DOMINGO CISNEROS

LA GUERRE DES FLEURS

CODEX FERUS

TRADUIT PAR ANTOINETTE DE ROBIEN

MÉMOIRE D'ENCRIER

DOMINGO CISNEROS

LA GUERRE DES FLEURS

CODEX FERUS

Traduit de l'espagnol (Mexique) par Antoinette de Robien

MÉMOIRE D'ENCRIER

PRÉFACE

Domingo Cisneros est né au Mexique en 1942. Son père, Eugenio Cisneros Morales, natif de Ciénega de Flores, et sa mère, Maria de la Cruz Alarcon Chaidez, de Tepehuanes, vivaient à Durango. Mais c'est à Monterrey, dans la maison funéraire tenue par un oncle, que Maria met au monde Domingo. Celui qui a vu le jour parmi les cercueils connaît le prix de la vie ; pour lui, « couper une fleur est un crime ».

Depuis son arrivée au Québec, en 1968, Domingo Cisneros a élu domicile dans la forêt boréale, devenue sa médecine, son garde-manger, sa consœur et son inspiration. Écrivain et artiste, il crée des installations à partir des os, des peaux et des fourrures des animaux auxquels il redonne vie. Son œuvre incarne une protestation sociale, écologique et politique contre les vicissitudes du monde urbain, l'exploitation dévorante des ressources naturelles et le non-respect des Premières Nations. Considéré comme l'un des chefs de file de la renaissance de l'art contemporain amérindien, il a dirigé le département des Arts et Communications du Collège Manitou et a fondé le Centre de Recherche et d'Expérimentation des Arts Forestiers.

Ce créateur aux mains solides et au rire contagieux vit parmi les arbres et se nourrit de leur pollen. Il est sève et roc. Il est pierre, plante, oiseau. Serpent à plumes. Il est ours des grottes précambriennes. Et il grogne. Il transmet. Il délivre la voix de la forêt.

> *Alors viens, entre dans la forêt avec moi. Oublie qui tu es, d'où tu viens. Viens avec le désir de t'améliorer, viens pour aimer cette autre réalité qui, chaque jour, va disparaissant*[1].

Domingo Cisneros investit les lieux sauvages et donne corps à leurs esprits. Son écriture brûlante comme le silex ouvre un chemin initiatique, une voie de dépouillement et de grands pouvoirs. À travers les enseignements d'un maître à son disciple, il nous indique comment marcher dans la forêt, dépecer un animal, tanner une peau, fabriquer des huiles, comment prier en remerciant. Il nous offre les outils d'une transformation profonde, parfois brutale. Au croisement d'une sagesse ancestrale issue des civilisations mésoaméricaines et de connaissances acquises auprès des Premières Nations du Canada, se tient cet homme, sage et rugissant, qui s'est enfoncé dans la forêt boréale pour apprendre à se soigner, à se nourrir, à s'abriter, à aimer. Il vit ce qu'il dit. Il est ce qu'il voit. Afin de révéler les fibres invisibles qu'il perçoit entre l'humain et la planète, Cisneros a inventé une langue magique qui nous relie aux fleurs, aux pierres, aux animaux. Sa langue de corbeau, sa langue d'ossements, sa langue de source, sa langue de bourgeon qui lutte, sa langue pollen

1 Domingo Cisneros, *Codex Ferus.*

de pin, sa langue rouleau d'écorce de bouleau codée de pictogrammes, sa langue terre planète qui gronde et songe et voit, sa langue grincement de montagne, sa langue de guerrier défenseur des formes de vie les plus minuscules, sa langue d'artiste chamane, sa langue de météorite dans le désert de la *Zona del Silencio* … L'écriture de Domingo Cisneros est un chant de guérison. Ses enseignements soignent l'âme.

> *Parce qu'en vérité, je te le dis, cet office te réclame entièrement. Je n'exagère pas. Il exige ton attention à tous les niveaux. Il requiert temps et espace. Dévouement et spontanéité. Il demande une part de ta conscience, de ton esprit, de ton corps. Il peut te guérir ou te blesser, maltraiter ton ego ou le masturber. Mais si tu parviens à une certaine étape, après avoir survécu aux bouleversements comme aux peines du silence, tu pourras obtenir une forme de paix et de sécurité. Persévère. Cet office est celui de tes diables. Protège-le. Invente-toi plusieurs boucliers, quelques armes. Mais ne t'avise jamais de suivre quiconque, si ce n'est toi-même*[2].

Domingo Cisneros a fait le choix d'une vie forestière sans concession. Il s'est tant lié aux arbres, aux animaux et aux rochers que sa colère est devenue viscérale. Le cri de guerre des fleurs est son cri. Et si « la poésie se doit d'enseigner le nom des étoiles, des différentes plantes, les pratiques agricoles propres chaque saison […] » (Confucius), l'écriture de Domingo Cisneros la sublime. L'humour noir, le style féroce et la tendresse de l'auteur envers tout ce qui vit

2 *Idem*.

élève *La guerre des fleurs – Codex Ferus* au rang des grands textes initiatiques, dans la lignée de *Walden ou la vie dans les bois* de Henri David Thoreau et de *La pratique sauvage* de Gary Snyder, ces écrivains penseurs et militants qui ont fait de la nature leur temple et ont amené avec elle de nouvelles visions de la démocratie.

Réquisitoire sauvage au nom du vivant, *La guerre des fleurs – Codex Ferus* rassemble les principaux manifestes environnementaux et les déclarations d'artiste de Domingo Cisneros autour d'un texte inédit, le *Codex Ferus*, manuel d'enseignements pratiques et spirituels de la vie en forêt. Le montage des fragments qui composent ce récit d'initiation a été effectué avec la complicité de la traductrice, Antoinette de Robien, qui en a accompagné l'évolution. À l'image des codex mayas, toltèques et aztèques, ces manuscrits peints sur des peaux ou des écorces repliées en accordéon qui permettaient de léguer les connaissances aux générations futures, le *Codex Ferus* de Domingo Cisneros est un chant de passation de pouvoirs au souffle tellurique, un livre à l'éclat brut et envoûtant.

Laure Morali

LES LIEUX SAUVAGES

En hommage à Manitou, Quetzalcoatl du nord du continent, en mémoire du Collège Manitou, assassiné par des bureaucrates et des caciques, en souvenir de nous tous, qui vivions ensemble l'expérience de ces années, et de l'amour et de la création que nous affrontions comme des armes, contre l'extermination culturelle imposée par un pouvoir pétri d'orgueil.

La Macaza, 1979

Il y a vingt ans, je ne savais pas que certains lieux avaient le pouvoir d'ensorceler. Pourtant, depuis lors, je suis ensorcelé par l'un d'eux. Ce lieu, le Québec, est aussi coupable du fait que je me sois trouvé en tant qu'homme et artiste.

Je suis arrivé en 1974 dans le nord des Laurentides, dans la région de la Vallée de la Rouge, aux alentours d'un petit village qui s'appelle La Macaza, pour enseigner l'art autochtone au Collège Manitou, un centre éducatif pour Inuits, Indiens et Métis.

La Macaza, ce fut l'amour à première vue. Ou même avant la première vue. L'idylle a commencé par le mot, le simple nom : *Macaza*. En espagnol, c'est « chez nous » et en même temps « ma chasse ». Il y avait de la magie, là. Je venais de passer presque un an aux Îles Fidji, et maintenant j'avais l'occasion d'aller vivre en forêt. De plus, j'allais participer à une expérience collective : la lutte pour la renaissance de l'esprit autochtone.

Le Collège Manitou était situé sur une ancienne base de missiles nucléaires. Vite devenue obsolète, la base avait été abandonnée par les forces américaines et canadiennes. Le ministère de la Défense, n'ayant pu lui attribuer de nouvelle vocation militaire, l'a louée à l'Association des Indiens

du Québec pour un dollar par année. Ainsi est né ce lieu, ce rêve de courte durée.

C'est étrange comme les lieux changent d'esprit. D'abord un lieu de paranoïa nucléaire, ensuite un éléphant blanc perdu dans la forêt, puis un espace de renforcement identitaire et de renaissance, pour enfin devenir aujourd'hui, mauvaise plaisanterie, un pénitencier fédéral. Je sais que les divinités boréales entourant ce lieu sont aussi perplexes que moi. Tout ce va-et-vient d'âmes en peine, d'esprits proscrits. Mais à l'époque, il y a treize ans, nous remontions aux sources. Tout était à faire. La tâche était immense, mais l'enthousiasme encore plus grand.

L'artiste, pour naître comme tel, a tué son moi chamanique et a fui le paradis. Nous, au contraire, devions retourner à l'état chamanique par la porte des esprits de la forêt pour briser le complot millénaire. Nous devions les connaître, communiquer avec eux, et parfois apaiser leurs colères ou leurs extravagances. La renaissance artistique des nations autochtones en dépendait beaucoup. Bien s'entendre avec la flore et la faune, les esprits intermédiaires, était une condition fondamentale de survie. Notre chemin nous conduisait vers le cuivre, la pierre et l'os, dans un voyage à contre-courant du temps.

Le lieu était idéal. Nous avons commencé l'aventure armés de haches, de couteaux et de poinçons. Une grande partie du temps, nous l'avons passée dans la forêt à cueillir des matériaux, à puiser de l'énergie par nos invocations, à scruter le corps de la Mère Terre, à converser et à rêver, à chercher des visions, à confronter des esprits. Nous avons

invité des « medicine men » et des aînés, pour qu'ils nous transmettent leur sagesse. Il y a eu des échanges avec des communautés autochtones. Nous avons organisé une conférence avec des artistes et artisans de la forêt de l'Est du Canada. Nous avons suivi des cours de danse, de poésie, de théâtre, de littérature. Nous avons organisé des coopératives et des expositions, bâti des programmes d'enseignement, publié des écrits. L'esprit autochtone fleurissait. La Macaza s'est transformée en centre de liaison, en une espèce de Mecque autochtone. Parmi les étudiants, il y avait des Inuits du Grand Nord québécois, des Iroquois de la Ligue des Six Nations, des Algonquins de l'Abitibi et de la Baie James, des Mi'gmaqs et des Malécites des Maritimes, des Innus et des Naskapis de la Côte-Nord, des Attikameks de la Mauricie, des Abénaquis et des Wendats de la Laurentie, des Ojibwes de l'Ontario, des Cris et des Blackfeet des Prairies.

Non seulement l'esprit du lieu s'est-il transformé en réalité, mais sa renommée s'est étendue jusqu'aux endroits les plus lointains. Mais cette renommée, gagnée en trois ans et demi, causait un malaise au ministère des Affaires indiennes, qui a décidé de fermer le collège. La même histoire se répétait encore une fois. Un autre rêve brisé, un autre esprit blessé.

En décembre 1976, en plein hiver, les dernières familles ont été délogées. Une grande partie du travail réalisé en Arts et communications a tout simplement été enterré, à l'aide d'un bulldozer. Des centaines d'heures d'enregistrements vidéo, des milliers de photos et de négatifs, des œuvres d'art, des matériaux de travail et de recherche et même des outils ont disparu ainsi. Néanmoins, tout n'a pas été détruit.

Quelques-uns de nos jeunes ont échappé à l'alcoolisme, à la violence, au suicide, et aujourd'hui ils continuent à propager l'esprit de ce lieu, reconvertis en artisans, professeurs, travailleurs sociaux, chefs de bande, artistes, recherchistes, chamanes, cinéastes et conseillers.

Quelques esprits s'en vont, d'autres restent. Celui du Collège Manitou en a laissé un fort intéressant ici. Il semble que le comté de Labelle comporte la plus grande population métisse au Québec. Pourtant, je ne veux pas dire qu'il y aurait eu une explosion érotique entre les camarades du Collège Manitou et la population locale. Ce qui s'est passé, c'est que la présence forte et positive de Manitou a provoqué des remises en question à propos des ancêtres. En effet, comme tant de Québécois, beaucoup de gens se sont découvert du sang autochtone et, fiers d'être métis, ont tenu à l'authentifier, parfois avec de vieux documents paroissiaux.

Les esprits de Manitou resteront vivants, rien ne pourra les faire taire. Je suis resté dans la région, comme quelques autres professeurs et étudiants. J'ai poursuivi ma recherche dans la forêt, ce lieu qui me tenait ensorcelé, mais qui me révélait généreusement ses mystères. Et, en un jour, j'ai découvert qu'en vérité je n'étais pas à La Macaza, mais dans mon enfance dans la Sierra Madre, peut-être à Tepehuanes, où ma mère est venue au monde. Les mêmes épinettes, les mêmes ours. Je me sentais comme si j'étais le produit d'un lointain désir enfantin. Ce même état confus où je croyais habiter deux endroits en même temps, ou que l'un d'eux soit la cause de l'autre, m'est arrivé à Rabi, une île des Fidji. Cette fois-là, j'avais eu la sensation de ne pas être aux Fidji, mais

plutôt quelque part au Mexique, au bord de la mer. Donc, qu'est-ce que je faisais là, qu'est-ce que je cherchais sur cette île perdue dans les mers du Sud ? N'était-ce pas un lieu semblable à beaucoup d'autres le long des côtes d'Oaxaca, de Guerrero, de Tabasco ou du Yucatan ? Les mêmes palmiers, plages, bananes, coquilles, mangues. Qu'est-ce qui m'avait attiré aux Îles Fidji ? Je savais que je trouvais d'autres nations autochtones avec des sagesses différentes de la mienne, des sagesses de la mer et de la jungle. De plus, je me suis rendu compte que le simple goût de l'aventure y était pour beaucoup. Car c'était un lieu lointain et reculé, à l'autre bout du monde, avec un nom qui, encore une fois, m'a séduit.

Les noms réussissent parfois à invoquer, à capter l'esprit d'un lieu. Dans ce cas, le contact avec l'esprit se fait au moyen d'un son qui résonne de manière spéciale, et qui trouve son écho en nous. Les noms autochtones ont souvent cette caractéristique et, de fait, les Autochtones ne donnaient pas de nom aux lieux sans en avoir d'abord observé, exploré, senti les esprits. Ils n'imposaient pas les noms, ils les découvraient. Comme ailleurs dans les Amériques, les gens qui sont venus coloniser ce beau pays n'ont que très rarement essayé de communiquer avec les esprits des lieux sauvages qui constituaient alors le pays au complet. Ils n'ont réussi qu'à confronter et à conquérir ces esprits, ou ils les ont tout simplement ignorés. Ils sont venus imposer et s'imposer. Imposer des noms de saints chrétiens sur des lieux habités par des esprits païens. Des noms de militaires et d'hommes d'État sur des lieux habités par des esprits paisibles ou anarchistes. Donner des noms de grandes villes européennes

aux clairières dans l'immense forêt vierge. Ils ne pouvaient voir la terre qu'en tant que propriété, ne lui assigner d'autre valeur qu'économique. Ils sont venus défricher, domestiquer, contrôler. Ils croyaient mettre de l'ordre dans ces lieux, ignorant que l'ordre y était déjà, et que leur intervention sabotait cet ordre. Même le mot « sauvage » était imbu d'un sens péjoratif : quelqu'un, quelque chose, quelque lieu n'ayant pas bénéficié des influences supérieures de la civilisation. Pire encore, on utilise ce mot comme un jugement moral négatif, une accusation de cruauté, de brutalité.

J'ai continué à La Macaza mon labeur de loup et de corbeau, ramassant des cadavres de la forêt, les mangeant, tannant leurs peaux, momifiant, nettoyant des ossements, ramassant des écorces et des racines, menant des expériences avec des branches et des mousses, des cornes et des sabots. Mais j'étais en colère. Les nouvelles œuvres que je créais étaient différentes de celles de la période du Collège Manitou. La mort de ce dernier m'avait laissé une cicatrice. Mes liens intimes avec la nature changèrent. Pour un certain temps, j'en ai même perdu l'amour et le respect. Je l'ai traitée de traîtresse, de prostituée, d'imbécile. Au lieu de m'en approcher avec humilité, je faisais preuve d'un orgueil démesuré. Mon contact avec elle avait été celui d'un enfant, d'un saint, et maintenant j'y faisais mon entrée avec d'autres masques. Par exemple, me moquant de la peur ancestrale provoquée par les lieux éloignés, surtout la nuit, j'y entrais, je communiquais avec les esprits et je commençais à les défier. D'autres fois, je restais avec eux, sans rien leur dire. J'apportais parfois une bouteille

de téquila, suffisamment de marijuana, quelques pilules d'acide ou de mescaline. Ah la maudite putain, je commençais déjà à connaître ses autres visages. Je me prenais pour le diable de la forêt. J'étais fier d'attraper et de tuer, de manipuler des esprits, de défier qui que ce soit se mettant en travers de mon chemin. C'était une période amère et dure, mais d'une intense activité créatrice. Beaucoup de projets me sont venus à la tête. Un des plus persistants fut celui d'une « Attaque à la ville », dans lequel je déversais toute ma rage contre le monde urbain, que je détestais plus que jamais. Aujourd'hui, je dois admettre que l'idée de ce projet m'habite toujours. Pas pour donner des coups d'épée dans l'eau, mais bien pour critiquer certains aspects, certaines valeurs urbaines qui continuent à provoquer chez moi une certaine colère.

Un jour, j'ai pensé que j'avais épuisé, sur le plan artistique, les possibilités que ces forêts boréales m'offraient. Mais ce n'était pas le cas. La récolte des esprits est inépuisable, comme l'est, heureusement, la soif de les décrire. Les saisons et le travail ont continué. Des printemps de sèves et d'écorces, des étés de branches et de bois, des automnes d'os et de cadavres, des hivers de création et de lecture. Voilà : pouvoir vivre chaque saison est déjà un don splendide. Surtout pour cet individu provenant d'un pays qui vante ses lieux de printemps éternel. Quant au froid, je dois admettre qu'il fut un adversaire respectable, un esprit d'une grande présence et de poids. Mais tout va bien entre nous maintenant. Notre relation est faite d'amitié et de respect mutuel.

DANS LA COLLECTION ANTHOLOGIE SECRÈTE

Davertige, *Anthologie secrète*

Hédi Bouraoui, *Struga* suivi de *Margelle d'un festival*

Georges Castera, Lyonel Trouillot et *al.*, *Anthologie de la littérature haïtienne. Un siècle de poésie. 1901-2001.*

Carl Brouard, *Anthologie secrète*

Frankétienne, *Anthologie secrète*

Ida Faubert, *Anthologie secrète*

Magloire Saint-Aude, *Anthologie secrète*

Jean Désy, *Isuma, anthologie de poésie nordique*

Jean Désy et Normand Génois, *Bras-du-Nord*

Jidi Majia (trad. Françoise Roy), *Paroles de feu*

Isabelle Duval et Ouanessa Younsi, dir., *Femmes rapaillées*

Pierre Emmanuel, *Poèmes de la Résistance*

Rita Joe (trad. Sophie M. Lavoie), *Nous sommes les rêveurs*

ANTHOLOGIE SECRÈTE

LA GUERRE DES FLEURS – CODEX FERUS

En entrant dans la forêt, fais-leur remarquer qu'ils sont en train de quitter le civilisé, qu'ils sont sur le point de pénétrer dans un autre monde, une autre réalité, tellement importante et sacrée que, sans elle, rien n'existerait.

Réquisitoire sauvage au nom du vivant, *La guerre des fleurs – Codex Ferus* rassemble les principaux manifestes environnementaux, les déclarations d'artiste de Domingo Cisneros et un texte inédit, le *Codex Ferus*, manuel d'enseignements pratiques et spirituels de la vie en forêt. À l'image des codex mayas, toltèques et aztèques, ces manuscrits peints sur des peaux ou des écorces repliées en accordéon qui permettaient de léguer les connaissances aux générations futures, le *Codex Ferus* de Domingo Cisneros est un chant de passation de pouvoirs au souffle tellurique, un livre à l'éclat brut et envoûtant.

Laure Morali

Métis tepehuane mexicain, Domingo Cisneros est né en 1942 à Monterrey. Arrivé au Québec en 1968, il a vécu à La Macaza, dans les Laurentides, où il a formé au Collège Manitou toute une génération d'artistes autochtones. L'imagination est la force la plus puissante qui puisse exister, selon lui.

MÉMOIRE D'ENCRIER