



Lecture écocritique du *Porteur des peines du monde* d'Yves Sioui Durand

An ecocritical reading of Yves Sioui Durand's *Le Porteur des peines du monde*

Mirna Sindičić Sabljo

Résumé

La première pièce créée par le Théâtre Ondinnok, *Le porteur des peines du monde*, ressemble à un rite de passage ou à une quête initiatique ayant pour but de purifier l'Amérindien de son lourd passé. L'objectif de ce travail sera d'analyser *Le Porteur des peines du monde* en s'appuyant sur l'écocritique, une méthodologie de lecture des textes littéraires apparue aux États-Unis dans les années 1970. L'écocritique, qui s'intéresse principalement aux conséquences de l'action humaine sur la nature, n'est pas encore institutionnalisée au Québec, ni dans le champ littéraire, ni dans les études universitaires, mais, un intérêt indéniable pour ce champ d'études commence à se manifester.

Mots-clés : *Le Porteur des peines du monde*, Théâtre Ondinnok, écocritique, Yves Sioui Durand, littérature amérindienne

Abstract

The first play performed by the Ondinnok Theatre, *Le porteur des peines du monde*, looks like a rite of passage or an initiatory quest aiming to purify the Indigenous North American of the heavy burden of the past. The objective of this paper is to analyze *Le porteur des peines du monde* by relying on Ecocriticism, a methodology of literary study that first appeared in the United States in the 1970s. Though Ecocriticism, which is mainly interested in the consequences of human action on nature, is not yet fully institutionalized in Quebec – neither in the literary field nor in universities – an undeniable interest in this field of study is beginning to manifest itself.

Keywords: *Le porteur des peines du monde*, Ondinnok theatre, ecocriticism, Yves Sioui Durand, North American Indigenous literature



Le théâtre amérindien au Québec

Depuis la fin des années 1970, la littérature amérindienne d'expression française devient de plus en plus présente dans le champ littéraire québécois (voir notamment Boudreau 1993 ; Gatti 2004 ; Caron 2012)¹. Même si certaines nations amérindiennes ont perdu leur langue, la littérature amérindienne est toujours vivante et possède ses propres formes, ses règles et ses genres littéraires. Elle comprend des récits, des poèmes, des romans, des pièces de théâtre, ainsi que des essais autobiographiques, politiques et historiques qui témoignent de la richesse des cultures des sociétés autochtones (Boudreau 1993). Dans leurs textes, souvent imprégnés de tradition orale, les écrivains amérindiens se révoltent contre les différentes tentatives d'assimilation. Ils y abordent des réalités autochtones contemporaines et expriment leur vision du monde. Les écrivains autochtones publient aujourd'hui plus que jamais. Ils opèrent une prise de parole au sein de l'espace public, démontrant le dynamisme de leurs cultures. Les écrits autochtones se sont multipliés surtout dans un contexte d'une vive prise de conscience identitaire.

Le théâtre amérindien, qui fait partie intégrale de la vie théâtrale québécoise depuis les années 1970, est aujourd'hui encore assez mal connu et documenté, surtout par rapport au théâtre amérindien anglophone, soit au Canada, soit aux États-Unis. Le théâtre amérindien est, avant tout, un lieu d'autodétermination, où il est possible de se présenter, de se définir et de contester les stéréotypes et les préjugés à l'égard des Autochtones. Tomson Highway définit le théâtre amérindien comme un théâtre qui est à la fois écrit, produit et performé par des artistes autochtones et dont les sujets et les thèmes tournent autour des cultures et de la vie des Amérindiens (Highway 2005 : 1). Selon Veronica Cappellari, les dramaturges amérindiens « revendiquent leur identité propre, basées sur leur histoire, des lois et des conceptions de vie et de la nature qui les distinguent de la majorité avec laquelle ils partagent le territoire québécois » (2009 : 5). Ils dépeignent à la fois les traumatismes imposés par la colonisation et la quête d'identité individuelle et collective. Les dramaturges se trouvent engagés dans un travail de guérison de la fracture causée par les pratiques coloniales. Même si chaque écrivain dramatique, ou chaque compagnie théâtrale, possède sa propre poésie, certaines caractéristiques communes peuvent être discernées : la perte mena-

1) Le Québec a reconnu dans une motion de l'Assemblée nationale en 1985 l'existence des nations autochtones. Au Québec, il y a 54 communautés composant onze nations autochtones (Abénaquis, Algonquins, Atikamekw, Cris, Hurons-Wendat, Innus-Montagnais, Malécites, Micmacs, Mohawks, Naskapis, Inuits), pour une population totale de 77 837 personnes en 2000, soit 1% de la population totale du Québec ou 10% des Amérindiens du Canada (Boudreault 2003 : 152). Voir : Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, Québec, 2009 ; *Les Amérindiens et les Inuits du Québec. Onze nations contemporaines*. Édition : Secrétariat aux affaires autochtones, Bibliothèque nationale du Québec, 2001.



çante de l'identité culturelle, le drame de la dépossession territoriale, les conditions de vie dans les réserves ainsi que la volonté de rompre avec les stéréotypes à l'égard des Amérindiens. Le théâtre amérindien, qui est très diversifié dans sa forme, est un lieu de la démonstration, de la revendication et de la revalorisation d'identités culturelles et politiques. Parmi les auteurs les plus notables du théâtre amérindien on trouve les noms de Georges E. Sioui, Bernard Assiniwi, Marc Doré, Michel Noël, Gilbert Dupuis, Jovette Marchessault, Christine Sioui Wawanoloath, Dave Jenniss, ainsi que la Compagnie Aataensic, Masques et le Théâtre Ondinnok.

Ondinnok², compagnie professionnelle d'expression amérindienne, est fondée à Montréal en 1985, par Yves Sioui Durand, Catherine Joncas et John Blondin. Yves Sioui Durand est le directeur artistique de la compagnie, ainsi que son metteur en scène, acteur et dramaturge³. Ondinnok s'autodéfinit comme « 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. Nous ne voulons pas reconstituer l'ancien théâtre rituel amérindien, mais le réinventer en intégrant tradition initiatique et théâtralité contemporaine⁴. » De 1985 jusqu'à aujourd'hui ils ont mis en scène plus de 30 créations. Ondinnok explore l'univers mythique amérindien. Les fondateurs ont développé une méthode de formation et de création unique en intégrant les traditions initiatiques à une théâtralité contemporaine. Le théâtre de Durand est basé surtout sur la mythologie et sur l'histoire panaméricaine contrairement au théâtre autochtone d'expression anglaise dont les images sont régionales et naturalistes.

Jusqu'à aujourd'hui, la compagnie a créé une trentaine de spectacles dans le but d'établir un contact plus proche entre les sociétés québécoise et amérindienne et afin d'instaurer un dialogue entre les deux cultures. Le Théâtre Ondinnok, selon Sioui Durand, « veut rompre l'isolement des réserves en établissant un pont avec le monde actuellement en mutation rapide. Pour les Amérindiens, Ondinnok répond à un désir et à un besoin : celui de se représenter dans l'espace théâtral et d'acquérir une vision miroir de son existence dans le monde actuel » (L'Hérault, 2005: 125). Leur travail

2) Ce mot huron désigne : un rituel théâtral de guérison.

3) Yves Sioui Durand est né en 1951 à Québec. Il est d'origine huron-wendat. Son peuple a subi une quasi-disparition en Amérique du Nord. Il a grandi dans la réserve du village Huron, non loin de la ville de Québec. En 2004, en partenariat avec l'École nationale de théâtre du Canada, il a développé le premier programme de formation en théâtre pour les Autochtones au Québec. Depuis 2013, il dirige la biennale multidisciplinaire *Le printemps autochtone d'art*. Yves Sioui Durand a reçu plusieurs prix et distinctions, dont le Prix Américanité du Festival TransAmériques, le Prix Bernard Assiniwi pour l'ensemble de son œuvre et le Prix de la réalisation artistique de la Nation huronne-wendat. Cette année Durand a remporté le Prix du Gouverneur général pour les arts du spectacle, un des prix nationaux les plus prestigieux dans ce domaine. Il est le premier artiste autochtone à être lauréat dans la catégorie « théâtre ».

4) Extrait du feuillet « Ondinnok. Un théâtre amérindien, un théâtre contemporain ». Dossier de presse de la *Légende de Kmùkamch, l'Asierindien* (L'Hérault 2005 : 125).



est fondé sur le travail sur le corps et l'usage de la musique et des percussions sous la forme de représentations qui se rapproche du rituel. En explorant les racines et les origines des cultures autochtones, Ondinnok cherche à créer un théâtre actuel, un théâtre qui explore les identités et les réalités autochtones à la fin du 20^e et au début du 21^e siècle. Ce théâtre veut restaurer une identité autochtone commune, en rappelant aux Amérindiens ce qui a été perdu à cause de la conquête européenne et l'histoire qui en a résulté, mais aussi faire découvrir aux Allochtones ce qu'ils ignorent des Amérindiens⁵. Ils ont compris que le théâtre peut avoir un rôle important dans le processus de réappropriation de l'identité. Ondinnok présente ses spectacles en tournée dans les communautés autochtones, en créant sans cesse un théâtre qui vise à la reconquête des traditions, spiritualités et la culture amérindiennes (Wickham 2004 ; L'Hérault 2005).

La réception critique de la littérature et du théâtre Amérindiens

Le discours critique sur la littérature autochtone de langue anglaise est établi au Canada anglophone depuis une trentaine d'années et la critique francophone est en train de s'établir au Québec à l'heure actuelle⁶. Il s'agit d'un champ de recherche qui se développe rapidement et qui cherche constamment de nouveaux outils pour s'adapter à son objet d'études. Les ouvrages et les études théoriques en français sur les dramaturgies autochtones sont beaucoup moins nombreux que dans le secteur anglophone. Depuis la parution de l'ouvrage découvreur sur la littérature amérindienne en 1993, celui de Diane Boudreau (*Histoire de la littérature amérindienne au Québec*), l'intérêt critique pour cette littérature ne cesse de diminuer. Parmi les études publiées, la place centrale appartient à celles de Maurizio Gatti (2004 ; 2006) qui a voulu démontrer l'existence, le dynamisme et la diversité de la littérature autochtone contemporaine en réunissant des textes francophones d'auteurs amérindiens recueillis parmi les dix nations autochtones de la province québécoise.

Malgré de nombreuses recherches déjà effectuées et les études déjà publiées, des questions posées par Isabelle St-Amand (2010) n'ont pas encore de réponse : Vers quels outils théoriques un chercheur peut se tourner pour interpréter et analyser des œuvres littéraires amérindiennes francophones ? À quelles théories peut-on recourir pour faire une analyse littéraire appropriée ? De quelle manière éviter une approche plus ethnographique que littéraire ? Comment bien interpréter une œuvre et mettre en valeur non seulement son contenu, mais aussi sa forme et son esthétique ?

5) <http://www.ondinnok.org/>

6) Voir : *Études en littératures canadiennes* (vol. 35, n° 2, 2010), *Inter, art actuel* (n°104, 2010 et n°122, 2016), *temps zéro* (2013, le dossier intitulé « Imaginaires autochtones contemporains »).



Différents pistes de recherches et différentes approches concernant ce théâtre sont possibles. Jusqu'à maintenant, les voies de recherche dominantes ayant servi d'arrière-plan méthodologique ont été l'anthropologie de la performance, les études ethniques, le postmodernisme, les études du traumatisme et les théories postcoloniales (Paré 2013 : 9). François Paré, après avoir analysé les discours critiques sur le théâtre amérindien contemporain, a constaté que les discours postmodernes et postcoloniaux sont inadéquats pour transmettre la parole et la vision du monde autochtones et qu'il est réducteur de centrer une analyse de la dramaturgie autochtone seulement sur l'aspect postcoloniale (2013). Certes, le théâtre amérindien est la réponse performative des peuples colonisés à la colonisation et à l'impérialisme et ses conséquences, mais il ne faut pas se limiter à l'aspect postcoloniale de la littérature amérindienne. Isabelle St-Amand souligne aussi qu'il reste difficile de trouver des outils théoriques aidant à mettre en contexte et à analyser les œuvres d'écrivains autochtones (2010: 30). Elle ajoute que les œuvres des écrivains autochtones sont peu enseignées dans les Universités et peu de discours critiques ont été élaborés sur la question de leurs œuvres. Selon St-Amand, « pour répondre au besoin d'outils théoriques et analytiques pour l'étude des œuvres littéraires autochtones dans l'espace francophone du Québec, il serait utile de reconnaître les potentialités et la pertinence de travaux de recherche réalisés dans le domaine des études littéraires autochtones dans l'espace anglophone en Amérique du Nord » (2010 : 47). St-Amand suggère ainsi aux chercheurs qui s'intéressent à ce sujet de profiter du travail de recherche de leurs collègues du Canada anglophone et des États-Unis (2010 : 48).

En suivant les conseils d'Isabelle St-Amand, l'objectif de ce travail sera d'analyser *Le Porteur des peines du monde* en s'appuyant sur l'écocritique, une méthodologie de lecture des textes littéraires apparue aux États-Unis dans les années 1970, et dont le champ s'est principalement développé au sein des études anglophones⁷. L'écocritique, qui s'intéresse principalement aux conséquences de l'action humaine sur la nature, n'est pas encore institutionnalisée au Québec, ni dans le champ littéraire, ni dans les études universitaires, mais, un intérêt indéniable pour ce champ d'études commence à se manifester (voir : Mariève 2015a ; 2015b). Cette analyse essaiera d'éviter le stéréotype très simpliste de l'origine européen, celui de l'Amérindien – le bon sauvage qui vit en harmonie avec la nature. Les Amérindiens ont aussi contribué à la disparition de certains animaux et la déforestation de l'Amérique du Nord (Warren 2002). Ils, sans doute, connaissaient et estimait la terre qu'ils habitaient, mais cela n'est pas la responsabilité écologique dans le sens moderne, parce que l'écologie ne se réduit pas à la vie harmonieuse avec la nature. On doit comprendre et apprécier le mode de vie des Amérindiens mais on doit éviter à faire d'eux les figures de l'authenticité écologique.

7) Un exemple à suivre est l'étude de Donelle N. Dreese, *Ecocriticism Creating Self and Place in Environmental and American Indian Literatures* (Peter Lang, 2002).



L'écocritique

L'écocritique n'est pas une approche unifiée. Elle commence à prendre forme au début des années 1990 au sein des littératures anglophones. La notion d'écocritique a été introduite par William Rueckert dans son essai « Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism », publié en 1978⁸. Il transpose les concepts de l'écologie à l'étude de la littérature. Les contours de la critique sont précisés en 1994 lors du colloque de Western Literature Association⁹ ainsi que après la publication de l'ouvrage collectif *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology* en 1996. En 1994, Cheryll Glotfelty propose une définition assez large de l'écocritique : une étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel (1996 : xviii). Telle la critique féministe, l'écocritique examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre et, comme la critique marxiste, suscite une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes littéraires. Stéphanie Posthumus, définit l'écocritique comme toute analyse (psychologique, sociologique, littéraire ou autre) d'un discours (politique, philosophique, scientifique ou autre) qui parle du milieu (urbain, naturel, social, institutionnel ou autre) et des rapports entre ce milieu et l'être humain (2005 : 3). D'après Scott Slovic, le fondateur de la revue *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, il est difficile de donner une seule définition de l'écocritique car elle se caractérise, surtout dans sa forme contemporaine, par une multiplicité de méthodes, de théories et d'analyses (2000 : 160–162)¹⁰. L'avantage de la définition de Cheryll Glotfelty (1996) est d'inclure une grande diversité d'approches aux textes littéraires. Cette diversité est également réclamée par Greg Garrard dans son introduction à l'écocritique (2004). L'écocritique évolue constamment. Une deuxième vague surgit après 2000 qui permet d'aborder un corpus plus large. Elle commence à passer de l'idée de la nature à celle de l'environnement qui comprend des lieux post-industriels tout comme des lieux champêtres. Les études repensent les interactions de sujets avec leur environnement à l'intérieur des textes littéraires. Les lecteurs peuvent questionner aussi le rapport qu'ils entretiennent avec son environnement.

L'écocritique se donne comme objectif principal d'analyser le rapport entre la littérature et l'environnement en mettant l'accent sur l'engagement et les implications éthiques et politiques d'une description de la nature. Malgré sa grande diversité de

8) L'essai a été publié dans *The Iowa Review* et reproduit dans l'anthologie *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* (dir. Fromm, Glotfelty, 1996).

9) Defining Ecocritical Theory and Practice. Sixteen Position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. www.asle.org/wp-content/.../ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf

10) Au cours des années 1990 et 2000 l'écocritique connaît une effervescence certaine, grâce à la fondation de l'Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) en 1992 et la publication de la revue *Interdisciplinary Studies of Literature and Environment*. ASLE est la force principale du mouvement écocritique dans le domaine des lettres.



mythologies et de théories, elle se distingue d'autres approches littéraires de par son insistance sur le rôle du monde non-humain dans les textes littéraires.

Les recherches en écocritique se sont concentrées, en générale, sur l'étude des rapports entre l'être humain et son environnement et sur la représentation de la nature dans des textes littéraires. L'écocritique se consacre surtout à la lecture des textes qui « écrivent la nature », mais elle offre aussi une relecture d'autres textes de l'histoire littéraire dans le but de découvrir les conceptions dissimulées de la nature. L'écocritique remet en question les textes dans le but de trouver des suppositions préalables qui dirigent les relations de l'être humain à son environnement. Elle pose la question suivante : sur quels fondements reposent-elles et est-il possible d'en établir d'autres ? L'écocritique tente, d'un côté, de découvrir et analyser des structures mentales placées au-dessous de l'exploitation dévastatrice de la nature et, de l'autre côté, de rétablir le lien entre l'humain et l'environnement dans lequel il vit. Toute étude écocritique permet d'analyser ce que la nature représente pour les hommes, dans l'espoir de modifier leur perspective concernant la protection de l'environnement.

Un essai de lecture écocritique du *Porteur des peines du monde*

Le Porteur des peines du monde a été créé à Montréal en 1985, avec la mise en scène d'Yves Sioui Durand, lors du premier Festival du théâtre des Amériques¹¹. *Le Porteur des peines du monde* est un drame rituel, ayant pour but de purifier l'Amérindien de son lourd passé. Leur première création. Ce spectacle tient à la fois du mythe, du rite du passage et de la performance chamanique et plaide pour la renaissance des cultures amérindiennes. La pièce fut représentée au plein cœur de la ville de Montréal¹².

Le Porteur, ou l'Homme-Oiseau, personnage principal représentant les Amérindiens, progresse lentement vers la purification et la guérison. Dépossédé de tout, il devient une marionnette dans les mains du Loup de la finance, figure métaphorique du colonisateur qui possède la Terre et la ville et qui le chasse de ses terres. Le Porteur, d'une scène à l'autre, est confronté aux blessures issues de la conquête telles que l'acculturation, la dépossession de la terre, le sentiment d'être perdu dans la ville, la violence et l'alcoolisme dont il se dépouille à mesure que son parcours avance. Au cours de la pièce, l'Homme-Oiseau se libère des vices de la colonisation

11) *Le Porteur des peines du monde* a été présenté au Festival International d'été de Québec en 1987, au Festival Amérindien d'INNU NIKAMU en 1987, au Festival Sound Symposium à Terre-Neuve en 1988, au Glastonbury Festival en Angleterre, au Festival international de Montpellier Danse en France, au Festival international d'été de Nantes, à Montréal en septembre 1992, à Oaxaca en octobre 1992, etc.

12) Comédiens : Jocelyne Bérubé, John Blondin, Bernadette Dominique, Joseph Jean-Pierre, Catherine Joncas et Yves Sioui Durand. Chanteurs et musiciens : Michel Ducharme, Sylvie Tremblay, Puquio et les tambours traditionnels de Whirlwind Singer (Paul Nadjivan, Jim Oshkineejish et Gordie Simon).



et de la consommation dans l'espoir de pouvoir renaître. Le tout rappelle la relation sacrée entre l'homme et la nature qui unit tous les peuples autochtones à la Terre. La mise en scène est ponctuée de chants, de tambours, de personnages mythiques et d'herbes sacrées. Les mythologies amérindiennes, qui renferment dans leurs récits des croyances sur les relations entre l'homme et son environnement sont un des éléments clé de la dramaturgie. Les spiritualités des Premiers Nations accordent une place sacrée à la terre d'origine et elles sont basées sur le respect des forces de la nature.

Yves Sioui Durand s'appuie sur la spiritualité amérindienne qui insiste sur un rapport proche entre l'homme et la nature. Ce rapport était menacé par la colonisation. Les cultures autochtones trouvent leur essence dans leur territorialité et pour cette raison les notions de territoire et d'appartenance au territoire sont toujours d'importance majeure dans le discours autochtone (Boudreault 2003 : 175). Le territoire est le foyer des cultures autochtones. Tout dérive du rapport à la terre : l'histoire, le mode de vie, l'imaginaire, la vision du monde, les droits ancestraux. Les Autochtones ont gardé un attachement très fort à la terre.

Yves Sioui Durand, dans le Prologue de la pièce, affirme que les Amérindiens ont été dépossédés de leur terre, enfermés dans les réserves, mais, malgré tout, ils ont réussi à maintenir intact leur sentiment pour la terre (1992 : 12). Les Amérindiens sont, selon Sioui Durand, la voix ultime de la terre et ils témoignent dans leur chair de la blessure écologique permanente de cette Terre (1992 : 12). Le Porteur entend crier le ventre de la Terre, qui est perçue comme un être vivant, et il évoque ses blessures (1992 : 27). La Terre est mourante et anéantie parce qu'on la perce et viole en crachant dessus et sur laquelle une pluie de déchets tombe (1992 : 27 ; 41). Les Indiens sentent la tristesse de la terre, perçue comme sacrée :

« Cette terre est notre Terre ... c'est la Terre de l'indien » (1992 : 51). Lorsque le Loup dépossède l'Homme-Oiseau de son identité et le contrôle, la lune s'obscurcit :

Une pluie de déchets s'abat des étoiles ; les quatre Lunes solsticiales et équinoxiales se vident... / Les quatre Lunes vomissent une pluie de déchets sur la Terre sacrée. (...) La vie est violée sous l'envoûtement de la consommation...

Voix de femme :

Vous vieillards éternels

Aux cœurs de plastique

Vous qui rêvez de la luxure infinie

Au sommet de vos tours de verre

Vous les artisans du pouvoir

Que domestiquez l'homme



La terre mourante n'est-elle pas
 Votre ultime caprice ? (Sioui Durand 1992 : 41)

Le Porteur des peines du monde illustre la dégradation de l'environnement au profit d'un monde qui affirme les valeurs capitalistes. La consommation excessive, qui mène au gaspillage et à la pollution, s'oppose aux valeurs autochtones qui affirment le principe de la responsabilité envers la nature et l'équilibre avec elle. La pièce nous met en alerte contre l'action destructrice de notre planète. La nature acquiert une importance notoire dans ce texte. Sa présence est constante, mais non pas comme un décor. Les amérindiens possèdent un lien indissociable et intemporel avec sa terre d'origine qui est chargée de valeurs identitaires. La pièce exprime leur peur face au désastre écologique parce que la préservation du lieu d'origine est liée avec la préservation de l'identité. Depuis l'époque des colonisateurs, leur territoire est menacé. La mise en réserve a diminué leur territoire et a eu une influence sur leur trouble identitaire. Le territoire est leur lieu de refuge et il doit rester intouché et libre si les Amérindiens veulent conserver leur nature humaine, comme Sioui Durand le souligne dans le Prologue (1992 : 12–14). Le territoire est la garantie réelle de leur liberté et son effacement peut provoquer la disparition des peuples amérindiens (1992 : 12–14). Le territoire leur révèle leur culture et la manière de vivre de leurs ancêtres, mais il garantit aussi leur avenir (1992 : 14). Il est donc le dépositaire de la mémoire collective. Le territoire est une partie intégrante des identités amérindiennes et toute atteinte à son endroit a une conséquence sur celle-ci. Le territoire est une partie intégrante de la conceptualisation du soi chez les Amérindiens, c'est-à-dire, il est une partie intégrante et indissociable de l'identité amérindienne. *Le Porteur des peines du monde* vante un retour à la sacralisation de la nature, une des valeurs qui sert de base à la spiritualité amérindienne. Leur rapport envers la nature est nourri du respect. Dans ce texte, qui valorise une « éthique environnementale », la question de la préservation de l'identité et l'écologie se rencontrent. Les humains ne sont pas supérieurs à la nature et ils doivent vivre en équilibre avec le monde naturel. Les Amérindiens sont proches de l'écologie profonde parce qu'ils affirment qu'il faut revenir au passé primordial pour le bien-être de la planète.

La pièce évoque l'appropriation du continent par le loup de la finance, figure métaphorique du colonisateur. Il s'adresse au Porteur :

Sors du ventre de la terre
 Homme de maïs
 Sors du ventre de la Terre



LA TERRE TOUTE ENTIÈRE DÉSORMAIS
M'APPARTIENT

ton destin tout entier m'appartient...

Tu n'as plus de terre tu n'as plus de nom tu n'as plus rien va-t-en... va-t-en...

tu n'as plus de nom tu n'as plus de Terre

TU N'AS PLUS RIEN va-t-en... va-t-en... (Durand 1992: 37–38)

Porteur devient la marionnette dans les mains du loup. Il sombre dans l'alcool, mais le Maître des Caribous le guide vers la purification. Il renaît en renouant avec sa culture et sa spiritualité.

En guise de conclusion

Le théâtre amérindien se voit invité pour donner sens à l'histoire individuelle et collective renouveler les formes culturelles et imaginer un avenir qui soit en continuité avec le passé. De nombreuses pièces de théâtre, dont *Le Porteur des peines du monde*, mettent en scène diverses manières de vivre et de concevoir les situations d'usurpation territoriale, de dépossession culturelle et de quête identitaire. La mythologie et la spiritualité amérindiennes ont un rôle important dans la dramaturgie. Grâce à elles le lecteur/le spectateur peut découvrir de quelle manière les peuples amérindiens perçoivent, comprennent et représentent le monde. Dans le théâtre amérindien, les thèmes du respect de la nature et de la responsabilité de l'homme de à maintenir l'ordre et l'équilibre dans son univers sont omniprésents. Au centre de la spiritualité et de la philosophie des cultures traditionnelles l'environnement naturel y est abordé de façon globale. La nature est considérée comme la « terre-mère » et les Autochtones sont aujourd'hui convaincus de la nécessité de remonter aux sources de leur culture et d'en réintégrer les valeurs fondamentales, afin de survivre. La conquête d'Amérique fut à l'origine de leur déracinement. Dans ses textes, ils témoignent de la blessure écologique de la terre, de la pollution et de la déforestation. Les Amérindiens réaffirment leur lien avec la terre, ce qui constitue la spiritualité qui est à la base de leur identité. Yves Sioui Durand est porte-parole de revendications territoriales de nations autochtones.

Pour toutes ces raisons, l'approche écocritique au théâtre amérindien pourrait être un appui méthodologique utile. Ces pièces, dont *Le Porteur des peines du monde*, décrivent les effets environnementaux de la colonisation. La critique écologiste, dans ce cas-là, peut retrouver la critique postcoloniale, en mettant en évidence le lien primordial entre les communautés amérindiennes et leur environnement tout en éclaircissant les effets désastreux de l'exploitation capitaliste de l'environnement. Il est difficile de décrire l'en-



vironnement dans un contexte postcolonial sans tenir compte de son rapport avec le pouvoir (DeLoughrey, Gosson, Handley 2005 : 3–4). Graham Huggan et Helen Tiffin soulignent que, aux yeux des colonisateurs, l'espace du colonisé est à prendre parce que, n'étant pas mis en valeur selon les normes de l'Occident, il est considéré comme naturel ou sauvage. Étant donné que l'environnement est l'objet des conquêtes coloniales, l'esthétique de l'environnement est comprise par de nombreux critiques postcoloniaux comme la réplique artistique du colonisé aux colonisateurs (2011 : 5).

Les Amérindiens perçoivent le rapport entre les hommes et la nature en plaçant cette dernière au centre. Le théâtre amérindien, en révélant la perspective des indigènes sur la nature, peut conséquemment réveiller la conscience écologique chez les lecteurs/les spectateurs. L'approche écocritique, qui possède une dimension ouvertement politique (Garrard 2004 : 3–7), surtout en combinaison avec la critique postcoloniale, peut offrir aux chercheurs des outils théoriques pour interpréter et analyser des œuvres littéraires amérindiennes. Cette approche est une lunette qui permet de voir où les efforts devraient être déployés afin de transformer la société dans le sens d'une plus grande souveraineté des écosystèmes et des êtres humains (Jurdant 1988). Mais, une étude écocritique doit aussi transformer le lecteur, doit le pousser à devenir conscient de l'état de l'environnement et de son rapport avec la nature. La pièce contribue à l'avènement d'un profond changement dans l'esprit de chacun, pour une véritable prise de conscience environnementale. Pour conclure, l'objectif de l'écocritique serait donc d'augmenter la sensibilité générale à l'environnement afin de faire agir les gens. Dans ce cas-là, son objectif conjoint rejoint celui du théâtre amérindien. L'esthétique postcoloniale de l'environnement se transpose aisément aux littératures amérindiennes.

Bibliographie

- Boudreau, Diane. *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone, 1993.
- Boudreault, René. *Du mépris au respect mutuel. Clef d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada*. Montréal : Les Éditions Ecosociété, 2003.
- Cappellari, Veronica. « L'immigrant et l'amérindien deux nouvelles voix sur la scène québécoise ». *Francofonie*, 57 (2009) : 5–14.
- Caron, Jean-François. « La plume autochtone / émergence d'une littérature ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, 147 (2012) : 12–15.
- Deloughrey, E., Gosson, R., Handley, G. « Introduction ». In: Deloughrey, E., Gosson, R., Handley (dir.), *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005: 1–30.



- Deloughrey, E., Handley, G. « Introduction ». In: Deloughrey, E., Handley, G. (eds), *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment*. Oxford : Oxford University Press, 2011: 3–42.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London/New York: Routledge, 2004.
- Gatti, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 2004.
- . *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise HMH, 2006.
- Glotfelty, Cheryll, Fromm, Harold (eds). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- Jurdut, Michel. *Le défi écologiste*. Montréal : Boréal, 1988.
- Lassi, Etienne-Marie. « Introduction : De l'engagement sociopolitique à la conscience écologique : les enjeux environnementaux dans la critique postcoloniale ». In : Lassi, Etienne-Marie (dir.), *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*. Langaa : RPCIG, 2013 : 1–17.
- L'Hérault, Pierre. « L'espace immigrant et l'espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977 ». *Dalhousie French Studies*, 41 (1997) : 151–167.
- . « Sioui Durand : l'espace amérindien au cœur de la cité ». *Jeu : revue de théâtre*, 114 (2005) : 117–126.
- Highway, Tomson. « On Native Mythology ». In : Appleford, Rob (dir.), *Aboriginal Drama and Theatre*. Toronto : Playwrights Canada Press, 2005.
- Huggan, Graham, Tiffin, Helen. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London/New York : Routledge, 2010.
- Mariève, Isabelle. « L'écocritique québécoise et franco-canadienne : une communauté à bâtir ». *The Goose*, 1 (2015). <http://scholars.wlu.ca/thegoose/vol14/iss1/42> [Site consulté le 15 avril 2017].
- . « Le printemps de l'écocritique francophone au Canada : un appel aux contributions en langue française pour *The Goose* ». *The Goose*, 2 (2015). <http://scholars.wlu.ca/thegoose/vol13/iss2/43> [Site consulté le 15 octobre 2019].
- Sioui Durand, Yves. *Le porteur des peines du monde*. Montréal : Leméac, 1992.
- Paré, François. « Théories du théâtre autochtone au Canada depuis 1990. Refus de la posthistoire et réparation du corps social ». *temps zéro*, 7 (2013). <http://tempszero.contemporain.info/document1122> [Site consulté le 15 octobre 2019].
- Posthumus, Stéphanie. « Une approche écologique : les lieux d'enfance chez Michel Tournier ». *Voix plurielles*, 1 (2005). <https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/541> [Site consulté le 25 octobre 2019].
- Slovic, Scott. « Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine ». In: Coupe, Laurence (dir.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London/New York : Routledge, 2000: 160–162.
- St-Amand, Isabelle. « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 2 (2010). <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/18321/19750> [Site consulté le 25 octobre 2019].



Warren, Louis S. « The Nature of Conquest : Indians, Americans and the Environmental History ». In : Deloria, Philip J., Salisbury, Neal, *A Companion to American Indian History*. Malden/Oxford : Blackwell Publishers, 2002 : 287–306.

Wickham, Philip. « Théâtre de guérison : Entretien avec Yves Sioui Durand ». *Jeu*, 113 (2004): 104–112.

MIRNA SINDIČIĆ SABLJO / Maitrise en littérature comparée et en langue et littérature françaises à la Faculté des lettres et des sciences humaines à Zagreb. Doctorat de littérature comparée, Zagreb en 2013 : *La Réception du Nouveau Théâtre en Croatie (1953–2010)*, thèse publiée aux Presses Universitaires de Zadar en 2016. Maître de conférences en littérature française au département des études françaises et francophones à l'Université de Zadar depuis 2014. Domain de recherche : le théâtre français ; les relations littéraires franco-croates ; l'espace urbain dans la littérature ; les études canadiennes.

Contact: msindici@unizd.hr

