoshgozaran
Performance, jeudi 19 avril, 19h

FUGITIVE TRAJECTORIES : BLACK RADICAL IMAGINATION

Amelia Umuhire, dana washington, Jenn Nkiru,
Cecile Emeke, Ephraim Asili, Alima Lee
Commissaires : Jheanelle Brown, Darol Olu Kae

Projection suivi d'une discussion, vendredi 20 avril, 19h



MONTREAL MONOCHROME V
THE ARTISTS' BLOG
CHLOE CAVIS-HAIE

3-6 MAI 2018

MONTREAL MONOCHROME V
KHAIDIA BAKER
SHELLIE ZHANG
EMILIA AMALIA
NAGHME - SHARIH
LANGUARY / CITY

WILL SANGUARE?

WORLD CUP!

Onyeka Igwe, Sheena Hoszko,
Arkadi Lavoie-Lachapelle, Null Ace
Commissaire : Amber Berson

Exposition, du 19 mai au 17 juin
Vernissage : vendredi 18 mai, 19h



article remercie notre partenaire Programme Montréal Interculturel (PMI).
article remercie ses membres, bénévoles et donateurs.
article est membre du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Montréal

Conseil des arts
du Canada Canada Council
for the Arts

CALQ
Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Soutenu par

Le Plateau-Mont-Royal
Montréal