

Hybridation culturelle et problématiques identitaires dans *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume : cultures oubliées, cultures menacées, cultures rejetées, cultures incorporées

Cultural hybridization and identities issues in Yukonstyle by Sarah Berthiaume

Savannah Kocevar



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eccs/3109>

DOI : 10.4000/eccs.3109

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 4 décembre 2019

Pagination : 125-144

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

Savannah Kocevar, « Hybridation culturelle et problématiques identitaires dans *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume : cultures oubliées, cultures menacées, cultures rejetées, cultures incorporées », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 87 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 18 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/3109> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eccs.3109>

Hybridation culturelle et problématiques identitaires dans *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume : cultures oubliées, cultures menacées, cultures rejetées, cultures incorporées

Savannah KOCEVAR, Université de Lorraine et UQAM

Pièce contemporaine de la dramaturge québécoise Sarah Berthiaume, *Yukonstyle* (2008) propose un intéressant questionnement sur le Canada actuel. L'objectif de cet article est d'interroger l'hétérophonie culturelle à l'œuvre dans la pièce via la représentation des trois « solitudes » canadiennes, mais également les formes et les enjeux de celles-ci. Pour ce faire, nous observerons la mise en lumière d'univers discursifs plus ou moins hétérogènes et hybrides visant à revendiquer une culture polymorphe.

Yukonstyle, a contemporary play written by the Québécoise Sarah Berthiaume, questions the state of contemporary Canada. This article wishes to interrogate the cultural "heterophony" shown in the play through the representation of the three Canadian "Solitudes" as well as the shapes and stakes of these solitudes by bringing to light different universes of discourse, these being more or less heterogeneous and hybrid, aiming to claim a polymorphic culture.

Attribuée à l'écrivain canadien Hugh MacLennan qui nomme ainsi son roman réconciliateur (*Two Solitudes*, 1945), l'expression « les deux solitudes » renvoie à l'isolement persistant entre les Canadiens anglais et les Canadiens français, notamment du point de vue de la difficile communication entre ces deux groupes culturels distincts. Si selon Lévi-Strauss « toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, l'art, la religion [...] » (LEVI-STRAUSS 1950, 19) comment appréhender ces différences culturelles au sein d'un même pays qui se veut uni et unifié ? Dans son récit, MacLennan entrecroise les personnages issus de différents espaces géographiques canadiens, de différentes cultures, langues et religions, et illustre, principalement par le biais du personnage de Paul Tallard (à l'aise dans les deux langues, familier des deux cultures), une véritable quête initiatique où le personnage part à la recherche de sa véritable identité et se met à rêver d'un Canada moderne qui serait uni dans ses différences.

Bien que le roman de MacLennan date déjà de près de soixante ans, cette tension est toujours d'actualité, elle est d'ailleurs l'enjeu central de la pièce *Yukonstyle* de la dramaturge québécoise Sarah Berthiaume. Alternant les tonalités tragiques et comiques, la pièce propose un intéressant questionnement sur le Canada contemporain. Aujourd'hui perçu comme une véritable « mosaïque culturelle » (GIBBON 1938), ce pays est le fruit d'une multiculturalité qu'il ne

SAVANNAH KOCEVAR

cesse de cultiver et de revendiquer¹. La poursuite de traditions attribuées aux premiers colons français et anglais (la célébration de l'Action de grâce/Thanksgiving par exemple), l'apport significatif de l'immigration irlandaise dans la première moitié du XIX^e siècle, l'intégration encore bancal d'une culture autochtone cependant davantage reconnue et prise en compte, la récente politique d'ouverture migratoire et la proximité géographique avec les États-Unis participent à créer une réalité culturelle à la fois riche et complexe. Dès lors, comment analyser dans les espaces littéraires et scéniques la complexité de l'histoire canadienne, la richesse et la diversité des langues qui l'habitent, les multitudes de cultures dont il regorge, et leurs métissages, constitutifs de l'identité canadienne ? Et surtout, comment évoquer les stigmates provoqués par les différentes politiques successives d'« intégration » (si ce n'est d'assimilation) et de ségrégation de la civilisation occidentale envers les peuples autochtones, notamment en ce qui a trait aux violences raciales et sociales que celles-ci ont entraînées ?

Construite sur différents espace-temps narratifs, *Yukonstyle* met en scène une dramaturgie de l'entre-deux fondée sur une poétique de la solitude. La fable² débute tandis que les cinq personnages qui la peuplent sont tous à des moments charnières de leur vie, marginalisés. On observe une intéressante diversité culturelle chez les personnages présents dans la pièce : entret en interaction une jeune Japonaise, Yuko, dont le prénom d'origine nippone rappelle étrangement le toponyme du territoire qui l'accueille, une adolescente, Kate, un jeune métis, Garin, hanté par la disparition de sa mère autochtone Goldie (cette troisième solitude mise à jour par la pièce), et troublé par le silence de son père, Dad's, face

¹ Ce modèle d'intégration culturelle tend pourtant à varier au Québec. La province francophone a rejeté la politique canadienne du multiculturalisme adoptée par le gouvernement canadien en 1971, le premier ministre Robert Bourassa ayant fait valoir que ce modèle ne convenait pas à la situation et aux aspirations du Québec. Dès lors, les conseillers de l'État, en association avec le milieu universitaire et intellectuel, se sont employés à concevoir un modèle original qui a progressivement pris forme au cours des dernières décennies. Telle est l'origine de « l'interculturalisme » québécois que Gérard Bouchard définit comme étant : « un modèle axé sur la recherche d'équilibres qui entend tracer une voie entre l'assimilation et la segmentation et qui, dans ce but, met l'accent sur l'intégration, les interactions et la promotion d'une culture commune dans le respect des droits et de la diversité » (BOUCHARD, 2008, 51). Notons cependant que l'interculturalisme n'est pas un modèle partagé par l'ensemble des francophones au Québec et que cette notion — pourtant très répandue aujourd'hui — « n'a jamais reçu de définition formelle et officielle [au contraire du multiculturalisme canadien] » (BOUCHARD, 2008, 118), relançant ainsi régulièrement le débat sur son bien-fondé dans la province québécoise.

² « Au théâtre, on se sert du mot fable pour traduire le grec *muthos* de la Poétique d'Aristote. La fable (*muthos*) est, selon lui l'ensemble des faits (*pragmata*) et des actions accomplies, organisées en système. C'est l'histoire racontée par la pièce, remise à plat dans son déroulement chronologique. Elle est première par rapport aux caractères. » (JARRETY 2001, 180)

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

au drame familial. C'est l'arrivée de la jeune Kate dans le Yukon, après plusieurs semaines de voyage en bus, qui marque le commencement de la fable. Recueillie sur le bord de la route par Yuko, la jeune fille loge durant plus d'un mois chez elle et son colocataire Garin. Véritable élément perturbateur, l'adolescente vient donc troubler un calme qui n'est que de façade, ce dernier étant construit essentiellement sur des non-dits et des faux semblants.

La pièce illustre l'indéniable causalité entre l'expression de McLennan (les « solitudes ») et la difficile construction identitaire : comment savoir qui on est, si on ne sait (plus) d'où l'on vient ? Quels sont les éléments constitutifs de l'identité territoriale et de la culture d'appartenance qui priment dans une telle configuration identitaire ? Dans le texte de Berthiaume, les identités, incertaines, sont en crise : le métissage — ethnique, culturel, linguistique — omniprésent est source d'interrogations et d'angoisses pour les différents personnages. En plein questionnement identitaire, ces derniers sont dans le rejet d'une identité culturelle ignorée, oubliée ou menacée. Le Yukon, terre du bout du monde, véritable espace de marge marqué par le froid, l'immensité et la mort, reflète ainsi la solitude des personnages et leur incapacité communicationnelle.

L'objectif de cet article est de proposer une analyse ethnocritique du texte de Sarah Berthiaume. Nous souhaitons interroger l'hétérophonie culturelle (PRIVAT, 2016) à l'œuvre dans la pièce par le biais d'une observation de la représentation des trois « solitudes » canadiennes, notamment du point de vue des formes et des enjeux de celle-ci, grâce à la mise en lumière d'univers discursifs plus ou moins hétérogènes et hybrides visant à revendiquer une culture polymorphe. Théorisée pour la première fois en 1988 par Jean-Marie Privat, l'ethnocritique est une démarche d'analyse critique qui vise à articuler une poétique du littéraire et une ethnologie du symbolique. Ainsi, celle-ci s'intéresse particulièrement à la pluralité et aux phénomènes de variations culturelles présents dans le texte en posant notamment pour principe que chaque œuvre artistique est le fruit d'un métissage culturel. Née du croisement des recherches sémio-linguistiques de Mikhail Bakhtine et des travaux des ethnologues du symbolique, l'ethnocritique analyse ce « feuilletage » de l'œuvre avec des concepts narratologiques comme le dialogisme et la polyphonie (montrant ainsi l'intérêt d'explicitier la superposition des voix du discours), l'intertextualité (dont elle fait son propre usage en l'élargissant, comme pour la polyphonie, aux niveaux de cultures et aux contenus symboliques), mais également, en construisant des concepts spécifiques tels que la belligérance oralité / littératie, la chronotopie culturelle permettant une appréhension symbolique des espaces-temps présents dans le récit, et l'homologie rite / récit que nous privilégierons dans cette analyse.

SAVANNAH KOCEVAR

Notre étude du texte se forge ainsi sur l'hypothèse d'une homologie entre le rite et le récit, soit selon les termes de Marie Scarpa, « la présence du rite dans le récit [...] comme un marqueur de narrativité et un indicateur typologique » (SCARPA 2009, 25). En effet, les personnages et leurs trajectoires paraissent indissociables de la notion d'initiation, au sens anthropologique du terme, c'est-à-dire « celui de la construction de l'identité individuelle et sociale par l'apprentissage des différences de sexes, d'états [...] et de statuts » (SCARPA 2009, 16). Tel que le souligne le folkloriste Arnold Van Gennep dans son célèbre ouvrage *Les rites de passage* (1981), le rite de passage compte trois temps distincts qui bordent le limen (le seuil marquant l'espace entre les deux statuts, celui que l'on quitte et celui auquel on prétend) : préliminaire (avant le seuil), liminaire (sur le seuil), et postliminaire (après le seuil). Tout temps d'initiation est ainsi marqué d'une phase de séparation vis-à-vis du groupe et du statut social antérieur, d'une phase de marge (qui correspond à un entre-deux caractéristique) et d'une phase d'agrégation où l'individu réintègre la communauté en jouissant d'un nouveau statut. Dès lors, comme nous l'avons esquissé précédemment, l'étude des phénomènes ritiques au sein de l'œuvre nous permet d'appréhender la narrativité différemment : la trajectoire narrative des personnages deviendrait ainsi une forme de mise en marge, celle du *limen*, espace-temps nécessaire avant l'acquisition d'un nouveau statut au sein de la communauté (SCARPA 2009). *Yukonstyle* est avant tout un récit d'initiation qui met en scène une problématique identitaire par le biais d'une hybridation culturelle mal appréhendée et donc mal vécue.

La pièce de Berthiaume met en scène la phase de marge nécessaire à tout rite de passage telle que la décrit Van Gennep. Dans *Yukonstyle*, ce temps d'entre-deux est caractérisé par la difficile appréhension d'une culture polymorphe : incapable d'avancer car incapable de renouer avec leur passé, les personnages s'inscrivent dans une véritable quête d'individualité. La rencontre de l'altérité, thématique omniprésente dans *Yukonstyle*, va leur permettre d'entreprendre une traversée initiatique complexe et briser la — si ce n'est les — solitude(s) de toujours.

Un univers discursif hétérogène et hybride

Géographie de l'espace

Élément central allant jusqu'à définir le titre de celle-ci, le Yukon est un élément thématique primordial à l'économie textuelle. Territoire isolé du nord-ouest du Canada, il est marqué aussi bien par sa topographie montagneuse que par son impressionnante superficie (483 450 km²) et son climat rude. C'est également une zone délaissée (35 560 habitants selon le recensement de 2016

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

(WONDERS 2017), soit une densité de population à 0,07 habitants au km) et un territoire de métissage où se croisent langues et ethnies. Si la majorité de la population est constituée de Canadiens d'origine européenne (67% en 2016), les Premières Nations constituent également une part importante de la population du territoire : toujours selon les chiffres de 2016, ils représentent 22,3 % des habitants du Yukon (en comparaison, les populations autochtones forment 2,3% de la population totale du Québec). Sous la plume de Sarah Berthiaume, le Yukon — avec les fantasmes du froid et de la solitude qui l'accompagnent — évoque la difficile construction identitaire des personnages. Il n'apparaît pas tant comme un espace que l'on *habite* ; c'est lui, espace des marges ensauvagées, qui *habite* les personnages en les imprégnant d'un imaginaire tout autant saisissant qu'inquiétant. Territoire du chamanisme mais également dernier poste frontière de la conquête de l'Ouest liée aux chercheurs d'or, le Yukon est à la croisée de forces naturelles et surnaturelles et donc propice aux différentes quêtes individuelles. Comme le rappelle Rachel Bouvet en introduction de l'ouvrage *Géopoétique des confins*, « [les] paysages grandioses [...] se constituent en force motrice du processus de création littéraire et inaugurent un nouveau rapport à l'espace et à l'autre » (BOUVET and OLIVIERI-GODET, 10).

Le Yukon, un chronotope de la marge

Loin de se limiter à une fonction décorative ou de servir les seuls besoins de la mimésis, l'espace-temps de la fable revêt une importance primordiale dans la construction du récit et sert l'homologie rite / récit que nous souhaitons démontrer. L'application de la théorie bakhtinienne sur les chronotopes (BAHKTINE 1975) permet de rendre indissociables les dimensions spatiales et temporelles dans les œuvres : à la manière des deux faces d'une même pièce, ces deux conceptions s'influencent l'une l'autre et ne peuvent en aucun cas être séparées, ni opposées. Le temps est un espace, tandis que l'espace se modifie avec le temps... et tous deux influent sur les objets, les personnages, et plus généralement, l'ensemble de l'économie textuelle. L'espace-temps étant essentiel à l'itinéraire des personnages et servant les actions de ceux-ci, le chronotope se présente ainsi comme le centre organisateur des principaux événements contenus dans le sujet du roman ou, dans notre cas, de la fable.

En ce sens, le principal chronotope présent dans *Yukonstyle* s'organise autour des questions fondamentales de l'initiation et du passage — problématiques centrales à la pièce — et marque l'espace de marge dans lequel les différents personnages semblent bloqués. Le Yukon, espace indompté, *no*

SAVANNAH KOCEVAR

man's land « [l]arger than life³ », devient un espace du froid et du vide, un royaume de solitude où les personnages expérimentent la marge :

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
Kate- Le noir nous laisse juste la résilience qu’il faut
Pour passer l’hiver
Yuko. - L’hiver du Yukon
Garin : Longer
Colder
Darker
Than life. (BERTHIAUME 2013, 32)

Ainsi, si l’espace scénique se limite à représenter des lieux intérieurs certes transitoires — une cuisine d’hôtel, un bungalow, une chambre d’hôpital : des non-lieux selon l’expression de Marc Augé (1992) — et que les informations mentionnant le décor nécessaire ne font allusion qu’à un canapé, l’immensité du Yukon, omniprésente dans la parole des personnages, apparaît comme un élément primordial à l’économie textuelle. Seul un espace aussi démesuré semble pouvoir donner corps aux tourments intenses des personnages. Situé au bout du monde, « limite entre le froid et la mort » (BERTHIAUME 2008, 10), le Yukon et ses « - 45 degré Celsius » (BERTHIAUME 2008, 10) se ressentent jusque dans l’espace théâtral et semblent couper les personnages du reste du monde, les ancrant dans une solitude qui les happe petit à petit. Espace de l’impossible, territoire des confins⁴, le Yukon est également pour les personnages l’espace d’un exil volontaire, d’une expiation désirée : la solitude des lieux va de pair avec « la solitude » des personnages. Ainsi, pour Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet, « les confins peuvent être vus en termes de frontière entre les cultures » (BOUVET and OLIVIERI-GODET 2018, 9). Dans cet espace de marge, habité par des personnages eux-mêmes marginalisés, divers espaces et temporalités se rencontrent. Déstructurée, la fable de *Yukonstyle* mêle des espaces-temps à la fois

³ « Larger than life » est la devise du Yukon. Utilisée à plusieurs reprises par les personnages, l’expression est détournée par Garin dans l’extrait ci-dessus.

⁴ Dans « Jacques Derrida : Épreuves d’écriture », Derrida appuie la définition des confins comme un espace de marge (et de marginalisés) : « Entre-deux. Entre deux espaces marqués (territoire) ou entre marque et non-marque, les deux ne s’opposant jamais. Entre mon pays et le tien ou entre nos pays et le désert, s’il y en avait, l’océan, l’espace illimité. On a ainsi déterminé la limite entre la matière, la nature et leurs autres. Les confins définissent et indéfinissent : évasifs, flous, comme mon écriture ici même. La matière tantôt déterminée par ses confins en opposition à X, tantôt comme l’indétermination, tantôt l’autre pays, tantôt le non-pays. » (DERRIDA 2009)

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

antérieurs et postérieurs à l'arrivée de la jeune Kate dans le Yukon et, par la même occasion, dans les vies complexes de Garin, Yuko et Dad's. Se croisent par exemple dans la pièce le récit de la brève histoire d'amour qu'entretiennent Dad's et Goldie au début des années 80 ou encore la vision du meurtre de cette dernière quelques mois plus tard. La dramaturgie crée ainsi à plusieurs occasions un « jeu de rêve » (SARRAZAC 2004), une forme de « réalisme magique » (ROH 2013) qui vient implanter dans la fable des éléments surnaturels et oniriques, refusant ainsi une représentation mimétique de la réalité pour davantage appuyer l'évocation d'un état intérieur aux personnages. Le « jeu de rêve » va mettre en scène des personnages rêveurs ou rêvés, en proie à cet espace-temps spécifique — aussi bien indéfini qu'indéterminé — qu'est le rêve, marqué par une action qui n'est plus seulement causale, mais altérée par un principe d'incertitude. Dans la pièce de Berthiaume, le réel est dès lors exprimé à plusieurs occasions à travers des effets déréalisants, vecteurs d'hybridations surprenantes :

Kate.- Et doucement, le corbeau hoche la tête
Et la musique commence.
Il y a de l'orgue
Et des clochettes
Et Neil Young qui chante en requiem,
Et solennellement
Le corbeau s'agenouille
Et dans un nuage de mouches noires qui disent le Notre Père
Elle apparaît
Elle
La belle Goldie. » (BERTHIAUME 2008, 66)

Au sein de ce territoire isolé, les frontières entre la réalité et son envers sont labiles. Animaux et humains, morts et vivants, langue française et langue anglaise, souvenirs et temps présent mais également symboliques culturelles hétérogènes, se croisent et se décroisent, fragilisant les limites propres à chaque état et appuyant la poétique de l'indétermination omniprésente dans la pièce. Fantômes, visions, hallucinations et réminiscences sont légions, peuplant la fable de fantômes, gardiens de la mémoire d'un autre temps. Territoire des confins, le Yukon fantasmé par Sarah Berthiaume apparaît ainsi comme le lieu privilégié d'une rencontre entre différentes générations, différents sexes et surtout différentes cultures.

SAVANNAH KOCEVAR

La représentation des trois solitudes

Le texte est traversé de nombreuses références culturelles qui s'inscrivent bien au-delà de l'effet de réel théorisé par Roland Barthes (1968). Ces dernières ancrent dans la fable une véritable revendication identitaire façonnée par des éléments culturels populaires partagés qui permettent une connivence entre la dramaturge et le lecteur/spectateur initié : les références à A&W (chaîne de restauration rapide américaine) et à ses « Papa Burger », au pudding « Jell-O », à la boisson gazeuse rootbeer, aux bus Greyhound, au tueur en série canadien Robert Pickton ou encore au chanteur de country Neil Young viennent façonner la douce illusion d'une culture canadienne commune, principalement nord-américaine, essentiellement populaire, qui pourrait rendre le texte opaque à un lecteur étranger peu familier du Canada⁵.

La langue du texte est elle-même plurielle. Le récit mêle un langage poétique soutenu, davantage narratif, et un langage oralisé dans un français québécois d'aujourd'hui, entre québécoïsme et anglicisme :

Kate.- (très fort) Ostie

Garin.- Qu'est-cé qu'y a ?

Kate.- Mes seins ont full grossi depuis un mois. C'est super gossant. (BERTHIAUME 2008, 34).

Cette langue hybride donc, volontairement à l'écart du français « normatif » tel qu'il est enseigné, s'inscrit dans un métissage constitutif de son histoire et pleinement assumé. Comme l'ont déjà souligné avant nous Catherine Cyr (CYR 2017) et Françoise Gomez (GOMEZ 2018), le langage à l'œuvre dans *Yukonstyle* est un langage du corps, quotidien, ponctué de « sais-tu c'est quoi », de « right ? », d'« icitte », d'« anyway » et de « coudonc », une langue qui transparait davantage comme la revendication d'une culture linguistique que comme une simple volonté de réalisme, une langue non domestiquée pour finalement être désapprise « à grand coup de strap » (BERTHIAUME 2008, 48) comme ce fut le cas pour la langue maternelle de Goldie.

⁵ Il est pourtant à noter que la pièce *Yukonstyle* a été présentée en Autriche, en Allemagne, mais aussi à Paris (mise en scène de Célie Pauthe), à Lausanne et à Bruxelles où elle est jouée par des comédiens et comédiennes sans accent québécois. Dans un premier temps étonnée par l'accueil positif de sa pièce en Europe, Sarah Berthiaume explique la bonne réception de celle-ci par l'universalité de son message. En entretien avec Nadine Chausse, la dramaturge dit supposer que bien au-delà des références culturelles spécifiques, les thématiques de *Yukonstyle* (le métissage, le racisme, la jeunesse en quête de sens), ont su parler au plus grand nombre, peu importe leurs origines. (CHAUSSE 2014)

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

Car en effet, l'ombre des violences coloniales perpétrées contre les nations autochtones — la troisième solitude oubliée par MacLennan — plane sur le texte de Berthiaume. Par le biais du personnage de Goldie — femme autochtone ayant vécu l'intolérance, le racisme, et finalement, l'indifférence totale des autorités après sa disparition — la dramaturge soulève la politique d'acculturation peu reluisante implantée pendant des décennies au Canada et la menace d'extinction que les différents gouvernements ont fait planer sur les cultures minorisées. Débutant en 1831 pour ne s'achever définitivement qu'en 1996 (TIREL 2017), la mise en place de pensionnats destinés à l'éducation des jeunes Amérindiens, Inuits et Métis va appuyer le déni des cultures autochtones, leur dévalorisation, et la volonté de leur effacement au profit des valeurs, langues et cultures dominantes francophones et anglophones. Ancrée dans une véritable volonté d'acculturation, la mise en place des pensionnats est couplée à une multitude de lois coercitives soutenant les interdits culturels. Plusieurs siècles de tentative d'acculturation ont bien entendu profondément marqué l'art et, notamment, la littérature autochtone. Si jusqu'aux années 1970, l'identité amérindienne était reniée au profit des valeurs de la société blanche nord-américaine, elle tente aujourd'hui de se redéfinir par un processus de revalorisation de l'image collective de la communauté en s'inspirant tant de la tradition que de la modernité (ADELARD-TREMBLAY 1989). Les anthologies de Diane Boudreau (1993) et Maurizio Gatti (2006) consacrées à la littérature amérindienne francophone et recensant les créations théâtrales autochtones francophones mettent en relief le processus de réappropriation culturelle à l'œuvre dans la dramaturgie autochtone. Dans sa thèse portant sur les enjeux esthétiques, éthiques et politiques du théâtre autochtone francophone contemporain au Québec (2017), Astride Tirel met en exergue deux dynamiques majeures qui transparaissent au sein de la dramaturgie autochtone : celle de l'interrogation sur « les effets de l'acculturation sur les liens politiques et sociaux à l'intérieur des communautés » (219) et la volonté de s'attaquer aux stéréotypes véhiculés dans l'espace public sur les communautés autochtones en « dress[ant] le portrait de personnages, qui sans se départir de leur intérêt pour leur culture propre, n'en sont pas moins résolument ancrés dans un espace social commun aux Autochtones et non Autochtones » (219). Si le théâtre de Berthiaume ne s'inscrit pas dans la mouvance du théâtre autochtone, le texte, dans une démarche postcolonialiste (la dramaturge faisant partie de la culture dominante « blanche »), souligne les dégâts provoqués par l'emprise culturelle colonialiste⁶.

⁶ Cela n'est pas sans soulever pour certains l'épineuse question de l'appropriation culturelle. Dans son article intitulé « *Yukonstyle*, a tiresome mish-mash that goes nowhere » et publié dans le *Toronto Star* du 18 octobre 2013, Richard Ouzounian déplore les clichés, généralisations et appropriations

SAVANNAH KOCEVAR

Les problématiques identitaires (individuelles et collectives), l'exil, l'aliénation culturelle, l'hybridité, le métissage ou encore le racisme sont autant de thématiques mises en lumière par la fable qui s'inscrivent dans les questionnements actuels d'un Canada en pleine démarche de réconciliation avec les nations autochtones.

Au sein de la fable, la manière dont les personnages appréhendent les conséquences de ces importants rapports de domination, mais également la manière dont ils vivent ces multiples interactions linguistiques et culturelles, nous montrent combien il est difficile d'appréhender une « culture commune ». Hybride et polymorphe, les diverses cultures à l'œuvre dans le récit viennent à plusieurs occasions confronter divers imaginaires et permettre une représentation des différentes « solitudes » canadiennes dans la richesse de leur diversité et la complexité de leur incommunicabilité.

Des identités en crise

Yuko, Garin, Kate, Dad's, Goldie : des personnages en phase liminale

Dans *Yukonstyle*, les protagonistes sont marqués par une faille identitaire qui les empêche de s'intégrer pleinement à la société et de trouver leur place dans celle-ci. Leur identité sociale, tout comme leur identité individuelle, sont en crise : la construction de ces dernières reste éminemment problématique, car ambiguë. Marginalisés, les personnages vivent dans un état d'entre-deux, une « phase liminale » qui, selon l'expression de Victor Turner, définit une phase de seuil où le sujet, dans un entre-deux identitaire et social, serait caractérisé par ses oppositions et ses contradictions (TURNER 1990). Dans ses travaux sur l'ensauvagement et l'écriture ensauvagée, Véronique Cnockaert décrit la phrase de marge comme :

[Un] hors temps à l'intérieur duquel les oppositions s'épousent, les contraires s'attirent sans s'exclure, les retournements et les inversions sont légion : vivant, l'individu en position liminale peut symboliquement être mort ; homme, il peut prendre les allures de la femme ; humain, il se

identitaires présents dans la pièce de Berthiaume. Pour le journaliste, la production comporte « tous les attributs du tourisme culturel ». Lors d'une interview à « Atuvu.ca », la dramaturge a ainsi répondu aux accusations : « On a aussi récemment beaucoup discuté dans mon milieu de l'appropriation culturelle. Je crois qu'en tant qu'auteure de théâtre, mon travail c'est d'écrire sur l'autre. Si je ne parle que de moi, ce sera toujours la même pièce et pas intéressant. Un auteur c'est quelqu'un qui porte un regard sur le monde qui l'entoure. Il y a forcément une grande part de subjectivité là-dedans, sinon on fait du documentaire. Le problème, ce n'est pas de parler des autres, c'est que l'on puisse en arriver à ce que tout le monde puisse parler de tout le monde. » (MOQUIN 2018)

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

rapproche parfois dangereusement de l'animal, etc. Il échappe à tous les classements. (CNOCKARET 2016)

Si cet état varie d'un personnage à l'autre, il est à noter qu'ils sont tous et toutes à un tournant de leur vie, dans une situation transitoire et, dès lors, restreints à un état d'entre-deux marqué par une dynamique de séparation. Écartés du reste de leur communauté et par la même occasion de l'ancien statut qui les définissait jusqu'alors, en exil dans le Yukon hivernal, les personnages sont en pleine phase de marge. Enceinte, l'adolescente Kate (dont Françoise Gomez ne manque pas de rappeler l'homophonie avec la « quête » (GOMEZ 2018)), fuit on ne sait quoi et entame bien malgré elle son parcours vers le devenir femme. Hantés pour l'un par de lourds secrets de famille, pour l'autre par la culpabilité de ne pas avoir été présente lors des derniers instants de sa sœur, Garin fuit son identité métissée et Yuko sa famille, tentant aussi bien de comprendre qui ils sont que d'apprendre à vivre avec le poids du passé. Malade d'une cirrhose et au plus proche de la mort, Dad's, personnage psychopompe (il voit Goldie et se fait son messenger) entreprend de se libérer de son secret (et en même temps de son fantôme) pour pouvoir enfin mourir en paix et permettre à son fils de savoir qui il est, et d'où il vient. Le-dit fantôme, la belle Goldie, victime d'une *malmort* car violemment assassinée par le tueur en série Robert Pickton, est quant à elle bloquée entre la vie et la mort, matérialisée à la fois en femme et en corbeau.

Dans cette pièce où les signes d'entre-deux sont omniprésents, il est intéressant de relever la récurrence des figures de la marge et le rapport que celles-ci entretiennent avec la poétique de la solitude. La prostituée, représentante de la marge sexuelle, hante le texte par le biais du personnage de Goldie, du traumatisme de Garin et de son obsession à vouloir savoir qui était réellement sa mère. Transgression par excellence de l'ordre social, la prostituée est symboliquement antagoniste à la domestication conjugale et s'inscrit comme antagoniste aux codes sexuels, moraux et sociaux. Souvent extérieure à la communauté, elle représente l'illégitimité et la marginalité. De même, le métis, représenté par Garin, « [m]oitié corbeau moitié haine moitié native moitié blanc » (BERTHIAUME 2008, 58), se fait lui aussi représentant de la marge. Dans *Mythologie du métissage* Roger Toumson définit le métissage comme étant « le non-lieu d'un sujet qui n'étant ni blanc ni noir, tout en étant blanc et noir à la fois, existerait sans être là » (TOUMSON 1998, 115). Figure de l'entre-deux, le métis relève à la fois « de l'un et de l'autre » mais sans être « ni l'un ni l'autre ». Garin vit mal son métissage : s'il s'indigne quand Yuko dit avoir recueilli Kate pour qu'elle ne se fasse pas agresser par « une gang de N[atives]... » (BERTHIAUME 2008, 13), il ne s'assimile cependant ni à un autochtone, ni à un blanc, ne sachant

SAVANNAH KOCEVAR

laquelle de ces identités est davantage la sienne, et vit son métissage comme une « non identité ».

Il en va de même pour les autochtones représentés dans la pièce. La « Loi sur les Indiens » — basée sur la création d'un espace physique et légal distinct — encourage en effet au Canada une mise en marge physique des peuples natifs, et, par la même occasion, autorise une ségrégation basée sur une exclusion territoriale et économique du reste du territoire, dès lors dédié à la société dominante blanche. Antoine Ishpatao nous en livre un percutant témoignage (MALTAIS 2016) :

Mon grand-père me disait toujours... (pause) D'abord les gens étaient pas scolarisés dans le temps. Quand tu demandais, c'est quoi que tu veux comme territoire, là... Le fonctionnaire arrivait, y dit c'est quoi... [...] il dit « combien vous êtes ici ? », combien qu'on est ici, les gens disaient, « combien qu'on est ici ? », bon, on est peut-être vingt, vingt familles. Bon, y dit, « on prend le territoire jusqu'à... jusqu'à Natashquan », par exemple. Ben... Voyons la réalité, ici, t'as 1 km par 3 km² de réserve. Pis c'est les anciens qui ont pris ça. Parce que dans leur principe, le régime territorial n'a jamais existé pour eux autres. Pour eux autres, c'était juste un campement, dans le temps. Dans le temps. Mais le gouvernement en a profité, de dire, « bon maintenant c'est votre réserve. C'est votre réserve, là, vous allez rester là ».

Cette exclusion du reste de la société, cette mise en marge aussi bien physique que symbolique, Goldie en fait la douloureuse expérience, son personnage mettant notamment en lumière la question des femmes autochtones assassinées et disparues au Canada⁷ :

⁷ La mention du tueur en série Robert Pickton est loin d'être anodine : rappelons que de 1978 à 2001, au moins soixante-cinq femmes (pour la plupart des toxicomanes et des prostituées, certaines, autochtones) disparaissaient dans le quartier Downtown Eastside de Vancouver en Colombie Britannique et cela, sans que la police de Vancouver daigne s'en alarmer. Ce n'est qu'en février 2002, presque par hasard, qu'une perquisition menée sur les terres de l'agriculteur Robert Pickton (dans le but d'y trouver des armes à feu illégales) conduit finalement à la macabre découverte de restes humains dans un congélateur. Accusé d'homicide sur la personne de vingt-six de ces femmes, Pickton affirme lors d'une conversation tenue avec un policier banalisé, en avoir assassiné quarante-neuf. Il sera finalement reconnu coupable de six chefs d'accusation. En 2010 les procureurs de la Couronne de Colombie Britannique annoncent qu'il n'y aura pas de procès pour les vingt accusations supplémentaires, laissant nombre de familles de victimes dans la détresse et la colère. Une enquête gouvernementale provinciale établie pour se pencher sur l'affaire Pickton et sur la façon dont elle a été gérée par les autorités déclare que les « carences flagrantes » de la police — y compris le mauvais travail d'enquête criminelle aggravée par la police et le parti pris sociétal contre les prostituées et les femmes autochtones — ont mené à une « tragédie aux proportions épiques » (BUTTS 2019).

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

Garin : - 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. (BERTHIAUME 35)

Il en va de même, enfin, pour la représentation des nombreux animaux psychopompes présents dans la fable. Par définition à la frontière entre le mort et le vivant, l'animal psychopompe est à la fois gardien des âmes et passeur : ainsi le chien (emblème des autocars Greyhound), « guide de l'homme durant la nuit de la mort après avoir été son compagnon durant le jour de la vie » (CHEVALIER and GHEERBRANT 1969, 239), le corbeau, dont Berthiaume se réapproprie l'imaginaire, lié à la naissance dans les cultures autochtones, pour en faire un messager des morts, et le cheval emblématique de la ville *Whitehorse* où logent les personnages, révèlent dès lors une symbolique des plus intéressantes. Ce bestiaire de l'entre-deux fait de l'espace textuel le lieu privilégié du passage et du franchissement des frontières pour les différents personnages en situation liminale.

Ainsi, si comme le rappelle Marie Scarpa « [l]a construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites, des frontières [...] sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté ; limite entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage, etc. » (2009, 28), dans *Yukonstyle*, l'exploration des limites et des frontières n'est pas tant à comprendre comme matérielle mais bien davantage comme symbolique. En effet, le fait même de circuler est problématique pour plusieurs personnages : ainsi, si Kate traverse littéralement les frontières des différents territoires menant jusqu'au Yukon, circulant d'un bout à l'autre du Canada grâce au bus Greyhound, elle ne trouve tout d'abord pas le courage d'en descendre et multiplie les allers-retours. Le voyage en bus, symbole de passage et de mouvement, préfiguration de l'importance de la circulation et du franchissement des seuils, ne remplit pas son rôle dans la mesure où le voyage inverse est effectué dès l'arrivée de l'adolescente dans un nouveau territoire. Comme le souligne Michel De Certeau (1990), le circuit, à la différence du déplacement appuie le retour du même : Pénélope des temps modernes, Kate revient sur ses pas, défaisant toute progression. Elle sera finalement bien obligée de poser pied à terre, car tombée enceinte d'un jeune garçon et bien déterminée à avorter. Peu préparée au froid du Nord, la jeune fille « habillée en poupée à moins 45 degrés Celsius » (BERTHIAUME 2008, 10) écope finalement d'engelures qui viendront limiter ses déplacements et appuyer la difficulté à avancer commune à tous les personnages de la pièce. Recueillie par Yuko et accueillie à contrecœur par Garin, Kate permet la création d'une « communauté de secours dans un monde opaque » (PAUTHE 2018),

l'exploration de limites dès lors non plus matérielles, mais bien culturelles, marquée par la rencontre des altérités que la jeune fille côtoie désormais.

Le rejet d'une identité culturelle ignorée ou oubliée.

La problématisation du concept de « solitude(s) » tel qu'il apparaît dans *Yukonstyle* nous semble inséparable de la poétique de la marge qui structure la pièce de Berthiaume, que celle-ci s'inscrive par le biais de l'itinéraire des personnages, des différents espaces-temps de la fable, ou encore des nombreuses hybridations culturelles et linguistiques. De la dynamique de séparation géographique à l'œuvre dans le texte (pour justifier son arrivée dans le Yukon, Yuko déclare qu'elle a « checké sur Internet la place au monde où c'est qu'il y avait le moins de japonais » (BERTHIAUME 2008, 14), découle également une séparation culturelle : en plein questionnement identitaire, les personnages semblent dans le rejet d'une identité culturelle ignorée ou oubliée. Dans ce récit initiatique marqué par un questionnement sur la difficulté de la construction identitaire, le motif de l'errance peut dès lors être appréhendé à la fois par le biais d'une trajectoire physique (c'est le cas de Kate et de ses nombreux allers-retours en bus), et d'une trajectoire davantage identitaire, celle que nous nommerons une « errance identitaire » (notons toutefois que les deux sont intimement liés : la première n'étant que le reflet matériel de la seconde).

Les différentes ethnies, cultures, langues, constitutives de chaque identité paraissent se confondre, comme finalement indistinctes, laissant place aux clichés, apriori et stéréotypes racistes, nombreux dans la bouche des personnages. De Yuko, Kate dira à Garin : « Trouves-tu pas qu'elle a l'air d'une indienne ? » (BERTHIAUME 2008, 16) ce à quoi il rétorquera qu'elle est japonaise, mais sans convaincre Kate : « [...] je trouve qu'elle a l'air d'une indienne. Elle se ferait deux tresses, pis elle pourrait vraiment passer pour une indienne » (BERTHIAUME 2008, 16). Le texte ira jusqu'à mettre cette indistinction en scène, Goldie étant, selon le paratexte, jouée par l'interprète de Yuko. Le père de Garin aura le même genre de discours, confondant ethnies et cultures comme si celles-ci étaient interchangeable : « Dad's.- Es-tu toujours avec la Chinoise ? » (BERTHIAUME 2008, 22). Si Yuko est tantôt rattachée à une Amérindienne, tantôt à une Chinoise, Garin, lui, par jalousie, appuie les *a priori* sur les femmes japonaises :

Garin.- C'est juste rien. C'est juste, t'sais. Cliché. La japonaise qui couche avec une fille avec des seins refaits. On a déjà vu ça.

Yuko.- On a déjà vu ça ?

Garin.- Ben ça fait site de porn, t'sais. ((BERTHIAUME 2008, 21)

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

La question de la sauvegarde de la culture et de l'identité menacées face à une culture dominante est également traitée dans la pièce par la mention du désastre identitaire provoqué par les politiques d'« intégration » autochtone menées pendant de nombreuses années. Le personnage de Goldie apparaît comme le porte-parole des souffrances vécues par les peuples autochtones :

Garin.- Elle est allée au pensionnat ...

Dad's.- Ils étaient obligés. À cause de la loi sur les Indiens.

Goldie.- J'avais six ans quand ils sont venus me chercher. Moi, ti-cul de rien, avec ma grosse valise noire pis mon crucifix dans le cou. L'autobus était arrivé un matin pour nous ramasser pis nous amener en pension à Carcross. Je me souviens des bonnes sœurs qui débarquent en prenant leurs longues jupes noires pour pas qu'elles traînent dans la bouette. Je me souviens que ma mère me regarde partir. Ma mère moitié corbeau. Elle pleure pas. Elle est fière de moi. (Elle fume). Je suis restée huit ans au pensionnat. Huit ans à prier votre dieu pis à désapprendre ma langue à grand coup de strap. Quand ils m'ont renvoyée chez nous, j'ai même pas été capable de dire bonjour à ma mère. J'avais tout oublié. Cette fois-là elle a pleuré ; (Elle fume). Je pouvais plus porter son nom à elle. Faque je me suis appelée Goldie. Pis je suis partie. (BERTHIAUME 2008, 48)

La langue apparaissant comme un critère d'appartenance par lequel les membres d'une même communauté peuvent se réunir et se reconnaître, le destin tragique de Goldie, sacrifiant sa culture sous couvert d'assimilation, illustre l'anéantissement identitaire d'une représentante de la troisième solitude. Désapprenant jusqu'au fondement de son identité, soit sa langue maternelle, Goldie ne se sent dès lors plus légitime dans la filiation mère-fille. Répudiant jusqu'à son nom « Sheila McGinty », elle rompt avec son ancienne identité en choisissant de s'appeler Goldie, et débute un parcours d'errance qui se terminera par l'ignoble féminicide dont elle sera l'objet : égorgée et donnée comme nourriture aux cochons, elle est littéralement anéantie, victime de l'indifférence générale, et cela, au même titre que les milliers de femmes autochtones assassinées ou disparues pendant des dizaines d'années dans le complet désintéressement des pouvoirs publics. La communication problématique entre père et fils vient renforcer cet anéantissement *postmortem* : ne voulant pas salir la mémoire de Goldie, Dad's va jusqu'à effacer le souvenir de leur vie, incapable d'avouer à Garin qu'il est le fruit de son éphémère aventure avec une prostituée.

Garin.- Elle. (*un temps*) C'était une pute, right ?

Dad's.- Hen ?

Garin.- Tu peux me le dire, là, j'ai plus cinq ans.

SAVANNAH KOCEVAR

Dad's.- Pourquoi tu dis ça ?

Garin.- Crisse, Dad's. Les filles qui disparaissaient dans le Low Track c'est pas des fleuristes, d'habitude.

Dad's.- Je vois pas qu'est-cé qui a pu te faire penser ça.

Garin.- Dis-moi juste oui ou non. (*un temps*). C'est-tu de même que tu l'as rencontrée ? En la payant pour coucher avec ?

Dad's ne répond pas. Garin se lève. (BERTHIAUME 2008, 24)

Rongé par le silence de son père, incapable de savoir qui il est car ignorant de son origine, Garin est immobilisé dans sa solitude, uniquement défini par l'incertitude de son identité, son incomplétude : « J'attends dans le temps avec toutes mes moitiés / Moitié corbeau moitié haine moitié native moitié blanc / J'attends de voir quelle moitié va gagner » (BERTHIAUME 2008, 58).

Briser les solitudes

Dans cette difficile traversée initiatique, la problématique identitaire touche jusqu'au corps des personnages, ce dernier étant dans *Yukonstyle* le porteur privilégié des discours touchant l'identité. Évoquant la représentation des corps dans la pièce de théâtre, Catherine Cyr (2017) analyse « un corps désinvesti, provisoirement ou définitivement étranger à lui-même ». Tout comme les identités, les corps souffrent : les pieds de Kate sont gelés, elle pense à avorter avec un cintre, la cirrhose affaiblit Dad's, le corps de Goldie « brûle dans le divan » (BERTHIAUME 2008, 39), mais tous paraissent désinvestis, comme séparés de leurs douleurs corporelles. Cette dissociation du corps prend place jusque dans la répartition du discours ; ainsi Catherine Cyr remarque que dans la majorité des passages de la pièce, le personnage n'est pas l'énonciateur de sa propre expérience corporelle :

[...] celle-ci est plutôt prise en charge par un autre locuteur qui, momentanément, endosse un rôle de narrateur [...] Plus encore que cette parole, ce sont les sensations corporelles, souvent nouées à une mémoire peu accessible, ou, du moins, « verrouillée » à l'état de veille, qui sont prises en charge par un narrateur (provisoirement) externe à la fiction. (CYR 19)

Dès lors, ce que *Yukonstyle* va mettre en scène, c'est l'importance de l'altérité (culturelle, linguistique voire géographique) pour sortir de sa solitude et se réapproprier à la fois son corps et sa culture. Dans l'espace inhospitalier du Yukon, marqué par le froid et la mort, c'est bien l'*Autre* qui permet de survivre au néant identitaire :

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

Y a trop d'espace, dehors. Trop de vide partout autour. Trop de forêt, de vent, de montagnes de bouette, de ciel. Un moment donné, il faut que ton corps touche à quelqu'un pour se souvenir qu'il est un corps. Sinon tu deviens rien. Rien qu'un petit point flou sur la map du Yukon. (BERTHIAUME 2008, 47)

En proposant des interactions culturelles mêlant langages et imaginaires, le texte permet d'appuyer l'importance d'un Autre qui n'est pas soi dans le processus de construction identitaire : « Garin. - Et nos vies se mélangent / Yuko. - Comme du chankonabe. / Kate. - Comme du stew japonais. » (BERTHIAUME 2008, 31). Dans *Yukonstyle*, c'est bien la confrontation à l'altérité et l'exploration transgressive des frontières et des limites qui provoquent l'enchaînement des épisodes initiatiques. C'est en prenant conscience de l'Autre, et de sa différence que les personnages en arrivent à une réflexion sur leur propre identité (multi)culturelle et polymorphe. Les dernières répliques de la pièce prise en charge par la jeune Kate ayant finalement repris sa route, plus confiante que jamais, décrivent aussi bien le nouveau couple formé par Yuko et Garin, revenant dans la chambre de Dad's « L'un sur le dos de l'autre / Comme un totem guerrier plein de gin et d'avenir » (BERTHIAUME 2008, 66) et prêt pour un nouveau départ que cet étrange territoire canadien dont les différentes cultures constitutives sont désormais vécues comme une force :

Des épilobes en fleur, un troupeau de bisons, un tache de ketchup sur ma robe, Pepsi the Yukon's choice, un mal de dos, un sourire du chauffeur, se raser le bikini dans des toilettes d'un Robin's Donuts, des montagnes, de la taïga, une horde de corbeau, le père de Garin qui vole avec eux-autres, des chars crachés sur le bord de la route, même pas de sang, des sacs à vidange, un gars de UBC, un toutou dans une machine avec une pièce en métal, un courriel sur un boutte de papier, des mormons, des étoiles, des frites, un dix-huit roues, une photo de Pickton sur la première page du journal [...] des prénoms de bébé [...] des champs jaunes, des silos, des jujubes, des peanuts, de la bouette, de la rootbeer, du soleil, du soleil, enfin, du soleil.

Conclusion

En mêlant quête initiatique et questionnements culturels sur le Canada contemporain et cela selon une démarche postcoloniale, *Yukonstyle* nous prouve qu'on ne peut s'intéresser à la notion de culture qu'implique la problématisation de la « Solitude » sans s'intéresser à la construction identitaire des différents personnages. Une lecture ethnocritique du texte de Berthiaume nous a permis

SAVANNAH KOCEVAR

d'analyser quelques-uns des enjeux propres à l'hétérophonie culturelle présente dans *Yukonstyle* et de mettre en exergue la façon dont la question de la « Solitude » peut être rapprochée, chez l'autrice, de celle de la quête initiatique. Dans ce récit marqué par une poétique de l'entre-deux, le Yukon, territoire des confins, devient l'espace privilégié d'une rencontre entre différentes générations, différents sexes et surtout différentes cultures. Lieux, corps et identités forment dès lors trois strates superposées d'un même espace (espace-temps, espace de vie) qui se dévoile progressivement à lui-même et dans lequel, tant bien que mal, les différentes communautés se côtoient.

L'ensemble de la pièce est porté par une perspective qui interroge le travail de réappropriation et de confrontation qui se joue entre les cultures francophones, anglophones et autochtones. Dans ce lieu de la fuite où les identités sociales tout comme les identités individuelles sont en crise, le Yukon apparaît comme un espace de quête permettant de se retrouver soi-même en se confrontant à l'*Autre* et à sa diversité ; dès lors, le rapport à l'altérité, à cet Autre qui n'est pas Moi, devient essentiel. Si, comme le rappelle Astrid Tirel, « le multiculturalisme émerge de la cohabitation et l'interculturalisme du dialogue, l'un et l'autre se fond[a]nt sur un rapport d'altérité qui suppose un soi et un autre aux contours distincts » (TIREL 2017, 174), le message porté par la pièce de Berthiaume propose de dépasser ces carcans pour entrevoir un vivre ensemble plus moderne et davantage en harmonie avec la réalité culturelle du Canada d'aujourd'hui, fait de flux migratoires, de mixités culturelles et bien sûr, de métissages. Ainsi, le concept de transculturalisme ne cesse d'apparaître en toile de fond tout au long de la fable, remettant en cause les dynamiques de domination pour répondre davantage aux réalités sociales contemporaines. Utopique pour certains, peut-être l'alternative transculturelle est-elle néanmoins la solution pour définitivement briser les différentes « Solitudes » canadiennes : ne plus discriminer les appartenances ni les hiérarchiser, mais bien reconnaître ces diversités qui se trouvent au sein même des individus de manière à nourrir et forger une identité qui leur soit propre, une identité hybride.

Bibliographie

ADELARD-TREMBLAY, Marc. 1989. « La renaissance de l'identité amérindienne dans l'espace québécois ». In *Mélanges offerts au Cardinal Louis-Albert Vachon* : 512-535. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

AUGE, Marc. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.

BAKHTINE, Mikhail. 1970. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil.

HYBRIDATION CULTURELLE ET PROBLÉMATIQUES IDENTITAIRES DANS
YUKONSTYLE DE SARAH BERTHIAUME

- BERTHIAUME, Sarah. 2008. *Yukonstyle*. Montreuil : Éditions Théâtrales (Coll. En scène).
- BOUCHARD, Gérard. 2011. « L’interculturalisme québécois. Esquisse d’un modèle ». In *L’interculturalisme. Dialogue Québec-Europe*, Actes du Symposium international sur l’interculturalisme. Montréal : 25-27 mai 2011.
- BOUVET, Rachel, et OLIVIERI-GODET, Rita (sous la direction de). 2018. *Géopoétique des confins*. Presses universitaires de Rennes (Coll. Interférences).
- BUTTS, Edward. 2019. « Affaire Robert Pickton ». *L’Encyclopédie Canadienne*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/robert-pickton-case> (consulté le 13 juillet 2019).
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. 1969. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Robert Laffont.
- CYR, Catherine. 2017. « Mouvances identitaires et inflexions corporelles de la parole dans *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume et *Nacre C* de Dominick Parenteau-Lebeuf ». *Voix et Images* (43)1 : 79–92.
- DAVIAULT, Diane. 2002. « Langue, discours et ethnopédagogie en contexte amérindien ». *Cahiers de praxématique* 38 :199-219.
- DAVID, Gilbert. 1997. « L’autre et le même : Théâtre de France et théâtre québécois contemporain ». In *Théâtre, Multidisciplinarité et multiculturalisme*, dirigé par Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, 79-91. Québec : Nuit blanche.
- DE CERTEAU, Michel. 1990. *L’invention du quotidien*. 1. Arts de faire. Paris : Éditions Gallimard (Coll. Folio essais).
- ÉLIAS, Norbert. 1996. *Du Temps*. Paris : Fayard.
- GATTI, Maurizio. 2006. *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise HMH (Coll. Les cahiers du Québec).
- GOMEZ, Françoise. 2018. « Poétique du froid sur la scène contemporaine : *Sous la glace* de Falk Richter, *Ma chambre froide* de Joël Pommerat, *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume. In *Le froid : Adaptation, production, effets, représentations*, dirigé par Jan Borm et Daniel Chartier, 317-336. Montréal : Presses de l’Université du Québec.
- IMBERT, Patrick. 2013. *Les Amériques transculturelles : les stéréotypes du jeu à somme nulle*. Québec : Presses de l’Université Laval (Coll. Americana).

SAVANNAH KOCEVAR

- JARRETY, Michel. 2001. *Lexique des termes littéraires*. Paris : Gallimard (Coll. Le livre de poche).
- LABERGE, Yves. 2013. « Gérard Bouchard, *L'interculturalisme : un point de vue québécois*, Montréal : Boréal, 2012 ». *Globe* (16)1 : 205–207.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1950. « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss ». In Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUF.
- PRIVAT, Jean-Marie. 2016. « Le chapeau de l'arpenteur ». In *Polylogie, dialogie, hétérophonie*. Deuxièmes rencontres internationales de la sociocritique et de l'ethnocritique : herméneutique et pluridisciplinarité, Crist (Université de Montréal); Crem (Université de Lorraine); MSH Lorraine (CNRS, Université de Lorraine). Juin 2016, Metz, France.
- RICŒUR, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- LACHMANN, Renate, Raoul ESHELMAN, and Marc DAVIS. 1988. "Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture." *Cultural Critique* 11: 115-52.
- ROH, Franz. 2013 (1925). *Postexpressionnisme, réalisme magique, problèmes de la peinture européenne la plus récente*. Dijon : Les presses du réel.
- SCARPA, Marie. 2009. « Le personnage liminaire ». *Romantisme* 145 :25-35.
- SCARPA, Marie. 2009. *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*. Paris : Honoré Champion.
- SCARPA, Marie. 2014. « La carnavalisation littéraire : de Bakhtine à l'ethnocritique ». Deuxièmes rencontres internationales de la sociocritique et de l'ethnocritique : herméneutique et pluridisciplinarité, Crist (Université de Montréal); Crem (Université de Lorraine); MSH Lorraine (CNRS, Université de Lorraine). Metz, France.
- TIREL, Astrid. 2017. *Le théâtre autochtone francophone contemporain au Québec : enjeux, esthétiques, éthiques et politiques*. Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, Canada.
- TOUMSON, Roger. 1988. *Mythologie du métissage*. Paris : Presses universitaires de France (Coll. Écriture).
- VAN GENNEP, Arnold. 1988 (1909). *Les Rites de passage*. Paris : Picard.
- WONDERS, William. 2019. "Yukon". *L'Encyclopédie canadienne*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/yukon>