

Le corps et l'espace, territoires de l'imaginaire

Philip Wickham

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28180ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

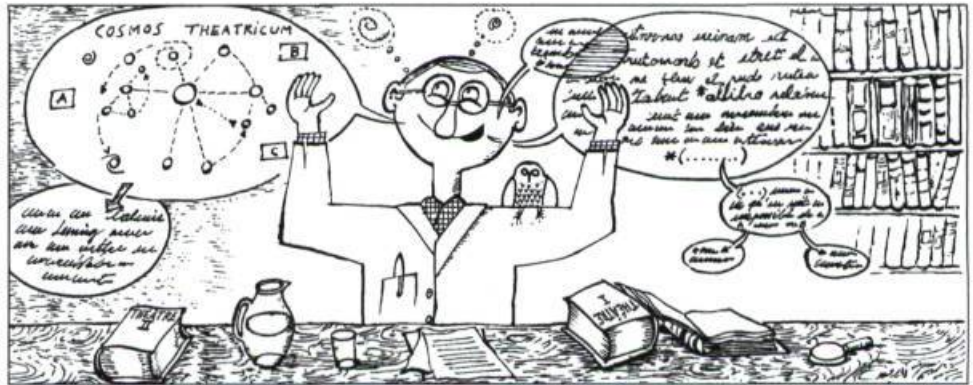
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wickham, P. (1995). Le corps et l'espace, territoires de l'imaginaire. *Jeu*, (74), 113–119.

Saviez-vous que ?

Philip Wickham



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

Le corps et l'espace, territoires de l'imaginaire

L'engagement artistique du Théâtre Ondinnok

Dans la langue huronne-wendate, Ondinnok signifie le pouvoir du rêve et la vision intérieure, deux termes qui renvoient à l'imaginaire, au désir, à la connaissance profonde de soi. Deux termes qui confrontent l'individu et la collectivité, le présent et l'inéluctable continuité de l'Histoire. Deux termes nécessairement rattachés à l'essence du théâtre, tels que le conçoivent les deux artistes cofondateurs du Théâtre Ondinnok, Catherine Joncas et Yves Sioui-Durand.

Le Québec, en 1984, célébrait le 450^e anniversaire de l'arrivée de Jacques Cartier au Canada. Ce fut l'année de la création du premier spectacle du Théâtre Ondinnok, *le Porteur des peines du monde*, qui a eu lieu pendant un colloque amérindien qui questionnait la découverte puis la fondation de la Nouvelle-France, colloque qui s'est tenu à l'ombre des célébrations officielles. En 1990, la crise d'Oka éclatait à Kanawake et à Kanesatake. Le Théâtre Ondinnok préparait, depuis 1989, en collaboration avec Jean-Pierre Ronfard et le Nouveau Théâtre Expérimental, la production de *la Conquête de Mexico*¹, créée l'année suivante à l'Espace Libre, un an avant les célébrations de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. En 1992, année qui coïncidait avec le 350^e anniversaire de la fondation de Montréal, le Théâtre Ondinnok reprenait *le Porteur des peines du monde* à l'endroit même où avait eu lieu sa représentation pendant le Festival de théâtre des

1. Des extraits de cette pièce ont été publiés dans *Liberté*, n° 196-197, août-octobre 1991. La lecture de ce numéro consacré « Aux Indiens » est par ailleurs très éclairante. Voir également le compte rendu du spectacle dans *Jeu* 60, 1991.3, p. 153-156.

Amériques en 1985², au centre-ville, au pied des manufactures qui furent les hauts-lieux de l'industrie de la fourrure dans la métropole. Autant de dates et d'événements qui illustrent le désir de revendication sociale d'Ondinnok, la seule compagnie québécoise professionnelle d'expression amérindienne.

Les Amérindiens ont-ils toujours entretenu un lien avec le théâtre ? Les nombreux rituels, les danses et les musiques qu'ils pratiquaient ne tenaient-ils pas lieu de religion ou de fêtes plus que de théâtre ? Tout comme la tragédie grecque tire son origine des fêtes bacchantes et son inspiration principale de la Guerre de Troie, le théâtre autochtone d'aujourd'hui, s'il veut exister, doit se nourrir de l'Histoire — tragique — de son peuple et s'exprimer par les moyens que la modernité et l'urbanité offrent à ses artistes. Il doit découvrir les signes et les langages anciens presque oubliés, afin de leur prêter une vie et une forme nouvelles. Il doit, comme dans la métaphore du *Porteur des peines du monde*, faire mourir le soleil dans un feu purificateur pour le faire renaître en aigle libérateur, en phénix. Cette présence du sacrifice, que l'on retrouve dans toutes les pièces d'Ondinnok, est la source profonde d'un engagement qui cherche à mettre fin à l'aliénation et l'asservissement d'un peuple, et à restaurer une identité autochtone commune. Sont conviés à entendre cet appel non seulement les Indiens du nord de l'équateur, qui ont élu domicile sur les rives du Saint-Laurent et des Grands Lacs ou dans les déserts de l'Arizona, mais aussi ceux du Sud, qui habitent la Terre de Feu, le Mexique, le Guatemala, en somme tout le territoire américain : 45 millions de personnes qui sont les descendants des premiers Américains, dont le destin a été bouleversé par l'arrivée des explorateurs européens et qui offrent aujourd'hui une remarquable diversité culturelle sur le continent.

Le Théâtre Ondinnok est né d'une certaine effervescence survenue dans la communauté autochtone québécoise, qui a notamment donné lieu à la naissance de groupes musicaux comme Kashtin. Les Amérindiens ont pris la parole dans le sillage du discours nationaliste québécois et de la pratique théâtrale engagée, bien que ceux-ci se soient tempérés pendant les années quatre-vingt. Dans cette mouvance, Yves Sioui-Durand, qui était alors musicien, partait, sous l'influence de Catherine Joncas, formée au Conservatoire d'art dramatique de Québec, à la recherche d'un nouveau langage qui avait pour outil de base le corps. Lors d'un voyage au Mexique en 1978-1979, les deux fondateurs d'Ondinnok ont rencontré des populations autochtones qui leur ont fait découvrir une culture contemporaine vivante. Yves Sioui-Durand est descendant du peuple iroquoien Huron-Wendat, semi-nomade et cultivateur, qui faisait jadis partie de ce

Le Porteur des peines du monde (1995). Sur la photo : Jean-Pierre Matte, Yves Sioui-Durand, Michel Smith et Catherine Joncas. Photo : Josée Lambert.



2. Voir l'article consacré à cette production dans *Jeu* 38, 1986.1, p. 72-79.

que l'on appelle l'axe du maïs, dont les ramifications se prolongent jusqu'en Amérique du Sud. « Lorsque Catherine Joncas et moi avons rencontré les descendants des Mayas, au Mexique et au Guatemala, affirme Yves Sioui-Durand, je me suis senti un lien très étroit avec ces gens plongés dans le contexte de la survivance et de la répression. Tous deux, nous avons pu constater que, malgré leur condition, ces Indiens ont préservé un lien sacré avec le passé. Nous avons compris que la culture de ces Indiens se manifeste à travers une théâtralité quotidienne. Les signes tissés sur leurs costumes traditionnels sont de véritables « textes » visuels, au même titre que les anciens hiéroglyphes ; ils expriment une imagerie, une mémoire qui se superpose à la réalité. » Les deux artistes ont alors compris le rôle que peuvent tenir le langage corporel et le théâtre dans le processus de réappropriation de l'identité.



« Le corps
est la métaphore
du territoire ;
il constitue
le premier réservoir
de la mémoire. »
(Yves Sioui-Durand)



Le corps est le réservoir de la mémoire

Comment le corps peut-il avoir un tel pouvoir de réhabilitation? D'abord le lieu du désir, de la vitalité, de l'affirmation de soi, le corps est également l'outil premier de la communication. « Le théâtre, affirme Catherine Joncas, permet à l'acteur de prendre conscience de ses possibilités physiques et de prendre place dans la société, d'affirmer sa présence. Le corps de l'acteur agit immédiatement sur la personne qui le regarde. Un rapport direct s'établit lorsqu'une personne se métamorphose devant soi, pour se montrer autre que ce qu'elle est. » L'image romantique des Indiens d'Amérique que véhiculent les livres d'histoire est celle d'un corps à moitié nu, robuste et sain, endurci par les rigueurs d'un milieu naturel difficile. Aujourd'hui, il va sans dire, cette image ne reflète plus la réalité. « Depuis plusieurs années, prétend Yves Sioui-Durand, le corps des autochtones témoigne des effets de la déstructuration sociale et religieuse que nos peuples ont subie au fond des ghettos que furent les réserves. L'abandon forcé du nomadisme, la négation de la psyché profonde et des archétypes culturels ont engendré des corps malades, livrés à l'obésité, à la violence, à l'alcool. Le refus d'habiter son corps, ou sa mutilation, correspond à la dépossession et à la spoliation du territoire nomade. Le corps est la métaphore du territoire ; il constitue le premier réservoir de la mémoire. »

Dans le programme de leur dernière production, intitulée *le Désir de la reine Xoc*, Ondinnok souhaitait que la fin de ce millénaire corresponde au dénouement ultime du christianisme, à la fin d'un mensonge séculaire qui a été l'un des principaux responsables de la dépossession des Indiens, du bris d'une culture dans laquelle le corps était omniprésent. D'ailleurs, dès leur premier spectacle, au titre aussi connoté que *le Porteur des peines du monde*, la référence au Christ était directe. « Le Christ est l'éternel voleur des énergies. À cause de la négation du corps que son culte a entraînée, dit Yves Sioui-Durand, les autochtones ont perdu le contact avec la réalité profonde qui constitue leur véritable personnalité et la conscience des puissances souterraines de leur culture. »

Lorsque le Théâtre Ondinnok présente ses productions dans les milieux autochtones, la réception est généralement assez réservée. Ce fut le cas en 1988, notamment, avec *Atiskenandahate ou Voyage au pays des morts*, où quatre hommes et quatre femmes jouaient nus en se peignant le corps, suivant la progression de la pièce. Le corps n'était plus considéré pour ce qu'il est au quotidien, mais devenait le véhicule d'un langage corporel qui ne passe pas par l'intermédiaire d'un costume. Le lien entre le corps, le

costume et la coutume — base de la tradition — s'établit immédiatement. « Pour les autochtones des réserves, à cause d'un catholicisme primaire qui est aujourd'hui profondément ancré dans les communautés, la nudité constitue un problème. Notre ambition était avant tout de dévoiler ce qui est caché et de montrer le tort que cette inhibition peut entraîner, affirme Catherine Joncas. Nous voulions révéler non pas la déchéance du corps comme les autochtones sont habitués de le voir, mais sa beauté, la vérité qu'il peut exprimer au moyen de la transposition théâtrale. Si les spectateurs des communautés autochtones ne comprennent pas toujours immédiatement ce que nous leur proposons, s'ils ne peuvent pas toujours expliquer ce qu'ils voient sur scène, ils doivent être confrontés à l'audace de montrer la gamme des émotions humaines. » Depuis dix ans, le Théâtre Ondinnok présente ses spectacles en tournée dans les communautés autochtones. Les répercussions sont lentes, mais elles agissent, même à retardement.

Le manque d'art est un vice caché de la société

Il y a peu de temps, la communauté attikamek de Manouane, en Haute-Mauricie, a demandé à Catherine Joncas et à Yves Sioui-Durand d'intervenir dans leur village, en créant un théâtre communautaire pour résoudre d'importants problèmes de violence sociale. Pour ces quelques milliers de personnes qui s'étaient auparavant tournés en vain vers diverses méthodes de thérapie et d'intervention, une telle aventure peut avoir des incidences profondes sur leur survie. « En réalité, précise Yves Sioui-Durand, nous ne pouvons pas intervenir directement, nous n'avons pas à prendre la place des thérapeutes. Notre proposition est celle d'une démarche artistique basée sur la quête des archétypes profonds qui se révèlent par le corps. Un des vices cachés de cette communauté, c'est le manque d'art. Sans cette fenêtre sur soi et sur les autres, il n'y a pas de réalité consciente. » L'exemple de Manouane n'est pas anodin. La société québécoise dans son ensemble vit un problème similaire, à une plus vaste échelle. À l'heure où le discours politique prône la reconnaissance d'une identité distincte et la souveraineté du Québec, le statut de l'art est encore très problématique. « Comment se fait-il que, sur un potentiel de quelques millions de personnes à Montréal, l'art ne touche à peu près qu'une personne sur cent ? se demandent les membres du Théâtre Ondinnok. Pour les Québécois, la reconnaissance de la fonction de l'artiste dans la société est à peine établie. Félix Leclerc ne s'est-il pas fait reconnaître en France avant de se faire véritablement entendre au Québec ? » De la même façon, les artistes autochtones qui ont une certaine influence sur leur communauté ont dû suivre le chemin de l'exil et de la ville pour qu'on prête attention à leurs œuvres. De plus, l'exportation de l'art est loin d'être garante de sa survie dans la société. « Nous sommes à l'ère de la mondialisation et de l'abolition des frontières. Cela nous oblige à nous poser plusieurs questions fondamentales : pour qui fait-on du théâtre ? Notre théâtre obéit-il à cette mondialisation ? Parle-t-on au monde ou se parle-t-on à soi ? Et si on se parle à soi, est-ce qu'on se parle entre quatre murs dans une famille ou est-ce qu'on se parle pour que les autres familles écoutent ? À notre avis, pour que la société québécoise et toutes les petites communautés comme Manouane persistent, il nous faudra bâtir des ponts, fixer des embranchements inédits qui répondent à la complexité planétaire actuelle. Il nous faut éviter à tout prix l'enfermement, le repli sur nous-mêmes. Il nous faut un théâtre ouvert sur le monde et sur la diversité culturelle. »



« Faire de l'art,
c'est avoir l'audace
de se montrer
tel qu'on est. »
(Yves Sioui-Durand)



À ce propos, Catherine Joncas et Yves Sioui-Durand s'inquiètent de l'importance que prend le discours politique au détriment de l'art. La comparaison entre la société québécoise et la société autochtone se poursuit. Quand Ondinnok a été fondé, en 1985, et au moment où avait lieu le festival amérindien Innu Nikamu à Sept-Îles, en 1987, les dirigeants autochtones semblaient avoir pris conscience de l'importance de l'art pour leur communauté. Mais leur encouragement a été ponctuel ; ils n'ont pas continué à soutenir les premières réalisations artistiques d'importance. « Souvent, comme le souligne Catherine Joncas, les agents politiques autochtones considèrent l'émergence de ces manifestations comme si elle allait de soi. Ils préfèrent se limiter à certaines images positives et non compromettantes des Indiens. Le discours des dirigeants autochtones est généralement très réducteur. » « L'art, ce n'est pas se montrer tel que les autres pensent que l'on est, tranche Yves Sioui-Durand. Faire de l'art, c'est avoir l'audace de se montrer tel qu'on est. »

La redécouverte d'une mythologie amérindienne

Avec *le Porteur des peines du monde* — qui a été repris presque chaque année depuis 1985 dans plusieurs villes d'Amérique et d'Europe, entre autres au Festival Intercity de Florence en 1993 —, avec *Atiskenandahate ou Voyage au pays des morts*, avec *Ononharoi'wa ou le Renversement de la cervelle*, les productions du Théâtre Ondinnok étaient essentiellement fondées sur le travail du corps, l'usage de la musique et des percussions dans une forme de représentation qui se rapproche du rituel. Avec *la Conquête de Mexico*, la compagnie a commencé son travail de recherche sur la mythologie amérindienne, tout en poursuivant son travail corporel. Au moment de la crise d'Oka, Ondinnok et le N.T.E. s'affairaient donc à élucider la fracture de l'Amérique qui, au dire de Yves Sioui-Durand, est « le point de départ de l'histoire moderne des

Le Désir de la reine Xoc
(1994). Sur la photo :
Gérald Gagnon, Catherine
Joncas, Christine Foley
et Micheline Dahlander.
Photo : Benoît Aquin.



autochtones. C'était une façon de dire que les Indiens du continent ont une histoire qui précède et une histoire qui suit la conquête du Nouveau Monde. » Le texte qui formait la trame de base de *la Conquête de Mexico* était une relation écrite par un moine franciscain, Bernardino de Sahagun, qui avait récolté les témoignages des survivants aztèques de la ville de Tenochtitlán (ancienne appellation de Mexico), entre 1527 et 1580. *La Storia de las verdaderas cosas de Nuova España* avait été perdue pendant trois cents ans à cause de l'Inquisition espagnole. On l'a retrouvée dans une bibliothèque de Florence il y a à peine soixante ans. « Quelques années plus tard, raconte Yves Sioui-Durand, j'ai rencontré un chercheur mexicain au Musée de l'Homme à Paris qui avait trouvé la clé de la lecture des pictogrammes laissés par les civilisations aztèques et mayas. Ce chercheur me confiait qu'on lui avait interdit l'accès aux archives nationales du Mexique parce que, selon lui, ces documents pouvaient prouver la propriété de la terre d'un pays habité à 80 % par des paysans amérindiens ou de descendance amérindienne encore sous le joug des maîtres terriens. » C'était au moment où se déterminaient les enjeux de l'ALENA et de la Constitution mexicaine, qui ont fini par occasionner le soulèvement des Indiens du Chiapas. « Je crois que la création de ce texte mythologique est un fait important dans la dramaturgie québécoise ; aussi important, pour moi, que la création, en 1972, des *Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau qui, à travers sa mythologie poétique exploréenne, faisait basculer notre vision du temps obscur du duplessisme et délivrait du même coup la société québécoise de ses complexes. »

Pour la création de sa dernière production, *le Désir de la reine Xoc*, Ondinnok a également effectué un travail d'archéologie littéraire à partir d'un texte maya intitulé *Chilam Balam*. Basé sur le calendrier de cette ancienne civilisation établie dans le sud du Yucatan, ce texte constitue une transcription très fragmentaire de prophéties et de divinations, sous



La Conquête de Mexico (1991). Coproduction du Théâtre Ondinnok et du Nouveau Théâtre Expérimental. Sur la photo : Daniel-Paul Bork et Christian St-Denis. Photo : Mario Viboux.

la forme d'un horoscope vivant, transcription effectuée par les prêtres mayas qui en conservèrent le récit de génération en génération. « Mais les peuples autochtones du Mexique utilisent encore ce calendrier. Les médecins s'en servent pour soigner les malades, de nombreux rôles sociaux sont définis par rapport à lui, ainsi qu'une bonne part des cérémonies religieuses et des fêtes de ces communautés. » Pour *Ukuamaq*, sa production de 1993, Ondinnok s'est inspiré d'un conte oral inuit du Groënland d'une authenticité « non castrée par les missionnaires ». Le pont que Catherine Joncas et Yves Sioui-Durand voulaient jeter entre des communautés autochtones était alors encore plus ambitieux que jamais. « Dans cette production, nous voulions décrire l'univers psychique des habitants du désert du froid avec une ambiance sonore de source asiatique. Notre travail s'oriente de plus en plus vers la construction d'un pont qui lierait l'Asie et l'Amérique, mais à l'inverse de la pénétration à l'intérieur du continent américain par les proto-asiatiques. Aller vers l'Asie, c'est tenter de renouer avec une mémoire très lointaine. Au-delà des grands systèmes qui déterminent la mondialisation du commerce ou de l'informatique, nous voulons évoquer la fondamentale migration humaine, qui préside aux grands mouvements sur la terre, au même titre que la migration des baleines. »

Il est vrai que le Théâtre Ondinnok a longtemps pratiqué son art à l'ombre du théâtre québécois dominant, et ses membres ont même douté de sa survie. Mais aujourd'hui, alors que *le Porteur des peines du monde* est traduit en anglais sous le titre de *The Sun Raiser* afin d'être présenté au Banff International Festival à l'été 1995, il semble que soit possible la pratique d'un théâtre authentiquement autochtone, qui met à profit une recherche constante sur le corps et l'image, sur la danse et la musique, mais aussi sur l'émergence d'une littérature et d'une mythologie amérindiennes. Cette pratique est une preuve vivante de la diversité culturelle et humaine, qui va à l'encontre de la menace de l'uniformisation mondiale. ♦