

Paprašarovski, Marija

Le Nord canadien mis en scène : lecture des pièces Terre Océane de Daniel Danis et Yukonstyle de Sarah Berthiaume

In: *Beyond the 49th Parallel: many faces of the Canadian North*. Le Calvé Ivičević, Evaine (editor); Polić, Vanja (editor). 1st edition Brno: Masaryk University, 2018, pp. 133-146

ISBN 978-80-210-9192-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81458>

Access Date: 26. 02. 2025

Version: 20250213

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Le Nord canadien mis en scène. Lecture des pièces *Terre Océane* de Daniel Danis et *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume

Marija Paprašarovski

Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Zagreb, Croatie

Résumé

Dans cette étude, nous nous proposons d'explorer les façons dont les dramaturges Daniel Danis et Sarah Berthiaume mettent en scène le monde nordique pour lever le voile sur la force évocatrice de cette terre des ancêtres. En effet, selon les traditions spirituelles autochtones, chacun des quatre points cardinaux représente un mode de perception différent. Au nord est associée la sagesse. Ainsi ce retour aux origines traduit-il la recherche d'une autre vérité possible, d'un rapport intime non seulement avec la terre mais aussi avec le cosmos.

Mots-clés : nordicité, espace lisse, espace strié, spiritualité amérindienne, esprit de famille

Abstract

This article discusses the way two quebécois playwrights, Daniel Danis and Sarah Berthiaume, deal with the idea of North in order to lift the veil and show the evocative power of the land of their ancestors. Indeed, according to the spiritual practices of the indigenous people, each of the four cardinal directions is associated with a different way of how they perceive the world. North represents wisdom. So the authors' return to the origins is in fact the quest for another version of the truth, for understanding the experience of a close relationship not only with the land but with the entire cosmos as well.

Keywords: nordicity, the smooth, the striated, Native American spirituality, family

*M'illumino**D'immenso*¹

Giuseppe Ungaretti

Selon les recherches des penseurs de la nordicité culturelle, en particulier celles de Daniel Chartier, l'imaginaire du Nord renvoie à « une série de figures, couleurs, éléments et caractéristiques transmises par des récits, romans, poèmes, films, tableaux et publicités qui, depuis le mythe de Thulé jusqu'aux représentations populaires contemporaines, en ont tissé un riche mais complexe réseau de significations symboliques » (Chartier 2008 : 22). Parmi les constituants qui permettent d'exprimer l'idée du Nord, ou la *nordicité*, Daniel Chartier indique notamment les éléments tels que l'iceberg, l'ours polaire, le froid, les aurores boréales, l'absence de repères, la désolation, la solitude, les lieux éloignés, le nomadisme, le refuge, l'insistance sur les couleurs bleue et blanche, la neige, l'absence d'arbres, mais aussi l'exploration physique qui se transforme en quête spirituelle (*ibid.* : 24). Or, selon le « père » du concept de nordicité, le géographe Louis-Édmond Hamelin², « le Nord incarne une réalité concrète, un objet, tandis que la nordicité, c'est une pensée, une réflexion » (Chartier et Désy 2014 : 39). Autrement dit, si la première notion indique une position géographique, un territoire concret, l'autre représente plutôt une conception liée avec l'expérience de ce territoire. Dans cette étude, le concept de nordicité sera traité en tant qu'idée du Nord, pour reprendre le titre de la dramatique radio du pianiste Glenn Gould (*The idea of the North*, 1967), une idée qui repose sur « le rapport de soi à son environnement » (Chartier et Désy 2014 : 17), un rapport intime et donc témoignant du désir de l'insaisissable.

Le choix du corpus de la présente réflexion, limité à deux pièces *Terre Océane* (2006) et *Yukonstyle* (2013)³, a pour objectif d'identifier les stratégies de représentation scénique de la nordicité privilégiées par les dramaturges québécois, Daniel Danis et Sarah Berthiaume. On verra que l'imaginaire du Nord se réalise ici de façon à tenir compte des images faisant partie de l'imaginaire collectif traditionnel qui reposent sur le contraste (le grand silence blanc des espaces immenses et illimités opposés à la ville comme lieu de malheur de l'homme occidental). Néanmoins cette conception évoquant l'idée de vagabondage et d'errance, de quête du sens profond de la vie, est mise en doute par les ténèbres de notre civilisation qui s'étendent sur cette terre imbibée d'une spiritualité refoulée.

1) Je m'illumine d'immense.

2) Louis-Édmond Hamelin a introduit la notion de nordicité pour la première fois en 1965 dans son article « Au Canada français. Leçons télévisées sur les pays froids de latitude » publié dans la *Revue de géographie alpine* de Grenoble Voir le site Internet: <http://puq.ca/hamelin/bibliographie>

3) Pour les citations, nous utilisons les abréviations suivantes : TO = *Terre Océane*, YS = *Yukonstyle*.



Ainsi, même si le territoire du *Yukon*, situé à l'extrémité nord-ouest du Canada, évoque la splendeur des espaces vierges et la grandeur des paysages (vastes lacs, glaciers majestueux, sommets enneigés), Sarah Berthiaume montre dans sa pièce *Yukonstyle* que, là aussi, la détresse affective (tous sont devenus « pas trustables ») menace d'étouffer complètement la puissance de ce territoire mythique. Par contre, les personnages égarés du monde moderne de Daniel Danis se réfugient dans la nature sauvage du Grand Nord qui les accueille d'une manière moins traumatique et plus directe en les plongeant dans la plénitude d'une vie où rien n'est divisible. Malgré ces différences, il est clair que les deux dramaturges mettent en scène le monde nordique pour lever le voile sur la force évocatrice de cette terre des ancêtres grâce à laquelle les personnages, se retrouvant dans un lieu qui les bouleverse par son immensité, et quoique sans savoir ce qu'ils cherchent, finissent par devenir « plus réceptifs » et « plus attentifs à l'autre », comme le constate Antoine (TO : 82).

En effet, selon les traditions spirituelles autochtones, chacun des quatre points cardinaux représente un mode de perception différent. Au nord est associée la sagesse. Ainsi ce retour aux origines traduit-il la recherche d'une autre vérité possible, d'un rapport intime avec le cosmos. Les dimensions de nouveauté, de beauté, de pureté ainsi que de suspension temporelle contribuent à la création de la paix intérieure qui s'impose comme vecteur de guérison et d'espoir pour les personnages. Par ailleurs, ces voyages initiatiques aux sources invitent également les lecteurs et les spectateurs à s'ouvrir à l'Autre et à une nouvelle réalité, proche de la « pratique de la philosophie de la coexistence » dont parle Louis-Édmond Hamelin (Chartier et Désy 2014 : 82).

Dans un premier temps, nous aborderons donc l'attrait du Nord, puis nous étudierons les façons dont la sagesse autochtone, en tant qu'un des traits caractéristiques de la nordicité canadienne, exerce une influence non seulement sur la vie au nord mais aussi sur le travail de ces deux dramaturges.

Fuir très loin de la ville

S'aventurer au nord c'est fuir la situation dans laquelle on se trouve pour quelque raison, qu'elle soit économique, existentielle ou sentimentale. Il semble que, depuis les années 1990, « la fièvre du diamant a succédé à la ruée vers l'or des années 1930 » (Cousin 2014) et que les opportunités de travail attirent de plus en plus les étrangers même si, comme l'explique une Marocaine, « il faut effectivement être un peu dingue pour venir s'installer dans cette région » (*ibid.*). Qu'importe, l'esprit du Nord qui repose sur l'idée que tout y est possible attire ceux qui rêvent d'y faire de l'argent mais aussi ceux qui, tout simplement, ont envie de grand air : « la faune est éclectique et jeune » et « l'esprit pionnier est identique » (*ibid.*) à celui qui régnait à l'époque de Jack



London. Cependant, cet aspect du Nord canadien n'intéresse guère les dramaturges choisis, dont les personnages se retrouvent presque par hasard là où « l'étoile de l'ours déchire la nuit » et « l'aurore boréal brûle les cieux », pour reprendre les paroles du chanteur Zachary Richard (*Dans le Nord canadien*). La vie d'Antoine (*Terre Océane*), cinéaste montréalais, est perturbée par l'arrivée de son fils, jusqu'alors inconnu, qui est mortellement malade. Ne pouvant s'occuper seul de lui, Antoine décide de partir avec l'enfant à la campagne, chez son oncle Dave. Dans *Yukonstyle*, Kate, une adolescente qui voyage à travers le Canada, descend à Whitehorse, même si « elle aurait dû rester dans l'autobus encore une nuit » (YS : 10), sans savoir où elle est, « habillée en poupée à moins 45 degrés Celsius » (*ibid.*). Pour les deux protagonistes, il s'agit d'une vraie rupture : ils se trouvent malgré eux face à une destination inconnue et imprévisible, devant cette immense blancheur sans traces.

Nomos versus polis

L'opposition entre l'espace ouvert (*nomos*) et la cité (*polis*) établie par les Grecs anciens s'apparente à celle entre l'espace lisse et l'espace strié, pensée par Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980 : 600) : « Dans l'espace strié on ferme une surface, et on la 'répartit' suivant des intervalles déterminés, d'après des coupures assignées ; dans le lisse, on se 'distribue' sur un espace ouvert [...] ». Bien que « ces deux espaces n'existent en fait que par leurs mélanges l'un avec l'autre » (*ibid.* : 593), on voit dans *Terre Océane*, que cette opposition tient bon. A Montréal où vit Antoine « les lumières de la ville jaunissent le ciel » (TO : 17) tandis que tombe « une neige lourde et mouilleuse » (*ibid.*) qui ne parvient pas à lisser la structure striée car « la fenêtre ouverte avale des flocons étoilés remplis de secrets d'architectures que seules comprennent les montagnes de neige éternelle » (*ibid.*). A l'opposé des flocons étoilés, qui suggèrent la disparition des formes dans une mer blanche et infinie, « la noirceur dans le condo découpe le corps d'Antoine » dont « la peau éclate de rides nouvelles » (*ibid.*) ; il ne voit même pas la neige, il ne sent qu'une pluie incessante et « chaque partie de [sa] peau [lui] semble quadrillée au marqueur noir » (TO : 33). Par contre, à la campagne où il emmène son fils malade, les corps s'estompent : « les trois bouffons de joie s'enroulent dans la blancheur et d'une saisie de soleil taquin, des cristaux d'humidité dans l'air s'illuminent » (TO : 54). C'est là qu'il commence à percevoir la beauté du paysage hivernal « quand il neige amoureux sur la terre déjà blanche d'hiver » (TO : 50). Ainsi, dans *Terre Océane*, l'espace est reconnu comme un espace infini et lisse, ce que Louis-Édmond Hamelin appelle « le mythe du grand espace » (Chartier et Désy 2014 : 73), en ajoutant que celui-ci n'est pas seulement immense mais également froid.



C'est justement la froideur et une vie soumise aux exigences du gel qui envahit toute la pièce de Sarah Berthiaume, dont les premiers mots sont : « Whitehorse. // La nuit. // L'hiver. // Moins 45 degrés Celsius » (YS : 109). Le corps d'une jeune fille nomade, Kate, surgit en contraste avec ce paysage « sur la limite entre le froid et la mort » (YS : 11) : « Crissement de la neige sous ses bottes à plateforme. // Froufrou de dentelle sur ses cuisses engourdis » (YS : 10), ce qui montre combien est erronée l'idée qu'elle a du Nord, à l'instar de la plupart des Canadiens du sud. C'est d'ailleurs Garin, un jeune métis, qui reformule la devise fameuse du Yukon, « Larger than life », ajoutant que l'hiver du Yukon est « longer // colder // darker // than life » (YS : 32). D'une part, cela laisse entendre que l'étendue blanche n'est pas une représentation de la beauté physique et spirituelle perçue comme harmonieuse. D'autre part, le mot « darker » évoque le contraire de la légende des terres du Yukon qui « ne deviennent paysage que parce que les chercheurs d'or les ont sillonnées, parce qu'elles ont incarné un rêve de richesse, de sauvagerie et de nature » (Rigeade 2013). Par ailleurs, l'espace lisse qui prédomine dans *Terre Océane*, évoquant la force de guérison, est largement strié dans *Yukonstyle*. Ce sont d'abord des maisons mobiles remplaçant les cabanes des chercheurs d'or, qui imposent une structure du territoire que Louis-Édmond Hamelin appelle « rangique » (Chartier et Désy 2014 : 70). Cependant, grâce au caractère temporaire de ces habitations (ce qui est mobile renvoie au nomadisme, au changement) il est permis d'imaginer que cet espace strié qui ressemble à une ville se laisserait facilement lisser. Ainsi, la force du territoire, comme nous allons le voir, n'est-elle que temporairement absente ou plutôt insensible dans ce monde où les habitants sont débordés par son immensité : « Y a trop d'espace, dehors. [...] Trop de forêts, de vent, de montagnes, de bouette, de ciel » (YS : 47). Pourtant, cette plénitude n'est pas une source de bonheur, comme dans *Terre Océane*, mais une source de solitude et d'isolement.

La solitude et l'isolement

Alors que dans *Terre Océane* la vie d'Antoine à Montréal, stressante et pleine d'angoisse, marque un contraste avec celle qu'il mène à la campagne, où règne ce grand silence blanc qui a gardé sa dimension chamannique incarnée par l'oncle Dave, dans *Yukonstyle* Sarah Berthiaume montre que le Grand Nord mythique est aussi un royaume de solitude qui ne rime pas nécessairement avec la paix intérieure mais aussi avec « les névroses, les ténèbres d'une civilisation occidentale venue s'échouer là, avec sont lot de violences raciales et sociales, d'individualisme, de misère affective » (Pauthe 2013 : 72). L'idée du Nord de Daniel Danis est proche de celle de Glenn Gould pour qui, vivre au Nord, c'est fuir la civilisation occidentale, aller au-delà de ses limites. Sans doute ce décor nordique correspond-il à un état d'esprit à partir duquel le musicien a élaboré



sa conception du sublime (Neumann 2011 : 35). Par contre, ce qui intéresse Sarah Berthiaume, c'est cette double dimension du Nord, car non seulement le blanc évoque la pureté et l'appel à la méditation, mais encore il « déstabilise les repères et menace d'absorber tout ce qui l'entoure dans le néant qu'il représente » (Chartier 2008 : 25).

Dans *Terre Océane*, au contraire, l'isolement correspond à un état de plénitude associé à une concentration intense sur les moments de bonheur partagé avec les autres. Avant de se laisser transformer par la force du Nord, Antoine se sent rongé par la solitude qui est pour lui pareille à une pluie froide (TO : 33). Cependant, au fur et à mesure que l'oncle Dave conduit doucement le petit Gabriel vers la compréhension de la vie et de la mort, Antoine se trouve lui aussi plongé dans la terre océane, cette métaphore de la dimension cosmique de la nature qui les absorbe. Antoine et Gabriel reprennent le goût de vivre : ils dansent sur la neige, initiés par l'oncne Dave « à cette tradition nordique : fortifier le corps pour l'année à venir en se nettoyant la peau de neige du matin de l'An naissant » (TO : 54). Isolés en pleine nature, les trois hommes ne souffrent pas d'être seuls. Cet éloignement du monde est présenté comme un isolement thérapeutique, surtout pour Antoine :

J'introspecte avec minutie les tressaillements de mes sentiments.

Je ressens la colère, la joie, la paix, le dégoût, l'ivresse béate, la peur, la jalousie, dans tous les muscles complexes de mon visage.

Probablement à cause du froid compact de cet après-midi, m'apparaît une prégnante conscience de mon squelette, de mes nerfs attachés aux os, de mes muscles, de la circulation du sang dans mes veines.

Une puissance agréable et saine me donne à vivre un moment de repos. J'ai oublié l'enfant malade pendant quelques moments. (TO : 70)

Aussi le contact avec la nature dans cet isolement imposé volontairement se manifeste-t-il comme une expérience extatique, c'est d'ailleurs ainsi que Glenn Gould a décrit la solitude (Neumann 2011 : 40).

La tête renversée, défilent sous les yeux du garçon les branches de pins, des bouts de ciel, des oiseaux excités de l'imminence du printemps. [...]

Seul, [Gabriel] contemple. Les yeux grands, les narines gorgées d'air sucré et hallucinant, tellement qu'une plongée soudaine de mille poissons arc-en-ciel surgissent d'entre les branches des douces et longues épinettes. [...]

Gabriel baigne dans cet état de béatitude jusqu'au retour à la maison. (TO : 79–80)

Par ailleurs, ces états d'âme sont inspirés par l'espace lisse qui les entoure et qui « peut aussi prendre valeur de révélateur » (Chartier 2008 : 27) : « Sur le coutumier



poids de la neige janvérienne se couche le soleil bleu des fins de journée » (TO : 70) ;
« cette mer blanche fondante » (TO : 80)

Dans *Yukonstyle*, en revanche, cette réduction chromatique « induit un sentiment d'égaré et [...] une perte des repères qui donne l'impression d'un avalement dans le néant » (Chartier 2008 : 27). Cela est certes une autre manière de concevoir le paysage typique du Nord et d'interpréter son effet produit. Comme il y a « trop de vide, partout, autour », le corps humain risque de devenir rien, « rien qu'un petit flou sur la map du Yukon » (YS : 47). Or, tout cela impose une solitude insupportable car « être tu-seul, ça devient... ça devient impossible » (*ibid.*) d'autant plus que l'hiver y dure longtemps et enveloppe les corps dans son épaisse noirceur :

YUKO. – Le noir nous grignote
Quelques heures de plus chaque jour
GARIN. – Le noir s'immisce en nous
Dans nos yeux, nos peaux, nos os (YS : 32)

Par ailleurs, cet aspect sombre de la vie au Nord est souligné par le fait que la rudesse du climat n'est pas la seule difficulté à affronter. Sarah Berthiaume, qui s'était elle-même exilée au Yukon pour quelque temps, montre que la misère du monde occidental (alcool, drogue, prostitution) s'est emparée de cette immensité du paysage. Si Kate, qui semble sortir d'un autre monde – la façon dont elle est habillée prouve qu'elle n'a aucune idée du Nord (YS : 10–11) – risque de « se faire agresser par une gang d'osties de Natives » (YS 13), si les Natifs « se retrouvent à quêter en gang à la porte des liquor stores parce qu'ils [ont] pas de job » (YS : 17), c'est que le Nord est aussi un territoire de grande hostilité. En effet, malgré le manque de ressources humaines dans le Nord, ces régions sont affectées par le chômage. Ce paradoxe s'explique par le fait que « les employeurs privés préfèrent y emmener des travailleurs spécialisés du sud » (Maximova 2014 : 421). L'auteur se montre très sensible aussi à cette dimension sociale du Nord. Lorsque Kate et Garin regardent à la télévision une émission sur le procès de Pickton, Garin ajoute encore un élément troublant pour donner une image inquiétante du mythe du Nord qui affecte surtout la population autochtone : « Veux-tu que je te dise pourquoi il tuait des putes, Pickton ? Hen ? Pickton tuait des putes parce que la police le laissait faire. C'est juste pour ça. Parce que les putes, les Indiennes, surtout, tout le monde s'en câlisse. Même la police » (YS : 35).

Dans cet univers menaçant, Kate en voyageur solitaire qui n'a peur de rien est seule capable de faire face au froid extérieur (ses vêtements légers au début de la pièce l'indiquent) mais aussi à celui qui gagne les cœurs des hommes :



KATE. – Le noir nous laisse juste la résilience qu’il faut
Pour passer l’hiver. [...]
Et croire qu’au bout du compte
Quelque chose nous attend. (YS : 32)

Aussi est-elle seule capable de voir le corbeau noir, Goldie, l’Indienne mi-oiseau, la mère de Garin. Ainsi, à l’instar des chercheurs d’or, elle va trouver son or (Goldie), mais non pas en métal jaune, mais sous forme d’une évolution intérieure.

Au pays du Grand Esprit

Le noir (le corbeau et les corps réduits à des points noirs dans *Yukonstyle* ; les rondelles de bois posées sur le chemin de neige et les corps qui dansent sur la neige ou apparaissent devant la fenêtre givrée dans *Terre Océane*) et le blanc (les paysages de neige dans les deux pièces) représentent une réduction chromatique, un monde réduit à l’essentiel, deux non-couleurs utilisées ensemble pour symboliser une réalité à la fois double et indivisible. L’opposition chromatique, comme dans les tableaux de Paul-Émile Borduas, exprime, d’un côté, une dualité inhérente à tout humain, et d’un autre côté, la fusion de l’humain et de l’infini symbolisée par les corps qui s’enroulent dans la blancheur (*Terre Océane*) ou s’unissent et nagent dans la lumière évoquant une aurore boréale (*Yukonstyle*). Dans cet univers hostile et énigmatique à la fois, sous l’influence d’une force inconnue d’eux, symbolisée par le chamanisme de l’oncle Dave (*Terre Océane*) et le cri du corbeau, emblème du Yukon (*Yukonstyle*), les personnages sont poussés les uns vers les autres comme dans une danse rituelle, se laissant posséder par l’esprit des ancêtres. Cet hiver au grand Nord qu’ils passent ensemble est comme une étrange initiation, durant laquelle ils vont essayer de reconnaître un autre aspect d’eux-mêmes en entrant dans un nouveau système de relations affectives et en se réinventant une famille de hasard, une communauté de secours s’annonçant comme une certaine forme d’interdépendance qui les rend à la fin émotionnellement plus stables. Dans ce sens, les deux pièces reprennent la perception du Nord canadien considéré comme un lieu de purification spirituelle où il est possible, selon Glenn Gould, de vivre à la manière de Thoreau, telle qu’elle est décrite dans *Walden* (Neumann 2011 : 36), autrement dit, en suivant la voie de la sagesse fondée sur le respect de la nature et sur la compréhension de l’Esprit qui est en toute chose.

Ce nouveau regard

Selon les traditions spirituelles autochtones, chacun des quatre points cardinaux représente un mode de perception différent. Au nord sont associées la sagesse et



la maturité («Guide sur la spiritualité chez les Amérindiens»). Pour comprendre la sagesse amérindienne il faut faire la distinction entre les cultures autochtones et les non autochtones. Louis-Édmond Hamelin signale que les premières se fondent sur la fusion entre la terre et l'être tandis que les secondes envisagent l'être séparé du terrain sur lequel il évolue. Il précise qu'il y a au Nord « un rapport à la terre qu'on peut rapprocher du holisme [...]. Tout, dans le holisme, est ensemble : la rivière, le caribou, le phoque, l'Inuit, tout ça fait partie d'un bloc » (Chartier et Désy 2014 : 75). Par conséquent, l'union de l'homme et de la nature est une manifestation évidente de cette sagesse qui « s'exprime [...] par une sorte de mysticisme de la nature et à travers une indéniable communion avec la grande énergie cosmique [...] qu'on nomme 'le Grand Esprit' et bien souvent aussi 'le Grand Mystère' » (Languirand et Proulx 2009: 13). Il s'agit évidemment de la représentation d'un Dieu qui s'annonce aussi par l'esprit de la Terre Mère. Ainsi les deux pièces qui font l'objet de notre réflexion se proposent-elles aussi d'inviter leurs spectateurs (lecteurs) à entreprendre un voyage en territoire spirituel amérindien qui, comme l'explique Louis-Édmond Hamelin, « ne tient pas son caractère principal d'être situé au Nord » (Chartier et Désy 2014 : 65), mais dont l'idée du Nord ne peut pas se passer.

Pour tracer un parcours dans cet espace il faut donc établir d'abord un rapport intime avec le cosmos comme c'est le cas dans *Terre Océane* où les *secrets du monde naturel sont dévoilés à ceux qui, comme Antoine et son fils Gabriel, savent se montrer plus réceptifs aux énergies de la nature habitée par le divin*. Avec l'oncle Dave, son guide spirituel, Gabriel a appris à s'étonner et à s'émerveiller devant la beauté et la force de la nature et c'est pour cela qu'il plonge dans la béatitude de l'extase, comme nous l'avons montré plus haut. Dave, bûcheron et chaman, s'efforce, petit à petit, d'appriivoiser la mort en préparant le petit Gabriel à son passage dans l'Au-delà, en fabriquant des rondelles de bois pour guider ses pas et pour l'apprendre à conduire son corps avec ses pensées : « Quand t'arrives au bout du chemin de rondelles, c'est pas le vide. Ça a l'air d'un vide. En vrai, tu dois jouer. [...] imagine-toi la mer, tu rentres dedans [...], tu sors à quelque pas, tu grimpes une montagne, ainsi de suite, jusqu'aux confins de l'essence du vivant » (TO : 65). Mais il lui apprend aussi à goûter à la vie et à éveiller tous ses sens en jouant et en s'amusant sur la neige dans la forêt. En même temps, Antoine lui aussi se laisse envahir par l'esprit divin de la nature. Il se lance corps et âme dans une danse de guérison et invoque le roi de la forêt pour qu'il sauve son fils (TO : 52). Dans *Yukonstyle*, l'apparition de Goldie, sous forme de corbeau, oiseau qui dans la mythologie indienne est à l'origine du monde, introduit un élément surnaturel. Toute en flamme, « comme un feu de camp // allumé à coup de delirium tremens » (YS: 39), avec son cri elle s'impose comme la voix de la terre (le corbeau est aussi l'emblème du Yukon), qui brûle sous cette neige en incarnant l'illumination et la purification. À la fin de la pièce, Kate la voit emportant Dad's, « l'un sur le dos de l'autre » (YS: 66), « les



leurs vertes et or qui éclairent le parking du liquor store // Ça n'est pas une aurore // C'est eux » (YS: 63). Ainsi la mort de Dad's est-elle associée avec la lumière de l'aurore, tout comme celle de Gabriel l'est avec « un soleil radieux de mai » (TO: 85) pour suggérer une renaissance spirituelle.

Par ailleurs, les dramaturges utilisent tous les deux une langue narrative à l'intérieur des dialogues à travers laquelle les personnages entrent en contact avec des pensées intimes, ou des forces cachées, comme s'ils accédaient à une sorte d'extra-lucidité qui les dépasse :

Une chose silencieuse a dû se produire en lui qui lui échappe. Antoine cherche à nommer ce qu'il ressent à propos de cette émanation. (TO : 82)

Un prénom fait son chemin du chaud de mon ventre au bord de mes lèvres. Et s'échappe en fine buée dans le blanc cassant des néons. (Kate, YS, 65)

Ancrés dans le paysage nordique et ouverts sur le cosmos, ils portent un regard neuf sur la réalité comme si cet univers étrange dans lequel ils se sont plongés les traversait et se faisait voix. D'ailleurs, Sarah Berthiaume le dit explicitement dans la préface de sa pièce:

J'ai voulu une langue québécoise, mais avec un rythme près de l'anglais ; j'ai aussi voulu des passages narratif qui serviraient de contrepoids à la rudesse des dialogues et à la pauvreté de la langue des personnages. Je voulais ces envolées poétiques comme des zébrures d'or qui illuminent une nuit polaire. Comme si le Yukon traversait les personnages et les rendait plus grands qu'eux-mêmes. Comme s'il parlait à travers eux. (YS : 7)

Cette « langue-paysage » (Rigeade 2013) met l'accent sur l'existence de deux mondes différents, l'un spirituel et l'autre englobant la réalité ambiante. Cependant, comme les passages des dialogues à la narration sont imperceptibles, ces deux mondes pénètrent l'un dans l'autre et s'entremêlent. Cela signifie que le visible et l'invisible, le monde spirituel et le monde matériel appartiennent à une même réalité qui « témoigne d'une alliance profonde de l'être humain avec toute la création » (Languirand et Proulx 2009 : 13). Reste encore à examiner comment la force spirituelle de la Terre Mère s'extériorise, en d'autres termes, comment elle influence les êtres.

Une famille retrouvée

Dans l'une et l'autre pièce apparaît un personnage (Gabriel dans *Terre Océane*, Kate dans *Yukonstyle*) que personne n'attend et qui se trouve lui-même projeté dans un



milieu presque malgré lui : Gabriel, le fils adoptif qu'Antoine connaît à peine, vient perturber sa vie parce que son ex-compagne ne peut plus s'occuper de l'enfant mortellement malade, tout comme Kate, voyageuse solitaire, fait irruption chez Garin, son père Dad's et leur colocataire Yuko. Il semble que leur rôle n'est pas seulement de découvrir la sagesse de la vie et de la mort inspirée par l'héritage spirituel amérindien, mais encore d'agir sur les autres tout en leur permettant de s'ouvrir les uns vers les autres ainsi que vers le cosmos ou le Grand Mystère. Comment est-ce possible ? Eugène Minkowski nous rappelle que grâce à son aspect spirituel, chaque personnalité « crée autour d'elle, par des facteurs fugitifs et inconscients, comme l'odeur, une atmosphère particulière susceptible de pénétrer dans les autres, de les influencer directement » (1999 :119). De surcroît, cette atmosphère discrète entre en contact avec ce que Michel Collot appelle la « pensée-paysage » pour assurer les contacts avec les êtres formant « un système d'interdépendance » (Rigeade 2013). C'est pourquoi un groupe d'individus disparate au début finit par produire un climat particulier que nous pourrions appeler « un désir collectif » ou « un éros de groupe » (Guattari 2014 : 137) capable de pousser les êtres à « construire un autre monde possible » (*Ibid.* : 135) suggéré par la voix narrative qui n'appartient pas aux personnages et qui les dépasse, mais grâce à laquelle ils peuvent étendre leurs limites. Ainsi, l'alternance de scènes dialoguées et de récits n'a-t-elle d'autre rôle que d'introduire une nouvelle dynamique qui s'impose comme une force de cohésion.

Cette force est comme un appel. Le passage intense de Gabriel, dont le nom évoque une présence angélique, a complètement changé la vie d'Antoine. Il est devenu « plus réceptif » et « plus attentif à l'autre » car Gabriel a « interpellé, au profond de [s]on cœur, une tendresse oubliée » (TO : 82). De même, Kate aide Yuko à oublier son passé et la mort de sa sœur, elle invite aussi Garin à s'approcher de Yuko et à s'ouvrir à l'amour dont il se croyait incapable : « Mais il faudra attendre longtemps avant que Garin apprenne à dire ces choses // Il faudra des années avant qu'il sache parler d'amour » (YS : 63).

En outre, Gabriel et Kate apportent une nouvelle dimension élargie de la vie. Gabriel en montrant que l'âme retourne auprès du Grand Esprit : « Vas-y, vas-y, Gabriel, avec tes ailes de poisson, plonge dans la terre océane » (TO : 84) ; Kate en voyant que la communion avec les âmes des ancêtres est possible lorsque Goldie vient emporter Dad's : « Je vois // Leurs deux corps se fondre en or // Scintiller // Puis, redevenir corbeau // Et partir à tire d'ailes // Dans la nuit cassante du Yukon » (YS : 66).

Enfin, l'un et l'autre créent une ambiance de famille, une famille fondée sur l'interdépendance des âmes qui se retrouvent pour vivre une période intense de leur vie et partager leurs sentiments. Antoine se sent tout imprégné de la présence de Gabriel qui l'a aidé à reconstruire un foyer familial : « Antoine écrira à Charlotte : [...] Un million de minutes sonnent en images dans ma tête, Gabriel, Dave, Florine, la campagne,



les murs, nos gestes, tout... et toi aussi » (TO : 82). Dans *Yukonstyle*, entouré d'une vastitude illimitée, le corps a besoin de toucher « quelqu'un pour se souvenir qu'il est un corps », comme le dit Dad's (YS : 47). C'est pourquoi dans l'espace limité de leur maison mobile ils s'approchent et se touchent pour lutter contre le froid : Yuko frotte les pieds gelés de Kate et crée une intimité qui lui permet de s'exprimer sur son passé. Cependant, réchauffer les pieds d'une nomade (Kate), c'est lui permettre de disparaître « across Canada » (YS : 82) un jour, la laisser partir, comme Antoine se prépare à se séparer de Gabriel en contemplant son regard lumineux : « Une chose silencieuse a dû se produire en lui qui lui échappe. Antoine cherche à nommer ce qu'il ressent à propos de cette émanation » (TO : 82).

Conclusion

En fait, cette chose qui leur échappe mais dont ils sont déjà tout imprégnés s'appelle l'amour. Gabriel, messager de Dieu, qui est venu faire partager un sentiment religieux cosmique et Kate qui porte une nouvelle vie dans son ventre, l'enfant dont elle voulait se débarrasser en arrivant au Yukon et dont le nom, Prosper, lui a été soufflé par cette force invisible en elle, semblent apparus sur scène pour faire entendre cette voix venue du fond des siècles et dire que la « voie spirituelle autochtone ancestrale, réinterprétée pour aujourd'hui, vaut non seulement pour la guérison et la renaissance intérieures des Amérindiens, mais également pour la manifestation du potentiel spirituel et l'affirmation du meilleur de soi, en tout être humain » (Languirand et Proulx 2009 : 12). Ce que le prénom Prosper semble annoncer, c'est que l'idée du Nord de Glenn Gould dans laquelle s'insère le concept de nordicité globale de Louis-Édmond Hamelin envisage un tout-Canada, plus d'harmonie dans les rapports entre le Nord et le Sud, entre les Autochtones et les non-Autochtones.

Une utopie ? Peut-être, ou peut-être pas, comme raisonne Kate à la fin de la pièce.



Bibliographie

- Berthiaume, Sarah. 2013. *Yukonstyle*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- Chartier, Daniel. 2008. « Couleurs, lumières, vacuité et autres éléments discursifs. La couleur blanche, signe du Nord ». In : *Couleurs et lumières du Nord. Actes du colloque international en littérature, cinéma, arts plastiques et visuels. Stockholm 20–23 avril 2006*. Éd. Daniel Chartier et Maria Walecka-Garbalinska. Stockholm : Acta Universitatis Stockholmiensis : 22–30.
- . Daniel. 2011. « La ‘nordicité’ et ‘l’hivernité’ culturelles du Québec ». In : *Cap-aux-Diamants* 108 : 4–7.
- Chartier, Daniel et Désy, Jean. 2014. *La Nordicité du Québec. Entretiens avec Louis-Édmond Hamelin*. Québec : Presses de l’Université du Québec.
- Cousin, Marie. 2014. « Le grand nord canadien, un paradis pour immigrants ». In : *L’express*. URL : http://www.lexpress.fr/emploi/gestion-carriere/le-grand-nord-canadien-un-paradis-pour-immigrants_1622680.html. Web. 18 nov. 2015.
- Danis, Daniel. 2006. *Terre Océane*. Paris : L’Arche.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. 1980. *Mille plateaux*. Paris : Minuit.
- Guattari, Félix. 2014 [2011]. *Lignes de fuites. Pour un autre monde de possibles*. Paris : Éditions de l’Aube.
- « Guide sur la spiritualité chez les Amérindiens ». URL : <http://www.rcmp-grc.gc.ca/pubs/abo-aut/spirit-spiritualite-fra.htm>. Web. 4 Jan 2016. Web. 10 jan 2016.
- Languirand, Jacques et Proulx, Jean. 2009. *L’héritage spirituel amérindien. Le grand mystère*. Montréal : Le Jour.
- Maximova, Daryana. 2014. « La politique sur la question des peuples autochtones: analyse comparatives des régions nordique du Canada et de la Russie ». In : *Indigenous Perspectives of North America : A Collection of Studies*. Éd. Eniko Sepsi et al. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing : 412–423.
- Minkowski, Eugène. 1999. *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Neumann, Anyssa. 2011. « Ideas of North : Glenn Gould and the Aesthetic of the Sublime ». In : *voiceXchange* 5, 1: 35–46.
- Pauthe, Cécile. 2013. « Communauté de secours dans un monde opaque ». In : *Yukonstyle* [post-face]. Montreuil : Éditions Théâtrales : 72–74.
- Rigeade, Anne-Laure. 2013. « La langue-paysage de Sarah Berthiaume ». In : *TRANS*, 16, URL : <http://trans.revues.org/805>. Web. 28 sept 2015.



Marija Paprašarovski

Le Nord canadien mis en scène. Lecture des pièces *Terre Océane* de Daniel Danis ...

MARIJA PAPRAŠAROVSKI est romancière, traductrice et maître de langue au Département d'études romanes à la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Zagreb en Croatie. Elle s'intéresse à la traduction littéraire et au théâtre contemporain francophone. La plupart de ses travaux de recherche portent sur la dramaturgie québécoise.