

Asierindiens

La légende de Kmùkamch, L'Asierindien, texte et mise en scène de Yves Sioui Durand, production d'Ondinnok, Jardin botanique de Montréal, du 24 avril au 5 mai 2002.

Pierre L'Hérault

Numéro 186, septembre–octobre 2002

Théâtre sans mur, de Moncton à Vancouver

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17993ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

L'Hérault, P. (2002). Asierindiens / *La légende de Kmùkamch, L'Asierindien*, texte et mise en scène de Yves Sioui Durand, production d'Ondinnok, Jardin botanique de Montréal, du 24 avril au 5 mai 2002. *Spirale*, (186), 10–11.



ASIERINDIENS

LA LÉGENDE DE KMÛKAMCH, L'ASIERINDIEN

Texte et mise en scène de Yves Sioui Durand, production d'Ondinnok, Jardin botanique de Montréal, du 24 avril au 5 mai 2002.

PRÉTENDRE que tous les Québécois ont quelques gouttes de sang amérindien dans les veines ne change rien au fait que l'imaginaire amérindien nous demeure à peu près totalement étranger. Qui peut citer un récit amérindien de la création du monde, celui, par exemple, raconté dans une pièce précédente d'Yves Sioui Durand, *Iwouskéa et Tawiskaron* créée en 1999 au Festival de théâtre des Amériques (*Spirale* n°170)? Et pourtant, pendant des millénaires, les mythologies amérindiennes ont habité et interprété l'Amérique et ont régi l'existence de ses premiers peuples qui apportèrent avec eux les légendes d'Asie dans leur longue migration d'Asie en Amérique. C'est ce passage que l'on refait en sens inverse, remontant à l'origine mongole, dans la dernière pièce d'Yves Sioui Durand, *La légende de Kmùkamch, l'Asierindien*, présentée par le Théâtre Ondinnok au Jardin botanique de Montréal, dans le Jardin de Chine et le Jardin des Premières-Nations.

Échapper à la soumission

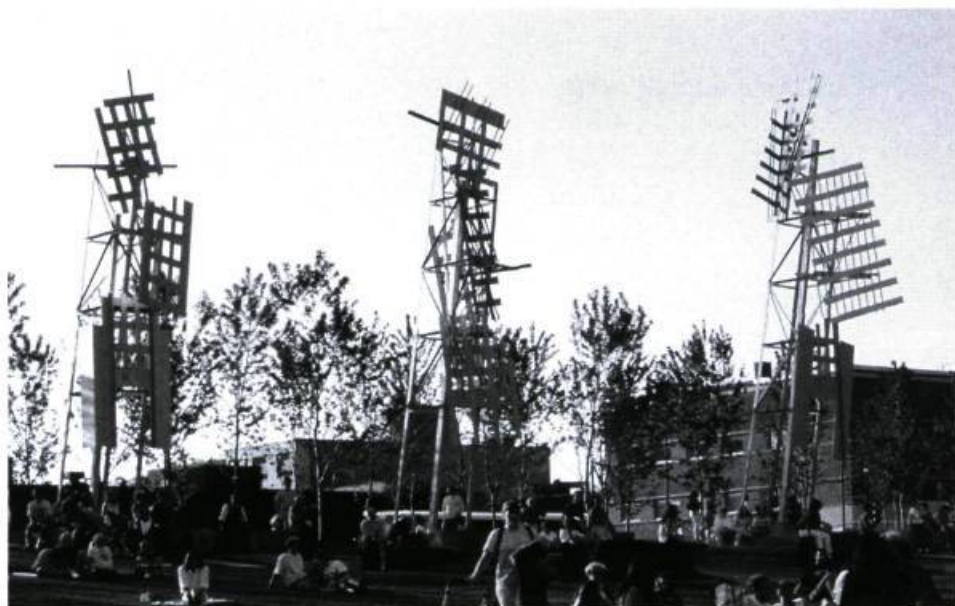
Ainsi se justifie le terme « Asierindien » dont le *r* italique, servant simplement de copule, laisse intacts les mots « Asie » et « Indien » : « Pour échapper à la soumission, à leur rôle prédéterminé et folklorique, les membres d'Ondinnok font ici le choix de ne pas être Amérindiens mais bien Asierindiens. L'Asie étant leur terre matricielle, ils veulent retrouver la piste de leurs ancêtres... Il s'agit ici d'une prise de position poétique et politique car ils ne sont pas uniquement les "Indiens d'Amérique" mais aussi les "Indiens du monde"! » La volonté d'« échapper à la soumission » s'exprimait déjà dans *La Conquête de Mexico* (créée au Nouveau Théâtre Expérimental en 1990) par l'élargissement de l'espace à la dimension continentale, déjouant les frontières posées par les colonisateurs européens. Ici, on brise l'isolement continental en rétablissant le pont entre l'Amérique et l'Asie. Vers 1920, à la suite d'autres chercheurs, l'ethnologue Marius Barbeau constatait ce lien, en repérant sur la côte ouest une série de mythes et de légendes « appartenant sans discontinuité à l'Amérique et à l'Asie ». Grand lecteur de Barbeau et trouble-fête à ses heures, Jacques Ferron, en pleine épiphanie nationale, imposera à son roman *Le ciel de Québec* (1969), comme direction spatiale, celle de la migration amérindienne plutôt qu'europpéenne. Aujourd'hui tout jeune écolier québécois sait cela. Progrès qui

n'est qu'un commencement — et peut-être un leurre —, car notre connaissance de l'Amérindien, de son histoire, et de son imaginaire reste élémentaire et abstraite, ne dépassant guère les généralités, pour ne pas dire les clichés. Je m'en rends compte une fois de plus à la difficulté que présente un récit comme *La légende de Kmùkamch, l'Asierindien* d'où sont absents mes repères, qu'il s'agisse de la cosmogonie, du langage, des gestes, des personnages, tous éléments familiers au monde amérindien.

Insaisissable

Désorientation. Dépaysement. Tels sont les états où je me retrouve, spectateur non autochtone. Me voilà laissé, moi qui croyais pouvoir

l'inaliénable. Devant l'insaisissable qui ne donne plus prise au pouvoir interprétatif de l'image du Blanc, se posant comme singularité, altérité, ou pour reprendre une formule de Bill Readings, comme « *différence incalculable* ». Il n'y a que l'apparence du paradoxe dans cette exigence d'un théâtre qui, s'intéressant d'abord à la réalité amérindienne, ne veut surtout pas fonctionner en vase clos, mais se produit sur les scènes des théâtres institutionnels ou dans des lieux publics : Espace libre, Festival de théâtre des Amériques, Jardin botanique, etc. Car se poser dans son altérité, c'est aussi se poser en interlocuteur qui appelle à la construction de nouveaux liens : « *Le théâtre Ondinnok veut rompre l'isolement des réserves en établissant un pont avec le monde actuellement en mutation ra-*



Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseaux... une construction de Melvin Charney, 1990-1992

Carlos Letona

tout pénétrer, à la porte de l'inconnu, interdit devant l'âme de l'autre. À mon tour sur la réserve. La troupe Ondinnok, dont l'un des objectifs est pourtant de mettre les Blancs en contact avec l'imaginaire amérindien, est à cet égard sans concession et sans complaisance. Il exige cette expérience initiale de l'étrangeté qui oblige à renoncer à ses propres codes. Autrement dit, accepter de se trouver devant

lide. Pour les Amérindiens, Ondinnok répond à un désir et à un besoin : celui de se représenter dans l'espace théâtral et d'acquiescer une vision miroir de son existence dans le monde actuel. » On peut certes en ce sens parler d'un théâtre didactique, pourvu que l'on donne à ce terme l'acception la plus généreuse. En effet, il rappelle aux Amérindiens ce qui a été perdu, oublié, refoulé par la Conquête européenne et

l'histoire qui en a découlé et il enseigne aux Blancs ce qu'ils ignorent de l'Amérindien : « *Ondinnok est un théâtre de recherche et de création qui fonde son action sur la reconquête du territoire imaginaire des Amérindiens par un questionnement sur l'identité et la culture.* »

Du Jardin de Chine au Jardin des Premières-Nations

Mais peut-être, plus justement, faut-il parler d'un théâtre de réconciliation : de l'Amérindien avec lui-même et le monde, d'abord ; ensuite, du Blanc avec lui-même et avec l'Amérindien, c'est-à-dire aussi avec l'Amérique. Il n'est pas inutile de rappeler ici que Yves Sioui Durand a travaillé pendant trois ans avec la communauté atikamekw de Manawan à la création du premier théâtre de guérison. Est-ce pour cela que son esthétique théâtrale est axée sur l'unité de l'imaginaire et du corps, du mythe et du présent, et sur la fonction de la parole du conteur ? La légende de *Kmùkamch*, l'Asierindien associe un double déplacement : physique et imaginaire. En fait, il faudrait parler d'un triple déplacement, puisque le déplacement physique est lui-même un déplacement symbolique, ainsi que l'exprime la proposition théâtrale : « *Ondinnok superpose au territoire symbolique du Jardin des Premières-Nations (espace botanique qui reconstitue les terres des premiers habitants [...]) un territoire imaginaire qui cherche à briser les limites du ghetto. Cette proposition théâtrale se veut un dépassement des images toutes faites des Amérindiens.* » Déplacements (identiques et différents des spectateurs selon qu'ils sont Amérindiens ou Blancs) des spectateurs et des comédiens, du Jardin de Chine au Jardin des Premières-Nations où l'on s'arrête à plusieurs sites avant de revenir au Jardin de Chine. Le déplacement physique est support du déplacement imaginaire, métonymie de la longue migration racontée. Ainsi avançons-nous, pressés les uns contre les autres, entraînés par nos corps mis en mouvement par la parole de la légende, vers ce que nous ne connaissons pas, ou pas totalement. La marche est déjà appréhension de quelque chose. Il y a ici une profonde harmonie entre l'imaginaire et le corps, l'un et l'autre s'appuyant, se complétant pour conduire à la connaissance, selon la conception amérindienne des rapports entre le rêve et la réalité qui veut que le rêve ait quelque chose à dire sur le réel. En continuité avec cette vision des choses, on veut faire à Ondinnok « *un théâtre qui croit au pouvoir de l'art sur la réalité* ». Aussi ne voit-on aucune contradiction à inscrire « *dans le dynamisme du théâtre québécois actuel* » ce théâtre « *basé sur la mythologie amérindienne* ». Car s'il s'agit bien d'un théâtre ritualisé, il ne s'agit pas d'un théâtre enfermé dans le cercle de l'éternel retour. Au contraire, précise-t-on, « *le thème principal du spectacle est le refus de vieillir et ses conséquences dramatiques* ». L'histoire est celle du vieux

Kmùkamch qui, jaloux de son fils le Lynx, et lui enviant son épouse, sa beauté et sa jeunesse, réussit par son pouvoir de sorcier à lui enlever ce qui faisait sa vie. Le vieillard ne triomphera pas longtemps. Une histoire donc de renouvellement et de rupture, de rupture génétique même, car le spectacle joue sur l'idée d'apparement des peuples nomades d'Asie et d'Amérique inscrit, du reste, dans le terme hybride « Asierindien ». Si l'on fait appel aux contes mythiques, ce n'est pas pour une utilisation folklorique, mais bien plutôt pour retrouver sous ces mythes des paroles, cherchant « *à redonner force et pouvoir aux images mythiques qui habitent toujours l'âme autochtone et*



Gratte-ciel, cascades d'eau / rues, ruisseaux... Carlos Letona
une construction de Melvin Charney, 1990-1992

à redonner une vraie parole aux individus ». Le mot *Ondinnok* n'est-il pas « *un vieux mot de la langue huronne qui signifie la vision intérieure, le désir secret de l'âme* » ? Sioui Durand parle également de « *prise de position poétique et politique* », d'un théâtre de la « *résistance* » et de la « *dissidence* ». Double résistance et double dissidence, car elles s'expriment au-dedans (visant, par exemple, la tentation de la folklorisation) et au-dehors (se référant de façon générale au pouvoir assimilateur et uniformisant de la société). Dans ce théâtre, la question identitaire — première et dernière instance, est-il besoin de le dire ? — n'est jamais posée sans ce rapport du dedans et du dehors. Il convient de le rappeler à propos de *La légende de Kmùkamch*, l'Asierindien qui est le troisième et

dernier volet d'une trilogie posant la question « *Qu'est-ce qu'être Amérindien en l'an 2000 ?* », trilogie dont *Iwouskêa* et *Tawiskaron* (1999) et *Le rendez-vous/Kiskimew* (2000) formaient les deux premiers volets. La création de ce troisième volet est l'occasion de rappeler l'importance du rapport dedans/dehors en insistant sur le fait que le « *lieu de la représentation* » (un lieu public : le Jardin botanique), la « *distribution* » (amérindienne et blanche) et la « *relation aux spectateurs* [qui se déplacent avec les comédiens] sont des éléments intrinsèques de réponse ».

Territoire imaginaire intact

Mais n'est-ce pas là une exigence fondamentale et inévitable du théâtre amérindien qui ne peut que rendre compte de cet inextricable nœud d'altérité, à l'image même de la relation entre l'Amérindien et le Blanc, construite d'enchevêtrements et de chevauchements spatio-temporels introduits par la Conquête européenne, sans parler de cette histoire objectivement commune qui nous unit dans un vaste malentendu ? Il n'est pas question ici de réduire cette altérité mais de la poser dans sa radicalité, de manière à dissiper le malentendu. Cela veut dire d'abord, selon l'expression de Sioui Durand, réaffirmer l'existence, à côté du territoire imaginaire blanc, de la « *spiritualité* [amérindienne] comme territoire imaginaire intact », c'est-à-dire non aliéné et inaliénable. Ce à quoi s'emploie le Théâtre Ondinnok depuis sa fondation en 1985, se voulant, à l'endroit des Amérindiens, un instrument de réappropriation de ce territoire et, à l'égard des non-Amérindiens, un guide dans l'exploration de cette *terra incognita*. Tout à fait efficace à cet égard, et au-delà de tout didactisme plat, le Théâtre Ondinnok, qui s'appuie sur une esthétique théâtrale bien définie, innovatrice et audacieuse (disposition des lieux, relation spectateurs/comédiens, rapport imaginaire/réalité, etc.) introduit très concrètement à la spiritualité amérindienne en construisant son espace sur la symbolique spatiale amérindienne : par exemple, la longue-maison (*Atiskelandahate*, 1988), le cercle sacré de la Terre-mère (*La Conquête de Mexico*, 1991), la tente (*Imouskêa* et *Tawiskaron*, 1999), et la migration, dans la pièce commentée ici. Ainsi sommes-nous accueillis dans la maison de l'autre qui nous sert un thé vers la fin de la pièce. Au moment où les rapports entre Amérindiens et Québécois sont en train d'être redéfinis sur la base de la reconnaissance des droits ancestraux et d'une autonomie gouvernementale (assortie des moyens et pouvoirs appropriés), le théâtre d'Yves Sioui Durand, qui est aussi l'animateur d'Ondinnok, ne perd rien de son actualité ni de sa nécessité. Car les signatures d'ententes ne sauraient se passer de la connaissance nécessaire à leur respect.

PIERRE L'HÉRAULT