

Une mythologique moderne de l'amérindianité. Commentaire ethnologique

Le porteur des peines du monde (Québec)

José Mailhot

Number 38, 1986

Festivals en questions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mailhot, J. (1986). Review of [Une mythologique moderne de l'amérindianité. Commentaire ethnologique : *Le porteur des peines du monde* (Québec)]. *Jeu*, (38), 72–79.

une mythologie moderne de l'amérindianité

commentaire ethnologique*

Le Porteur des peines du monde (Québec)

Texte et mise en scène: Yves Sioui Durand; direction de production: Guy Simard; assistance à la production: Bertrand Beaumont; direction musicale: Vincent Beaulne; chorégraphie: John Blondin (déné); scénographie: Richard Lacroix (déné); musique: Puquio (péruviens) et les Whirl Wing Singers (ojibwa).

Avec Yves Sioui Durand (huron wyandot, performer), Bernadette Dominique et Pierrette St-Onge (montagnaises, récitantes), Joachim Copeau (montagnais, chanteur) et Catherine Joncas (récitante). Participation spéciale de Jocelyn Bérubé.

Spectacle en plein air présenté par les Productions Oudinok Inc.

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. Oeuvre 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 sur la chasse. Cette volonté de «synchrétiser» toute l'amérindianité, dans une sorte de grand happening magique, est encore illustrée par la diversité ethnique des intervenants (montagnais, déné, quechua, ojibwa) et les nombreuses langues dans lesquelles se déroule la représentation (français, anglais, espagnol, montagnais, déné, quechua).

À l'instar d'un véritable rite magique, le rituel-spectacle se déroule dans un lieu lui-même chargé de magie et de symbolisme, ici un terrain vague au coeur du centre-ville d'Hochelaga-Montréal. Perçu à première vue comme une brèche dans la trame continue de la ville, le terrain vague est ici, par une de ces inversions dont les rituels sont friands, utilisé comme une fenêtre qui donne accès à la trame continue de la Terre, par-dessus laquelle la ville serait posée comme une couverture trouée. Le temps du rituel, et en continuité avec son passé historique, le premier Homme américain va se réapproprier symboliquement la Terre-Mère — qui est toujours là, sous la ville — en y apposant ses propres marques culturelles qui contrastent étrangement avec les édifices modernes qui se déploient tout autour.

C'est ainsi que le terrain vague devient un lieu hautement magique sur le sol duquel sont déployés les principaux éléments de la Création, dans une géométrie symbolique

* Ce commentaire s'inspire largement d'une longue entrevue avec Yves Sioui Durand, auteur, concepteur et acteur principal du spectacle.



1. Photo: Yves Dubé.

basée sur deux motifs panaméricains: le cercle et la croix astronomique. (PHOTO 1) Deux cercles, tracés avec du maïs, des lentilles, de la mousse, du varech, des fruits (nourritures à l'état naturel aussi bien que produites par les agriculteurs amérindiens), sont reliés par un serpent (motif dominant des cultures méso-américaines). Le premier est divisé en quadrants par des corridors représentant les quatre directions alors que les épis de maïs (plante cultivée par excellence), disposés autour du second, suggèrent les rayons d'un grand soleil. C'est dans celui-ci qu'est érigée une construction qui rappelle une plateforme funéraire. Un troisième lieu est constitué par une figure animale dessinée au sol: un ours (animal sacré tant chez les peuples chasseurs qu'agriculteurs) dont le ventre contient une tortue (représentation de la Terre dans la mythologie iroquoienne). C'est dans ce lieu fermé, vibrant de symboles, qu'évoluera l'unique personnage de la représentation, en interaction avec des voix diffusées par quatre microphones, disposés de façon à représenter les quatre coins de l'Amérique, et avec quatre musiciens assis autour d'un tambour. (PHOTO 2)

Après l'évocation du lieu historique d'Hochelaga et de la blessure subie à la fois par le peuple indien et la Terre elle-même, un magnifique et étrange personnage fait son entrée: mi-homme, mi-animal (certains détails du vêtement et du masque suggèrent peut-être un oiseau), il est doté de pouvoirs surnaturels, comme l'indique le masque coloré qu'il porte et qui contraste avec la pauvreté de son habillement. Vieillard fatigué, s'appuyant sur une figure à forme humaine qui lui sert de canne, il porte l'Histoire, c'est-à-dire tout le poids de l'humanité, représenté par un ballot qu'il transporte sur son dos comme un portageur. Agitant, comme le balancier d'une horloge, la pierre ronde qu'il porte au cou en guise de médaillon, il invoque le Temps et invite l'auditoire à revivre avec lui son histoire. Après avoir posé son lourd fardeau sur le sol, au centre du premier cercle, il campe pour la nuit et s'endort.



2. Photo: Yves Dubé.



3. Photo: Yves Dubé.

À la manière des chamans amérindiens, auxquels le rève permet de se déplacer dans l'espace, il se rend dans le haut pays des Andes, représenté par l'ours dessiné au sol. Là, alors qu'est évoquée la répression qui s'abat sur les Amérindiens, le vieillard accomplit un cérémonial syncrétique au cours duquel, usant aussi bien de l'encensoir et des cierges que de la houe, il ouvre la terre et y dépose son fétiche, après quoi il mime un enfantement. (PHOTO 3)

Il redescend brutalement dans la réalité quand une voix l'interpelle, qui lui confirme sa totale dépossession: privation non seulement de sa terre — dont on s'est emparé — mais de sa personne même. Prenant conscience de son déracinement et de sa double identité, il a une brève vision de la culture indienne qu'on abandonne. Il est alors refoulé dans le cercle de départ où, au son puissant d'une musique disco, la civilisation urbaine lui fait mille promesses. Mais, des ballons qui pendent à quatre mâts fichés en terre, s'abat sur lui une pluie de «cannettes» vides alors qu'est rappelée la menace nucléaire qui pèse sur l'ensemble de la Terre. Et, pendant que brûle le cercle qu'il vient lui-même d'embraser, il dévoile enfin le contenu du ballot qu'il a apporté avec lui: une saisissante momie, grandeur nature. (PHOTO 4) Il s'abîme ensuite dans l'alcool, scène tragique où est exprimée toute la souffrance du peuple amérindien.

Mais le personnage est bientôt interpellé par l'Esprit du caribou qui se manifeste par un chant de tambour. Il se débarrasse alors de son vêtement, dévoilant ainsi une superbe peinture corporelle, puis il effectue la danse du caribou, étant lui-même devenu caribou. Puis l'Esprit le convainc d'abandonner sa tristesse et son ressentiment, et lui révèle que le chemin à suivre dorénavant est la spiritualité qui pourrait le transformer.

Après avoir fait appel au soutien de l'auditoire, le personnage se charge à nouveau



4. Photo: Yves Dubé.



5. Photo: Yves Dubé.

de la momie et, suivant le chemin du serpent tracé au sol, il se dirige vers le deuxième cercle. Il gravit les marches qui conduisent à la plateforme et y dépose son fardeau. Au moyen d'une flèche embrasée, il met le feu à la momie qui se consume véritablement sous nos yeux. Déployant alors une magnifique paire d'ailes, il se transforme en oiseau. (PHOTO 5) Il exécute la danse de l'aigle pendant que monte une prière qui se termine par: «Ô Grand Aigle, fais que mon peuple vive.»

Le Porteur des peines du monde n'est pas sans rappeler les grandes mythologies amérindiennes, à la fois par ses procédés et par les grands thèmes universels qu'il aborde: la vie et la mort, la nature et la culture, les rapports de l'homme avec la Création, le destin de l'Homme.

Comme dans les grands cycles mythologiques amérindiens, où le héros a pour fonction d'introduire la culture dans le chaos originel, le Porteur des peines du monde est un héros civilisateur. Tout, dans le personnage, le prédestine à ce rôle de médiateur: sa nature ambiguë d'homme-animal, son vêtement de pauvre qui contraste avec sa personnalité de chaman, et le fait qu'il soit le plus démuné, le plus souffrant de tous. (PHOTO 6) Dans les mythes, comme dans la vie, le changement culturel est le plus souvent introduit par des individus marginaux et maladroits qui se constituent en bouc émissaire ou en souffre-douleur. La fonction du héros, ici, est de réintroduire chez les peuples amérindiens en souffrance la dimension culturelle par excellence que constitue la spiritualité.

Le cérémonial qui se déroule dans la figure de l'ours illustre le caractère religieux des cultures amérindiennes, demeuré intact chez les peuples amazoniens auxquels il est alors fait allusion. Par la mise en terre d'une figure humaine faite de végétaux est éta-



6. Photo: Yves Dubé.

bli un parallèle symbolique entre le geste de semer et celui d'enterrer les morts: de la même façon que l'Homme sème le végétal dans la Terre-matrice, dont naîtra la plante qui le nourrit, les restes des ancêtres qu'on enterre deviennent la terre, laquelle à son tour produit la nourriture pour l'Homme. En accomplissant ce cérémonial, à la fois funéraire et de fécondité, le personnage énonce la relation sacrée qui unit l'Homme amérindien à la Terre qui le nourrit. Ce lien sacré constitue le trait essentiel de toutes les cultures amérindiennes de même que le fondement des revendications territoriales actuelles.

Cette spiritualité proprement amérindienne est mise en opposition avec le christianisme auquel il est fait allusion par le biais du syncrétisme religieux caractéristique des peuples indiens d'Amérique centrale. D'ailleurs le personnage, «porteur des peines du monde», n'est pas sans rappeler le Christ dont on dit aussi qu'il porte toute la souffrance de l'humanité. Le parallèle est lourd de signification quand on sait que la christianisation fut historiquement le moteur de la déculturation des Amérindiens dans l'ensemble du continent.

La scène du cérémonial, qui appartient à l'univers du rêve, contraste brutalement avec la scène suivante qui se déroule, elle, dans la réalité moderne. Il est question ici non seulement de la dépossession territoriale et personnelle qui affecte les Amérindiens mais également de la pollution qui nous menace tous, et dont la forme la plus tragique est la guerre nucléaire. De façon paradoxale, cette menace de la mort est introduite par le haut tout comme, selon les grands rites agraires, la fertilité (symbole de la Vie) provient d'en haut.

Le fardeau que le personnage en déroute déballe finalement s'avère être l'image même



7. Photo: Yves Dubé.

de la Mort, sous les traits d'une momie. «La mort est une personne que l'on porte sur soi, c'est soi-même», dit-il en enlaçant son double. Dans cette puissante image de la Mort assise sur la nourriture, symbole de la Vie, est posée de façon dramatique l'opposition centrale de tout le rituel-spectacle.

Après cette véritable descente aux enfers, c'est grâce au Maître du caribou (l'esprit-guide le plus puissant du panthéon des peuples chasseurs du Nord-Est de l'Amérique) que le personnage subit une première transformation: dévoilant sa peinture corporelle, parure indienne typique qui contraste avec son triste vêtement tissé, il se révèle soudain comme un homme «culturé», marqué par la culture amérindienne. Il est l'Homme de couleur, l'Homme rouge, porteur de sa propre culture. Il n'est pas banal qu'il assume son amérindianité en recourant au trait culturel même qui est à l'origine du stéréotype du Peau-Rouge mais en le récupérant à ses propres fins. Puis, dépassant ce premier niveau, il va jusqu'à devenir lui-même caribou, par un procédé de métamorphose qui est courant dans les religions amérindiennes. (PHOTO 7)

Cette première transformation annonce la métamorphose plus profonde que subira le personnage à la fin du spectacle-rituel et qui était préfigurée par le caractère hommoiseau du personnage dès sa première apparition. Ayant enfin assumé l'Histoire et accepté de prendre en charge son propre destin, il prend son envol final sous la forme d'un aigle. Figure du haut par excellence, «l'aigle est pour les Amérindiens le point visuel de jonction entre la Terre et le Cosmos. Faisant le lien avec le Grand Esprit, il porte toute la charge spiritualiste des Indiens», selon le concepteur du spectacle.

En 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. Image

finale du spectacle, «cette momie qui brûle dans la nuit, comme un soleil, est la promesse d'un changement du monde encore à venir».

Très moderne dans son propos, mais recourant à des procédés millénaires, ce spectacle pose le problème de la place que peut tenir l'Amérindien sur le continent américain à l'époque contemporaine. La théorie de l'auteur étant que la perte d'identité et la souffrance qui affectent les Amérindiens sont le résultat de la dé-spiritualisation, ironiquement amenée par la christianisation, la renaissance de l'Homme américain se fera par la réintroduction de la spiritualité amérindienne dont la dimension principale est le lien sacré avec la Création. Cette renaissance s'effectuera dans le cadre politique de l'unification des ethnies indiennes, dans un axe Nord-Sud, et avec la complicité et le soutien des autres habitants du continent. Pour Yves Sioui Durand, l'Indien est le cœur de l'Amérique: «Quand le cœur de l'Amérique se remettra à battre, le visage de l'Amérique sera changé.» C'est cet espoir que propose à tous *le Porteur des peines du monde*.

josé mailhot