

## Yves Sioui Durand et le théâtre de vérité

Julie Burelle

Number 321, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89406ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Burelle, J. (2018). Yves Sioui Durand et le théâtre de vérité. *Liberté*, (321), 62–64.

# Yves Sioui Durand et le théâtre de vérité

JULIE BURELLE

**Y**ves Sioui Durand a le verbe franc et exigeant. Dans un échange publié en 2009 dans le collectif *Aimititau! Parlons-nous!*, il écrit: «Sans lucidité, aucun mûrissement de la conscience. Et sans conscience, disparition assurée! Nous sommes la génération d'un portage ultime avant que tout ne soit oublié à jamais!» C'est pour effectuer ce portage vers ce qu'il appelle un «territoire imaginaire autochtone» guérisseur et capable d'éveiller les consciences que Sioui Durand fonde la compagnie théâtrale Ondinnok en 1985 avec Catherine Joncas et feu John Blondin. Leur premier spectacle, intitulé *Le porteur des peines du monde* (1985), met en scène la quête mythologique libératrice d'un porteur, mi-homme mi-oiseau, qui traîne sur son dos sa propre mort et une lourde mémoire collective. Ce personnage est emblématique de la quête de Sioui Durand, pour qui la connaissance du passé, des ancêtres, du territoire et des récits des Premiers Peuples forme la base d'un futur libéré.

En plus d'inaugurer la première compagnie de théâtre autochtone professionnelle au Québec, Yves Sioui Durand sera acteur, auteur, metteur en scène et pédagogue. Son riche parcours est rendu encore plus impressionnant par des périodes de disette sur le plan du financement des arts autochtones et par l'isolement double auquel font souvent face les artistes autochtones francophones. En effet, comme le rapporte le comédien huron-wendat Charles Bender, ceux-ci se heurtent encore aujourd'hui à une première marginalité en lien avec leur identité autochtone et à une deuxième, linguistique cette fois, qui les isole d'importants réseaux artistiques autochtones anglophones en Amérique du Nord. S'ajoute la difficulté de rejoindre un public allochtone parfois récalcitrant ou épris de ce que Bruno Cornélien appelle «la chose indienne»,

c'est-à-dire cette indianité romantique, résolument passée, ce faux-fuyant fabriqué par la société dominante pour à la fois signaler son repentir colonial et réaffirmer sa souveraineté. En mettant en scène des figures autochtones complexes et contemporaines qui contredisent cette «chose indienne», Sioui Durand fait figure de pionnier. Son travail a ouvert la voie à une nouvelle génération d'artistes autochtones au Québec.

Bien que Sioui Durand ait aujourd'hui passé le flambeau d'Ondinnok à Dave Jenniss (Malécite) et à Leticia Vera (Nahua), il importe de donner à son travail la place qui lui revient dans le paysage artistique du Québec et des Amériques. En effet, si l'enjeu annoncé du théâtre d'Yves Sioui Durand n'est rien de moins que l'élaboration d'une identité culturelle autochtone contemporaine, son impact est plus vaste. Comme l'affirme le chercheur Jean-François Côté, en excavant la mémoire collective autochtone des ancêtres jusqu'à aujourd'hui, c'est également l'inconscient de l'Amérique tout entière que Sioui Durand sonde depuis 30 ans. Il ne peut en être autrement puisque les destinées des Premiers Peuples et des populations allochtones issues du colonialisme de peuplement sont intimement, violemment liées. C'est cette rencontre dans son caractère continu et irrésolu qu'explore Sioui Durand, provoquant sur scène une collision des corps et de leurs visions du monde.

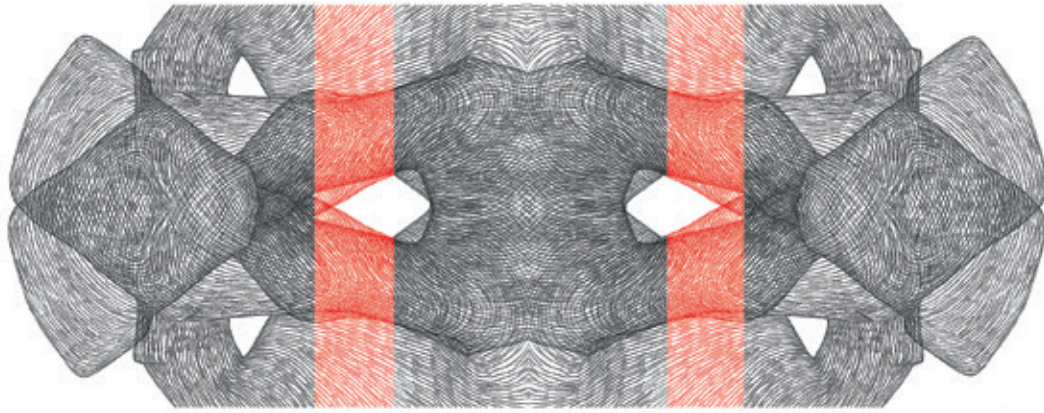
## L'appel

Sioui Durand grandit coupé de sa parenté maternelle wendat. Adulte, il cherche à comprendre comment renouer avec cette part de lui-même. De là le désir de retourner à la base, le territoire, et de s'y frotter pour mieux en comprendre l'histoire et en ressentir l'appel. Ce dernier se fait sentir avec force lors de voyages au Mexique et au Guatemala dans les années 1980, où Sioui Durand fait la rencontre

d'une identité autochtone vécue au quotidien par de petits gestes millénaires et parfois syncrétiques, autant que par de grandes cérémonies. Quel contraste avec le Canada où l'expression de cette identité a été érodée par la Loi sur les Indiens, et plus particulièrement par les pensionnats et la criminalisation, jusqu'en 1951, des danses et des cérémonies autochtones! Pour Sioui Durand, il y a dans ce vécu quelque chose de radical, une contemporanéité qui l'amène à réfléchir sur le rôle que peut jouer le théâtre, et plus particulièrement le rituel théâtral, dans la réactivation des récits et des savoirs autochtones. Il est témoin, par exemple, de rituels (prières, offrandes) performés à l'emplacement de lieux-clés autochtones aujourd'hui effacés de l'histoire officielle du pays. Sioui Durand voit dans cette occupation des lieux et ce rappel obstiné des récits qui ont façonné un territoire des outils de résistance pour contrer l'amnésie et le colonialisme.

Ondinnok voit ainsi le jour à Montréal en 1985, en parallèle des célébrations entourant le 450<sup>e</sup> anniversaire de la «découverte» du Canada. Pour un peuple dont la devise est «Je me souviens», les Québécois se complaisent à cette occasion (et aujourd'hui encore) dans des récits qui glorifient une Nouvelle-France bienveillante et effacent la violence fondatrice et continue qui les lie aux Premiers Peuples. Face à cet oubli, Sioui Durand propose une démarche de réappropriation des grands mythes fondateurs de l'Amérique, «nos Grecs à nous» de dire Sioui Durand pour parler de cette tradition orale millénaire des Premiers Peuples à laquelle Ondinnok donne un second souffle. Ces mythes contiennent pour lui des pistes à suivre pour se redéfinir en tant que Huron-Wendat contemporain.

Mais comment se réapproprier une tradition linguistique et spirituelle dont la diffusion et la pratique ont été



violemment interrompues par la colonisation? Par où commencer? Sioui Durand se tourne vers le corps comme outil de souvenance. Il explique en 1985 dans la revue *Jeu*: «Le corps est la métaphore du territoire; il constitue le premier réservoir de la mémoire.» *Le porteur des peines du monde* investit le corps de cette capacité mnémonique: celui-ci plie sans casser sous le fardeau du passé, se relève et se transforme au cours d'un spectacle-cérémonie. Présenté dans le cadre du Festival de théâtre des Amériques (FTA), joué sur un terrain vague au coin de la rue De Bleury et du boulevard De Maisonneuve, en territoire ancestral mohawk, dans ce qui est aujourd'hui le Quartier des spectacles, *Le porteur* est un voyage allégorique, une invitation à se délivrer de la mort ambiante et à se réinventer à partir des mythes fondateurs qui ont guidé les ancêtres. Sioui Durand signe le texte et la mise en scène de ce premier spectacle primé qui tournera dans plusieurs pays avant d'être traduit en anglais et joué à Banff en 1995.

*Le porteur* jette les bases de l'approche d'Ondinnok: un théâtre physique, non linéaire, de facture expérimentale, symbolique et poétique, qui a recours aux masques et aux tambours. Y figurent des éléments des cosmogonies autochtones des Amériques qui feront partie de plusieurs créations d'Ondinnok: la roue de médecine, par exemple, qui donne sa forme cyclique à plusieurs spectacles, ou encore la mise en scène d'une vision animiste du monde centrée sur l'âme des objets et des animaux. Les ossements sont omniprésents, et les pierres, représentant les ancêtres dans plusieurs cérémonies, occupent sur scène un rôle

rituel important en tant que talismans favorisant le portage vers ce territoire imaginaire que Sioui Durand vise à réactiver. Sur le plan narratif, on note une temporalité condensée où le passé et le présent coexistent sans bris de cohérence. Cela s'exprime par exemple par des personnages archétypaux qui sont à la fois anciens et contemporains, chevauchant divers lieux et diverses époques.

Ce travail s'approfondit avec *La conquête de Mexico* (1991), développé en collaboration avec Jean-Pierre Ronfard au fil d'un voyage échevelé au Mexique. La pièce, inspirée du Codex de Florence et d'autres textes historiques, adopte la structure du calendrier aztèque pour explorer la conquête espagnole du Mexique en tant que traumatisme fondateur des Amériques. Le texte de Sioui Durand, de portée continentale, relie les blessures coloniales de toutes les Amériques. Cette approche ne se veut toutefois pas homogénéisante: elle n'aplanit pas les différences mais cherche plutôt à mettre en lumière l'expérience commune de la colonisation par des scènes se faisant écho à travers le temps et l'espace. Elle met également en avant la richesse des savoirs collectifs que possèdent les Premiers Peuples pour y faire face. Si les Premiers Peuples ont souvent été dépossédés de leurs territoires physiques, Sioui Durand cherche à rendre visible un territoire symbolique commun et à le mobiliser par le théâtre comme lieu de résurgence et de souveraineté. Le théâtre, écrit-il sur le site de la compagnie, est le «seul lieu où j'existe dans mon territoire... c'est l'endroit où je peux marcher dans mes rêves».

## Théâtre de guérison

En 1995, Sioui Durand et Joncas répondent à un appel de la communauté atikamekw de Manawan, qui veut mettre sur pied un théâtre d'intervention. Ondinnok s'y rend et propose des ateliers de théâtre qui répondent au désir de renouer avec sa culture exprimé par une communauté en souffrance. Ce cycle théâtral à Manawan s'apparente à ce que Pierrot Ross-Tremblay et Nawel Hamidi appellent «l'épreuve de la vérité». Pas de réconciliation ou de guérison sans d'abord nommer les souffrances avec lucidité. Sioui Durand l'affirme dans *Aimititau! Parlons-nous!*: il faut «sortir de la naïveté induite, de l'infantilisme culturel consenti, échapper au poids de l'aliénation sociale, politique et religieuse qui nous fait nous mépriser entre nous». Sioui Durand et Joncas créent *Opitowap* (1995), *Sakipitcikan* (1996-1997) et *Mantokasowin* (1997) à Manawan, où leurs ateliers de théâtre deviennent des espaces de parole et de vérité. Ce théâtre exigeant bouscule et met en branle un processus de guérison choisi et mené par la communauté.

Après Manawan, Sioui Durand revient à Montréal où, en plus de continuer son exploration des grands mythes, il se penche sur des pièces de facture plus réaliste. Se succèdent *Hamlet le Malécite* (2004), *Contes d'un Indien urbain* (2006-2009), *Wulustek* (2008-2011), *Écorce de nos silences* (2013) et *Tu É Moi* (2013), entre autres. En parallèle, il s'affaire, avec l'École nationale de théâtre, à former la relève par des ateliers de théâtre destinés aux artistes autochtones. Entre 2004 et 2007, Sioui Durand y transmet son approche interculturelle et

somatique, c'est-à-dire en lien avec le corps, travaillant avec des artistes provenant de diverses nations autochtones, dont Marco Collin, Kathia Rock, Émilie Monnet et Dave Jenniss. Il puise à même leurs savoirs et pratiques individuelles pour créer un vocabulaire théâtral commun (processus de création et d'improvisation, gestuelle en lien avec des objets, etc.) qui vise à la décolonisation du corps et de l'imaginaire.

Sioui Durand met cette approche en pratique pour son *Xajoj Tun Rabinal Achi*, présenté en 2010. Un superbe exemple de théâtre interculturel, le spectacle multilingue réunit des artistes des trois Amériques, dont deux acteurs du Guatemala intimement liés au *Rabinal Achi*, cette pièce précolombienne aujourd'hui protégée par l'UNESCO. La pièce, qui raconte le procès d'un guerrier accusé de trahison par la nation de Rabinal, est jouée annuellement sur la place centrale de San Pablo Rabinal par une troupe théâtrale familiale, et la transmission du texte et de la chorégraphie de ce rituel théâtral dansé s'effectue de père en fils. Sioui Durand entrecoupe l'action de la pièce de moments improvisés qu'il qualifie de «divinatoires». Les comédiens et comédiennes se laissent alors porter par leur intuition, par cette pratique somatique développée lors des répétitions, et répondent à ce que le metteur en scène décrit comme l'appel d'un objet-ancêtre sur scène (masque, ossement, pierre). Improvisant des mouvements en communion avec cet objet, ils tentent de faire le pont avec les ancêtres, de se laisser habiter par des forces les dépassant et les ancrant à la fois. Il est difficile de rendre justice à ce qui se passe sur scène ou dans la salle de répétition tant ces interactions relèvent de l'intangible. Quelques images fortes de *Xajoj Tun Rabinal Achi*: une comédienne innu se transforme grâce au masque d'un ancêtre maya; son corps agile indique la jeunesse, mais son visage semble venir d'un autre temps. Un acteur huron-wendat étreint longuement une pierre, la plaçant tendrement sur son ventre. Puis, sa posture change, il se redresse et redevient le jeune guerrier frondeur du *Rabinal Achi*.

Sioui Durand puise à même ce texte ancien et s'autorise à l'adapter aux artistes avec lesquels il collabore, mais aussi afin que *Rabinal Achi* parle des enjeux autochtones contemporains. Plutôt que de donner au spectacle une esthétique unifiée, Sioui Durand laisse les différences linguistiques, artistiques et culturelles des artistes coexister sur scène afin de créer un rituel autochtone continental. Cette rencontre et cette reconnaissance de l'autre deviennent des gestes de guérison et d'inclusion. En ce sens, Sioui Durand fait le travail que la scène théâtrale et télévisuelle québécoise tarde à entreprendre: développer une vraie pratique de la diversité tant dans la création que dans la représentation, et ce, en suivant un protocole de consultation et d'inclusion des détenteurs des récits et des savoirs concernés.

### Un relais

Avant de passer le flambeau, Sioui Durand a convoqué en mai 2017 un état des lieux sur la situation des arts autochtones au Québec. Y ont été présentés les résultats d'un rapport révélateur rédigé par Jean-François Côté, Claudine Cyr et Astrid Tirel: des 28 créateurs et créatrices de théâtre autochtone au Québec qui y sont répertoriés, 15 ont collaboré avec Ondinnok. On compte parmi ceux-ci Marco Collin (Innu) et Charles Bender (Huron-Wendat), qui ont fondé avec Xavier Huard la compagnie Menuentakuan en 2015. Si ce rapport démontre sans équivoque l'importance d'Ondinnok ainsi que la vitalité des arts autochtones en général, il note également la grande précarité qui les caractérise. De cette rencontre est né un manifeste déposé en 2018 auprès d'instances gouvernementales et revendiquant un soutien plus robuste et équitable pour les arts autochtones au Québec.

En mai 2017, Ondinnok, avec à sa barre Dave Jenniss et Leticia Vera, a présenté deux nouveaux spectacles où le mouvement prime: *Ktahkomiq*, une collaboration entre Jenniss et la danseuse malécite Ivania Aubin-Malo, et *El Buen Vestir – Tlakentli*, créé par Vera et le danseur mixtèque Carlos Rivera.

*Ktahkomiq* se penche sur un conflit opposant les aïeux des deux créateurs et qui divise la communauté malécite encore aujourd'hui. Vera et Rivera passent quant à eux par les vêtements: ceux que leurs grands-parents ont portés pour cacher leurs identités autochtones et ceux que les deux danseurs portent aujourd'hui dans leur nouvelle vie au Canada. Dans les deux spectacles, la danse, le texte, les éléments multimédias coexistent sur scène avec les pierres, les ossements, le rituel. En ce sens, ils s'inscrivent dans la continuité de l'exploration formelle et thématique de Sioui Durand tout en ouvrant Ondinnok à de nouveaux collaborateurs.

La portée du travail de Sioui Durand se résume mal en quelques pages. Artiste, figure de proue, penseur parfois polarisant, il fait partie de ceux qu'on devrait davantage écouter. Que pourrions-nous apprendre si, au lieu d'examiner son théâtre comme marginal, nous le recentrons, acceptant d'y lire le diagnostic d'un *nous* inclusif? Que pourrions-nous apprendre par la rencontre des corps, par la mise en scène des différences, par le refus de l'oubli, de l'homogénéité? Le théâtre de Sioui Durand décentre l'expérience blanche, coloniale «de souche», et nous rappelle que le Québec est façonné depuis toujours par de multiples récits, et de nombreux imaginaires. On ne peut parler de réconciliation avec les Premiers Peuples sans avoir d'abord fait le travail de vérité. Il en est de même pour la création d'une société québécoise nourrie par les nouveaux arrivants. Ce projet de longue haleine demande que nous examinions avec lucidité les récits de nous-mêmes qui nous confortent et nous empêchent d'aller à la rencontre des autres. L'heure n'est pas aux esquives mais à ce portage ultime dont parle Sioui Durand. Et cela peut commencer au théâtre, dans ce lieu des possibles. (L)

♦ **Julie Burelle** est professeure à l'Université de Californie à San Diego et auteure de *Encounters on Contested Lands: Indigenous Performances of Sovereignty and Nationhood in Québec* (Northwestern University Press, 2018).