

## « Kamikwakushit »

Martine Dumont

---

Number 18 (1), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28673ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Dumont, M. (1981). Review of [« Kamikwakushit »]. *Jeu*, (18), 122–124.

## « kamikwakushit »

Adaptation théâtrale par Marc Doré d'un conte montagnais recueilli par Rémi Savard. Pièce créée le vingt-deux octobre 1977 au Conservatoire d'Art dramatique de Québec. Le texte a été publié chez Leméac, coll. «Théâtre», en 1978, 132 p.

L'originalité et l'intelligence de l'adaptation du mythe montagnais *Kamikwakushit* de Marc Doré réside dans la finesse d'une traduction, qui par le biais de la version théâtrale conserve les éléments du discours mythique originaire. Ainsi le mythe, issu de traditions orales, donc fait pour être raconté, possède en lui-même une souplesse, une malléabilité permettant la production de versions nouvelles.

Marc Doré a épousé de façon intrinsèque les éléments spécifiques du discours mythique car son adaptation est une nouvelle création, déterminée par sa personnalité et le lieu culturel d'où il parle et qui influence la parole racontée.

*Kamikwakushit* (celui qui est rouge) présente le paradoxe d'une situation coloniale où, par des procédés d'ironie, l'Amérindien situé au bas de l'échelle sociale — figure de la marginalité — vient à occuper une position convoitée dans le monde des Blancs. Le gérant de la H.B.C. (la Hudson Bay Company) propose un concours afin de marier sa fille. Viennent à se présenter tour à tour le sous-gérant, le commis, le sous-commis, les vendeurs, les frères de *Kamikwakushit* et finalement ce dernier. Personne ne déjoue l'épreuve imposée avec succès. C'est *Kamikwakushit* bien sûr qui, par l'utilisation de la ruse, gagne le concours et ainsi épouse la fille du gérant de la H.B.C.

Ce thème de l'ascension sociale se retrouve fréquemment dans différentes traditions orales — qu'elles soient amérindiennes ou par exemple européennes

— l'important, comme le note Rémi Savard dans la préface à *Kamikwakushit*, n'étant pas de rechercher une origine première mais bien plutôt de voir comment ce thème s'est inscrit en creux, s'est glissé à l'intérieur de la culture montagnaise en y trouvant sa propre résonance.

Cette originalité du mythe se situe justement à la frontière du personnage de *Kamikwakushit*. Décepteur amérindien<sup>1</sup>, individu loufoque, à la fois animal et humain, provoquant aisément le rire, *Kamikwakushit* affuble toujours ses activités culturelles du sceau de l'inversion et de la tromperie. Ainsi notre *Kamikwakushit* — bien que ne revêtant pas un aspect animal — recèle cependant cette ambiguïté attribuée au personnage du décepteur: héros comique aux prises avec une situation insoluble ou même parfois tragique.

Le travail de Marc Doré a tout d'abord consisté en une judicieuse réécriture dialoguée du mythe. C'est par une insistance accordée aux rythmes, à la prosodie de la parole dite sous forme de dialogues que Marc Doré a réalisé une adaptation qui permet d'ailleurs de donner un relief particulier aux scènes rituelles en leur attribuant l'aspect d'un chant scandé.

On ne peut manquer de souligner du même coup l'intervention d'un «pouvoir» mythique, toujours allié potentiel des actions de *Kamikwakushit*. Ce «pou-

1. Par décepteur, il faut entendre un personnage de la mythologie amérindienne qui revêt très souvent une apparence à la fois humaine et animale. *Kamikwakushit* est également un être hybride en ce sens qu'il est à la frontière de deux cultures: «(...) ce héros risque à tout instant de mettre en péril la vision du monde propre à chaque culture. C'est le côté menaçant du personnage, aussitôt contré par l'échec de ses insidieuses entreprises. Le rire d'abord angoissé devient d'autant plus triomphant que de tels échecs proclament en quelque sorte l'invincibilité de la culture.» (Dans *Le Rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui* de Rémi SAVARD, Montréal, L'Hexagone-Parti Pris, 1977, p. 69.)

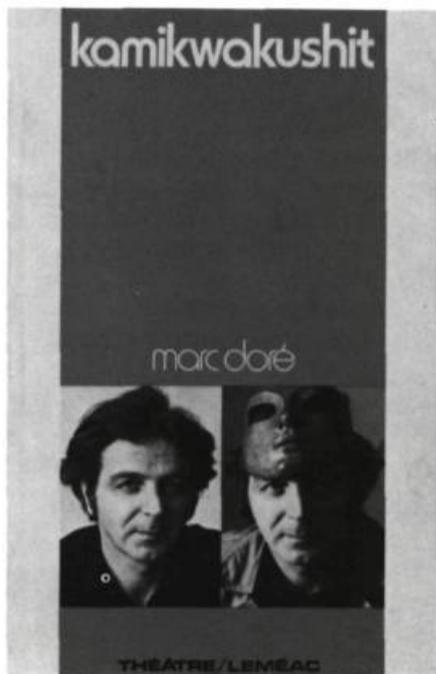
voir» est évidemment une prescience qui, à la faveur de ruptures spatio-temporelles, permet l'apparition de personnages représentant la culture indienne. Ainsi en est-il du rêve du père de *Kamikwakushit* où un vieil Indien vêtu du costume traditionnel rend possible une naissance, une création cosmogonique recelant les divers objets de la représentation; la prescription du vieil Indien engendrant à la faveur d'une temporalité accélérée les frères de *Kamikwakushit* qui presque simultanément deviendront adultes. La représentation de Marc Doré construit d'ailleurs autour de cette figure des trois frères l'entrelacement complexe d'une problématique culturelle. *Kamikwakushit* nous est présenté comme le fripon, le lourdeau, incapable apparemment de saisir les véritables motivations de ses gestes alors que les frères jumeaux, métis, sollicitent constamment le regard bienveillant et paternaliste de la société blanche.

Un des enseignements de la représentation de *Kamikwakushit* est que la ruse du décepteur devient force d'identité culturelle. Ainsi ce dernier déjoue-t-il bien les pièges d'une mystique de l'identification produite par la société euro-américaine: être «blanc» devenant la seule forme d'identité réelle, singulière. Car si *Kamikwakushit* plonge dans un univers dont il ne maîtrise pas les codes, les manières de faire, il peut cependant, comme un équilibriste, jouer, manipuler cette culture «autre» qui lui procure des bénéfices tout en ne niant pas malgré tout son identité indienne.

On ne saurait négliger en parlant de la ruse du décepteur quelques scènes particulièrement riches de sens. Lorsque *Kamikwakushit* doit affréter un bateau mis à sa disposition par Craine (le gérant de la H.B.V.), il chante des paroles rituelles qui font apparaître sa mère. Celle-ci rénove le bateau, attribuant ainsi

à *Kamikwakushit* — mais par le biais du «pouvoir» indien — un supplément de reconnaissance sociale de la part des Blancs. Ailleurs mais répétition de la même situation, la veuve Goupil, dont *Kamikwakushit* a réglé les dettes, le sauve de la noyade et de la vengeance d'un prétendant au cœur de Minnie. La veuve Goupil (qui est Indienne ou Métis), en retour de l'aide de *Kamikwakushit*, se métamorphosera en renard roux, devenant un esprit animal mythique qui lui offrira son «pouvoir» afin de vaincre les maléfices de la société blanche.

*Kamikwakushit* de Marc Doré soumet donc au public le paradoxe de l'identification où le colonisé se saisit à travers le regard de «l'autre» mais «celui qui est rouge» traite surtout des ruses et des stratégies à utiliser pour déjouer les obstacles de la société coloniale. Cette pièce de Marc Doré est un moment important du théâtre québécois car elle accepte de s'écrire par le biais d'emprunts



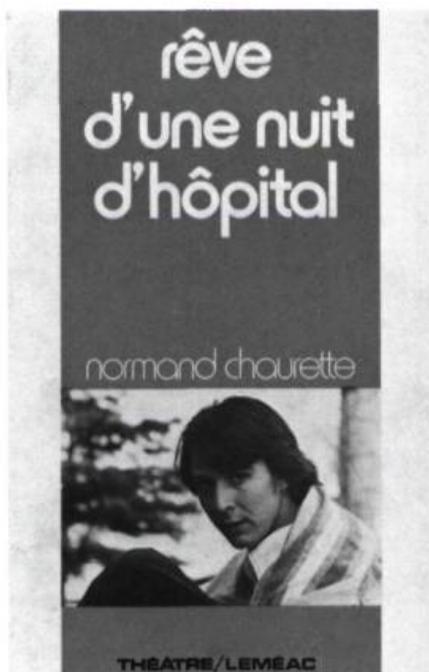
à la culture amérindienne où s'offre à voir la finesse d'une traduction qui accepte et reconnaît la différence de l'Indianité sans pourtant la jouer à travers les moules de l'exotisme et du dépaysement. Ne serait-ce pas que la culture est impossible sans l'intervention d'un Kamikwakashit?

**martine dumont**

## « rêve d'une nuit d'hôpital »

Texte de Normand Chaurette, introduction de Jean-Cléo Godin, coll. «Théâtre», n° 87, Montréal, Leméac, 1980, 102p.

Cent ans après la naissance d'Émile Nelligan, soixante-quinze ans après la parution de son recueil de poèmes et qua-



rante ans après sa mort, Normand Chaurette rend hommage à celui qui marqua ici le début de la poésie moderne. *Rêve d'une nuit d'hôpital* tire son nom d'un poème, un des trois qui devaient ouvrir le recueil qu'il préparait quand il fut hospitalisé. Le travail d'édition que reprit Louis Dantin, qui fit paraître en 1904 *Émile Nelligan et son oeuvre*, mit plutôt en évidence les derniers poèmes, dont «le Vaisseau d'or». Normand Chaurette n'a retenu de la vie de Nelligan qu'un événement historique: à midi, le lundi 11 juillet 1932, Nelligan, en présence des siens, entend à la radio Jean Charbonneau réciter «le Vaisseau d'or». Cet événement sert de pivot à la pièce, lui donne un cadre et un temps. Dix coups de l'angélus sonnent avant le début de la pièce et les deux derniers ne seront entendus qu'après la dernière réplique. Cet angélus de 1932 rappelle d'autres midis, trois moments qui ont marqué la vie du poète. C'est d'abord l'école Olier, où l'instituteur et le recteur cherchent à définir l'attitude à adopter face à celui qui promet d'être un créateur. Puis, la famille, à Cacouna pendant de nombreux étés, où la mère et les deux soeurs entourent celui dont elles craignent toujours les écarts (maladies ou lectures «inquiétantes»). Enfin, l'hôpital, avec ses deux religieuses, la Grande et la Petite, sorte de lieu éternel, coupé du monde. Dans ces trois univers, Nelligan s'isole en lui-même et permet l'établissement d'un rapport de dépendance avec deux types de personnes: l'un (le recteur, Gertrude, la Grande) qui représente l'ordre social, le monde extérieur qui le juge et parfois le condamne; l'autre (l'instituteur, Eva, la Petite) qui pose le jeu, l'enfance, le dialogue comme possibles, qui encourage et enseigne mais qui finit par apprendre et écouter. La pièce finit par permettre la rencontre de ces trois milieux, six personnages en plus de la mère, légèrement en retrait, en les superposant par un procédé qui relève de l'hallucination.