

Kaion'ni, le wampum rompu De la rupture de la chaîne d'alliance ou « le grand inconscient résineux »

Kaion'ni, the Broken Wampum The Breaking of the Covenant Chain, or "The Great Resinous Unconscious"

Yves Sioui Durand

Volume 33, Number 3, 2003

Quand les autochtones expriment leur dépossession : arts, lettres,
théâtre...

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1082423ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1082423ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (print)

1923-5151 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, Y. (2003). Kaion'ni, le wampum rompu : de la rupture de la chaîne d'alliance ou « le grand inconscient résineux ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 33(3), 55–64. <https://doi.org/10.7202/1082423ar>

Article abstract

This paper is a reflection on the actual presence or absence of native writers in Quebec, as seen through a parallel with the prevailing situation in Native Canada, on the larger American continent and elsewhere in the whole world. This reflection is presented in a personal manner through the author's own experience and journey as an artist. A man of theatre and words, the author creates shows where the text serves the word and the voice. Because of the oral nature of culture, theatre always remains a sort of craft, an unavoidable archaism, a kind of shamanism that weaves the necessary meeting and confrontation between the Self, the Us and the Other. The author argues that there is a lot of subterfuges and lies that validate the mediocrity of what is done for and in the name of the Natives, or what is written about them. In fact, isn't there a dispossession of the literature, a keeping out as few individuals occupy all the space, the entire vacuum? Is every form of writing, every text literature ?



**Yves Sioui
Durand**

Kaion'ni, le wampum rompu

De la rupture de la chaîne d'alliance ou « le grand inconscient résineux »

POUR INTRODUIRE MON PROPOS, j'ai choisi une photographie. Une image vaut mille mots, dit-on. Encore faut-il, au-delà de toute nostalgie, en posséder la clé, le code pour la délivrer de ses mille mots. Cette photographie est celle de *Wahoven*¹, mon grand-père Origène Sioui, qui tient par la main son premier petit-fils, moi (voir page suivante). J'ai choisi cette image parce que, au-delà de l'anecdote familiale, la charge de cette photographie de l'année 1951 énonce parfaitement ce que je comprends aujourd'hui que signifie *Kaion'ni* – wampum².

Entre *Raksodha*³ et moi, il y a la distance du temps, des générations, il y a le début de la vie et son arrivée (mon grand-père mourra quelques années plus tard, soit en 1953). La rencontre de nos mains forme le lien entre nous. *Raksodha* est celui qui me guide dans l'apprentissage de la marche, lui-même chancelant, hésitant dans l'épuisement de la maladie. *Kaion'ni*, 'la rivière de paroles ou chaîne d'alliance', est ce lien entre les générations, cette promesse de transmission de la culture.

Quel puits vertigineux entre l'ignorance et la connaissance nous sépare? Et ce lien de nos mains tendues qui nous unit... Serai-je comme lui, un *Onkwehonwe*⁴, un Amérindien? C'est là toute la question!

Voilà qu'aujourd'hui, cette image, vestige de mon histoire personnelle, me semble être devenue la métaphore de la destinée culturelle des peuples autochtones du Québec et du Canada. Devant tous les autres problèmes qui affectent notre survivance, pour la première fois de l'histoire récente, nous nous retrouvons

avec un problème inédit de démographie. En effet, au Québec par exemple, nous nous retrouvons avec plus de 67 % de la population autochtone en bas de vingt-cinq ans, ce qui traduit l'urgence de la préservation et de la transmission culturelle au cours de ma génération.

J'ai perdu mon grand-père à l'âge de trois ans. Le *Kaion'ni*, rivière de paroles et chaîne d'alliance, s'est alors rompu, les perles de la connaissance initiatique qui le constituaient se sont dispersées. Il m'aura fallu cinquante ans de ma vie pour réapprendre et me réapproprier mon identité et ma culture. Il me semble que le lien sacré entre les générations, celui qui assure la transmission des comportements et des valeurs éthiques est sur le point de se rompre, s'il n'est pas déjà rompu pour plusieurs d'entre nous.

Comment ne pas voir qu'après la dépossession territoriale, la fin planifiée du nomadisme et la christianisation intensive, comment ne pas voir le glissement progressif mais sûr vers une occidentalisation de nos cultures « autochtones⁵ » par les bienfaits de l'éducation et du monde de la consommation. Besoins et désirs nouveaux et inédits sont devenus les maîtres incontestés qui définissent les personnalités des jeunes Amérindiens et Inuits. Comment ne pas voir que, devant la globalisation des échanges et la mondialisation, les peuples autochtones, ceux « du grand inconscient résineux », pour emprunter les mots du poète québécois Gaston Miron, seront les premiers dévastés?

Qui peut empêcher cela? Que pouvons-nous faire? Le taux si élevé de

suicide chez les jeunes de nos communautés est-il le symptôme tragique de notre disparition⁶?

Nipeten assi, e tepuemikat
J'entends crier le ventre de la terre!
Kissinu tshekuan assit ka utshipan,
unitshissitakanu
il dit: la source de cette terre est oubliée
Uepinakanut auassit, ute umue assit ka
utshipannitau
il dit: la terre est une personne que
l'on perce
et viole en crachant dessus...

(*Le Porteur des peines du monde*
–1985/1995)⁷

POURQUOI UNE LITTÉRATURE AUTOCHTONE ?

à tous je me lie
jusqu'à l'état de détritissés s'il le faut
dans la résistance
à l'amère décomposition viscérale et
ethnique
de la mort des peuples drainés
où la mort n'est même plus
la mort de quelqu'un

(Gaston Miron, *L'Homme rapaillé*)

J'aime les paradoxes et c'est pourquoi je cite ces dures paroles de Gaston Miron parce qu'elles sont exemplaires, incontournables et graves. Miron, qui est sans doute l'un des plus grands poètes de notre temps, n'a publié qu'un seul livre. Mais ce livre, à lui seul, est la vraie littérature et vaut d'être lu par tous, autochtones et non-autochtones.

Nous, autochtones du Québec, nous avons besoin aujourd'hui d'une littérature, nous avons besoin d'un tel livre. Nous avons terriblement besoin d'une littérature qui transcende les lieux communs du discours politique, des stéréotypes identitaires désuets pour rêver, nous émouvoir, pour que nos histoires soient dites, connues; pour que nous puissions retrouver dans la liberté de penser et de parole, la réalité profonde de ce que nous sommes.

« J'ai mal en chacun de nous », écrit Miron dans *L'Homme rapaillé*.

Voilà comment je me sens aujourd'hui en écrivant ce texte. Comment se fait-il que les autochtones anglophones du Canada aient franchi ce pas vers la littérature et pas les autochtones francophones du Québec? Comment se fait-il qu'il y ait un si grand déséquilibre entre le nombre de poètes, de romanciers, d'auteurs dramatiques entre les autochtones du reste du Canada et les autochtones du Québec. Bien sûr nous avons quelques auteurs mais cela n'est pas comparable ou significatif.

Sur le plan artistique, celui des arts vivants – danse, théâtre, musique –, le déséquilibre est d'autant plus grand. Il faut ici admettre que chez les peuples autochtones du Québec, beaucoup de communautés sont extrêmement fermées sur elles-mêmes.

Y a-t-il des artistes dans ces communautés? Des écrivains? Des gens qui, comme les anciens chamanes, sont prêts à s'interroger profondément avec courage, sur le devenir de leur peuple, qui sont capables de prendre la parole et même de condamner l'aliénation des leurs, de dénoncer les lieux communs, les



Origène Sioui, grand-chef de Wendake de 1945 à 1947, dont le nom ou le rôle de chef huron était Wahoven, que certains traduisent par « l'eau vive », tenant par la main son petit-fils, Yves, vers 1952-1953.

manifestations superficielles de la culture, les images toutes faites de l'indianité?

Au Québec, depuis les quinze dernières années, malgré les efforts gigantesques d'une poignée de pionniers, il n'y a pas eu de grande évolution du côté de l'art autochtone. S'il faut reconnaître le retard des peuples autochtones causé par l'histoire, comment se fait-il qu'il n'y ait pas eu d'émergence en art actuel, où sont les acteurs, les danseurs, les écrivains amérindiens? (Bien sûr, il y a eu An Antane Kapeshe, Mathieu André, Bernard Assiniwi – qui est peut-être le seul véritable écrivain de métier – et récemment Charles Coooco et Rita Mestokosho)

Que se passe-t-il? Il faut bien avouer que la recette institutionnelle ne fonctionne pas et qu'elle voue les nations autochtones à une lente disparition culturelle. Les critères mêmes des programmes du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), qui sont supposés être démocratiques et universels pour l'ensemble de la population sont, par contre, totalement discriminatoires face aux autochtones. Le CALQ n'a aucun programme qui reconnaît la spécificité culturelle des autochtones. Il n'a aucune

consultation avec les artistes amérindiens ou inuits seniors et il n'y a à peu près pas d'autochtones qui siègent à des jurys ou des comités de définition des programmes.

Du côté des chefs politiques amérindiens et inuits, où est le discours sur la culture, sur le rôle de l'art au sein de cette culture, sur l'importance des artistes? Où sont les mesures et les actions concrètes? Un peuple sans artistes, sans vitalité artistique, est un peuple culturellement mort et condamné à disparaître.

C'est fondamental pour nous, de comprendre le rôle de l'artiste et de l'écrivain à ce moment-ci de l'histoire. Il n'est pas là pour faire la promotion de son peuple; il est là pour interroger vivement qui nous étions, ce que nous sommes devenus, vers où nous allons.

Qui suis-je pour que l'on parle de moi parmi les hommes?
Qui suis-je pour que l'on parle de moi parmi le peuple de
Putun?

Étions-nous donc nés auparavant?

Le jour fut complet, l'année fut complète,
le souffle de la nuit fut complet lui aussi.

Le sang fut complet quand il coula sur les nattes,
sur leurs trônes.

Alors, la corde descendra du ciel,

voici la fin de son esprit :

le temps est venu de payer le tribut au Mam,
de lui donner ce qu'il demande!

Ils n'ont pas voulu se joindre aux étrangers.

Ils n'ont pas voulu du Christianisme.

Il n'y a pas de raison que vous donniez votre tête à l'archevêque!

(*Le Désir de la reine Xoc* – 1994)⁸

La question est de savoir si nous avons des cultures universelles.

Pouvons-nous parler au monde, à l'humanité? Sommes-nous capables de faire naître à nouveau au sein de nos cultures

des penseurs, des artistes, des écrivains qui vont exprimer librement à la fois le bien et le mal, le pour et le contre, objectiver la conscience, permettre des débats, activer des prises de position, être des agents de changements essentiels, ouvrir la porte et redonner espoir aux plus jeunes? Les anciens modes de vie liés à la chasse, au nomadisme, à la semi-sédentarité sont disparus. Affirmer le contraire, c'est se mentir. Se mentir, à ce moment-ci, c'est garantir la disparition culturelle de nos peuples.

Je suis mort
comme tous ces adolescents de ma communauté
emmurés dans la violence du silence
je suis mort
comme ces enfants qu'on abuse
Tawiskaron
je vais te fracasser le crâne avec une pierre
Iwouskéa
Nous qui sommes issus de la parole
comment avons-nous pu nous taire?
Tawiskaron
je vais te décapiter
Iwouskéa
Nous qui scellions la paix
avec des rivières de paroles
comment avons-nous pu trahir
cette parole qui fonde notre tradition?

(*Iwouskea et Tawiskaron* – 1999)⁹

En cette époque de mondialisation des échanges, il nous faut reconnaître que c'est l'activité symbolique, l'imagination qui sera le prochain fer de lance. C'est elle qui va créer un espace, un nouveau territoire, c'est elle qui va permettre aux nouvelles générations de survivre, de s'investir et de retrouver leur identité. Prenons un seul exemple, celui du film *Atanarjuat – l'Homme rapide*. Voilà le développement patient, courageux et rare d'un artiste. Il aura fallu plus de quinze ans pour que Zacharias Kunuk apprenne à maîtriser le langage du cinéma, qu'il se construise comme réalisateur et directeur d'acteurs. Il aura fallu tout cet apprentissage pour faire un film qui est à la fois une œuvre de préservation culturelle et une œuvre d'art sous tous ses aspects, et aujourd'hui le plus grand succès cinématographique canadien¹⁰.

PREMIER ÉPISODE

LE RENVERSEMENT DU PAYS, LA CONVERSION

Ma première pensée en écrivant ce livre se tourne vers ma Nation et toutes les autres Nations indiennes [...] Il y a dans mon livre des aventures que j'ai vécues personnellement, des faits tirés de mon expérience et il y a des récits que l'on se raconte de génération en génération depuis si longtemps que la frontière entre le naturel et le surnaturel est devenue impossible à retrouver, de telle sorte que certaines histoires vraies vous paraîtront extraordinaires même si elles ont pour origine des faits réellement vécus... mais j'ai tenu à les retracer ici pour la survivance de la culture Innu que l'homme blanc nomme indienne ou amérindienne. (Mathieu André, *Moi Mestenaire*)

Nous avons tous une histoire. Je me suis souvent demandé d'où venaient les Sioui *Tseiwew* et quelle était l'origine de ce nom wendat¹¹. La disparition des noms indiens au sein de ma Nation est un symptôme de l'œuvre d'acculturation et d'assimilation progressive due à la conversion. Chez moi, il y a les Vincent, les Gros-Louis, les Bastien, etc., mais Sioui ou *Tseiwew* (comme l'écrivait encore mon grand-père *wahoven*) demeure la

seule trace commune avec les générations anciennes de la terre d'origine, la Huronie ou *Oronnia*¹² des Grands Lacs.

L'histoire de la confédération huronne est exemplaire à la fois pour illustrer tout mon propos et pour illustrer le destin des peuples autochtones contemporains. Puissante confédération iroquoienne qui contrôlait les échanges commerciaux et les alliances entre les Français et les peuples algonquiens du nord de l'Ontario, les Wendarhonons furent des acteurs historiques de premier plan dans l'histoire de l'est de l'Amérique du Nord. Ils étaient alors les ennemis traditionnels de la confédération des *Hodenoosaunes*, autrement appelée la Confédération des Cinq Nations ou Iroquois : les Kanienkeha'gas ou Agniers ou Mohawks, les Onondagas ou Onontagués, les Oniouts ou Oneidas, les Goyogouins ou Cayugas et les Tsounnontouans ou Senecas. Les mots « ennemis », « guerres tribales », le plus souvent employés par les historiens à la suite des Jésuites et autres commentateurs de l'époque pour décrire les conflits entre les nations des diverses confédérations iroquoiennes ou algonquiennes faussent la réalité et déforment gravement la dynamique rituelle et culturelle de ces nations. Chez les Iroquoiens, au cours de leur formation puis à la période historique, les guerres furent d'abord des actions magiques et rituelles, similaires à celles des Aztèques (les guerres fleuries). Elles étaient des actions de représailles liées aux exactions de territoire, à la capture de prisonniers pour « relever les morts » ou qui servaient des objectifs d'intégration culturelle. Nous savons tous aujourd'hui que les colonisateurs européens transportèrent leurs conflits impériaux en terre d'Amérique et qu'ils manipulèrent les nations autochtones à leur profit. « Dans son *Histoire de l'Amérique septentrionale*, Bacqueville de la Potherie a plusieurs fois remarqué que les Français en particulier, mais aussi des Anglais (vol. 4, p. 4), ont régulièrement saboté les projets d'alliance entre Iroquois et alliés de la France (vol. 4, p. 26-27, 66) et manœuvré en fonction d'une inter-extermination amérindienne (vol. 2, p. 204; vol. 4 p. 18-19) » (Georges E. Sioui 1994 : 325).

Il y a eu cependant une résistance. Celle des *Hodenoosaunes* qui, malgré l'influence directe de leurs alliés anglais et hollandais, élaborèrent un projet de résistance à la pénétration du continent, un projet légitime proprement iroquoien, échafaudé à même les concepts de l'Arbre de la Paix. Le projet des *Hodenoosaunes* tire ses origines des archétypes philosophiques de la politique de reconstruction culturelle, soit « une seule maison-longue pour la famille, une seule vaste confédération de nations réunies sous l'Arbre de la Paix », une seule maison, un seul peuple. *Hodeno*, *Untino*¹³ ou *Ondinnok*¹⁴ se traduit en iroquois par rêve, vision, rencontre par le rêve ou la vision de l'Esprit et *Kanonse*, maison, cabane soit ici la maison des rêves ou la maison où l'on se rêve comme Nation « là, où nous nous rêvons ensemble ! »

Le conflit rituel entre les Hurons et les *Hodenoosaunes* fut perverti et amplifié par le jeu des alliances et les intérêts européens, mais aussi et surtout par la montée de l'influence du christianisme et des conversions chez les Hurons due à l'entreprise des Jésuites et au refus de ceux-ci de participer au projet d'une grande ligue iroquoienne pour contrôler la présence des étrangers au sein du continent. Les Iroquois n'ont en effet jamais compris pourquoi les Hurons leur préféraient les Français alors que eux, ils étaient de la même culture. C'est ce rejet de la culture iroquoienne qui enflamma les passions.

Si la raison et les démarches pacifistes ne parvenaient pas à faire changer d'idée les membres d'une nation guerrière, ils

(Hodénosaunee) les avertissaient à trois reprises, en cours de conseil, d'obéir à la Grande Loi, et de régler leurs mésententes par la raison plutôt que par la force. Si, après le troisième avertissement, les gens hostiles insistaient toujours pour recourir à la force en vue de parvenir à leurs fins, ils étaient attaqués par les Iroquois, et la guerre se poursuivait jusqu'à ce qu'ils soient conquis. Le territoire des Iroquois, particulièrement après l'arrivée de l'homme blanc, est ainsi devenu une sorte d'asile, de grand melting-pot dans lequel se retrouvaient plusieurs nations amérindiennes dépossédées. Ce système d'unification des peuples qui a vu le jour aurait été impossible à envisager sous un système européen. (Tehanetorens 1983 : 29)

Aujourd'hui, nous connaissons bien l'importance culturelle des protocoles diplomatiques iroquoiens entre 1600 et 1701, tels les *Kaion'ni* ou *wampums*, ainsi que le système des échanges basé sur l'économie du « don ». Aussi le projet d'une Grande Paix ou *Kayanerenhkowa'*, celui de réunir sous l'Arbre de la Paix tous les peuples autochtones, est-il un projet iroquois, un projet proprement autochtone ancré dans la terre d'Amérique. Ce qui m'intéresse ici, c'est comment la présence des Jésuites et leur intervention au sein de la culture des anciens Hurons, comment la christianisation de ceux-ci, les amène à l'extinction culturelle.

COMMENT PERD-ON SA CULTURE ?

En 1641, les Jésuites continuèrent d'interdire aux chrétiens Hurons de participer à toute cérémonie religieuse traditionnelle [...] De plus en plus de chefs de haut rang se convertissent, ce qui finit par susciter des problèmes politiques cruciaux. Les Jésuites avaient vite compris qu'il était contradictoire d'être chef et en même temps chrétien puisque l'obligation d'un chef était « d'obéir au diable, de présider à des cérémonies d'enfer, d'exhorter la jeunesse à des danses, des festins, des nudités et à des impudicités très infâmes ». (Trigger 1991 : 695, citant Thwaites 1896-1901, 23 :185)

L'un d'eux, *Assiskwa*, recevant le baptême, insista pour se retirer de tous les postes publics qu'il détenait, car il ne voulait plus participer aux rituels de guérison. (Trigger 1991 : 695)

De fait, une dissension profonde opposait alors les convertis et les traditionalistes quant à la prise de position diplomatique de la Confédération huronne face aux offres et à la pression des Hodénosaunees.

Le choix des personnes désignées comme membres des diverses délégations et le déroulement des activités politiques de cette période démontrent que le clivage entre partisans et adversaires du christianisme était alors devenu le facteur dominant de la politique huronne. Il se peut que, tenus d'appuyer l'alliance franco-huronne, les Jésuites aient poussé les convertis à s'opposer à toute discussion de paix avec les Iroquois. (*ibid.* : 710)

C'est tout le système de prise de décision de la confédération qui était miné de l'intérieur par les Jésuites qui représentaient, du fait de leur présence, la politique coloniale du gouverneur de Québec et, plus haut, du Roi de France. Cette période donna lieu à une intense activité d'échanges diplomatiques à Onotagué, chef-lieu de la Confédération des Cinq Nations.

Ces rencontres furent le cœur culturel de toute l'identité iroquoise. La moindre faute protocolaire dans ces ambassades entre ennemis héréditaires et rituels était vue comme une provocation ou pire encore comme une tentative magique de manipulation symbolique, c'est-à-dire comme de la sorcellerie.

PAROLE ÉCRITE OU ÉCRITURE AUTOCHTONE ?

Mais revenons à l'écriture autochtone. Il m'est difficile de parler des autres auteurs amérindiens, je ne suis pas un critique littéraire et, pour dégager un point de vue éclairé et éviter le piège de la facilité, il m'aurait fallu lire ou relire ces auteurs et les comparer avec les écrivains autochtones anglophones du Canada et des États-Unis, ce qui est un travail de recherche que d'autres feront mieux que moi. Mais permettez-moi cependant de souligner l'œuvre de Bernard Assiniwi car nous sommes vraiment devant une œuvre qui a un souffle, que ce soit dans son premier livre fait en collaboration avec Michel Noël, dans ses recueils de légendes algonquines ou dans son travail sur l'histoire autochtone (il fut le premier autochtone à avoir entrepris la réécriture et la ré-appropriation de l'histoire bien avant Georges Sioui, qui écrivit par la suite *Pour une autohistoire amérindienne*, 1989). Bernard Assiniwi était préoccupé de transmettre, de conserver ce qu'il voyait disparaître. Sa grande œuvre, son roman historique sur les Béothuks, était une entreprise de reconstruction fictive d'une culture amérindienne disparue. Pareillement, le livre de Mathieu André rassemble et raconte les divers récits de chasse, chroniques de la vie en forêt, légendes et mythes à transmettre. Les livres d'An Antane Kapesch sont des cris de révolte, de rage devant la perte, qui situent les droits, les territoires et le mode de vie distinct de l'Amérindien. Ces livres témoignent à leur manière de la fin du nomadisme au Québec pour les peuples nordiques au cours des années 1970-1985.

Au cours de ma vie, peut-être parce que je l'avais perdu, j'ai cherché mon grand-père auprès d'autres hommes âgés de toutes les races et de toutes les provenances et ils m'ont toujours accueilli. Les grands-pères sont des livres. Et les livres sont des grands-pères. Ils contiennent toute la richesse, le souffle de la parole de nos ancêtres.

Y A-T-IL UNE LITTÉRATURE AUTOCHTONE ?

Il y a une écriture d'origine, une écriture millénaire, symbolique et extrêmement complexe dont nous avons, pour la plupart, perdu les codes. Cette écriture remonte aux anciens « pétroglyphes » gravés sur les parois des rochers un peu partout dans les trois Amériques. On peut y lire, à une distance de plusieurs milliers d'années, les signes chamaniques de la présence des autochtones, de leurs cérémonies. Pierres vestiges. Pierres mémoires. Pierres sacrées. Ces signes sont la première écriture autochtone et elle existe pareillement sur le granit du Québec.

Puis il y a les symboles picturaux qui recouvraient la poterie, les paniers d'écorce, les canots, les habitations et les vêtements. Les tatouages, les peintures corporelles qui codifiaient leur identité réelle ou magique. Une deuxième écriture plus physique, plus près de la chair, du corps.

Il y a eu chez les peuples de l'axe du maïs tels que les Mayas, les Aztèques et les Zapotèques, dont les bibliothèques furent détruites entièrement par les conquérants espagnols, ce qu'on appelle les codex précortésiens : véritables livres, qui constituaient des recueils de comptes astronomiques et rituels, des récits mythiques et des annales historiques. Après la Conquête, seuls huit exemplaires survécurent miraculeusement à la destruction massive. Aussi, les grands-pères de l'ancien Mexique apprirent-ils l'alphabet espagnol afin de transmettre l'esprit de leurs rituels et leur mythologie, tout comme Zacharias Kunuk s'imprégna des techniques de cinéma européennes pour se les approprier en créant son *Homme rapide*. C'est donc, ici,

dès 1547, que se trouve la racine de la littérature autochtone. Ces quelques livres magiques sont le *Popol Vuh*, *Histoire mythologique des Mayas-Quiché*, *Los Comentarios Reales del Inca Garcilaso de la Vega*, 1604, la *Nueva Cronica y Buen Gobierno de Felipe Guaman Poma y Ayala* (Waman Puma), 1562-1615, le *Chilam Balam* de Chumayel, livre de prophéties Mayas du Yucatan, 1547, et la *Verdad Historia de las Causas de la Nueva Espana* dictées par les prêtres-chamanes aztèques au franciscain Bernardino de Sahagun, aussi appelée Codex de Florence, 1547-1580¹⁵.

Voici donc les grands-pères qui fondent la littérature autochtone. À ces pierres fondamentales, il faut encore ajouter les paroles transcrites des anciens indiens hurons, iroquois, algonquins, innus et autres rapportées par les relations des Jésuites de Jacques Cartier ou de Champlain. À ces paroles s'ajoutent celles des Indiens américains, celles de *Pieds nus sur la Terre sacrée* de T.C. McLuhan publié chez Denoël en 1971.

Cet ancien récit
De la conquête de Mexico
Qu'on nous a légué
Est à notre charge!
Et ici, à notre tour,
Nous aussi pour nos enfants,
Pour notre sang et notre couleur,
Pour ceux qui sont issus de nous,
Pour qu'à leur tour
Ils puissent le garder,
Nous leur laissons!

[...]

Ce que nous devons préserver :
La vie civilisée et raffinée
Transmise jusqu'à nous
Par les *Toltécas* – Aztécas!

(*La Conquête de Mexico* – 1991 ; voir Sioui Durand, Yves 2001 : 30)

Le théâtre est d'abord l'écriture, la transmission d'une parole, un art de l'oralité qui parfois mérite de s'inscrire dans la littérature, de devenir un livre. Ce fut le cas de la *Conquête de Mexico* que j'ai écrit en 1990 sous la direction de Jean-Pierre Ronfard. Créé en 1991 entre la crise d'Oka et les célébrations mensongères du 500^e anniversaire de la découverte de l'Amérique, ce spectacle se voulait un rappel, une protestation. J'ai voulu faire entendre la voix même des survivants aztèques en m'inspirant du livre de Sahagun qui fut perdu pendant trois cents ans. Je crois fermement que la création de ce texte mythologique fut aussi importante peut-être que la création des *Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau en 1972, qui, à travers sa mythologie exploréenne, faisait basculer notre vision des temps obscurs du Duplessisme et délivrait la psyché québécoise de ses complexes.

Dans ce spectacle, l'histoire et la mythologie sont au rendez-vous. En effet, c'est dans le carde des dix-huit mois du calendrier aztèque et en animant les figures redoutables ou séduisantes des dieux aztèques qu'on tentera d'évoquer l'une des grandes énigmes de l'Histoire humaine : comment un puissant empire, une structure sociale solidement établie, une civilisation d'un grand raffinement, une armée nombreuse et bien entraînée, comment cela, en quelques mois, a-t-il pu s'effondrer sous les coups d'une poignée d'aventuriers, plus ou moins en rupture de ban avec leur propre nation? Tous les éléments de tragédie



La Conquête de Mexico, créé à L'Espace libre, Montréal, 1991
(Photo Mario Viboux, © Ondinnok inc.)

sont en place : prédictions, oracles et présages; héros voués à la mort; destin inéluctable; un chœur de voix pour narrer; provoquer et se plaindre; et aussi la méprise totale qui, au moment décisif, aveugle les Mexicains et leur fait prendre pour des dieux ceux qui deviendront leurs conquérants et leurs exterminateurs. (Ronfard 2001)

Les années 1980-1990 ont vu l'explosion des écrivains autochtones au Canada. Non seulement des écrivains mais la venue des artistes de toutes les disciplines. C'est en 1985 que je suis venu au théâtre, suivant en cela Tomson Highway à Toronto (1982) et Margo Kane pour ne nommer que ceux-là.

Nos mots écrits naissent de notre oralité ou de sa mémoire, ils portent la trace du souffle, de la respiration singulière qui les habite depuis plusieurs générations. Nos mots prennent racine dans les rêves de nos ancêtres.

En huron ancien, *Ondinnok* ou *hodeno* 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. Tout comme la tragédie grecque tire ses origines 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 comme dans la métaphore du *Porteur des peines du monde* faire mourir le soleil dans un feu purificateur pour le faire naître 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 à l'asservissement d'un peuple, et à restaurer une identité autochtone commune. (Wickham 1995 : 114)

LE CORPS ET LE TERRITOIRE : UNE GÉOGRAPHIE IDENTITAIRE

C'est lors d'un contact vif et prolongé chez les Mayas-Quichés du Guatemala entre 1978 et 1979, au cœur même des combats, que j'ai eu un choc, un éveil de mon identité. C'était comme si j'étais retourné vivre chez mes ancêtres hurons à deux cents ans de distance. Un livre extraordinaire me servait alors de guide : le *Popol Vuh*, le livre sacré du grand cycle mythologique des Mayas-Quichés commenté par l'ethnologue guatémaltèque Raphael Girard. En 1996, je suis retourné au Guatemala avec le photographe Benoît Aquin et nous avons eu la chance exceptionnelle de retrouver les gardiens du calendrier sacré qui ont conservé intactes, depuis la conquête espagnole, les pratiques rituelles des anciens Mayas. Nous avons ainsi rencontré les prêtres-chamanes, assisté aux cérémonies où l'on nourrit le « mundo », le monde aux sommets des montagnes ou encore au fond des grottes.

Au début du XVIII^e siècle, le père Fr. Ximénez découvre et traduit le *Popol Vuh* qui, écrit-il,

s'est conservé parmi les Indiens, sous le sceau d'un tel secret que parmi leurs anciens prêtres on ne faisait même pas mention de la chose, lorsque faisant des recherches à ce sujet, alors que j'étais au presbytère de Chichicastenango, je constatai que cette doctrine était la première qu'ils assimilaient avec le lait maternel et que presque tous la possédaient en mémoire. (Fr. Ximénez 1929-1934, cité dans Girard 1952)

Les événements historiques traduits en mythes enregistrent exactement les faits et les gestes archétypes réalisés en leur temps par les lointains ancêtres des Mayas-Quichés. Les événements non seulement se sont succédé autrefois, mais se succèdent encore continuellement : ils se répètent toujours de la même façon dans les rites, dans le calendrier, dans le théâtre et dans les coutumes présentes. En effet, les mythes trouvent dans les idées et les pratiques de l'Indien actuel, une claire explication. Tous ces actes, individuels et collectifs, y compris les actes physiologiques, sont des rites qui reproduisent continuellement les modèles mythiques. Vivre et agir en accord avec les normes mythiques est la constante obsession des Mayas-Quichés. (Girard 1952 : 5)

Le corps est la métaphore du territoire; il constitue le premier réservoir de la mémoire. Un jour, j'assistais à une conférence internationale sur le thème de la diversité culturelle et de la mondialisation. Nous discutons en atelier de la disparition annoncée des langues autochtones au Canada. En effet, au rythme où vont les choses, les statisticiens nous annoncent qu'à l'aube de l'an 2020, il n'y aura plus que trois langues autochtones qui seront encore parlées, soit le cri, l'ojibwa et l'inuktitut. Mon compagnon innu, Réginald Volant, nous faisait remarquer que malgré les efforts récents de l'éducation autochtone, la perte de la langue par son appauvrissement est un phénomène continu d'érosion culturelle. La perte du territoire, du mode de vie est suivi conséquemment par celle de la langue qui est une propriété du corps. J'ajouterais à ces mots que, moi, je suis conscient que jamais je n'aurai accès aux concepts les

plus intimes de ma culture iroquoise parce que je n'ai jamais entendu parler ma langue ancestrale, ma langue maternelle. Même si le souffle, la respiration de ma mère huronne étaient différents de ceux des autres femmes, il ne me reste que la couleur de ce rythme différent. Le théâtre, lieu de la parole, est devenu pour moi ma langue amérindienne, une langue d'images, un lieu d'action, d'agir qui me permet de saisir mes racines identitaires. Le théâtre, affirme Catherine Joncas, cofondatrice d'Ondinnok, permet à l'acteur de prendre conscience de ses possibilités physiques et de prendre place dans la société, d'y 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 et le cinéma est celle d'un corps à moitié nu, robuste et sain, endurci par les rigueurs d'un milieu difficile. Aujourd'hui, il va sans dire, cette image ne reflète plus la réalité. (Wickham 1995 : 115)

Depuis plusieurs années, je pense que le corps des autochtones témoigne des effets de la déstructuration sociale et religieuse que nos peuples ont subie au fond des ghettos que sont toujours les réserves. L'abandon forcé du nomadisme, la négation de la psyché profonde, des archétypes mythologiques qui enraccinaient la culture, 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. C'est par cette négation du corps amplifié par la culpabilité issue du christianisme que les autochtones ont perdu contact avec la réalité profonde qui constitue leur véritable personnalité ainsi qu'avec les puissances souterraines de leur culture. Pour les autochtones des communautés, la nudité constitue un problème, les abus aussi. Notre ambition au théâtre est avant tout de dévoiler ce qui est caché et de montrer le tort que cette inhibition peut entraîner. Nous voulons révéler non la déchéance du corps (encore que cela puisse être nécessaire et utile) comme les autochtones sont habitués à la voir, mais aussi sa beauté, la vérité qu'il peut exprimer au moyen de la transposition théâtrale.

LE THÉÂTRE AMÉRINDIEN

La dramaturgie amérindienne plonge ses racines au cœur de l'histoire et de la tradition la plus authentique et condense ainsi tout l'espace culturel de notre passé, de notre présent et de notre avenir. Notre travail est celui d'une démarche artistique basée sur la quête des archétypes profonds qui se révèlent par le corps. Un des vices cachés des communautés, c'est le manque de formes d'art et particulièrement d'art vivant. Sans fenêtre sur soi et les autres, il n'y a pas de réalité consciente. Je suis un artiste visionnaire. Mon théâtre est celui de la vision. Il est le lieu où j'entre en pleine possession de mon identité, où je parle ma langue archétypale et où s'enracine mon éthique. Après des années de pratique, je sais qu'il est impossible de tricher avec mon art. J'écris parce que j'ai quelque chose à dire, parce que j'ai une vision.

Le Porteur des peines du monde est une œuvre dont l'énergie m'a ouvert les portes du monde et qui m'a interpellé pendant plus de dix ans. Créé dans un terrain vague, à Montréal, au premier festival du Théâtre des Amériques, le *Porteur* a été en tournée dans plus de cinq pays à travers le monde (voir sur la couverture), il a été aussi produit dans la communauté innue de Malietenam. Dans ce spectacle, je portais un mort sur mon

dos, comme un portageur, un portageur chamane qui symbolisait la course du soleil. Il m'aura fallu dix ans pour comprendre vraiment que personne ne peut vivre avec un mort sur son dos, qu'il faut pouvoir mettre les morts à leur place et faire la paix de tout ressentiment. Voilà la vision du *Porteur*, mettre les morts à leur place et faire la paix, c'est là, la véritable fonction de toute cérémonie de guérison. C'est ce que nous, peuples autochtones, devons faire : faire la paix avec le passé, avec nous-mêmes.

Le Porteur des peines du monde est un spectacle complexe qui tient à la fois du mythe, du rite de passage et de la performance chamanistique. Il fait appel à de nombreux mécanismes qui relèvent typiquement de la pensée magique amérindienne : voix, vision, voyage accompli en rêve, métamorphose, révélation par le tambour, invocation des forces de l'au-delà. Œuvre de création, elle s'abreuve aux sources de toutes les cultures amérindiennes, qu'elles soient du Nord ou du Sud et qu'elles soient basées sur l'agriculture ou la chasse. Cette volonté de « syncrétiser » toute l'amérindianité, dans une sorte de grand happening magique, est encore illustrée par la diversité ethnique des intervenants (montagnais, deneh, quéchua, ojibwa). (Mailhot 1985 : 72)

En 1988, j'écrivais *Atisken Andahate-Voyage au pays des morts*, un deuxième spectacle ancré dans ma culture iroquoienne. Le spectacle décrivait la perte d'identité d'un jeune Amérindien qui, par jalousie, devenait le meurtrier de la jeune fille qu'il aimait. *Voyage au pays des morts* illustrait le voyage de celui-ci au sein de la mythologie de sa culture pour se purifier et rapatrier son identité et l'âme de son aimée. Depuis ce spectacle, beaucoup de choses importantes se sont passées. J'ai toujours cru au pouvoir de la manipulation symbolique qu'est le théâtre et à son effet sur la réalité. Mes amis Michel Gros-Louis et Annette Vincent furent mis en contact, à travers ce spectacle, avec M. Joe Deer (un autre grand-père adoptif) qui les introduisit dans la longue-maison de Kahnawake. En 1989, ils réintroduisaient les cérémonies de la longue-maison à *Wendaké*.

Au cours des dix années qui suivirent, Michel travailla à la réappropriation de la langue huronne et sa réintroduction au sein de la communauté et, enfin, en 1999 Michel et Annette obtinrent la rétrocession des ossements de nos ancêtres dont les os avaient été d'abord enterrés dans la fosse d'Ossosané en 1636 à l'époque de la présence des Jésuites en Huronie. En 1999, je me retrouvais donc réuni avec les descendants de ma nation dispersée, au pied de la fosse d'Ossosané, dans le sable de ma terre d'origine, à officier avec mon autre grand-père d'adoption M. Frank Nottaway, pour la cérémonie de condoléances pour les ossements de plus de cinq cents de mes ancêtres directs.

Esken, ossements, descendance. *Atisken Andahate*, le chemin des ossements, voyage au pays des morts, voilà que dix ans plus tard, nous y étions pour de vrai, humbles témoins de la réalité de nos racines, du pouvoir de spiritualité amérindienne.



Kmùkamch L'Asierindien, créé aux jardins de Chine et des Premières Nations du Jardin botanique, Montréal, 2002

(Photo Benoît Aquin, © Ondinnok inc.)

Comme dans les grands cycles mythologiques amérindiens, où le héros a pour fonction d'introduire la culture dans le chaos original, *le Porteur des peines du monde* est un héros civilisateur... Détruisant son double par le feu, l'Amérindien renouvelé non seulement se purifie de son histoire, mais il énonce également qu'une nouvelle conscience est née. (Mailhot 1985 : 76)

Pourquoi n'avons-nous plus de contact avec nos mythes d'origine? Est-ce que cette mythologie est appelée à disparaître complètement? Ne pourrait-elle pas nous ramener à une conscience de l'Esprit, nous permettre de toucher ce qui fait de nous des Amérindiens, enracinés dans nos origines?

Il faut sonner l'alarme.

Les artistes autochtones doivent absolument prendre la parole et manifester à travers leurs œuvres une quête de spiritualité. Nous n'avons d'autre choix que d'essayer de réveiller les énergies. La spiritualité est ce qui appartient en propre à l'individu. Pour moi, elle représente la qualité de la relation de l'être humain avec le monde dans sa totalité. La perception de la totalité sacrée de la création est l'un des fondements de l'identité amérindienne. L'interruption brutale de cette perception rompt les valeurs essentielles qui unissent l'individu à lui-même et à son groupe d'appartenance. Maintenir une spiritualité sous-entend une pratique, des gestes, des lieux, des moments de solitude et des moments de convivialité intense. Pour moi, ces pratiques sont d'un ordre initiatique. Il est fondamental dans mon théâtre de poursuivre une pratique rituelle pour conserver ce canal ouvert avec la possibilité de rencontrer l'Esprit, le Mantow. Aujourd'hui, il n'y a plus de transmission d'une génération à l'autre, notre système d'héritage ne fonctionne plus. Depuis une vingtaine d'années, il y a une banalisation de la violence dans nos sociétés. Les archaïsmes de nos sociétés, les tabous qui soutiennent nos organisations sociales ne tiennent plus. La mondialisation laisse les individus totalement désemparés, fragments perdus au sein d'une solitude mortelle, véritable emmurement. Voilà le pourquoi d'une littérature, le pourquoi des arts pour les Amérindiens et les Inuits du Québec. Le

passage actuel est celui de l'identité et de la culture. Car, aujourd'hui, j'arrive à l'âge de mon grand-père *wahoven*; qu'est-ce que je sais vraiment de ma culture? Quel héritage pourrions-nous transmettre? Aujourd'hui le temps presse, de fait, nous n'avons plus de temps, il est épuisé, c'est l'urgence!

Ceci est la mémoire des choses anciennes.
Est-ce que vous pleurez quelqu'un?
J'étais dans ma plus tendre enfance, moi,
À Chichen-Itza, quand le Seigneur du Katun
Vint ici s'emparer de la terre.
Enterré! Enterré! tel était leur cri.
Ils le savaient et ils criaient ces mots
Y a-t-il quelqu'un d'éveillé?

(*Le Désir de la reine Xoc* – 1994)

DEUXIÈME ÉPISODE

LES HURONS-IROQUOIS : UNE FICTION, UN DÉTOURNEMENT ETHNOGRAPHIQUE OU UNE RÉALITÉ ?

Sous la conduite d'*Atironta*, cinq Hurons partirent le premier août, emportant avec eux des fourrures de grande valeur qu'ils entendaient remettre à leurs hôtes iroquois en échange des *Kaion'ni*, des wampums que Soionés leur avait apportés. C'est un indice de la puissance des Jésuites que ce chef ait été l'un de leurs convertis. *Atironta* avait beau être le principal chef des *Arendarhonon*, ses relations très étroites avec les Français et les Jésuites n'en faisaient pas la meilleure personne pour représenter les intérêts de la vaste majorité. (Trigger 1991 : 718)

Ceux d'entre vous qui connaissent les règles de la diplomatie de la paix savent que la paix était conçue dans le monde iroquoien comme une adoption culturelle, une participation intégrale à la parenté confédérative et tribale. L'adoption par les Hurons de la pensée archétypale d'un front commun anti-européen ne pouvait trouver preneur chez les convertis. Les Hodosauanes furent insultés au plus haut point. Pourquoi ces parents culturels, pourquoi ces Hurons les rejetaient-ils tout en leur préférant leurs alliés français, ces étrangers?

L'adoption forcée restait la seule solution malgré la complexité stratégique des alliances.

Au printemps 1648, de nombreux Hurons de tendance traditionaliste étaient tellement mécontents de la situation qu'ils se sentaient prêts, pour la première fois, à entreprendre une action décisive pour mettre fin à l'influence des Jésuites, même au prix d'une rupture de la Nation. Ces traditionalistes durent certainement attribuer l'échec de leurs négociations antérieures au fait que les Agniers et les Tsonnontouans soupçonnaient que les Hurons chrétiens délégués auprès des Ononta'ga cherchaient plus à semer la dissension parmi les Iroquois qu'à jeter les bases d'un traité de paix. (Trigger 1991 : 738)

La destruction de la Huronie est un mythe jésuite qui perdure jusqu'à nos jours, un mythe historique qui fut utile pour la colonie naissante de Québec surtout parce qu'il consacre la thèse de l'ennemi intérieur, la thèse, toujours reconduite depuis, de la barbarie des Iroquois qui les maintient hors du champ de la civilisation. L'action historique issue du consensus des Cinq Nations est celle d'une adoption forcée, celle de la prise de la Huronie, celle d'une action stratégique territoriale, démographique et culturelle pour démanteler l'effet jésuite de la déconstruction culturelle de la civilisation iroquoienne.

En effet, non seulement les adoptés au sein de l'Iroquoisie étaient devenus des guerriers parmi les plus ardents des

Nations iroquoises contre leur propre nation d'origine, mais, selon la règle de la Grande Paix, l'adoption immédiate de ceux qui se livraient était une convention bien connue des Hurons, qui avaient par le passé adopté eux-mêmes d'autres peuples.

Après que les Hurons eurent été conquis par les Cinq Nations, en 1650, plusieurs ont été ramenés par les Iroquois. Des villages entiers ont ainsi été adoptés par les Sénécas (Tsonontouans) et les Mohawks (Kaniienkeha'gas). En lisant l'histoire des Hurons telle qu'écrite par les non-Amérindiens, on est porté à croire que tous les Hurons ont été massacrés par les Cinq Nations. Or, ces récits au sujet de la sauvagerie et de la cruauté des Iroquois ont surtout été propagés par les missionnaires jésuites. Les initiateurs de la Grande Paix ne prévoyaient pas que celle-ci soit limitée aux Cinq Nations. Le Grand Arbre de paix avait suffisamment de branches pour inclure l'humanité entière. Tous les peuples amérindiens, incluant les Hurons, ont été invités à s'asseoir sous ses branches. (Tehanetorens 1983 : 59)

En 2001, alors que je travaillais à l'élaboration de l'exposition de la Grande Paix de 1701, dite de Montréal, pour le musée de Pointe-à-Callière (ne parlons pas ici des célébrations de cet été-là, de cet événement Walt Disney, sans envergure et sans culture qui se situait dans une pensée infantile et qui n'a offert aucun débat sérieux sur la paix et cela à l'aube des événements du 11 septembre – une insulte pour les cultures autochtones et particulièrement pour les Iroquoiens), j'ai eu une surprise en lisant les noms des signataires iroquois du premier traité de 1700, celui qui devait conduire à l'événement de l'été 1701. En effet, le nom de mon grand-père Tseiweiw était parmi les signataires de l'ambassade envoyés par Teganissorens : Tseiweiw était donc un ambassadeur oneiout... Ainsi se confirma mon intuition, que nous les Tseiweiw, les Sioui, nous sommes les descendants de ces Hurons-Iroquois naturalisés iroquois, c'est-à-dire que nous sommes ceux qui luttèrent dans l'ancienne Huronie pour préserver l'identité véritable de leur culture au défi du « renversement de cervelle » que fut l'acculturation par le christianisme des Jésuites.

L'europanisation des Hurons de Lorette se fit plus rapidement sur le plan du comportement religieux et de l'étiquette que sur celui du mode de subsistance. Même après s'être établis à la Jeune-Lorette en 1692, ils continuèrent d'habiter des maisons-longues recouvertes d'écorces et de pratiquer une agriculture tribulaire du défrichage et du brûlis des terres. Le souvenir détaillé de leurs structures claniques et tribales persista longtemps mais disparut au cours du XIX^e siècle, en même temps que la connaissance de la langue huronne. (Trigger : 804)

Y A-T-IL QUELQU'UN D'ÉVEILLÉ ?

C'est la reconstruction culturelle des nations autochtones par les arts qui doit devenir une priorité absolue. Il n'y a pas d'autre issue. Ignorer les artistes contemporains amérindiens et inuits, ne pas leur fournir les outils et l'accès aux communautés, c'est choisir le statu quo de l'aliénation et de la lente disparition.

Mon travail théâtral est une quête d'enracinement qui se veut ouverte sur le monde, sur une expérience millénaire du continent, qui essaie de montrer des champs de réalité plus larges que le quotidien et l'ethnicité. Dans mon théâtre, la scène est ce lieu archaïque lié au chamanisme. Chaque communauté, chaque peuple a ses propres pratiques rituelles. Parfois, les formes existent, toujours intactes, mais il y manque la chair. La spiritualité n'est pas conditionnée par les gestes rituels, ceux-ci ne sont que les *Porteurs* qui nous permettent de passer du



Le Désir de la reine Xoc, spectacle écrit par Catherine Joncas, créé au Centre Strathern, Montréal, en 1994

(Photo Benoît Aquin, © Ondinnok inc.)

quotidien à l'expérience de l'Esprit. Sans cette visée éthique profonde des valeurs ancrées dans nos mythologies et donc dans les archaïsmes de nos cultures, il n'y a pas d'art et d'artistes autochtones et donc pas de culture vivante.

Mon travail s'oriente de plus en plus vers la construction d'un pont vers l'Asie. Aller vers l'Asie, c'est tenter de renouer avec une mémoire très lointaine, celle de nos origines transcontinentales, celle de la migration humaine qui, pareillement à celle des caribous, des oies sauvages et des baleines, défie les lois de la mondialisation actuelle.

Dernièrement, j'écrivais *Kmùkamch l'Asierindien* qui fut créé ce printemps au Jardin de Chine et au Jardin des Premières Nations du Jardin botanique, à Montréal. Ici, une volonté d'échapper aux définitions qui nous enclavent dans nos ghettos culturels. Cette fois, nous n'étions plus des Amérindiens mais bien des Asierindiens; une façon de revendiquer notre identité à l'échelle du monde.

Ce n'est pas Huard, la plus jeune
Qui tourmentait Kmùkamch,
l'ancien Sibérien, l'Asierindien, mais moi!
C'est moi qu'il désirait, qu'il voulait,
Qu'il souhaitait posséder pour lui seul!
Ainsi, il prit la décision
de tuer son fils adoptif, de tuer Lynx!
de l'écarter, de le faire souffrir, de le mettre à mort!
Lynx disparut, il n'y aurait plus rien,
Plus d'obstacle pour défaire ma coiffe d'épousée,
Mordre ma chair et respirer mon odeur!

(*Kmùkamch l'Asierindien* – 2002)¹⁶

SORTIR DU « GRAND INCONSCIENT RÉSINEUX »

Notre seule chance de survie, c'est de s'ouvrir sur le monde, nous ne sommes pas seulement les Indiens d'Amérique, les Indiens du Québec, mais les Indiens du monde entier. Nous devons ressentir maintenant et concrètement que nous avons un rôle à jouer au sein du monde. Le repli sur soi est la garantie la plus certaine de notre disparition.

C'est par la connaissance initiatique qu'on arrive à différents niveaux de conscience de l'Esprit. L'intention première de nos cultures est de manifester, d'incarner cet esprit, de s'en imprégner. C'est cette éthique qui, de l'enfance jusqu'à la vieillesse, permet aux individus d'être liés à la collectivité, d'avoir accès à une expérience rituelle, aux racines fondamentales de leur culture. Beaucoup de livres m'ont guidé au cours des dernières années, beaucoup d'autres me seront utiles comme des grands-pères qui me permettront de relativiser le monde et d'avancer hors de mon ego.

Revenons à la littérature autochtone une dernière fois. C'est d'un Gaston Miron que nous avons le plus besoin. Nous avons besoin de la liberté. Plus encore, si nous comparons la littérature autochtone contemporaine avec celle des Maoris ou avec celle des Africains, nous pourrions relever des ressemblances liées à l'oralité et à l'oppression. Toutefois, malgré ces ressemblances, et malgré

l'exigence d'une décolonisation culturelle, plusieurs différences résident entre les deux littératures. Les écrivains africains sont d'immenses écrivains qui, comme Amadou Kourouma, ont non seulement maîtrisé complètement la langue française, leur langue d'adoption, mais ont mis à jour le cœur de leur africanité et le destin même de l'Afrique.

Voilà ce qui mesure la perte et l'effort de reconstruction et de ré-appropriation culturelle. Pour échapper à l'aliénation, au piège du repli sur soi, il nous faudra sortir de *la grande inconscience résineuse*, ce destin infantilisé des nations amérindiennes. Il nous faudra mettre les morts à leur place, faire la paix avec nos ossements-racines. Personne ne peut changer l'histoire mais nous pouvons choisir la liberté de l'avenir.

La littérature et l'art sont les prémices de la liberté puisqu'ils sont parole, rêve et mémoire. Voilà la hauteur de la véritable poésie, de l'écriture qui devient littérature; la barre ne saurait être moins haute pour nous, autochtones. Ce qui définit l'humanité, *Onkwehonwenh'a*, s'applique à nous, d'autant plus que nous avons à accueillir un héritage millénaire, des histoires dont nous sommes les *Porteurs* et qui justement traduisent nos racines.

En un mot, c'est ce que mon grand-père huron-iroquois, Wahoven, essayait de me faire comprendre par son regard, par sa main tendue : rompre « cette chaîne d'alliance », ce *Kaion'ni*, c'est déraciner l'Arbre de la paix et vivre dans l'obscurité de la confusion.

Niawé!

(Montréal, le 4 août 2002)

Notes

1. Origène Sioui, dont le nom ou le rôle de chef huron était Wahoven, que certains traduisent par 'l'eau vive', fut grand-chef de Wendake de 1945 à 1947.
2. *Kaion'ni*, terme kaniienkeha'ga-mohawk pour désigner les wampums ou ces grandes ceintures de perles ou de coquillages qui encodait les messages d'alliance, les termes de

la descendance, ou qui servaient à « relever les noms » lors des cérémonies de condoléances chez les Iroquoiens. Les Kaion'ni furent largement diffusés par la suite chez les peuples algonquiens et devinrent des objets rituels lors des protocoles diplomatiques entre les Amérindiens de l'est de l'Amérique du Nord, puis entre ceux-ci et les instances coloniales européennes.

3. *Raksodha* : terme kanienkeha'ga-mohawk pour « mon grand-père ».
4. *Onkwewonwe* : terme huron-iroquois pour « Amérindien », « être humain ».
5. C'est-à-dire natives d'ici et, par essence, non occidentales.
6. Le taux de suicide chez les jeunes du Québec est l'un des plus élevés au monde (pour les autochtones du Québec, ce taux est de cinq fois celui du Québec).
7. Sioui Durand 1992 : 27. *Le Porteur* est un drame rituel qui réunit, au-delà de la mémoire enfouie sous le joug des abaissements, des Amérindiens de l'Amérique du Nord et du Sud pour la réappropriation de la spiritualité comme territoire imaginaire intact.
8. *Le Désir de la reine Xoc*, spectacle écrit par Catherine Joncas, créé en 1994 et basé sur les textes des prophéties mayas du *Chilam Balam* de Chumayel, Yucatan, 1547.
9. *Iwouskêa et Tawiscaron*, récit mythique de la création du monde des Hurons-Iroquois. Texte inédit de Yves Sioui Durand, présenté en création au Festival du Théâtre des Amériques en 1999.
10. *Atanarjuat – L'homme rapide*, dirigé par Zacharias Kunuk, Inuk, 2001, Caméra d'or à Cannes. Ce film est de fait le premier film autochtone du Canada, il a gagné plusieurs autres prix prestigieux, et présentement l'ensemble de la cinématographie de Zacharias est présenté à la fameuse Documenta de Kassel en Allemagne, l'un des plus grands événements d'art contemporain. Malgré tout, le film a eu toutes sortes de difficultés de financement et de distribution, particulièrement au Canada.
11. Les Wendats ou wendarhonons : la Confédération huronne-wendate rassemblait quatre nations, soit les Attigneenongahacs, les Attignawantans, les Tahontarenhats, les Arendarhonons qui habitaient les rives du grand lac Huron à la limite du Bouclier canadien. Ils étaient de culture et de langue iroquoiennes comme la Confédération des Hodenosaunees, les Iroquois historiques, les Neutres, les Ériés, les Tionnontatés, les Susquehannoks ou Andastés et les Tuskaroras et les Chéroquis, Catawbas. Ils étaient les alliés commerciaux des Algonquiens.
12. *Huronnia* ou *Oronnia* : Les Jésuites nommèrent Huronie le pays des Hurons. Peut-être s'étaient-ils inspirés du mot *Oronnia* qui veut dire bleu, ciel reflété par le Grand Lac, pays des Grands Lacs.

13. *Untino* : mot wyandot de l'Oklahoma, cf. Barbeau 1994.
14. *Ondinnok* : mot wendat ancien transmis par les relations des Jésuites. En fait, *Untino*, *Ondinnok* et *Hodeno* sont le même mot. Le "t" devient "d" en iroquoien.
15. Le Codex de Florence, qui me sert de référence pour l'écriture de *la Conquête de Mexico*, est une encyclopédie du monde aztèque réalisée sous la direction du franciscain Sahagun, qui comporte un texte nahuatl, un texte espagnol et des illustrations (codex). Le récit de la conquête par les survivants aztèques occupe le livre XII.
16. *Kmükamch L'Asierindien*, texte inédit de Yves Sioui Durand, créé aux jardins de Chine et des Premières Nations du Jardin botanique, Montréal, 2002.

Ouvrages cités

- ANDRÉ, Mathieu, 1984 : *Moi Mestenapeu*. Éditions Ino, Sept-Îles.
- BARBEAU, C.M., 1994 : *Mythologie huronne et wyandotte*. Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- BAUDOT, Georges, et Tzvetan TODOROV (dir.), 1983 : *Récits aztèques de la conquête*. Seuil, Paris.
- GIRARD, Raphael, 1952 : *Popol Vuh, fuente historica*. Editorial Ministerio de Education Publica, Guatemala.
- MAILHOT, José, 1985 : « Une mythologie moderne de l'amérindianité ». *Cahiers de théâtre JEU* 38 : 72-79.
- MIRON, Gaston, 1994 : *L'Homme rapaillé*. L'Hexagone, Montréal.
- RONFARD, Jean-Pierre, 2001 : Préface de *La Conquête de Mexico*. Trait d'union, Montréal.
- SAHAGUN (Fr. Bernardino de), 1989 : *Historia General de las cosas de Nueva Espana* (ou Codex de Florence). Edition Porrúa, S.A. Mexico.
- SIOUI, Georges E., 1989 : *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale*. Les Presses de l'Université Laval, Québec.
- , 1994 : *Les Wendats : une civilisation méconnue*. Les Presses de l'Université Laval, Québec.
- SIOUI DURAND, Yves, 1992 : *Le Porteur des peines du monde*. Leméac, Montréal.
- , 2001 : *La Conquête de Mexico*. Trait d'union, Montréal.
- TEHANETORENS, Fadden, 1983 : *Wampum Belts*. Iroquois Reprints, Six Nations Indian Museum, Ochiota, NY.
- TRIGGER, Bruce, 1991 : *Les Enfants d'Aataentsic : l'histoire du peuple huron*. Libre Expression, Montréal.
- WICKAM, Philip, 1995 : « Le corps et l'espace, territoires et imaginaires ». *Cahiers de théâtre JEU* 74 : 113-119.