



Script: Keynote Address By Michel Marc Bouchard

Identity, Attraction and Rejection

I was born at the end of the 1950s in a small village of the Lac Saint-Jean region, in Québec. I am Canadian and, surprisingly enough, I am still a subject of Queen Elizabeth II of England. I am a White Francophone and I was baptized as a Roman Catholic. I knew that I had three sisters and that I was the only boy in my family.

At the age of 6, I knew that my father was a butcher, as was my grandfather, and that my mother was unhappy about quitting her job as a teacher to become a stay-at-home mother.

I knew that my grandmother had been married three times and that we were surrounded by hordes of uncles, aunts, and cousins.

I knew that I enjoyed seeing the world differently than my family members and my way of describing it was unsettling to them.

Hence, at the age of 6, armed with this meek, but oh so very crucial conscience of the world, wearing a light blue suit and oversized glasses, and bursting with enthusiasm, I left for my first day of school.

I was going to learn to read books in the right order. This is what my mother was telling me. Up to that day, all I knew about books was that they were told to me in the wrong order.

Discours d'ouverture par Michel Marc Bouchard

Identité, attirance et rejet

Je suis né à la fin des années 50 dans un petit village du Lac-Saint-Jean, une région du Québec. Je suis donc Canadien et, étonnamment, je suis encore sujet de la reine Élisabeth II d'Angleterre. Je suis blanc, francophone. J'ai été baptisé catholique romain. À six ans, je savais que mon grand-père était boucher, que mon père était boucher et que ma mère n'était pas heureuse d'avoir dû quitter son travail de professeure pour rester à la maison. Je savais que j'avais trois sœurs et que j'étais le seul garçon de ma famille. Je savais que ma grand-mère s'était mariée trois fois et que nous étions submergés d'oncles, de tantes, de cousins et cousines.

Je savais que je me plaisais déjà à voir le monde d'une façon différente des membres de ma famille et que ma façon de le raconter les désarçonnait.

C'est donc à six ans, armé de cette famélique mais ô essentielle conscience du monde, vêtu d'un habit bleu très pâle, d'une impressionnante paire de lunettes et d'un enthousiasme débordant, que j'ai pris le chemin de l'école.

J'allais apprendre à lire les livres dans l'ordre. C'est ce que ma mère m'avait dit. Jusqu'à ce jour, tout ce que je savais des livres, c'est qu'on me les racontait dans le désordre.

Le livre de l'Église, celui que le prêtre nous récite au hasard des chapitres, ou le gros livre des Mots, celui qu'on feuillette avec un mouvement de va-et-vient en se mouillant le doigt pour fixer une page, et qui nous dit

The book of the Church, from which the priest read random chapters. The big book of Words, the one we leaf through wetting a finger to turn a page, which explains why a word should be used instead of another one, or why it shouldn't be used.

Then, there was the encyclopedia, in which you could find on the same page frozen countries, exotic animals, as well as the Inquisition wars. For this encyclopedia, Mom was paying instalments at the grocery store and Dad had built a huge bookshelf prominently displayed in the living room.

Thus, I was learning that the adventure of reading could start with the first page and end, well, at the end.

It was on that day, in the school playground... on that very day that I first stepped foot in the jungle: the jungle of the gaze of others.

That day, I discovered that the suit my mom had made me was too pale, that my hair was in fact very blond, and that I had a very delicate demeanour.

Thirty years later, during a reunion with former students, I met the woman who had been my first school teacher.

She confessed to me that she had never forgotten the very first question I asked, which clearly demonstrated that my relationship with the universe and other people was quite limited.

This fragile young lad that I was raised his hand as if trying to touch the sky. I asked in a confident voice whether God was a member of my family and what exactly was his family tie with me.

I asked whether God was my uncle or my cousin. And despite the agreed-upon and official answer from my teacher, I refused to hear he was my father—I already had one.

Far be it from me this afternoon to speak about my questions on God's identity. An identity which is yet to be determined and, in its quest to be defined, has caused the worst conflicts of humanity. We will have to make do with the opinion of Serge Gainsbourg who said

pourquoi on dit ce mot-là au lieu de celui-ci ou pourquoi on ne doit pas le dire.

Il y avait aussi les Encyclopédies, là où les pays froids cohabitent dans une même page avec les animaux exotiques et les guerres de l'Inquisition. Les Encyclopédies, celles que maman payait par versements à l'épicerie, et pour lesquelles papa avait fabriqué une grosse tablette, bien en vue dans le salon.

J'allais donc apprendre que l'aventure de la lecture pouvait se faire en commençant par la première page et qu'à la fin, c'était la fin.

C'est ce jour-là, dans la cour d'école... c'est ce jour-là que j'ai fait mes premiers pas dans la jungle : la jungle du regard des autres.

J'ai découvert ce jour-là que ma mère avait vraiment confectionné mon veston trop pâle, que mes cheveux étaient vraiment très blonds et que ma façon de me comporter était vraiment délicate.

Trente ans plus tard, lors de retrouvailles d'anciens élèves, j'ai rencontré celle qui fut ma professeure lors de mes premières heures en classe.

Elle me confia qu'elle n'avait jamais oublié la première question que je lui posai, question qui démontra alors que mon rapport à l'univers et aux autres était bien limité.

Le petit garçon aux allures frêles que j'étais a levé la main comme s'il voulait toucher le ciel. J'ai demandé d'une voix assurée si Dieu était un membre de ma famille et quel était son lien exact de parenté avec moi. Dieu, demandai-je, était-il mon oncle ou mon cousin ? Et malgré la réponse convenue et officielle de mon professeur, je me refusais à ce qu'il soit mon père, car j'en avais déjà un.

Loin de moi l'idée de vous entretenir cet après-midi sur l'identité de Dieu. Identité qui d'ailleurs reste toujours à déterminer et qui, dans sa quête de définition, provoque les pires conflits de l'humanité. Contentons-nous de la réflexion de Serge Gainsbourg qui affirme que « l'homme a créé Dieu mais [que] l'inverse reste à prouver ».

Après cette question sur ma filiation avec Dieu, ma professeure fut alors à même de constater qu'elle avait devant elle l'immense projet de participer à la construction de mon identité, qui pour l'heure ne dépassait pas les limites de la ferme familiale.

that “Man created God, but the opposite remains to be proved.”

After this first question about my family ties with God, my teacher immediately understood that she was dealing with a major project—taking part in the construction of my identity, which, at that time, was well constrained within the limits of the family farm.

Fundamentally, as a child, we are not fully aware of all that defines us. Before being faced with others, our conscience of the world can be summarized as follows: God’s last name is Bouchard, He is White, He speaks French, and on holidays, He loves to indulge in *tourtière* (meat pie) and blueberry pie.

The construction of an identity reflects each person’s individual history. This includes interaction with our parents, the education we received, and learning about gender roles. This history unfolds within a culture which is unique in its customs and ways. It is constructed from elements as significant as the popular belief.

Even the geographical features and the climate conditions of the natural environment from which we hail take part in this identity building. I could tell you a lot about winter, but this might take several long months, and just when you would think I am finished, I would go on and on.

We begin to self-identify as soon as we realize that we are not alone, and we learn through contact with others who we are or at least what they make of us.

This phenomenon of alterity is found at the very heart of the construction process for a character in a play. Actors create their character based on the other characters’ depiction of their identity. As such, whether it be for Hamlet, Tartuffe, Caligula, or Phaedra, the information conveyed by other protagonists make up three quarters of the character’s identity.

Identity is therefore the result of combining our self-assessment and the gaze of others, motivated by a need to assert that we are different from others.

Patrick Charaudeau, from the *Centre d’analyse du discours*, in Paris, wrote in 2009:

Fondamentalement, enfant, nous n’avons pas conscience de tout ce qui nous définit. Avant d’être confronté aux autres, notre conscience du monde peut se résumer au fait que Dieu est un Bouchard, qu’il est blanc et francophone, et que les jours de fête il se gave lui aussi de tourtière et de tarte aux bleuets.

La construction identitaire reflète l’histoire personnelle de chacun. Cela comprend l’interaction avec nos parents, l’éducation qu’on a reçue, l’apprentissage des rôles liés à notre sexe. Et cette histoire se déroule à l’intérieur d’une culture spécifique par ses us et coutumes. Elle se fabrique à partir d’éléments aussi significatifs que les idées reçues.

Même les particularités géographiques et les variations climatiques du milieu naturel d’où nous sommes issus participent à cette édification. Je pourrais vous entretenir ici de l’hiver, mais j’aurais besoin de plusieurs longs mois et au moment où vous croiriez que c’est terminé, je recommencerais encore et encore.

Nous commençons à nous identifier dès que nous nous rendons compte que nous ne sommes pas seuls, et c’est par le contact avec les autres que nous apprenons qui nous sommes, du moins comment on nous décrypte.

Ce phénomène d’altérité se retrouve au cœur même de la construction du personnage de théâtre. L’acteur construit son personnage à partir des informations que livrent les autres personnages sur son identité. Que ce soit Hamlet, Tartuffe, Caligula ou Phèdre, l’ensemble des informations énoncées par les autres protagonistes constitue les trois quarts de leur identité.

L’identité est donc une construction qui est la résultante de la combinaison de notre propre regard et du regard de l’autre, motivée par un désir d’affirmation, qui est d’être différent de l’autre.

Patrick Charaudeau, du Centre d’Analyse du Discours de Paris, a écrit en 2009 : « *Une fois la différence chez l’Autre perçue, il se déclenche un processus à la fois d’attirance et de rejet. Tout d’abord d’attirance, car il y a une énigme à résoudre, l’énigme du Persan dont parle Montesquieu et qui revient à se demander: “Comment peut-on être différent de moi ?” Ensuite, il y a un processus de rejet, car cette différence représente aussi une menace qui ferait que l’autre me serait peut-être supérieur, qu’il serait peut-être plus parfait que moi, qu’il aurait davantage de raison “d’être plus que moi” ?* »

“Once the difference of the Other has been perceived, a process involving both attraction and rejection is triggered. It is first a process of attraction, because there is a mystery to be solved, as with Montesquieu’s enigma of the Persian, which equates to asking: “How can anyone be different from me?” Next comes the rejection process, because this difference also represents a threat, implying that the other may be superior and perhaps even more perfect, that he may have more reasons “to be more than me”?

Attraction and rejection, says Patrick Charaudeau; this is the paradox in which we construct ourselves.

And this construction evolves through chance encounters and every time circumstances alter our relationship with the world. In a constant state of change, our identity is shaped and moulded throughout a lifetime.

As I speak to you here today, I am seen as a junior guest speaker. Later, I will be the professor to my students. Tonight I will be the spouse to my wife, and meanwhile I will have been a friend with a lending ear, an impatient customer, and a disgruntled voter.

Each facet of my identity and every one of my roles comes with its own array of codes, gestures, and behaviours. Even if we flatter ourselves by holding onto the utopia of being an identifiable, noticeable, and definable entity, we learn through harsh contact with others that we will never be such an entity.

Today, concepts of identity attract all the attention because they are at the very heart of understanding what an individual is. This individual who is also defined by a cultural identity.

And to complicate matters even further, we are also part of collective identities, identified in terms of racial, national, social, linguistic, religious or ethnic identities.

In this day and age, how do we identify a cultural group? Does it simply amount to the sum of the traits characterizing a group’s lifestyle?

Attraction et rejet, nous dit Patrick Charaudeau ; le paradoxe dans lequel on se construit.

Et cette construction évolue au hasard des rencontres et à chaque fois que les circonstances modifient notre rapport au monde. En mouvance constante, notre identité se transforme tout au long de notre vie.

Devant vous aujourd’hui, je suis perçu comme un apprenti conférencier. Tout à l’heure, je serai le professeur pour mes étudiants. Ce soir, je serai le conjoint. Entre-temps, j’aurai été l’ami à l’écoute, le consommateur impatient, l’électeur insatisfait.

Et chacune des facettes de mon identité, chacun de mes rôles apporte son lot de codes, de gestes et de comportements. Même si on caresse toute notre vie l’utopie d’être une entité repérable, une entité percevable, une entité définissable, on découvre à l’épreuve du contact de l’autre qu’on ne le sera jamais.

Aujourd’hui, les concepts d’identité focalisent tous les regards, car ils sont au cœur même de la compréhension de ce qu’est l’individu. L’individu qui se définit aussi par l’appartenance à une identité culturelle.

Car pour complexifier le tout, nous faisons partie aussi d’identités collectives qui se déclinent en identités raciale, nationale, sociale, linguistique, religieuse ou ethnique.

Comment peut-on aujourd’hui définir un groupe culturel ? Se résume-t-il uniquement à la somme des traits qui caractérisent le mode de vie d’un groupe ?

Comment définir un trait culturel ? Se limite-t-on trop souvent à un résumé caricatural de ce que les gens sont réellement ?

Peut-on encore résumer la culture inuite au fait de vivre dans un iglou, de manger de la viande crue et de chasser le phoque ?

Peut-on encore résumer la culture québécoise à se vêtir de chemises carreautes et à boire des galons de sirop d’érable ?

Si depuis longtemps on considère la création artistique comme le miroir de la sensibilité nationale, comment, dans un résumé folklo-touristique du Québec, pourrions-nous inscrire l’œuvre de Marie Chouinard, icône mondiale de la danse contemporaine qui a basé sa recherche sur le silence et le corps ?

How do we define a cultural trait? Is it too often limited to a superficial caricature of who people really are?

Can we still sum up Inuit culture to living in an igloo, eating raw meat, and hunting seals?

Can we still sum up Québec culture to wearing plaid shirts and indulging in incredible quantities of maple syrups?

If artistic creation has long been considered a mirror of national sensibility, how then can we include in a folklore tourism outline of Québec, the work of Marie Chouinard, a world icon of contemporary dance, whose research has always focused on silence and the body?

Inversely, would it not be risky to limit the reading of the plays of Plateau Mont-Royal's very own Michel Tremblay to a mere sociocultural interpretation of Québec? Translated into more than 40 languages and played around the world, his work gives above all a voice to women, the working class, and the marginalized, in a unique and striking reconstruction of the people's language.

Artists cannot escape the components of the cultural identity they belong to. Even if some will tend to steer away from the traits that once defined them, traces of their personal genesis will always resurface to varying extents.

They are however sometimes constrained into the limited role of ambassador for a pre-conceived view of the society they originate from.

Hassan Musa, a widely-respected Sudanese visual artist, was excluded, a few years ago, from a European biennale, because his art was not really "African" enough.

In response to the lack of African plays in the next program of the Avignon Festival dedicated to Sub-Saharan African culture, and with only dance and music being featured, Dieudonné Niangouna, a playwright from the Congo, said: "*How can we accept to deprive the body of freedom of expression? Have we returned to the age of Herodotus when it was said that Blacks*

À l'autre extrémité du spectre, ne serait-il pas dangereux de limiter la lecture des œuvres du dramaturge Michel Tremblay, chantre du Plateau Mont-Royal, à une simple interprétation socioculturelle du Québec ? Traduites dans plus de 40 langues, jouées de par le monde, ses pièces donnent avant tout la parole aux femmes, aux prolétaires et aux marginaux, dans une reconstruction unique et percutante de la langue du peuple.

Les artistes ne peuvent pas échapper aux composantes de l'identité culturelle dont ils proviennent. Même si certains ont le réflexe de fuir les traits qui les ont un jour définis, on retrouvera toujours à différents degrés les traces de leur genèse personnelle.

Il arrive par contre aussi qu'on les condamne à des rôles restreints d'ambassadeurs d'une vision convenue de la société dont ils sont issus.

Hassan Musa, artiste visuel d'origine soudanaise de grand renom, s'est vu refuser, il y a quelques années, une participation à une biennale européenne, car son art n'était, semble-t-il, pas assez « africain ».

Face à l'absence d'œuvres théâtrales africaines dans la prochaine programmation du Festival d'Avignon dédié à la culture subsaharienne, face à l'unique présence de la danse et de la musique, Dieudonné Niangouna, auteur dramatique congolais, a déclaré : « *Comment peut-on accepter de retirer la parole dans un corps ? Sommes-nous revenus à l'époque d'Hérodote où l'on disait que le noir n'est que bruit, son et tam-tam ? On ne peut pas saboter le sens pour continuer à droguer le plaisir et agiter des oriflammes sous des couleurs africaines !* »

Praline Gay-Para, conteuse d'origine libanaise, affirmait en 2016 : « *Une vision du monde simplifiée voire simpliste range les individus dans des cases préétablies sous une identité étreinte définie en fonction du lieu de naissance, d'une couleur de peau, voire aujourd'hui d'une religion même s'ils sont athées. Elle les assigne à résidence culturelle, déniait ainsi l'importance de leur parcours, de leur travail artistique, de leur singularité.* »

Et elle ajoute : « *Quel que soit mon lieu de naissance, mon identité sera une combinaison de la culture où j'ai grandi et de toutes les expériences, rencontres, histoires et géographies vécues par la suite, mais aussi et surtout mon identité sera celle de goûts personnels, d'apprentissages, d'études, de choix poétiques et politiques. Réduire l'autre à une identité qui nous*

were only noise, sound, and tam-tams? We cannot undermine purpose for the sole motive of feeding enjoyment and waving flags of African colours!"

Praline Gay-Para, a story-teller of Lebanese origin, stated in 2016:

"A simplified, perhaps even simplistic vision of the world places individuals in pre-defined categories and narrow identities based on the place of birth, skin colour, and in fact religion, even when they are atheists. It confines them to a culture, which denies the importance of their artistic development, the evolution of their work, and their uniqueness."

She added: *"Regardless of where I was born, my identity is a combination of the culture in which I grew up and of all the experiences, encounters, histories, and landscapes that I subsequently experienced, but, more importantly, my identity results from personal preferences, lessons learned, studies, and poetic and political choices. To reduce others to a reassuring identity essentially equates to reducing them to a postcard, an Épinal print, a series of clichés"*.

Praline Gay-Para concluded: *"Many people believe that when we are born with a specific culture, we will die with the same culture. Nothing could be further from the truth."*

Why then do we refer to such a complex and hard-to-define notion as identity?

An identity that applies to both individuals and groups?

An identity that is only conceived from a combination of heterogeneous elements?

An identity that changes with the evolution of social relationships and profiles?

How can we clearly define identity in an age of instant communication and information overload, when there is a massive flow of ideas and people, in this time of selfie identities and self-consuming Facebook, when personality is constructed with Likes and Dislikes?

rassure revient bien souvent à le réduire à une carte postale, une image d'Épinal, une suite de clichés. »

Praline Gay-Para de conclure : *« Certains croient que lorsqu'on est né avec une culture spécifique, on mourra avec cette culture. Rien ne pourrait être plus éloigné de la vérité. »*

Alors pourquoi aujourd'hui se référer à une notion aussi complexe, aussi difficile à définir que l'identité ?

L'identité qui s'applique autant à l'individu qu'aux groupes ?

L'identité qui ne se conçoit que par une combinaison d'éléments hétérogènes ?

L'identité qui se modifie avec l'évolution des rapports sociaux et des appartenances ?

Comment définir clairement l'identité, à notre époque de communication instantanée, de surinformation, à l'ère de la circulation massive des idées et des personnes, en ces temps de l'identité-selfie, du Facebook autophagique, à l'heure où la personnalité se construit à coups de *J'aime-J'aime pas...* ?

Comment se définissent les collectivités dans notre univers sujet à la mondialisation où les frontières culturelles s'élargissent, deviennent poreuses ou disparaissent ?

En réaction à ce nouvel hybridisme, on voit poindre le repli sur soi de certaines nations qui ressassent des discours protectionnistes, voire ethnocentristes, oubliés depuis des décennies. Le terme « identité » est de plus en plus employé dans le vocabulaire politique même s'il reste souvent flou, incertain et, comme bien souvent dans le vocabulaire politique, utilisé à des fins contradictoires.

Le discours identitaire peut être en soi nécessaire et mobilisateur lorsqu'il réunit des individus autour d'une définition-refuge de ce qu'ils sont. Cette mobilisation est forte lorsque la société se trouve en situation de crise, lorsque les individus perdent leurs repères, lorsqu'ils se sentent menacés.

La quête identitaire devient alors porteuse de leur angoisse, mais elle peut être aussi porteuse d'espoir, comme le Québec l'a vécu dans sa marche vers une affirmation nationale, ce peuple du Québec qui depuis quatre siècles est en migration identitaire. Tout d'abord, il a été *Français*, ensuite *Habitants de la Nouvelle-*

How are our communities defined in our world of increasing globalization where cultural boundaries are stretching, becoming porous or even disappearing?

In reaction to this new hybridism, we see certain nations turning in upon themselves, dwelling on an otherwise long-forgotten protectionist, perhaps even ethnocentric rhetoric. The term "identity" is increasingly being used in political speech even if it remains vague and poorly defined, and, as is often the case with political speech, used to conflicting ends.

The discourse on identity is perhaps a necessary and unifying discourse when it brings people together around a shelter definition of who they are. This engagement is especially strong when societies face a crisis, when individuals lose their bearings, or when they feel threatened.

This search for identity becomes a source of anxiety but it can also become a source of hope, such as what was experienced by Québec through its march towards national affirmation. This community who for the last four centuries has been going through identity migration. At first they were described as the French, then as inhabitants of New France, as British subjects, as French Canadians, and, for the last fifty years, they have been referred to as Québécois.

In this linguistic, social, and economic quest for affirmation, writers, poets and artists have endorsed for more than fifty years the process supporting sovereignty aspirations. They named, narrated, and idealized Québec. They gave Québec an identity. This provided an incredible socio-economic lever for Québec and caused arts to blossom tremendously, because people could identify with their artists.

But how do we define the Québec identity today, the one which has moulded us? Is it still based on what characterized the majority? Old-stock, white, catholic, and Francophone citizens?

And here we are having barely completed the first steps of identity fulfilment, and Québec must now embrace the key issues of immigration, openness to the world, and cultural mix.

France, ensuite *Sujets britanniques*, ensuite *Canadiens-Français* et, depuis cinquante ans, identifiable comme *Québécois*.

Dans cette quête d'affirmation linguistique, sociale et économique, pendant plus d'un demi-siècle, les écrivains, les poètes et les artistes ont secondé la démarche des aspirations souverainistes. Ils ont nommé, raconté, idéalisé le Québec. Ils l'ont identifié. Ce mouvement a été un formidable levier socio-économique pour le Québec et a permis un essor extraordinaire pour les arts, car le peuple s'est reconnu dans ses artistes.

Mais comment aujourd'hui pourrions-nous définir l'identité québécoise, celle qui nous a soudés? Repose-t-elle encore sur ce qui a caractérisé sa majorité? Un ensemble de citoyens de souche, blancs, de confession catholique et francophones?

Voilà qu'à peine les premiers jalons identitaires franchis, le Québec doit embrasser aujourd'hui les grands enjeux de l'immigration, de l'ouverture au monde et du métissage.

Voilà que tous les discours d'identité nationale, jadis basés sur des critères sûrs et rassembleurs, semblent aujourd'hui suspects, voire minés. Les élites politiques en bafouillent les paramètres dans des concepts alambiqués de charte de valeurs, laissant des malentendus en pâture aux citoyens.

Certains basculent dans des extrêmes et accusent le métissage, la migration et l'ouverture aux autres en les identifiant comme les grandes menaces de l'identité collective. On restreint alors le concept d'identité aux diktats d'une pureté de la nation et d'une définition étroite du citoyen. En 1998, j'ai réagi à un certain discours ethnocentriste ambiant de *l'homo quebecus* en écrivant *Le Chemin des passes dangereuses (Down Dangerous Passes Road)*, pièce qui met en scène trois frères qui, suite à un accident de voiture sur une route nordique du Québec, tentent ultimement de communiquer entre eux, alors que tout les différencie: leur rang social, leur façon de parler, leur réalité, leur vision du monde. De plus, ils ne s'entendent pas sur la définition de leur passé commun. La pièce, usant de la fratrie comme métaphore, avait l'intention de démontrer que le peuple n'est pas une Pangée, mais souvent au contraire des continents qui s'entrechoquent ou qui simplement s'ignorent.

Sujets à la menace mondialiste qui entraîne un nivellement mercantile en faveur des groupes culturels

The national identity rhetoric as a whole, which was once based on well-defined and unifying criteria, now seems suspicious and even undermined. The political elite further confuses the issue with convoluted concepts like the charter of values, leading to misunderstandings and mistrust among the citizenry.

Some people take things to extremes and denounce cultural mixing, migration and openness to others as the biggest threats to collective identity. The concept of identity is then limited to the diktats of the nation's purity and a narrow definition of citizens. In 1998, I reacted to a certain ethnocentric discourse concerning the *homo quebecus* when I wrote *Down Dangerous Passes Road*, a play based on three brothers who, after a car accident on a northern Québec highway eventually try to communicate with one another, even if everything sets them apart: social class, language, reality, and vision of the world. Furthermore, they cannot agree on the definition of their common past. The purpose of the play was to use siblings as a metaphor to show how the people is not a Pangea, but rather a series of continents that clash or simply ignore each other.

Given the global threat which leads to mercantile reductionism to the advantage of the most powerful cultural groups, individuals and communities respond by attempting to preserve their original culture. They integrate new elements in order to build a modernity.

Despite the changes in their material and social environment, which are the result of assimilation into the Euro-American culture, Amerindians and Inuits seek to measure the value of their traditional relationship with the world, while remaining a part of the modern world, and we understand through their artists their advances and questionings.

Brian Jungen, a visual artist from the Dunne-za Amerindian tribe of Vancouver, has become famous for, among others, his *Prototypes for New Understanding*, a series of sculptures he created by taking apart and reassembling Nike sneakers to make them look like the masks of the northwest coast Aborigines. Jungen also deliberately chose to work with catcher's mitts, baseball bats, and basketball jerseys, all of which come from the

les plus puissants, des individus et des communautés réagissent et tentent de préserver leur culture d'origine. Ils intègrent des éléments nouveaux pour construire une modernité.

Malgré les changements de leur environnement matériel et social, provoqués par l'assimilation à la culture euro-américaine, les Amérindiens et les Inuits cherchent à mesurer la valeur de leur rapport traditionnel au monde tout en faisant partie de la société moderne, et c'est par leurs artistes qu'on en comprend les avancées et les questionnements.

Brian Jungen, artiste visuel originaire de la tribu amérindienne Dunne-za de Vancouver, s'est fait entre autres connaître grâce à *Prototypes for New Understanding*, une série de sculptures qu'il a créée en démantelant des chaussures de sport Nike et en les réassemblant de façon à ce qu'elles ressemblent aux masques des Autochtones de la côte du Nord-Ouest. Jungen a choisi délibérément de travailler aussi à partir de gants de receveur, de bâtons de baseball et de maillots de basketball, bref de matériel produit par l'industrie sportive. Une industrie qui ne cesse de s'approprier la terminologie autochtone, comme le démontrent les noms des équipes : les Chiefs, les Indians, les Redskins, les Braves. Brian Jungen s'est approprié la réappropriation de sa propre culture.

Tomson Highway, le grand auteur cri originaire du Manitoba, décrit la vie des peuples des Premières Nations et particulièrement celle des femmes. Dans sa pièce *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing*, il met en scène les hommes d'une communauté qui décident de se regrouper afin de protester contre la création d'une équipe de hockey composée uniquement de femmes. Les hommes voient, dans cet empiètement sur leur territoire masculin, une attaque à leur identité, à ce que leur identité autochtone signifie.

À sa création en 1989, la pièce, qui faisait écho au mouvement mondial d'émancipation des femmes, a semé la controverse, car il s'agissait d'une première représentation du rapport critique entre les hommes et les femmes dans les communautés autochtones.

Ces deux artistes ont fait le choix d'enraciner leur questionnement et leur recherche dans les traits culturels qui les définissent, mais leur démarche artistique a créé un pont entre folklore et objet d'art, entre tradition et modernité.

La création artistique a été de tout temps le champ privilégié du métissage et de l'hybridation culturelle.

sports industry. An industry that never stopped expropriating Aboriginal terminology for the names of its teams: The Chiefs, The Indians, The Redskins, The Braves. Brian Jungen reappropriated the appropriation of his own culture.

Tomson Highway, the great Cree author, from Manitoba, has described the lives of First Nations people, especially women. In his play, *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing*, Tomson Highway presents men from a community who decide to come together to protest the creation of an all-woman hockey team. The men see this as an encroachment on their territory as men, an attack on their identity, and an attack on what their Aboriginal identity means.

When it was created in 1989, the play, which echoed the global movement for women's liberation, was a source of great controversy because it was the first representation of a critical relationship between men and women in Aboriginal communities.

Both of these artists have chosen to embed their questioning and research in the cultural traits by which they are defined, but their artistic endeavour succeeded in creating a bridge between folklore and work of art, between tradition and modernity.

Artistic creation has long been the privileged field of cultural mixing and hybridization.

What would Québécois culture have been without the undeniable artistic contribution of Ludmilla Chiriaeff, of Russian origin, and founder of *Les Grands Ballets Canadiens*? Without the choreographer of Moroccan origin, Édouard Lock, and inspired creator of *La La La Human Steps*? Without authors such as French-Lebanese Wajdi Mouawad or Haitian Dany Laferrière? Without the contributions of novelists such as Chinese author, Ying Chen, or Vietnamese author, Kim Thuy?

The multiplicity of exchange, migration, and even exile, have taken art into a vast flux of mutations, which have contributed to the development of new fields of artistic creation, demonstrating how peoples evolve.

Que serait la culture québécoise sans l'incontournable apport artistique de la Russe d'origine Ludmilla Chiriaeff, fondatrice des Grands Ballets canadiens ? Sans le chorégraphe d'origine marocaine Édouard Lock, fondateur inspiré de *La La La Human Steps* ? Sans des auteurs comme le Libano-Français Wajdi Mouawad ou l'Haïtien Dany Laferrière ? Sans des romancières comme la Chinoise Ying Chen ou la Vietnamiennne Kim Thúy ?

La multiplication des échanges, la migration, voire les exils, ont entraîné l'art dans des flots de mutations qui ont contribué à développer les différents champs de la création artistique et à montrer l'évolution des peuples.

L'art a été et demeure le témoin parfait des apports opérés par diverses civilisations en contact les unes avec les autres.

Ces échanges et ces rencontres ont existé et existent encore grâce à nos institutions et nos organismes culturels qui, malgré les pressions financières et les aléas des engagements politiques, demeurent des carrefours, des lieux où l'on peut entendre la parole des multiples identités qui composent nos communautés.

Pensons à nos orchestres, à nos compagnies de danse, à nos compagnies de théâtre et d'opéra, à nos cirques, à nos centres culturels dans nos villes, à nos maisons de la culture dans nos quartiers.

Pensons à tous ces carrefours catalyseurs et déclencheurs, ces carrefours où émergent les dialogues, où émergent des artistes aux visions singulières, à la manière unique de raconter nos sociétés, par la parole, par le geste, par la musique et par l'image.

Pensons à ces artistes qui se révèlent grâce au regard de celui qui vient d'ailleurs, qui se révèlent grâce à une lecture différente de celle que la proximité leur offrait auparavant.

Pensons à ces carrefours où toutes les générations de créateurs se croisent, ces carrefours au discours intergénérationnel.

Pensons à ces lieux dirigés par des hommes et des femmes qui, malgré la domination de la production télévisuelle, travaillent chaque jour à garder essentielle la singularité de l'expérience des arts vivants.

Art has been and continues to be the perfect witness of contributions from diverse civilizations that come into contact.

These exchanges and encounters have always existed and continue to exist thanks to our cultural institutions and organizations, which, despite financial pressure and fluctuating political commitment, remain crossroads and places where the voices of the multiple identities that make up our communities can be heard.

Think about our orchestras, our dance companies, our theatre and opera companies, our circuses, our cultural centres in our cities, our cultural houses in our neighbourhoods.

Think about all the crossroads that have become catalysts, the crossroads from which emerge dialogue as well as artists who have unique visions and a unique way of telling the tale of our societies, through words, actions, music, and images.

Think about those artists who were revealed through the eyes of people from elsewhere, or through an interpretation different than one based on familiarity.

Think of the crossroads where so many generations of creators have met and produced an inter-generational discourse. Think of all the places, led by men and women who, despite the domination of television, have worked every day to maintain the unique nature and experience of the living arts.

Despite these times when money has become scarce and art is treated as pointless, questions must be asked.

Do cultural institutions still have the means to achieve their ideals?

How can they remain a stronghold against mass contamination, which only values the absence of culture and fear of knowledge?

Pierre Bourgie, the great patron of the arts in Québec, commented last January in *Le Devoir*: *"It is easy to deem as elitist certain artistic practices which are less accessible to the uninitiated and less profitable for the*

Mais à notre époque où l'argent se fait rare et où certains considèrent l'art comme futile, des questions s'imposent.

L'institution culturelle a-t-elle encore les moyens de ses idéaux ?

Comment peut-elle demeurer un rempart face au courant qui contamine les masses en valorisant l'inculture et la peur du savoir ?

Pierre Bourgie, grand mécène québécois, disait en janvier dernier dans le journal *Le Devoir*: « *On taxe facilement d'élitisme certaines pratiques artistiques plus difficilement accessibles pour les non-initiés et peu rentables pour les adeptes de résultats financiers à tout prix. Pourtant, ce sont ces pratiques-là qui traversent le temps et feront un jour époque.* »

L'institution peut-elle encore créer la rencontre du maître et de l'élève afin d'assurer la transmission du savoir-faire ?

Peut-elle encore jouer son rôle de sentinelle ayant comme armes la curiosité et le devoir d'éducation ?

Peut-elle éviter d'user uniquement de l'origine ou de la couleur d'un artiste pour servir à tout prix l'éditorial de la diversité ? Car cette « agitation culturelle » qui se fait parfois au détriment d'une véritable « animation culturelle », réduit la pluralité raciale à une publicité Benetton coloriant les castings des productions, à défaut de fouiller les œuvres et la parole dont sont issues les diverses composantes de cette diversité.

Comment l'institution peut-elle continuer à être ce lieu d'échange, de concorde pour l'avancée humaine ?

A-t-elle encore le temps et les ressources pour identifier les paroles singulières, celles qui bousculent le discours établi, celles qui questionnent les formes ?

Peut-elle encore cheminer avec les créateurs qui émergent de ces rencontres ? A-t-elle encore les moyens de leur offrir un toit pour créer ? Le droit au doute et à l'erreur ? L'institution a-t-elle encore la volonté et les moyens de leur offrir un vrai parcours de créateur ?

« *Aujourd'hui, la question que nous nous posons sur l'identité reviendrait-elle au fond à ce qui fait l'essentiel de l'art, au-delà de toute considération d'appartenance à un groupe?* nous rappelle Praline Gay-Para. *L'art qui*

patrons of financial results at any cost. However, it is these practices that will stand the test of time and will one day define an epoch."

Can institutions still bring together masters and students to ensure transmission of artistic knowledge?

Can they continue to act as guardians armed with both curiosity and the duty to educate?

Can they avoid using exclusively the ethnic origin or the colour of an artist to serve at all costs the agenda of diversity? This cultural mixing, which sometimes occurs to the detriment of true cultural enhancements and through lack of vigilance, reduces racial plurality to a Benetton ad by colouring production casts rather than digging deeper into the work and the words that are intrinsic to the various components of this diversity?

How can institutions continue to be a place of exchange and harmony for human advancement?

Do institutions still have the time and resources to identify the unique perspectives? Perspectives that challenge traditional discourse and question its forms?

Can they continue to accompany creators emerging from such encounters? Do they still have the ability to provide them with a roof for their artistic creations? Do they still have the right to doubt and make mistakes? Do institutions still have the will and the means to provide them with an authentic creative path?

"Does the question we raise today about identity come to the very essence of what art is, beyond all considerations of group adherence?" as reminded Praline Gay-Para. "Art which is forged from individual identity and is translated into and expressed in a work of art, which in its uniqueness takes on a universal dimension, i.e. a human one?"

"Works of art offer a void, a zone of silence, and a space in which everyone can invest from their own experience and sensibility, because a work's poetic dimension opens the doors to the universality of intellectual emotion or physical sensation. And even when intimacies come together collectively, each interprets the common narrative in their own fashion."

se façonne à même l'identité individuelle et qui se traduit et s'exprime dans une œuvre, qui par sa singularité peut avoir une dimension universelle, c'est-à-dire humaine ?

« L'œuvre d'art offre un vide, une zone de silence, un espace que chacun et chacune peut investir à partir de son vécu, de sa sensibilité, car la dimension poétique d'une création ouvre les portes à l'universalité d'une émotion intellectuelle ou d'une sensation physique. Et même si les intimités sont rassemblées en collectif, chacun interprète à sa manière la partition commune. »

Qui sera-t-il ? D'où viendra-t-il ? De quelle origine sera-t-il ? Comment parlera-t-il ? Comment les autres parleront-ils de lui ? Sera-t-il riche ou pauvre ? Sera-t-il avant-gardiste ou conservateur ? Sera-t-il instruit ? Sera-t-il violent, doux ?

Depuis plus de quarante ans, ces questions me hantent chaque jour à la création d'un personnage. Depuis toutes ces années, mon rôle d'auteur m'a amené à créer des dizaines et des dizaines d'identités.

Depuis toutes ces années, je porte un regard sur celles qui s'opposent, celles qui fuient la réalité, sur celles qui sont des projections fantasmées de ce que je suis ou de ce que je souhaite de l'autre... ou simplement des représentations identitaires de moi-même. J'ai cette liberté de redéfinir les identités, en multipliant la mienne.

À ces identités se grefferont celles des autres, car le théâtre a toujours été un terreau de métissage, de cohabitation culturelle et de polyphonie.

Au théâtre, tout réside dans ce geste d'aller vers l'autre. J'abandonne mes mots, car ils ont été créés pour subir le regard de l'autre.

Dans leur processus de mise au monde, ils seront incarnés, magnifiés. Ils deviendront vérités. Ils seront trahis, sacrifiés. Ils seront livrés à la merci de la lecture du metteur en scène, à la merci du comédien qui les livrera à son tour à la merci du public.

Un formidable saut en chute libre. « Un assemblage d'accidents artistiques », comme le disait le regretté Patrice Chéreau. Oui, d'accidents artistiques qui marqueront pour l'auteur soit une élévation insoupçonnée, soit une résurrection perpétuelle, soit la chute redoutée.

C'est une écriture vivante dans son inachevé. C'est une écriture qui a besoin de l'identité des autres pour exister.

Who will he be? Where will he come from? What will be his origin? How will he speak? How will others speak about him? Will he be rich or poor? Will he be progressive or conservative? Will he be well educated? Will he be violent or gentle?

For more than forty years, these questions have been haunting me every day when creating a character. For all these years, my role as an author has led me to create dozens and dozens of identities.

For all these years, I have been focusing on identities that are conflicting, that flee from reality, that are the fantasy projections of who I am or of who I would like others to be, or are simply identity representations of myself. I have this freedom to redefine identities by multiplying my own.

Grafted to these identities are other identities, because theatre has always been a melting pot, a place of cultural cohabitation, and polyphony.

Everything in theatre is summed up by the gesture of reaching out to others. I abandon my words because they were created to fall under the view of others.

As they are being born, they will be incarnated and magnified. They will become the truth. They will be betrayed, sacrificed. They will be delivered to the mercy and interpretation of the director, to the mercy of the actor, who will then deliver them to the mercy of the public.

It is a redoubtable free fall. An assembly of artistic accidents, as once said the late Patrice Chéreau. Yes, artistic accidents that will signify, for the author, either an unsuspected elevation or a perpetual resurrection, i.e. the redoubtable fall.

It is living writing in its incompleteness. It is writing that needs the identity of others in order to exist.

In all its tangled process of interpretations, and with the unique goal of sharing the human adventure with the public, theatre for me remains the richest and most complex of all adventures, because every stage of its

Le théâtre, dans tout son processus d'enchevêtrement d'interprétations, dans le but unique de partager l'aventure humaine avec le public, demeure pour moi la plus riche et la plus complexe des aventures, car chaque étape de sa réalisation nous mène vers l'Autre, avec tous les risques d'attirances et rejets que cela comporte.

Car l'Autre, c'est le défi du dialogue, l'abandon des *a priori*, le choc des ego. Face à l'Autre, mon semblant d'assurance se fissure, s'écroule pour mieux se reconstruire. C'est le doute en solitaire, l'angoisse collective.

Depuis plus de quarante ans, je suis le spectateur de mes histoires sans cesse en mouvement, de production en production, infinies dans leurs interprétations.

D'abord créées au Québec, j'ai vu mes pièces renaître à Séoul et à La Havane, à Naples et à Rio, en Martinique et au Mexique, en Allemagne et en France.

Ces œuvres qui ont pris racine dans ma propre culture ont été livrées à l'étranger à des interprétations que je ne soupçonnais pas.

Alors que je croyais avant tout parler d'un amour homosexuel dans ma pièce *Les Feluettes (Lilies)*, les Japonais y ont vu, dans la production de Tokyo, la représentation d'une tendresse masculine rarement montrée dans leur pays.

Au-delà de l'homophobie et du rapport masochiste que propose ma pièce *Tom à la ferme (Tom at the Farm)*, la production récente de Kiev, en Ukraine, a pris un sens troublant pour les spectateurs, qui y ont vu la métaphore de leur relation ambiguë avec la Russie.

Il y a eu à ce jour 140 productions de ma pièce *Les Muses orphelines (The Orphan Muses)*, dans près de 30 pays. Malgré les 15 différentes langues dans lesquelles elle a été traduite, malgré des décors de Toscane, de désert mexicain, malgré des costumes asiatiques ou slaves, chacune de ces productions a gardé intactes les références au village du Lac-Saint-Jean où l'action se déroule, superposant ainsi les couches identitaires.

De tout temps, le théâtre a été de toutes les mixités, de tous les métissages.

Et sans vous, sans les incubateurs d'artistes, les diffuseurs curieux, les mécènes audacieux, sans les

process leads us towards others with all the risks of attraction and rejection that this implies.

Because the Other is the challenge of dialogue, the letting go of assumptions, the shock of egos. Faced with the Other, my apparent confidence is shattered and collapses to better reconstruct. It is solitary doubt and collective anxiety.

For more than forty years, I have been a spectator of my stories in constant evolution, from production to production, and infinite in their interpretations.

Created first in Québec, I have seen my plays being reborn in Seoul, Havana, Naples, and Rio; in Martinique and in Mexico, in Germany and in France.

These works took root in my own culture and were delivered in foreign lands to interpretations that I never suspected.

Whereas I believed that I was talking mainly about homosexual love in my play *Les Feluettes*, (*Lilies*), the Japanese saw, in the Tokyo production, the representation of masculine tenderness rarely demonstrated in their country.

Beyond homophobia and the masochistic relationship, which is the subject of my play *Tom at the farm*, the recent Kiev production in Ukraine, gained a troubling new meaning for the public who saw in this work a metaphor for their ambiguous relationship with Russia.

To this date, there have been 140 productions of my play, *The Orphan Muses*, in more than 30 countries. Despite the 15 different languages in which it was translated, despite being staged in Tuscany or the Mexican Desert, and despite the Asian or Slavic costumes, each one of these productions kept intact the references to the village in Lac Saint-Jean where the play takes place, thus overlapping identity layers.

In every age, theatre has always allowed every social and cultural mix.

Without you, without the artist incubators, curious presenters and audacious patrons, without the cultural and artistic institutions that have supported me since my

institutions culturelles et artistiques, qui ont accompagné mes premiers pas d'artiste, sans l'art qui m'a fait comprendre que l'habit trop bleu cousu par ma mère était ce que j'ai peut-être eu à porter de plus beau dans ma vie, sans l'éducation qui m'a fait comprendre que Dieu était le proche parent de qui le souhaite ou à qui on l'impose, sans l'aide de l'État, de mentors, sans la rencontre d'artistes d'ici et d'ailleurs, je serais aujourd'hui sûrement isolé dans ma façon désarçonnante de voir le monde.

Je vous souhaite de belles rencontres et de bonnes discussions. Savourez pleinement Montréal et merci de votre attention.

100th ISPA Congress, *Identities*

Montréal: May 23-27, 2017

Keynote Address by Michel Marc Bouchard

100e Congrès ISPA

Montréal: 23-27 Mai 2017

Discours d'ouverture par Michel Marc Bouchard

first steps as an artist, without the art which helped me understand that the terrible blue suit made by my mother was perhaps the most beautiful garment I have worn, without the education that helped me understand that God was the close relative of anyone who so wishes or on whom He is imposed, without the help of the State or mentors, without the opportunity to meet artists from here and abroad, I would certainly have remained isolated today in my unsettling way of seeing the world.

I wish you fruitful encounters and meaningful discussions; and please enjoy Montréal to the fullest. Thank you for your attention.