



**HAL**  
open science

# Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015

Laure-Anne Thévenet

► **To cite this version:**

Laure-Anne Thévenet. Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015. Linguistique. Université d'Angers, 2018. Français. NNT : 2018ANGE0065 . tel-03193149

**HAL Id: tel-03193149**

**<https://theses.hal.science/tel-03193149>**

Submitted on 8 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Thèse de Doctorat

**Laure-Anne THÉVENET**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du grade de Docteur de l'Université d'Angers  
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire*

**École doctorale :** *École doctorale Arts, Lettres et Langues (ALL)*

**Discipline :** *Langue et littérature françaises (section 9)*

**Unité de recherche :** *CIRPaLL*

**Soutenue le** *19 juin 2018*

# **Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015**

**Tome 1 : thèse**

## **JURY**

Rapporteurs : **Daniel CHARTIER**, Professeur, Université du Québec à Montréal  
**Antony SORON**, Maître de conférences HDR, Université Paris-Sorbonne

Examineurs : **Anne-Rachel HERMETET**, Professeure, Université d'Angers  
**Myriam SUCHET**, Maîtresse de conférences, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Directeur de Thèse : **Julien KILANGA**, Professeur, Université d'Angers

Co-directeur de thèse : **Isabelle TRIVISANI-MOREAU**, Maîtresse de conférences, Université d'Angers



## Thèse de Doctorat

**Laure-Anne THÉVENET**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du **grade de Docteur de l'Université d'Angers**  
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire*

**École doctorale** : *École doctorale Arts, Lettres et Langues (ALL)*

**Discipline** : *Langue et littérature françaises (section 9)*

**Unité de recherche** : *CIRPaLL*

**Soutenue le** *19 juin 2018*

# **Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015**

**Tome 1 : thèse**

## **JURY**

Rapporteurs : **Daniel CHARTIER**, Professeur, Université du Québec à Montréal  
**Antony SORON**, Maître de conférences HDR, Université Paris-Sorbonne

Examineurs : **Anne-Rachel HERMETET**, Professeure, Université d'Angers  
**Myriam SUCHET**, Maîtresse de conférences, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Directeur de Thèse : **Julien KILANGA**, Professeur, Université d'Angers

Co-directeur de thèse : **Isabelle TRIVISANI-MOREAU**, Maîtresse de conférences, Université d'Angers



**L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :**



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

**Consulter la licence creative commons complète en français :**



# Remerciements

Mes premiers remerciements vont à mon directeur de thèse, Julien Kilanga, qui m'a fait l'honneur de m'accorder toute sa confiance pour porter ce sujet francophone atypique et m'a permis de bénéficier de son vaste savoir sur les littératures postcoloniales.

Je tiens également à adresser un remerciement tout particulier à ma co-encadrante, Isabelle Trivisani-Moreau, que je qualifierai, puisque le sujet s'y prête, de meilleur adjuvant de mon histoire universitaire. Depuis notre rencontre pour mon premier mémoire de Master, elle n'a cessé, par sa bienveillance, ses compétences, sa constance et son dynamisme, de m'encourager à me surpasser.

Un grand merci aux membres du jury de l'École doctorale Arts, Lettres et Langues d'avoir montré de l'intérêt pour mon projet. Le financement qui m'a été accordé m'a permis de consacrer l'intégralité de mon temps à ma recherche, confort dont je leur suis extrêmement reconnaissante, d'autant plus que je mesure sa rareté dans le champ des sciences humaines.

Merci aux membres du jury, Daniel Chartier, Antony Soron, Anne-Rachel Hermetet et Myriam Suchet de m'avoir fait l'honneur et le plaisir de lire mon travail et de l'enrichir de leur expérience.

Un grand merci à Daniel Chartier d'avoir accepté d'éclairer un peu plus ma lanterne sur le sujet des littératures amérindiennes et de m'avoir fait profiter de son avis de connaisseur sur ma bibliographie quand je commençais tout juste ma thèse. Il m'a confortée dans l'idée que les études en littérature amérindienne du Québec méritaient, à plus d'un titre, d'être poursuivies et approfondies.

Que serait une étude sur la littérature amérindienne sans les auteurs qui lui ont donné vie ? Merci infiniment à<sup>1</sup> Louis-Karl Picard Sioui, Josée Laflamme et Jean-Louis Fontaine, Yves Sioui Durand et Michel Noël d'avoir accepté de me rencontrer et d'avoir partagé avec générosité, chaleur et passion un peu de leur temps, de leur parcours et de leur vision du monde avec moi. J'espère que mon travail sera à la hauteur de leurs qualités humaines et littéraires. Merci également à Mélanie Lumsden, des Éditions Exeko, d'avoir pris sur son temps pour discuter avec moi de leur projet passionnant, Terres de Trickster.

Merci beaucoup à Maurizio Gatti d'avoir répondu, cinq heures durant, avec patience et bienveillance, à mes nombreuses questions sur la littérature amérindienne, sur laquelle il a été

---

<sup>1</sup> Du premier au dernier rencontré.



l'un des premiers à se pencher. Son travail approfondi a dégagé des voies de recherches passionnantes pour les jeunes chercheurs.

Un grand merci, également, à Jonathan Lamy, de m'avoir fait profiter, avec simplicité et disponibilité, de ses vastes connaissances sur la poésie et la performance des Premières Nations du Québec.

Merci à Sarah Henzi et Isabelle St-Amand de m'avoir permis de bénéficier de leurs connaissances en matière de littératures amérindiennes francophone et anglophone. Le séminaire sur les littératures autochtones et l'École d'été sur les récits autochtones de la résistance m'ont beaucoup fait avancer dans ma réflexion.

Merci à Nelly Duvicq de s'être montrée disponible pour mes questions et d'avoir généreusement partagé son travail avec moi.

Merci aux deux membres extérieurs de mon comité de suivi de thèse, Mesdames Rachel Bouvet et Anne-Yvonne Julien, d'avoir posé leur regard critique et bienveillant sur mon travail. Elles m'ont apporté un recul indispensable à une bonne progression.

Ces dernières années n'auraient pas été aussi inspirantes sans Maëva Touzeau et Lucia Toma, collègues et amies, embarquées, à mes côtés, dans la passionnante et délicate aventure qu'est le doctorat. J'ai connu, grâce à elles, l'exaltation de mener des projets stimulants et le plaisir d'appartenir à la grande famille multiculturelle qu'est Franco-Unis. J'y ai rencontré des gens extraordinaires de générosité. Je profite de cette occasion pour les remercier, eux aussi, d'avoir apporté du soleil dans mon quotidien.

Un merci tout spécial à mon amie Pauline qui, en excellente typographe, s'est attelée à la relecture de chacune de mes parties et sans qui j'aurais certainement laissé passer plus d'une coquille.

Je pense également à tous ceux qui, de près ou de loin, ont su montrer un intérêt pour mon travail, apporter une réponse à une question, prononcer un mot réconfortant... Ces « petits riens » ont fait une grande différence.

Un dernier merci et non des moindres, à mes très proches, qui m'ont toujours encouragée dans mes projets, mais aussi rassurée lorsque je doutais et portée quand je fléchissais : ma mère, Laurence, qui, depuis des temps si reculés que je ne saurais les dater, relit mes travaux avec la juste sévérité dont ils ont besoin et m'a appris qu'une lecture agréable passait aussi par une rigueur esthétique ; mon (solide) compagnon, Anaël qui, en plus de s'être vu poser des interrogations à des années-lumière

de son profil de microbiologiste, a été aux premières loges pour profiter de mes sautes d'humeur ; mon père, Christian et mon frère, Léonard, soutiens discrets que j'ai la chance et le bonheur de savoir indéfectibles. La thèse a inévitablement fait partie de leur vie à tous les quatre, durant ces quatre ans et je me réjouis de constater que, si la littérature amérindienne du Québec est encore méconnue, elle n'a au moins plus de secret pour eux.



# Sommaire

<b>Remerciements</b> .....	<b>5</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>9</b>
<b>Avant-propos</b> .....	<b>13</b>
<b>Introduction générale</b> .....	<b>15</b>
Qui sont les Premières Nations du Québec ? .....	15
De l'oralité à l'écriture.....	17
Pourquoi une recherche en littérature amérindienne francophone du Québec ?.....	18
Quel est l'objectif de notre recherche ?.....	23
Méthodologie.....	24
Plan de la thèse .....	30
<b>Première partie : Un fonds traditionnel repris, réactualisé, réinventé</b> .....	<b>33</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>35</b>
<b>1. Chapitre 1 : Les Amérindiens du Québec, des peuples de tradition orale</b> .....	<b>37</b>
<b>1.1. Spiritualité et croyances</b> .....	<b>39</b>
<b>1.2. Le « texte oral amérindien » : généralités</b> .....	<b>49</b>
<b>1.3. Les <i>atanukan</i></b> .....	<b>52</b>
<b>1.4. Les <i>tipatshimun</i></b> .....	<b>59</b>
<b>1.5. Que reste-t-il du matériau traditionnel oral aujourd'hui ?</b> .....	<b>66</b>
<b>2. Chapitre 2 : ...qui ont fait émerger une littérature originale</b> .....	<b>75</b>
<b>2.1. Les premiers écrits</b> .....	<b>76</b>
<b>2.2. Les années 70-80 : l'émergence d'une littérature en français</b> .....	<b>78</b>
<b>2.3. Fin des années 80-2000 : l'exploration, la popularisation progressive</b> .....	<b>87</b>
<b>2.4. Début 2000 - années 2010 : l'épanouissement et l'émergence de nouveaux genres</b> .....	<b>93</b>
<b>2.5. Caractéristiques générales de cette littérature contemporaine</b> .....	<b>98</b>
<b>2.6. La réception des textes</b> .....	<b>100</b>
<b>3. Chapitre 3 : Des textes contemporains entre réactualisation du fonds traditionnel et invention</b> .....	<b>107</b>
<b>3.1. La Nature/le territoire comme thématique constante</b> .....	<b>112</b>
<b>3.2. Degré 1 : Mise à l'écrit de l'intégralité de récits traditionnels (1<sup>er</sup> niveau de narration)</b> 128	

3.3. Degré 2 : Des figures traditionnelles au rôle majeur.....	145
3.4. Degré 3 : Insertion de récits traditionnels (2 <sup>e</sup> niveau de narration).....	155
3.5. Degré 4 : Référence à des éléments traditionnels.....	160
<b>Conclusion .....</b>	<b>173</b>
<b>Deuxième partie : La « néo-oralité » des formes écrites contemporaines.....</b>	<b>179</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>181</b>
<b>1. Chapitre 1 : Des récits « oralisés ».....</b>	<b>185</b>
1.1. Les marques traditionnelles d'oralité amérindienne .....	186
1.2. Domaines linguistiques dans lesquels l'oralité peut se repérer dans la littérature amérindienne contemporaine du Québec .....	193
1.3. Des utilisations variables.....	242
<b>2. Chapitre 2 : Le glissement du statut de conteur à celui de narrateur .....</b>	<b>247</b>
2.1. Les narrateurs premiers .....	250
2.2. Les narrateurs « enchâssés » .....	261
2.3. Le cas particulier de <i>La Saga des Béothuks</i> .....	265
2.4. Des romans qui imitent la structure des récits oraux traditionnels .....	269
<b>3. Chapitre 3 : La restitution de la performance traditionnelle.....</b>	<b>279</b>
3.1. La mise en place de pratiques contemporaines de la performance .....	280
3.2. La reprise de la performance du conteur au théâtre.....	287
3.3. Une performance mise en abyme dans les romans.....	294
<b>Conclusion .....</b>	<b>299</b>
<b>Troisième partie : Des textes engagés : une pratique ancestrale réactualisée .....</b>	<b>303</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>305</b>
<b>1. Chapitre 1 : Dénoncer et/ou réhabiliter.....</b>	<b>313</b>
1.1. L'Amérindien et les stéréotypes .....	315
1.2. Dépréciation des non-Autochtones.....	325
1.3. Une autre version de la colonisation .....	334
1.4. L'insistance sur ses conséquences.....	346
<b>2. Chapitre 2 : Préserver, transmettre et diffuser .....</b>	<b>359</b>
2.1. Par le choix du français.....	360
2.2. Par des références anthropologiques .....	363
2.3. Une sensibilisation à l'écologie et à la nécessité d'un retour aux sources.....	371
2.4. Par l'insistance sur l'importance de transmettre.....	392

2.5. Par l'emploi d'outils didactiques.....	396
<b>3. Chapitre 3 : Se réappropriier et revendiquer une identité.....</b>	<b>407</b>
3.1. La perte identitaire .....	408
3.2. Le cheminement identitaire.....	412
3.3. L'écriture comme outil de réappropriation de la langue et de la culture .....	419
<b>Conclusion .....</b>	<b>433</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>437</b>
Une étude qui s'imposait.....	437
La reprise de la tradition : entre « obligation » et nécessité .....	438
Des textes hybrides originaux mais à la portée de tous .....	439
Une littérature à comparer et une progression à observer dans les années à venir .....	440
<b>Bibliographie.....</b>	<b>443</b>
<b>Index des noms de personnes.....</b>	<b>487</b>



## Avant-propos

Avant toute chose, nous tenons à préciser que cette thèse présente une réflexion et des analyses qui, bien que fondées sur des recherches concrètes et minutieuses, proposent un point de vue fatalement non dénué d'une certaine subjectivité. Les travaux en termes de littérature autochtone n'étant pas encore très développés, il est possible que certains de nos constats manquent de discernement ou soient en désaccord avec ceux des auteurs des Premières Nations du Québec eux-mêmes. Nous les prions, par avance, de nous en excuser. Comme le souligne Louis-Jean Calvet, toute tentative de vulgarisation d'un domaine qui n'est pas le nôtre, en le percevant à travers le prisme d'une société précise, la rend forcément sujette à caution. Cette prise de risque est toutefois nécessaire et notre démarche scientifique ne doit pas s'en trouver émoussée. Elle nous incite en revanche à une certaine prudence, à laquelle nous nous sommes appliquée.

Concernant la terminologie, nous emploierons les termes de « Premières Nations », d'« Amérindiens » et d'« Autochtones », la première de ces désignations tendant à s'imposer. Pour plus de simplicité, nous utiliserons ces mêmes termes au lieu du qualificatif « Indiens », autrefois usité, même si nous sommes consciente de l'anachronisme de ces termes à certaines époques dont nous parlerons.

« Montagnais » est le nom donné aux Innus par les premiers colons. On lui préférera le deuxième terme, adopté depuis 1990, mais nous rencontrerons cette première appellation dans les ouvrages les plus anciens.

La définition d'« auteur autochtone », quant à elle, est très complexe<sup>2</sup>, c'est pourquoi nous nous en sommes tenue à considérer comme écrivains amérindiens francophones les auteurs amérindiens ou d'origine amérindienne<sup>3</sup> parlant et écrivant en français, même s'ils ne se limitent pas forcément à cette langue. Par « littérature autochtone » ou « littérature amérindienne francophone », nous désignerons l'ensemble des écrits produits par des auteurs qui se définissent comme autochtones.

Nous utiliserons enfin les termes « Occidental » ou « Occidentaux » non pour exprimer une zone géographique précise du monde, mais pour renvoyer à une société et à une culture dont le mode de pensée est éloigné de celui des Premières Nations du Québec.

---

<sup>2</sup> On peut consulter à ce sujet : GATTI, M., *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise, 2006.

<sup>3</sup> Les écrivains amérindiens du Québec sont en effet, pour la plupart, métissés.



D'un point de vue orthographique et typographique, en accord avec le guide terminologique autochtone<sup>4</sup>, nous écrirons « les Autochtones », parlerons de « populations autochtones » et ferons une différence entre les « non-Autochtones » et les « populations non autochtones ». Concernant les nations, orthographiées par ce même guide, nous suivrons l'orthographe française, ce qui donnera :

- Abénaquis, Abénaquise(s)
- Algonquin(s), Algonquine(s)
- Attikamek(s) (ne s'accorde pas en genre)
- Cri(s), Crie(s)
- Huron(s)-Wendat, Huronne(s)-Wendat (Wendat est invariable)
- Innu(s), Innue(s)
- Malécite(s)
- Micmac(s), Micmaque(s)
- Mohawk(s) (ne s'accorde pas en genre)
- Naskapi(s), Naskapie(s)

Enfin, toutes les mentions entre crochets, à l'intérieur des citations que nous proposons, sont de nous. Les mentions entre parenthèses, dans ces mêmes citations, sont celles des auteurs.

---

<sup>4</sup> LABERGE, J., UNION DES MUNICIPALITÉS DU QUÉBEC, *Guide terminologique autochtone*, Montréal, Direction des communications et du marketing et UMQ, 2006.

# Introduction générale

## Qui sont les Premières Nations du Québec ?

Les Premières Nations du Québec, soit près de cent mille personnes<sup>5</sup> avec une moyenne d'âge inférieure à trente ans, sont réparties en dix nations distinctes<sup>6</sup> qui présentent entre elles de fortes divergences culturelles, historiques ou encore linguistiques. Ces nations amérindiennes appartiennent chacune à l'une des grandes familles (linguistiques) amérindiennes du Québec : la famille algonquienne, qui comprend<sup>7</sup> les Abénaquis, les Algonquins, les Cris, les Innus, les Malécites, les Micmacs et les Naskapis et la famille iroquoienne qui englobe les Hurons-Wendat et les Mohawks. On rencontre plus de similitudes entre deux nations appartenant à la même famille qu'entre deux nations issues de deux familles linguistiques différentes.

Lorsque Jacques Cartier arrive à Terre-Neuve en mai 1534<sup>8</sup> et plante une croix à Gaspé en déclarant que ce territoire appartient désormais au roi de France, les Autochtones occupent déjà le Québec depuis environ 7 000 ans avant J.-C. Ainsi, lorsque l'année suivante, il découvre l'embouchure du Saint-Laurent et s'aventure plus loin dans le territoire canadien, il rencontre des Amérindiens qui vivent en sociétés organisées ou bien en petits groupes familiaux. Les Premières Nations, se rassemblant dans des lieux précis durant l'été et se dispersant, à l'automne, par groupes de deux ou trois familles sur des centaines de kilomètres de forêt, sont alors majoritairement nomades. Alain Beaulieu met en relation les territoires occupés par chacune des nations avec les différents modes de vie qu'induisent ces zones géographiques variées :

La deuxième aire culturelle, le Subarctique, embrasse toute la forêt boréale. Le climat et la végétation n'y sont toutefois pas uniformes. Au Sud, dominent les denses forêts de conifères ; au nord, dans la zone parfois qualifiée de taïga ou de toundra forestière, les arbres sont plus clairsemés et entrecoupés de vastes savanes de lichens et de mousses. À l'exception de quelques secteurs, au sud, le climat ne se prête guère à l'agriculture. C'est le pays des Montagnais, des Naskapis, des Cris, des Atikamewk et d'une partie des Algonquins. Pour survivre, ces Amérindiens comptaient essentiellement sur la chasse et la pêche. [...] Les basses terres de la vallée

---

<sup>5</sup> 92 504 en 2015. Source : <http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/population.htm>

<sup>6</sup> Les Inuits font partie des « Autochtones du Québec », non des « Amérindiens du Québec » (ils ne sont pas soumis aux mêmes lois que les Amérindiens du Québec et n'ont ni la même histoire ni la même culture que ces derniers), c'est pourquoi nous ne les mentionnerons pas au cours de notre étude.

<sup>7</sup> Ordre alphabétique. Nous ne citons que les nations vivant dans le cadre géographique du Québec mais d'autres nations sont rattachées à ces deux familles, au Canada et aux États-Unis. La nation Cherokee, implantée en Caroline du Nord, appartient par exemple à la famille iroquoienne.

<sup>8</sup> Il fut précédé de Jean (ou John) Cabot, qui aurait accosté aux environs de Terre-Neuve en 1497. Samuel de Champlain lui succédera quant à lui en 1603.

du Saint-Laurent et la péninsule gaspésienne appartiennent à la troisième aire culturelle, le Nord-Est. Cette région, où domine la forêt mixte, est la plus fertile du Québec. Le climat y est généralement propice à l'agriculture. C'est le pays des Malécites, des Micmacs et des Algonquins, nomades et chasseurs, mais aussi celui des Hurons, des Mohawks et des Abénaquis, sédentaires et agriculteurs.<sup>9</sup>

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les Européens commencent à tisser avec les Premières Nations des relations commerciales fondées sur la traite des fourrures. Ces échanges transforment peu à peu la façon de vivre des Amérindiens et les rapports que ces derniers entretiennent avec la Nature : ils ne chassent plus uniquement pour survivre, mais dans une visée commerciale. Parallèlement, grâce à leur connaissance du territoire, les Autochtones aident les Européens à s'adapter à la rigueur du climat et à tirer profit de la faune et de la flore.

Si les rapports entre Amérindiens et colons n'étaient pas toujours harmonieux avant le XIX<sup>e</sup> siècle, à partir de 1800, leurs relations se dégradent nettement. Un rapport colonial s'instaure entre les Européens et les Amérindiens du Québec : ces derniers sont confinés dans des réserves et leurs espaces territoriaux sont restreints.

Dans les années 50, la situation des Premières Nations se dégrade encore davantage. Les enfants autochtones sont envoyés dans des pensionnats<sup>10</sup> destinés à les évangéliser et à les assimiler. Ils y subissent toutes sortes de violences psychologiques (solitude, interdiction de joindre sa famille, interdiction de parler en langue amérindienne...) et physiques (manque de nourriture, travail excessif, viols...). D'après la Commission de vérité et réconciliation du Canada<sup>11</sup>, au moins 3 201 enfants autochtones seraient morts dans ces pensionnats canadiens. Cette pratique, décrite comme un génocide culturel (il fallait « tuer l'Indien dans l'enfant »), a laissé de graves séquelles chez les victimes de ces institutions. Dans les mêmes années, la sédentarisation des Premières Nations du Québec s'accélère, transformant en profondeur leurs organisations sociales et économiques.

Aujourd'hui majoritairement sédentaires, les Amérindiens du Québec sont répartis en quarante et une communautés sur l'ensemble du territoire québécois<sup>12</sup>. Plus de la moitié d'entre elles habitent dans des réserves administrées par un Conseil de bande. Le maintien en réserve géographique de ces populations et leur placement sous tutelle par l'État continue de dégrader leur condition sociale. Les communautés, situées près des grands centres, sont intégrées à la vie urbaine et le rapport

---

<sup>9</sup> BEAULIEU, A., *Les Autochtones du Québec*, Montréal, Musée de la civilisation et éditions Fides, 1997.

<sup>10</sup> Déjà effectifs depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans le reste du Canada, ces pensionnats n'ont fermé que dans les années 90.

<sup>11</sup> Créée en 2008, cette Commission a avant tout été mise en œuvre pour guider les Canadiens dans la découverte des dures réalités du système de pensionnats indiens.

<sup>12</sup> Pour disposer d'un aperçu de la répartition des Premières Nations sur le territoire québécois, une carte est disponible en annexe n° 1.

des Premières Nations à la terre s'en voit profondément bousculé. En outre, les revendications des Autochtones ne sont toujours pas prises en compte et leurs cultures font encore l'objet d'un mépris certain de la part du gouvernement et de nombreux Québécois. Comme l'explique Joyce Green, politologue et professeure à l'université de Regina<sup>13</sup>, cela tient au fait que les Premières Nations du Québec n'ont jamais été décolonisées :

La relation contemporaine entre les peuples autochtones et la société canadienne demeure problématique, dans son fondement même, parce qu'elle est encore largement déterminée par la dynamique colonialiste originelle [...] Le Canada est un État colonial qui continue de dominer les nations colonisées qui sont de son ressort administratif.<sup>14</sup>

En raison de ces nombreux facteurs<sup>15</sup>, beaucoup d'Amérindiens du Québec souffrent aujourd'hui de dépendances aux drogues, à l'alcool et assistent avec impuissance à la disparition de leur culture.

Actuellement, la majorité des Premières Nations du Québec parlent français. Les Amérindiens se divisent en effet entre leur langue natale, le français et l'anglais. La prédominance de telle ou telle langue dépend du contact qu'ont entretenu les populations avec les colons français ou anglais. Les Innus, les Attikameks ainsi qu'une partie des Algonquins et des Abénaquis ont le français comme langue seconde ; les Cris, les Mohawks, les Micmacs et les Naskapis s'expriment surtout en anglais<sup>16</sup>. Les Hurons-Wendat et les Malécites parlent aujourd'hui uniquement français<sup>17</sup>. Leurs langues, quand elles n'ont pas complètement disparu<sup>18</sup>, sont grandement menacées.

## **De l'oralité à l'écriture**

Avant l'arrivée des Européens, les Premières Nations du Québec possédaient une riche littérature orale transmise de génération en génération et composée de grands récits mythiques mais également d'histoires vécues.

Les Amérindiens du Québec ont connu l'écriture latine dès l'arrivée des Européens, au XVII<sup>e</sup> siècle. Ils ont commencé à écrire pour rédiger des pétitions et des requêtes, souvent avec l'aide des missionnaires, afin de lutter contre ceux qui voulaient s'approprier leurs territoires. Toutefois, l'apparition d'un corpus littéraire en français chez les Premières Nations du Québec date seulement

---

<sup>13</sup> En Saskatchewan (province de l'Ouest du Canada).

<sup>14</sup> GREEN, J., « Autodétermination, citoyenneté et fédéralisme : pour une relecture autochtone du palimpseste canadien », *Politique et Sociétés*, vol. 23, n° 1, 2004, p. 9-32.

<sup>15</sup> Notamment la pauvreté et la marginalité dans laquelle vivent certaines communautés.

<sup>16</sup> Ils seront donc absents de notre étude, à l'exception de Bernard Assiniwi, auteur métissé cri, qui a écrit sur d'autres nations que la sienne.

<sup>17</sup> Pour plus de précisions sur les langues parlées par les Premières Nations du Québec, se référer à l'annexe n° 2.

<sup>18</sup> C'est par exemple le cas de la langue huronne-wendat. Elle est cependant en cours de revitalisation.

des années 70. Après la parution d'un livre blanc sur la politique autochtone<sup>19</sup>, des autobiographies directes ou indirectes, ainsi que des essais politiques et historiques présentant la conquête du point de vue des Amérindiens, ont en effet vu le jour. Les récits historiques et de vie prédominaient alors, parce que les Autochtones devaient en urgence exprimer leur identité, leurs revendications et les pertes qu'ils avaient subies : perte de la communauté, de la solidarité, du territoire, perte de la liberté. Ils étaient pressés de transmettre leurs traditions et leurs connaissances. La dimension politique y était très importante et révélait les tensions identitaires qui opposent tradition et modernité. Elle s'est également exprimée sur le mode de la réappropriation du passé (reprise de récits anciens) en voulant affirmer devant le colonisateur la spécificité et la singularité des cultures amérindiennes.

Depuis quelques années, les auteurs se détachent un peu de ces motifs et prennent plus de liberté par rapport aux premiers écrits en produisant des romans, des poèmes et des pièces de théâtre, essentiellement en français. Comme le souligne Maurizio Gatti :

Aujourd'hui, de nombreux contes et poèmes viennent témoigner d'une évolution de la littérature amérindienne au Québec. Née de la révolte, elle a tendance à devenir de plus en plus créative et soucieuse d'esthétique. La littérature pour la jeunesse est également féconde.<sup>20</sup>

Cette littérature semble répondre à plusieurs enjeux : faire connaître une culture ancrée dans le territoire et sa richesse, la préserver et produire une forme d'art propre, en accord avec ses valeurs.

### **Pourquoi une recherche en littérature amérindienne francophone du Québec ?**

Amorcée dans les années 50, la littérature « postcoloniale » est composée d'œuvres publiées avant ou après<sup>21</sup> les indépendances et qui dénoncent le colonialisme et ses répercussions sur les populations. Elle englobe les textes d'auteurs issus de communautés autochtones (Amérindiens, Aborigènes, Maoris, Africains d'Afrique du Sud, etc.) ou de communautés issues des traites esclavagistes (Noirs, Créoles, Métis, etc.), ainsi que les ouvrages d'écrivains issus des empires coloniaux vivant dans

---

<sup>19</sup> En 1968, le premier ministre canadien, Pierre Trudeau, présente un livre blanc sur la politique autochtone qui soutient que le Canada ne doit plus négocier de traités avec les peuples autochtones, mais uniquement des États souverains. De plus, son gouvernement désapprouve les revendications territoriales des Premières Nations, qui lui semblent trop étendues et imprécises. Les Autochtones craignent alors que cette position ne sape leurs droits spéciaux et leur statut à l'intérieur de la société canadienne.

<sup>20</sup> GATTI, M. *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2009, p. 22.

<sup>21</sup> Nous insistons sur cette temporalité car le fait que les auteurs amérindiens soient encore des peuples colonisés ne signifie pas que leur littérature n'est pas « postcoloniale » : « À partir des années 1980, une part non négligeable de la critique contesta cette vision dichotomique qui opposait dos à dos période coloniale et période post-coloniale, selon une vision erronée qui voudrait que une rupture ait été consommée pour laisser place à une nouvelle ère sans lien aucun avec ce passé. Au vocable post-colonial elle préféra celui de postcolonial que Bill Ashcroft définit alors comme : "toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours". Évoquant ainsi une continuité de préoccupations permettant l'extension de la notion en dehors du cadre restreint de l'histoire récente. »

Source : [http://www.revue-silene.com/images/30/extrait\\_174.pdf](http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_174.pdf)

les pays anciennement colonisateurs. Ces textes sont tantôt publiés dans les langues héritées des colons, tantôt dans des langues autres que celles des colons. Ils mêlent parfois les deux langues.

Du côté de la francophonie, la littérature postcoloniale, née de la négritude dans les années 30, n'a cessé de croître dans des pôles géographiques et culturels aussi variés que l'Afrique, le Maghreb, les Antilles ou encore l'Océan indien. Ces littératures, émergentes pour certaines, plus affirmées pour d'autres, bénéficient aujourd'hui d'une meilleure visibilité à l'échelle mondiale et suscitent un intérêt croissant chez les chercheurs en littérature.

Or, la littérature amérindienne francophone du Québec, parce qu'elle est très jeune dans le monde des littératures francophones postcoloniales, n'a fait l'objet que de très peu d'études.

En réalité, les Amérindiens du Québec ont avant tout intéressé les anthropologues et les historiens. Si l'on parcourt la bibliographie (pour laquelle nous avons pourtant opéré une sélection), on constate en effet que les ouvrages portant sur l'histoire, la sociologie et l'ethnologie amérindienne sont extrêmement nombreux. À partir des années 70, on trouve ainsi une mine d'information sur la colonisation, les modes de vie ou encore les croyances des Premières Nations du Québec<sup>22</sup>. Ajoutons que les missionnaires ont, eux aussi, fourni des carnets remplis de détails sur les populations amérindiennes.

Concernant les récits ancestraux, en 1915, Marius Barbeau publie *Huron and Wyandot Mythology*<sup>23</sup> mais il faut attendre les années 70 pour qu'un nombre plus important de folkloristes collectent ces textes oraux et les transmettent en français. Le plus prolifique est certainement Rémi Savard avec quatre essais à son actif :

- SAVARD, R., *Carcajou et le sens du monde*, ministère des Affaires culturelles, 1972.
- SAVARD, R., *Contes indiens de la Basse Côte Nord et du Saint-Laurent*, Ottawa, Musées nationaux du Canada, 1979.
- SAVARD, R., *La Voix des autres*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Positions anthropologiques », 1985.
- SAVARD, R., *La Forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004.

Les essais de R. Savard portent essentiellement sur les récits innus. Dans la catégorie des collectes de textes oraux appartenant à cette même nation, on peut également citer les ouvrages de<sup>24</sup> :

---

<sup>22</sup> Cf. bibliographie secondaire, rubriques « Histoire et sociologie » et « Anthropologie ».

<sup>23</sup> BARBEAU, M., *Huron and Wyandot Mythology*, Ottawa, Department of Mines, 1915.

<sup>24</sup> Ordre chronologique.

- BASILE, M.-J., MC NULTY, G., *Atanukana. Légendes montagnaises. Montagnais legends*, Québec, Centre d'études nordiques, Université Laval, coll. « Nordicana », n° 31, 1971.
- BARRIAULT, Y., *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais (Innus-Québec-Labrador)*, Hauterive, La Société historique de la Côte-Nord, 1971.
- LEFEBVRE, M., *Tshakapesh. Récits montagnais-naskapi*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1971.

Plusieurs collectes ont également été réalisées chez les Hurons-Wendat<sup>25</sup> :

- VINCENT, F., SIOUI, G. *Octoyton Wendake. Les enfants de la Grand Île, contes de la nation Huronne-Wendat*, Québec, Programme d'amérindianisation, ministère des Affaires indiennes et du Nord du Canada, 1986.
- CONSEIL EN ÉDUCATION DES PREMIÈRES NATIONS, *Nos légendes à lire et à raconter*, vol. 1, 2 et 3, Wendake, 2000.
- CONNOLLY, J., *L'Été de Takwakín*, Wendake, Conseil en éducation des Premières Nations, 2002.
- CLÉMENT, D., *L'Hôte maladroit : la matière du mythe*, Presses de l'Université Laval, 2014.

Comme on peut le constater, ces collectes sont assez limitées. Elles sont par ailleurs encore menées aujourd'hui puisque le dernier ouvrage de notre liste date de 2014.

Dans le champ de recherche en littérature amérindienne francophone à proprement parler, les études sont, elles aussi, encore limitées.

Dans les années 70, on a tout de même vu apparaître une volonté de répertorier les œuvres des écrivains amérindiens dans des anthologies. En 1974, Helen Pace et Dorothy Ryder publient la première biographie portant sur les ouvrages autochtones du Québec : *Auteurs indiens et inuit. Bibliographie annotée*<sup>26</sup>. Trois ans plus tard, le programme des Affaires indiennes et esquimaudes fait paraître *Les Indiens. Une liste de livres à leur sujet*<sup>27</sup>. En 1993, Charlotte Gilbert rédige la première bibliographie portant sur les écrits des Amérindiens du Québec : *Répertoire bibliographique. Auteurs amérindiens du Québec*<sup>28</sup>. En 2004, enfin, Maurizio Gatti actualise ces données en proposant *Littérature*

---

<sup>25</sup> Ordre chronologique.

<sup>26</sup> PACE, H., RYDER, D., *Auteurs indiens et inuit. Bibliographie annotée*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1974. Cette biographie a été révisée par Helen Rogers.

<sup>27</sup> PROGRAMME DES AFFAIRES INDIENNES ET ESQUIMAODES, *Les Indiens. Une liste de livres à leur sujet*, Ottawa, Affaires indiennes et du Nord, 1977.

<sup>28</sup> GILBERT, C., *Répertoire bibliographique. Auteurs amérindiens du Québec*, Saint-Luc, Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec, 1993.

amérindienne du Québec : écrits de langue française<sup>29</sup>, une anthologie de textes, accompagnés d'une bibliographie très complète d'ouvrages écrits en français par des auteurs amérindiens du Québec. Cet essai a aujourd'hui valeur de référence pour les études en littérature amérindienne francophone du Québec. On constate par ailleurs ces dernières années un rapprochement de la littérature amérindienne du Québec avec d'autres littératures postcoloniales de langue française. Pour exemple, dans l'anthologie *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones (Québec, Maroc, Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Algérie)*<sup>30</sup>, Maurizio Gatti rassemble les textes d'une trentaine d'auteurs francophones, issus d'horizons géographiques variés.

En dehors de la catégorie des anthologies, en 1993, Diane Boudreau publie un ouvrage aujourd'hui essentiel : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*<sup>31</sup>. Elle y retrace la naissance et l'évolution de la littérature amérindienne, depuis les récits traditionnels oraux jusqu'aux ouvrages contemporains des années 90. Mentionnons également *Paroles et images amérindiennes du Québec*<sup>32</sup>, actes du séminaire international du CISQ<sup>33</sup> à Bologne, qui regroupe des réflexions autour de l'émergence des Premières Nations sur la scène littéraire, notamment.

Depuis les années 2000, certains chercheurs en littérature amérindienne francophone s'attachent à étudier des aspects précis de cette littérature en publiant des essais ou des articles au sein d'ouvrages plus généralistes. C'est notamment le cas d'Hélène Destrempe, qui s'est intéressée aux textes de Bernard Assiniwi et d'Yves Sioui Durand (« Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand<sup>34</sup> »), mais aussi à la question de la langue dans la littérature amérindienne de langue française (« Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec<sup>35</sup> »). On peut également citer un autre essai de référence de Maurizio Gatti : *Être écrivain amérindien au Québec* :

---

<sup>29</sup> GATTI M., *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Hurtubise, 2004. Réédité en 2009 aux éditions de la Bibliothèque Québécoise.

<sup>30</sup> GATTI, M., *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones (Québec, Maroc, Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Algérie)*, Wendake (Québec), Les Éditions du CDFM, 2008.

<sup>31</sup> BOUDREAU, D., *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, 1993. Précédé de *Littérature et société montagnaises*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Sherbrooke, 1984.

<sup>32</sup> MOSSETTO, A. P., Avec la collaboration d'Isabelle Miron, *Paroles et images amérindiennes du Québec*, Bologne, Pendragon, 2005.

<sup>33</sup> Centro Interuniversitario di Studi Quebecchesi/Centre Interuniversitaire des Études Québécoises.

<sup>34</sup> DESTREMPE, H., « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », in CÔTÉ, J.-F., TREMBLAY, E., *Le Nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses universitaires de l'Université de Laval, 2005.

<sup>35</sup> DESTREMPE, H., « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », in DION, R., LÜSEBRINK, H. J., RIESZ, J., *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002.



*indianité et création littéraire*<sup>36</sup> dans lequel ce dernier se questionne sur le statut des écrivains amérindiens au Québec. Dans *Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*<sup>37</sup>, Marie-Hélène Jeannotte traite, quant à elle, du renversement de point de vue dans les ouvrages amérindiens et de la question de l'Autre. Enfin, Lionel Larré, dans *Autobiographie amérindienne. Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*<sup>38</sup>, met en évidence la façon dont les autobiographies des Premières Nations font acte de résistance.

Pour terminer, les études sur la littérature amérindienne francophone du Québec trouvent de plus en plus leur place dans des ouvrages portant sur les littératures francophones/postcoloniales. Dans *L'Altérité amérindienne dans la fiction contemporaine des Amériques : Brésil, Argentine, Québec*<sup>39</sup>, par exemple, Rita Olivieri-Godet confronte les littératures de trois aires géographiques amérindiennes autour de thématiques communes (l'altérité, la résistance, etc.). Pour le Québec, elle se concentre surtout sur les romans de Bernard Assiniwi.

Que nous apprend cet état de l'art ? On note que, même si les Premières Nations du Québec ont fait l'objet de plusieurs travaux d'un point de vue anthropologique, sociologique et historique, et même si leurs récits oraux ont suscité l'intérêt des folkloristes dans un deuxième temps, les recherches portant sur la littérature amérindienne à proprement parler, de langue française qui plus est, n'ont vraiment émergé que dans les années 90-2000. Or, ces travaux ont surtout consisté en des regroupements de textes dans des anthologies. Il a fallu attendre les années 2000 pour que des essais abordant la littérature amérindienne de manière analytique voient le jour. Depuis quelques années, les thématiques de recherche autour de la littérature amérindienne de langue française sont plus variées : on questionne le statut des auteurs, on interroge la place de cette littérature au sein de la littérature francophone mondiale, etc. Cependant, les essais publiés, comme on peut s'en rendre compte, restent rares.

Ces constats montrent à quel point la littérature amérindienne francophone du Québec reste encore à explorer. Sa jeunesse, son originalité, la multiplicité de voies par lesquelles l'étudier, son inscription, toujours plus marquée, dans la littérature francophone, mais aussi la menace d'extinction

---

<sup>36</sup> GATTI, M., *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise, 2006.

<sup>37</sup> JEANNOTTE, M.-H., *Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*, Ottawa, Library et Archives Canada, 2009.

<sup>38</sup> LARRÉ, L., *Autobiographie amérindienne Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.

<sup>39</sup> OLIVIERI-GODET, R., *L'Altérité amérindienne dans la fiction contemporaine des Amériques : Brésil, Argentine, Québec*, Laval, Presses de l'Université Laval, Laval, 2015.

qui pèse sur les Premières Nations en font, selon nous, un sujet éminemment actuel et original et urgent à traiter.

### **Quel est l'objectif de notre recherche ?**

En proposant cette thèse, nous souhaitons apporter notre pierre à l'édification de savoirs autour de cette littérature méconnue en l'étudiant à travers un prisme inédit : celui de son rapport à la tradition littéraire orale. Par « tradition littéraire orale », nous entendons toutes les productions orales : mythes, contes, récits historiques<sup>40</sup>, etc. Il nous est apparu que l'un des principaux attraits des écrits amérindiens du Québec est qu'ils reposent sur cette tradition orale extrêmement riche. Ce constat a d'ailleurs déjà été fait dans d'autres pôles francophones. On sait par exemple, aujourd'hui, que l'influence des contes est considérable dans la littérature antillaise contemporaine<sup>41</sup>. Nous privilégierons, dans notre étude, le narratif, plus employé dans les ouvrages amérindiens contemporains que les autres champs de tradition littéraire orale, tels que les chants ou les discours, mais nous n'excluons pas pour autant ces derniers.

Puisque ce travail s'inscrit dans une perspective francophone, nous avons choisi de nous en tenir aux ouvrages écrits en français. Une recherche identique serait possible et pertinente du côté des littératures amérindiennes anglophone et hispanophone, elles aussi peu étudiées ; cependant, il aurait été périlleux de confronter ces trois littératures sans avoir, au préalable, défini et analysé chacune d'entre elles<sup>42</sup>, tout en maîtrisant le contenu de leurs traditions orales respectives. Cette entreprise colossale n'aurait pu être menée à bien en quatre ans. Se pose aussi la question de la langue. Il aurait été, par exemple, impossible de déceler des traces d'oralité dans les écrits contemporains hispanophones sans une connaissance poussée de l'espagnol.

Nous avons limité notre recherche aux ouvrages entiers<sup>43</sup> publiés entre 1980 (amorce de la littérature amérindienne du Québec) et 2015 (date à laquelle le corpus a été fixé). Nous souhaitions en effet pouvoir étudier l'évolution possible du traitement et de la place de la tradition littéraire orale dans les textes amérindiens durant ces trente-cinq dernières années. Enfin, le corpus a été fixé à vingt ouvrages ; suffisamment, selon nous, pour que les analyses menées sur les textes soient représentatives, mais assez peu pour accorder un intérêt satisfaisant à chaque texte choisi.

---

<sup>40</sup> Sans qu'elles induisent nécessairement un travail de création.

<sup>41</sup> Pour plus de renseignements, consulter CHANCÉ, D., *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005.

<sup>42</sup> Ce qui ne semble pas avoir été réalisé jusqu'à ce jour, du moins pas en français.

<sup>43</sup> Nous avons choisi d'écarter les textes isolés publiés dans des essais ou des revues car l'étude des textes entiers nous semblait à la fois plus urgente et plus pertinente.

En considérant nos objectifs et critères, nous avons défini la problématique suivante : quels sont la place et le traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015 ? Il s'agit de rapprocher la tradition littéraire orale amérindienne et la littérature amérindienne francophone pour s'interroger sur ce qu'il reste de la tradition dans les textes contemporains. Par « littérature amérindienne francophone contemporaine du Québec », nous comprenons tous les genres de textes exploités par des auteurs amérindiens depuis l'émergence de cette littérature dans les années 80, à savoir les recueils de poésies, recueils de contes, romans, pièces de théâtre et récits de vie. Ici encore, ces écrits ne présentent pas forcément de part d'invention<sup>44</sup>. Nous avons délaissé les essais car ils relevaient selon nous davantage de l'anthropologie que de la littérature. Par ailleurs, la tradition littéraire orale n'y est pas présente, ces textes consistant plutôt en des descriptions des croyances amérindiennes, de leurs modes de vie ancestraux, etc. Le terme de « place » englobe, quant à lui, deux significations : le degré, quantifiable, auquel cette tradition est reprise, mais aussi l'importance que les auteurs accordent à cette dernière. Quant au traitement, il s'agit de la manière dont la tradition est reprise.

L'étude des traces et des transformations de la tradition littéraire orale, dans les écrits des Premières Nations, nous amènera à questionner le double objectif de la littérature amérindienne contemporaine : conserver des liens avec son passé et élaborer de nouvelles formes qui s'appuient partiellement sur la tradition pour construire une modernité. La littérarité des textes sera, par extension, à interroger : sont-ce de véritables objets littéraires ou de simples reprises du matériau mythologique ? En quoi ne sont-ils pas de simples supports à la revendication ou à la préservation ? Le rôle du français dans l'élaboration des textes entraînera, quant à lui, des questionnements sur les rapports entre langue, littérature et politique dans un espace particulier, celui du Québec, ainsi que sur le processus de création chez les minorités.

## **Méthodologie**

Un séjour d'étude au Québec (Québec et Montréal), entre juin et août 2015, s'est révélé indispensable pour parcourir des essais, rencontrer des chercheurs et des auteurs et pour constituer notre corpus primaire. De fait, même si nous avons réalisé un important travail en amont, il est très difficile de se procurer, en France, les essais et textes produits par et sur les Premières Nations du Québec.

---

<sup>44</sup> On pense par exemple aux transcriptions directes de récits oraux.

- Entretiens avec des chercheurs en littérature amérindienne

Ce séjour nous a permis d'échanger avec Maurizio Gatti, pionnier en matière de recherche en littérature amérindienne francophone. Ce dernier a répondu en détails aux nombreuses questions qui nous animaient en matière de littérature amérindienne, nous a transmis plusieurs contacts et nous a fourni de nombreux textes difficiles à se procurer.

Une participation d'une semaine à l'École d'été « Récits autochtones de la résistance<sup>45</sup> », organisée par deux chercheuses en littérature amérindienne, Isabelle St-Amand et Sarah Henzi, sur le thème de la crise d'Oka<sup>46</sup>, a consolidé notre connaissance de la littérature amérindienne anglophone. Plus ancienne que la littérature amérindienne francophone, cette littérature bénéficie aujourd'hui d'une bonne visibilité et d'une certaine reconnaissance<sup>47</sup>. Nous avons ainsi pu élargir notre corpus de référence et positionner avec davantage de pertinence notre sujet de thèse dans le domaine des littératures amérindiennes d'Amérique du Nord. Cette École d'été a également mis l'accent sur les relations entre Amérindiens et Québécois car, bien que la crise d'Oka ait concerné des populations amérindiennes anglophones, les questions et problématiques qu'elle a soulevées en 1990 sont applicables aux Amérindiens francophones, encore aujourd'hui ; ces difficultés territoriales sont d'ailleurs représentées de façon récurrente dans les textes amérindiens de langue française. Il est enfin ressorti des différentes conférences que la littérature amérindienne francophone est encore aujourd'hui un champ d'étude largement méconnu du public mais aussi de la Recherche, non seulement en France ou en Europe, mais au Canada même. Cela dit, l'existence d'une École d'été comme celle-ci témoigne d'une évolution dans le rapport qu'entretiennent les chercheurs et surtout les jeunes Québécois, avec cette littérature émergente.

Nous avons également fait la connaissance de Jonathan Lamy qui travaille, entre autres, sur la question de la performance des textes amérindiens. Cet échange s'est révélé utile car la performance du texte, notamment dans le domaine de la poésie, fait partie des pratiques utilisées par certains

---

<sup>45</sup> Du 6 au 11 juillet 2015. Organisée par le CÉRIUM (Université de Montréal).

<sup>46</sup> La crise d'Oka est une vive altercation, survenue au cours de l'été 1990, qui a opposé, pendant plus de trois mois, les Mohawks et le gouvernement canadien. Elle fut occasionnée par l'agrandissement proposé d'un terrain de golf et d'un projet immobilier sur des terres en litige où se trouve un cimetière mohawk. Devant l'impuissance de la police provinciale québécoise, l'armée canadienne est intervenue, ce qui a donné lieu à de fortes tensions et violences. Finalement, les Mohawks ont obtenu gain de cause. Toutefois, cette crise est connue pour avoir réveillé l'animosité entre Québécois et Premières Nations.

<sup>47</sup> La première autobiographie produite par un Amérindien anglophone (le Mohegan Samson Occum) date de 1768. La première fiction, elle, a été écrite par le Cherokee Elias Boudinot en 1823. Le premier « véritable roman », *The Life and Adventures of Joaquín Murieta* (du Cherokee John Rollin Ridge) date toutefois, d'après John L. Purdy et James Rupert, de 1954. Le premier recueil de poèmes (*The Ojibway Conquest*) a quant à lui paru en 1950. La littérature amérindienne anglophone a vraiment été reconnue à partir des années 60. Le Kiowa et Cherokee Navarre Scott Momaday a notamment remporté le Prix Pulitzer pour son roman *House Made Of Dawn*.

des auteurs étudiés dans cette thèse. Elle peut en effet être assimilée à une forme de réactualisation de l'oralité traditionnelle.

Enfin, nous avons rencontré Rachel Bouvet, Professeure titulaire au département d'études littéraires à l'UQAM<sup>48</sup>, qui nous a fait profiter de ses connaissances en matière de littérature autochtone, nous a communiqué quelques conseils et contacts utiles et nous a mise en relation avec une ancienne doctorante de l'UQAM, Nelly Duvicq, qui a effectué un travail qui a des affinités avec le nôtre, du côté de la littérature inuite.

- Entretiens avec des auteurs amérindiens du Québec

Nous avons mis à profit notre séjour d'étude pour interroger les auteurs des textes qui avaient, à ce stade, fait l'objet d'une présélection<sup>49</sup>. Des entretiens ont été réalisés auprès des auteurs hurons-wendat Louis-Karl Picard Sioui, Jean Sioui et Yves Sioui Durand ; de l'auteur innu Jean-Louis Fontaine et de sa femme Josée Laflamme ; de l'auteur d'origine algonquine Michel Noël ; de Mélanie Lumsden, de l'association Exeko<sup>50</sup>, (à l'origine du recueil de contes *Terres de Trickster*<sup>51</sup>). Nous avons également rencontré, dans un cadre extérieur aux entretiens, les poétesses innues Joséphine Bacon et Natasha Kanapé Fontaine<sup>52</sup>.

Les questions posées au cours des échanges portaient principalement sur le rapport qu'entretiennent les auteurs avec l'écriture, la langue et la tradition littéraire orale. Les réponses apportées par ces derniers ont surtout semblé être influencées par la nation d'appartenance de chacun. Par exemple, un Huron-Wendat, dont le français est la langue maternelle, a souvent plus d'affection pour cet idiome qu'une Innue qui l'a appris au pensionnat. De même, un Algonquin qui a vécu dans le bois a entendu les récits traditionnels de vive voix, quand un Huron-Wendat les a découverts dans des recueils.

Les entretiens n'ont pas été enregistrés, car la plupart des auteurs sont assez méfiants face à tout ce qui peut être diffusé. Tous ont toutefois accepté qu'ils soient retranscrits dans notre thèse, ou que certains passages soient utilisés à notre convenance. Ces entretiens n'apparaissent pas en annexe car ils constituent, selon nous, davantage un appui servant à consolider notre réflexion qu'un socle sur

---

<sup>48</sup> Université du Québec à Montréal.

<sup>49</sup> Bien que nous ayons déjà quelques pistes à ce stade de nos recherches, notre corpus n'était pas fixé.

<sup>50</sup> Exeko est un organisme d'innovation sociale, basé à Montréal depuis 2006. Ses membres utilisent la créativité, l'art et la philosophie, pour l'inclusion sociale des personnes en situation ou à risque d'exclusion.

<sup>51</sup> BACON, J. *et al.*, *Terres de Trickster*, Montréal, Possibles Éditions, 2014. Nous voulions au départ que ce recueil fasse partie de notre corpus primaire mais son caractère unique aurait limité sa confrontation avec d'autres œuvres.

<sup>52</sup> Lors d'une lecture, à Montréal, en août 2015.

lequel nous aurions fondé notre recherche. Ils nous ont notamment servi à mieux comprendre les auteurs, leur conception de la tradition littéraire orale et de la littérature.

- Lecture d'ouvrages primaires et secondaires

Nous sommes parvenue à établir une liste assez importante et exhaustive<sup>53</sup> de textes écrits en français par les auteurs amérindiens francophones du Québec, tous genres et toutes nations confondus. Cette liste, au sein de laquelle les ouvrages sont classés par genre, constitue la deuxième partie de notre bibliographie primaire<sup>54</sup>. Nous reviendrons plus en détails sur sa genèse et son rôle dans le deuxième chapitre de notre première partie.

Nous avons pensé, dans un premier temps, accompagner notre thèse d'un échantillon de textes oraux traditionnels amérindiens, que nous aurions nous-mêmes collectés. Il est toutefois rapidement apparu qu'une telle collecte, particulièrement difficile à réaliser, relevait d'un travail de source utile mais connexe pour notre sujet, puisque nous n'étudions pas les récits traditionnels oraux en eux-mêmes mais leur présence dans les ouvrages amérindiens contemporains. Ce travail a, par ailleurs, été partiellement réalisé par des folkloristes (même si ces collectes sont souvent éclatées).

- Choix du corpus

Pour dégager un corpus de la liste quasi exhaustive de textes publiés par des auteurs amérindiens du Québec, la présence de la tradition littéraire orale dans les ouvrages a été un critère déterminant mais nous avons également pris en considération d'autres facteurs : les nations dominantes, les genres de prédilection des auteurs, l'importance de la production de chacun ainsi que leur âge et leur sexe. Voici nos constats<sup>55</sup> :

- Les Hurons-Wendat et les Innus sont les nations les plus prolifiques.
- La majorité des auteurs a plus de quarante ans.
- On note une certaine parité hommes-femmes.
- La poésie est (avec les recueils de contes) le genre le plus exploité par les auteurs en général. Beaucoup de poètes sont réguliers. Six auteurs se détachent néanmoins du reste. Du plus prolifique à celui ayant le moins publié, on citera : Jean Sioui, Rita Mestokosho, Joséphine Bacon,

---

<sup>53</sup> Du moins nous le croyons.

<sup>54</sup> La première partie englobant uniquement les textes de notre corpus.

<sup>55</sup> Nous avons choisi d'utiliser les catégories de genre pour le classement qui suit, dans la mesure où il nous semblait, au moins partiellement, opératoire.

Louis-Karl Picard Sioui, Dorothée Banville Cormier, Natasha Kanapé Fontaine et Éléonore Sioui. Beaucoup d'écrivains, connus pour des publications autres que de la poésie, publient également des recueils de poésie isolés, ce qui donne à penser que la poésie est un choix privilégié, sans doute parce qu'elle se rapproche davantage de la vision amérindienne du monde et du mode d'expression amérindien. Cette hypothèse a été confirmée par nos entretiens avec les auteurs.

- Les recueils de contes (directement repris ou bien inventés par les auteurs) sont le deuxième genre plébiscité par les écrivains amérindiens. En général, les auteurs qui s'essaient à ce genre sont assez réguliers. Certains ont commencé à écrire récemment mais en général, ils publient plusieurs recueils. Les recueils isolés sont rares. Du plus prolifique à celui ayant le moins publié, on mentionnera : Bernard Assiniwi, Michel Noël, Sylvain Rivard, Christine Sioui Wawanolath, Yolande Picard, Jean Sioui et Manon Sioui.
- Quand on établit une liste des romans, ils semblent très nombreux, presque autant que les recueils de poésie, toutefois, on remarque rapidement que seule une poignée d'auteurs, dont le très prolifique Michel Noël, précédé de Bernard Assiniwi, ont écrit une quantité impressionnante de textes. Si bien qu'en réalité, peu d'écrivains amérindiens optent pour le genre du roman. Parmi les réguliers, on citera, du plus prolifique à celui ayant le moins publié : Michel Noël, Bernard Assiniwi et Virginia Pésémapéo Bordeleau. Cela dit, de nouveaux auteurs tels que Louis-Karl Picard Sioui ou Jean-Louis Fontaine commencent à élargir leur œuvre de fiction.
- Les récits de vie arrivent en quatrième position. Ils sont assez nombreux, mais on y compte davantage d'auteurs isolés que de réguliers. Par ailleurs, la tradition littéraire orale y est peu présente.
- Le théâtre est le genre le moins exploité par les auteurs amérindiens. Un des seuls à avoir réellement publié beaucoup de textes est Yves Sioui Durand. Michel Noël s'est, lui aussi, essayé à ce genre. Les autres sont en général des écrivains familiers d'autres genres de textes qui ont essayé de toucher au théâtre, ou bien des auteurs d'une nouvelle génération. Cela dit, le théâtre est de plus en plus exploité par les populations amérindiennes, même s'il reste rarement édité.
- Enfin, certains auteurs optent pour des genres isolés, comme la BD. Ces publications ont été mises de côté car, par leur caractère inédit, elles n'étaient pas assez représentatives de la littérature amérindienne. Toutefois, il n'est pas impossible qu'elles soient convoquées à différentes étapes de notre réflexion.

Forte de ces différents constats et de notre souhait de mettre en avant les auteurs ayant le plus publié, tout en respectant les proportions d'auteurs femmes/hommes, d'auteurs jeunes/plus âgés mais aussi la proportion des genres de textes dans la réalité éditoriale, nous avons procédé par paliers. Nous sommes partie de notre liste quasi exhaustive d'ouvrages écrits par les auteurs amérindiens francophones du Québec avec peu de critères, puis l'avons resserrée en ajoutant des critères, pour aboutir à une sélection d'une vingtaine de textes, constituant le corpus primaire le plus pertinent possible pour notre étude :

- Recueils de poésie

- BACON, J., *Bâtons à messages/Tshissinuatshitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.
- KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.
- MESTOKOSHO, R., *Née de la pluie et de la terre*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2014.
- PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix en jachère*, Québec, Hannenorak, 2012.
- SIOUI, É., *Andatha*, Val-d'Or, Editions Hyperborée, 1985.
- SIOUI, J., *Avant le gel des visages*, Québec, Hannenorak, 2012.

- Recueils de contes (traditionnels ou non)

- ASSINIWI, B., *Windigo et la naissance du monde*, Hull, Vents d'ouest, 1998.
- NOËL, M., *Le Capteur de rêves*, Montréal, Hurtubise, 2002.
- RIVARD, S., *Pmola en quatre temps*, Québec, Cornac, 2013.
- SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, Québec, Cornac, 2008.
- SIOUI, J., *Hannenorak*, Québec, Le Loup de gouttière, 2004.
- SIOUI, M., *L'Être à l'image des feuilles de maïs*, Québec, Hannenorak, 2013.

- Romans

- ASSINIWI, B., *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999.
- FONTAINE, J.-L., Laflamme, J., *Tsiueten*, Montréal, Ed. Pierre Tisseyre, 2014.



- NOËL, M., *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse bleue*, Québec, Pleine Lune, 2007.
- PICARD SIOUI, L. -K., *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de gouttière, 2005.

- Théâtre

- NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction de Tchekapesh*, Montréal, VLB Éditeurs, 1986.
- SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur des peines du monde*, Montréal, Leméac, 1992.

- Récit de vie

- SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde autour de moi*, Marieville (Québec), Éditions JCL, 1997.

Un résumé de chacun de ces ouvrages et une biographie de chaque auteur sont disponibles en annexe n° 3.

## Plan de la thèse

Après une analyse approfondie des textes à l'étude, il est ressorti que la tradition littéraire orale s'exprimait de trois grandes différentes manières dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec : elle apparaît d'abord sous forme de contenu. Les récits oraux, personnages ou motifs qui la composent sont en effet repris dans les textes. Elle s'exprime ensuite à travers la forme des ouvrages. On parlera dans ce cas de « néo-oralité », voire d'« oraliture<sup>56</sup> ». Dans ce cas de figure, les auteurs restituent la situation d'énonciation du conte. Enfin, la tradition littéraire orale transparait dans la vocation des textes. Ces derniers se font en effet l'écho des messages autrefois transmis oralement.

Notre démarche va consister à explorer l'un après l'autre ces trois grands domaines que sont le fonds, la forme et l'engagement des textes.

Dans une première partie, nous nous concentrerons sur le fonds traditionnel repris, réactualisé, réinventé. Les Amérindiens du Québec sont avant tout des peuples de tradition orale. Or, depuis quelques années, comme nous l'avons souligné, ils ont commencé à développer leur propre littérature. Cette première partie consistera donc à définir, présenter, caractériser parallèlement le contenu

---

<sup>56</sup> L'« oraliture » désigne une pratique littéraire à l'œuvre dans les littératures postcoloniales depuis les années 90 et qui consiste à se détacher de la langue imposée par le colon en créant un nouveau langage entre écrit et oral. Nous reviendrons plus amplement sur ce concept dans notre deuxième partie.

thématique traditionnel amérindien et la littérature amérindienne, avant de réunir ces deux types de littérature (orale et écrite) pour se demander ce qu'il reste du contenu de la tradition orale amérindienne dans les textes amérindiens contemporains. Il s'agira notamment de se questionner sur la place, le(s) type(s) et le(s) degré(s) de réemploi d'éléments thématiques oraux traditionnels dans les œuvres.

Dans un deuxième temps, nous souhaiterions nous intéresser à la néo-oralité des formes écrites contemporaines. Au-delà de la question du contenu, que vise notre première partie, la tradition orale amérindienne se caractérise en effet par des formes particulières de récits, racontés d'une manière précise dans un cadre donné. Ainsi, dans cette deuxième partie, après avoir brièvement défini les caractéristiques formelles de la tradition orale amérindienne, nous nous demanderons ce qu'il reste de cette forme et de cette pratique de l'oralité, dans les textes contemporains.

Nous consacrerons une troisième partie à l'engagement, aujourd'hui réactualisé dans les ouvrages amérindiens contemporains. Dans la tradition orale amérindienne, ce qui est raconté a toujours une visée précise, une portée culturelle. Aujourd'hui encore, les textes s'inscrivent dans cette lignée « à messages ». Dans cette troisième partie, nous essaierons donc à la fois de déterminer le rôle (et l'importance) du conteur dans la tradition orale amérindienne, d'essayer de comprendre l'intérêt culturel que présente, pour les auteurs, le réemploi du contenu et des formes traditionnels amérindiens, et d'étudier la nouvelle « visée » des textes (ou du moins le prolongement de leur rôle initial<sup>57</sup>).

Ces trois parties permettront, selon nous, d'embrasser l'ensemble des manifestations de la tradition littéraire orale dans les textes amérindiens contemporains du Québec. Même si nous serons amenée à l'évoquer, notre travail ne consistera pas à nous interroger sur la place laissée à l'invention, mais vraiment à étudier un mouvement de reprise lié au maintien (ou à la réactivation) volontaire, par les auteurs, de leur relation avec la tradition littéraire orale.

---

<sup>57</sup> Mise en garde, marche à suivre, apport de connaissances sur le plan culturel, etc.



## **Première partie**

### **Un fonds traditionnel repris, réactualisé, réinventé**



La naissance de la littérature amérindienne ne doit certainement pas être associée à l'arrivée des Blancs en Amérique. En effet, des récits se transmettaient, se transformaient et se créaient bien avant leur venue. On peut supposer que la littérature orale est née avec les nations autochtones elles-mêmes. [...] Ainsi, au Québec, la littérature orale amérindienne est constituée des récits, des mythes, des discours et des chants transmis de génération en génération. Elle a ses formes, ses règles et ses propres catégories ou genres littéraires. Elle n'a pas disparu avec l'introduction de l'écriture et elle est toujours vivante, même si certaines nations ont perdu leur langue.<sup>1</sup>

## Introduction

Les Amérindiens du Québec, héritiers d'une tradition orale encore très présente dans les communautés, ont commencé, depuis les années 70, à développer leur propre littérature écrite. Revendicatrice dans les premiers temps, cette dernière a progressivement revêtu ses propres formes pour devenir une littérature diversifiée et en expansion. Or, lorsque l'on se concentre sur le contenu des ouvrages écrits par les auteurs amérindiens francophones du Québec, on constate qu'ils fourmillent de références à des éléments, telles que des figures, lieux ou encore récits, renvoyant au fonds des textes oraux amérindiens ; et ce, toutes nations, années de publication et genres de textes confondus. On remarque également que ces références, bien que constituant une constante dans le sens ou toutes renvoient à un réemploi du fonds traditionnel oral amérindien, présentent, bien souvent, des variantes, à la fois dans leur traitement et dans leur contenu. Ces différents constats soulèvent de nombreux questionnements autour, à la fois, du type et du mode de réemploi du contenu des récits oraux amérindiens dans la littérature amérindienne contemporaine de langue française. Notre objectif, dans cette première partie, est donc de tenter de définir les caractéristiques du mode de réemploi du fonds traditionnel par les auteurs amérindiens dans leurs ouvrages récents. Or, une telle entreprise n'est possible que sous réserve que l'on connaisse d'un côté les récits traditionnels oraux amérindiens du Québec et la littérature amérindienne francophone et contemporaine du Québec de l'autre. Dans cette première partie, nous présenterons l'une et l'autre de ces littératures orale et écrite, avant de nous lancer dans l'étude des vingt textes amérindiens de notre corpus pour en étudier les types et modes de reprise, afin d'en dégager des constantes. Au cours de ces analyses, nous questionnerons la place que ces reprises laissent à l'imaginaire des auteurs.

Dans le premier chapitre de cette première partie, nous nous attacherons à présenter la spiritualité et la tradition littéraire orale découlant de la cosmogonie des Premières Nations du Québec. Nous nous attarderons notamment sur les grandes figures de la tradition littéraire orale amérindienne et sur les différents types de récits oraux catégorisés par les anthropologues.

---

<sup>1</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 14-15.

Dans une progression chronologique, nous consacrerons un deuxième chapitre à l'émergence de la littérature amérindienne francophone du Québec, en retraçant les grandes étapes de sa formation. Pour le travail de mise en contexte articulé dans ces deux premiers chapitres, nous nous sommes principalement aidée d'essais d'anthropologues et écrivains divers, amérindiens et québécois, parus entre les années 1970 et 2015. Les recueils de récits traditionnels amérindiens ont constitué une base indispensable à notre réflexion car leurs auteurs se sont non seulement attachés à récolter des récits mais également à en comprendre l'organisation, la catégorisation, le rôle, les grands motifs et les figures essentielles. Quant aux quelques anthologies parues sur la littérature amérindienne contemporaine du Québec, elles nous ont fourni un socle sur lequel nous appuyer pour dresser un panorama de cette dernière. Nous avons joint à ces lectures des explications tirées de romans d'auteurs amérindiens et de sites Internet créés par des nations ou communautés amérindiennes du Québec. Les entretiens que nous avons effectués avec différents chercheurs et auteurs amérindiens nous ont, eux aussi, beaucoup éclairée.

Dans un troisième et dernier chapitre, enfin, nous rapprocherons tradition littéraire orale et littérature contemporaine pour étudier le lien qu'entretiennent les textes amérindiens des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles avec la tradition littéraire orale amérindienne du point de vue du contenu. Pour réaliser cette mise en regard, nous nous appuyerons sur les vingt textes amérindiens francophones et contemporains choisis et présentés dans notre introduction générale.

## 1. Chapitre 1 : Les Amérindiens du Québec, des peuples de tradition orale...

En tenant compte du fait que la culture et les traditions autochtones n'ont été retransmises que par l'entremise du bouche à oreille, et que, par le fait même, il n'existe aucun écrit pour justifier, d'une façon précise, le cheminement religieux des Amérindiens, il devient extrêmement difficile de cerner l'essentiel de leurs croyances.<sup>2</sup>

Cet extrait, tiré d'un essai de Pierre Gill ayant pour objet la culture innue, met en lumière les difficultés que rencontrent, depuis le début de leurs investigations, les chercheurs en anthropologie des Premières Nations, pour comprendre les croyances amérindiennes et par extension, les obstacles auxquels nous nous sommes heurtée pour saisir, définir et présenter la spiritualité des Amérindiens du Québec.

Si l'on se penche sur les essais anthropologiques publiés entre 1970<sup>3</sup> et aujourd'hui, force est de constater que, même si la recherche a marqué, en quarante ans, des avancées indéniables dans sa compréhension des croyances autochtones, l'appréhension de ces dernières et des grands textes qui façonnent l'imaginaire amérindien est, encore aujourd'hui, émaillée d'un certain nombre d'inconnues. Comment cette méconnaissance se justifie-t-elle ? Par un manque d'intérêt, d'abord. Les anthropologues se sont penchés sur les populations amérindiennes de manière générale. En revanche, peu d'entre eux ont concentré leurs recherches sur les Premières Nations du Québec ; cela apparaît évident lorsque l'on relève le peu d'essais consacrés à ces populations<sup>4</sup>. D'ailleurs, la plupart des rares auteurs d'ouvrages centrés sur les populations amérindiennes du Québec ne sont pas, au départ, des anthropologues, mais des journalistes ou des écrivains témoignant une affection ou un intérêt particuliers pour les Premières Nations du Canada. Deuxième explication à cette ignorance, la quantité d'informations : les croyances, l'appellation des figures et le contenu des récits oraux de cette cosmogonie déjà extrêmement riche et dense, peuvent, de fait, varier de manière significative entre nations mais aussi entre communautés d'une même nation. Cette diversité rend malaisé l'établissement d'une liste exhaustive des éléments qui composent la spiritualité et les récits oraux amérindiens. Jacques Chevrier, spécialiste de la littérature africaine, expose d'autres raisons qui justifient la complexité de la collecte des récits oraux en général :

Les difficultés, il ne faut pas se le cacher, sont considérables. Elles tiennent à des obstacles d'ordre à la fois matériel et psychologique. Recueillir la tradition orale suppose en effet chez le chercheur un ensemble de qualités rares, le flair, le goût et la connaissance du terrain, le sens des relations

---

<sup>2</sup> GILL, P., *Les Montagnais, premiers habitants du Saguenay, Lac-St-Jean*, Alma, Éditions Mishinikan, 1987.

<sup>3</sup> Les années 70 semblant marquer le début des investigations en matière d'anthropologie des peuples amérindiens du Québec.

<sup>4</sup> En comparaison, par exemple, avec les études qui ont été menées sur les Amérindiens d'Amérique du Nord.



humaines (car il n'est pas toujours aisé de faire parler les vieux et dans bien des cas la tradition dont ils sont les détenteurs comporte une dimension ésotérique ; il y a des messages trop forts pour des oreilles de non-initiés), et enfin de la méthode et beaucoup de discernement. Une fois le texte recueilli, de nombreux problèmes surgissent, en particulier au niveau de la transcription souvent rendue laborieuse en raison des disparités de langage pouvant survenir entre le conteur (particularités syntaxiques, archaïsmes, etc.) et le récepteur. Il faut ensuite traduire, analyser, classer et répertorier les documents recueillis, tâche qui, dans bien des cas, suppose la collaboration conjuguée d'historiens, de linguistes, d'ethnologues et de musicologues.<sup>5</sup>

Les nombreux obstacles que nous venons d'énumérer constituent un frein indéniable à la mise à l'écrit de récits oraux traditionnels amérindiens.

Enfin, les anthropologues qui se sont intéressés aux croyances amérindiennes semblent s'être focalisés sur les nations autrefois proches des missionnaires, à la fois parce qu'elles s'expriment aujourd'hui en français<sup>6</sup>, ce qui facilite les échanges entre chercheurs et Amérindiens, mais aussi parce que les missionnaires ont eux-mêmes laissé derrière eux une importante quantité de documents renvoyant aux rites et croyances des peuples qu'ils côtoyaient. Par conséquent, même si l'on sait qu'il existe des constantes dans la spiritualité et les récits oraux des Premières Nations du Québec, la recherche bénéficie aujourd'hui de plusieurs essais portant sur les croyances innues, huronnes-wendat ou encore algonquines quand peu d'études ont été menées sur les Micmacs, Attikameks et autres nations moins proches des missionnaires et moins francophones, voire ne parlant pas du tout le français, pour certaines.

Forte de ces différents paramètres, du cadre restreint de notre étude et de notre démarche particulière de mise en regard des récits issus de la tradition orale avec des textes contemporains, bien différente de celles des anthropologues, nous n'avons pas jugé pertinent de présenter et d'analyser, à la manière de ces derniers, de façon précise, exhaustive et développée, les croyances de nations ou de familles linguistiques amérindiennes choisies<sup>7</sup>. En revanche, notre recherche ayant pour objet la réactualisation de la tradition littéraire orale, il nous a semblé primordial de posséder une bonne culture globale de la cosmogonie amérindienne étudiée. Ce premier chapitre consistera donc

---

<sup>5</sup> CHEVRIER, J., *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 203.

<sup>6</sup> Et non plus uniquement dans leurs langues traditionnelles.

<sup>7</sup> Un important défrichage resterait pourtant à faire dans ce domaine. Parmi les travaux susceptibles de fournir un appui solide à quiconque souhaiterait en connaître davantage, citons, par ordre chronologique de publication : COUTURE Y.-H., *Les Algonquins*, Val-d'Or, Éditions Hyperborée, coll. « Racines amérindiennes », 1983 ; LAUGRAND, F., « *Les Religions amérindiennes et inuites* » in BOISVERT, M. (dir.), *Un Monde de religions*, tome III, Ste Foy, Presses de l'Université du Québec, 2002, p. 185 ; KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens du Québec, Les Héritiers de la Terre-Mère*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; FONTAINE, J.-L., *Croyances et rituels chez les Innus : 1603-1650*, Québec, Éditions GID, 2006 ; LANGUIRAND, J., PROULX, J., *L'Héritage spirituel amérindien Le Grand Mystère*, Montréal, Le Jour, 2009 ; BOUDREAU, R., *Sur la piste des symboles et des spiritualités autochtones du Québec et d'ailleurs*, Brossard, Éditions pour tous, 2014. Cette liste n'est bien entendu pas exhaustive.

en une présentation documentée et générale des croyances amérindiennes du Québec et des grands textes qui façonnent la spiritualité des Premières Nations du Québec.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la cosmogonie amérindienne, en présentant la spiritualité et les croyances liées à cette dernière. Cette contextualisation est essentielle si l'on veut comprendre la teneur des récits oraux auxquels nous nous intéresserons plus précisément dans un deuxième temps<sup>8</sup>. Les textes oraux amérindiens puisent en effet leurs origines dans cette cosmogonie. Nous nous interrogerons finalement sur ce qu'il reste, aujourd'hui, de ce matériau traditionnel dans les communautés et sur papier.

## 1.1. Spiritualité et croyances

### 1.1.1. Le Grand-Esprit

À la base des croyances amérindiennes se trouve le Grand-Esprit, créateur du monde, dont le nom varie en fonction des nations<sup>9</sup>. Il est cependant délicat de le définir, car sa nature et la date à laquelle il est apparu dans la spiritualité autochtone sont floues et controversées. Comme le souligne en effet René Boudreault dans son essai intitulé *Sur la piste des symboles et des spiritualités autochtones du Québec et d'ailleurs*<sup>10</sup> :

Les missionnaires catholiques ont utilisé le mot Tshishmento pour nommer un dieu anthropomorphe suprême, le Grand Pouvoir, le Grand-Esprit, le Grand Maître ou Propriétaire, mais cette idée de Seigneur ou de Créateur pour nommer le Dieu chrétien n'est pas aux yeux des ethnologues un concept provenant de l'antiquité autochtone. Les Anciens vivant encore actuellement admettent cependant l'idée de l'Auteur de la Création. Cet esprit n'a pas de forme ni de corps, on ne peut le voir et il est le Créateur et le contrôleur de l'univers. Il est un esprit comme le soleil, la lune et les étoiles qui a tout créé, les incluant.<sup>11</sup>

L'idée que le Grand-Esprit a vu le jour avec les missionnaires n'est pas l'apanage des non-Autochtones. Bernard Assiniwi<sup>12</sup>, auteur et anthropologue métissé cri qui a consacré de nombreuses années à la recherche sur la culture des Premières Nations, rejoint l'auteur québécois :

Nos littératures orales nous enseignaient que toute chose était vivante et nous leur accordions un « esprit ». Le nouvel arrivant, faisant de nous des païens, en déduisit que « l'esprit » était

---

<sup>8</sup> Comme précisé dans l'introduction générale, puisque nous avons choisi de nous concentrer exclusivement sur les récits, nous délaisserons les chants, bien que ces derniers fassent partie de la tradition littéraire orale amérindienne.

<sup>9</sup> « *Kitshe Manito* », « Manitou », « *Manito* », « Grand Lièvre », « *Matromec* » ou encore « *Areskaoui* » sont quelques-unes des multiples appellations du Grand-Esprit que nous avons rencontrées au cours de nos recherches.

<sup>10</sup> BOUDREAU, R., *Sur la piste des symboles...*, op. cit.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>12</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

l'équivalent de Dieu et que nous croyions en de multiples dieux. Après trente-cinq années consacrées à la recherche sur les peuples autochtones de l'Amérique et sans aucune prétention scientifique, il m'apparaît évident que l'esprit dont nos ancêtres dotaient les choses était une reconnaissance de la VIE de ces choses. Donner un esprit à un arbre est lui reconnaître la vie. Le Manitou des arbres est l'esprit des arbres et non le Dieu des arbres.<sup>13</sup>

L'écrivain décrit ici un animisme, défini par le *Petit Robert de la langue française*<sup>14</sup> comme l'« attitude consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine<sup>15</sup> », bien éloigné du polythéisme apparu dans un premier temps aux missionnaires. L'auteur huron-wendat Louis-Karl Picard Sioui<sup>16</sup> nous a lui aussi confirmé<sup>17</sup> que la conception d'un Esprit unique serait apparue avec les missionnaires. Si l'on en croit la définition de l'Encyclopédie Universalis<sup>18</sup> qui précise que, « dans son sens spécial, il [le Grand-Esprit] se réfère à la théorie d'Edward B. Tylor (1832-1917), selon laquelle la croyance aux Esprits représente la première phase de la religion<sup>19</sup> », on pourrait penser que les Premières Nations ont spontanément glissé de l'animisme vers une forme de monothéisme. Toujours est-il que le Grand-Esprit fait aujourd'hui partie intégrante de la spiritualité de l'ensemble des nations amérindiennes du Québec, en témoigne le nombre d'essais anthropologiques faisant mention de ce Grand-Esprit, décrit comme une puissance supérieure à l'origine du monde et se matérialisant dans tout ce qui s'y trouve et ceci que les chercheurs soient amérindiens - « Tous les Amérindiens adoraient le Grand-Esprit, le Grand Mystère, le Grand Pouvoir, le Ciel, le Maître de la vie, qu'ils appelaient indifféremment Père et Grand-père [...]»<sup>20</sup> - ou non :

Chaque tribu et parfois chaque campement a un dieu tutélaire Oki ou Manitou. Sa représentation symbolique est portée en amulette ou peinte sur les vêtements, habitations, boucliers, canots. Ces dieux reçoivent des offrandes consistant en pétun (tabac), plantes, oiseaux, jetés ponctuellement dans les lacs ou les rivières.<sup>21</sup>

On peut également saisir l'importance que revêt cet être suprême dans la spiritualité amérindienne au regard des rites qui lui étaient consacrés et qui sont évoqués dans la citation proposée ci-dessus.

Chez la plupart des nations, le Grand-Esprit est associé au soleil<sup>22</sup> :

---

<sup>13</sup> ASSINIWI, B., « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? », *Liberté*, vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5, 1991, p. 88.

<sup>14</sup> ROBERT, P., *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouvelle édition millésime 2017, Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert SEJER, 2016.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>16</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n<sup>o</sup> 3.

<sup>17</sup> Au cours de notre entretien à Wendake (communauté huronne-wendat située dans la périphérie de la ville de Québec).

<sup>18</sup> Source : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/animisme>

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> SIOUI, G. E., *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, p. 15.

<sup>21</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>22</sup> Et parfois à l'aigle.

Avant leur conversion au christianisme, les Innuts [*sic*] contemplaient le soleil. Pour eux, il y avait un genre de Dieu-Soleil. Ils pensaient qu'un être y habitait et dans la journée quand l'astre rayonnait, ils priaient l'être en lui demandant ses bienfaits. Ils lui rendaient grâce pour la lumière du jour, la nourriture, l'eau, l'abondance des forêts qui leur donnait abri et subsistance. Ils remerciaient pour ce qu'ils voyaient, ce qu'ils trouvaient et pour la variété des animaux [...] (André, 1984 : 35).<sup>23</sup>

Cet extrait, tiré d'un essai de René Boudreault consacré à l'étude des symboles et spiritualités autochtones, fait référence aux Innus, mais d'autres anthropologues tels que Béatrice Kasbarian Bricout ont noté la même association du Grand-Esprit au soleil, chez les Micmacs, notamment, pour qui « le Dieu suprême est lumière<sup>24</sup> » et qu'« ils [...] vénèrent tous les jours, dès le lever du soleil, en lui adressant un triple "Ho"<sup>25</sup> ».

Le Grand-Esprit aurait un équivalent maléfique, souvent appelé *Matci Manito* par les anthropologues. Tout comme pour son alter ego positif, on ne peut précisément définir à quel moment cette grande figure a fait son entrée dans l'imaginaire traditionnel amérindien, mais son émergence semble concorder avec celle du *Kitschi Manitou* ; en témoigne cet extrait issu d'un essai d'Yvon-Hermann Couture :

Les forces du mal étaient personnifiées par « Matci Manito », le Mauvais Esprit. Les Algonquins n'y portaient pas beaucoup d'attention avant l'arrivée des missionnaires. Ces derniers en ont fait l'équivalent du diable.<sup>26</sup>

### 1.1.2. Les Esprits

D'après nos lectures, *Kitschi Manito* et *Matci Manito* s'expriment dans le monde visible et influencent la vie des êtres humains par l'intermédiaire d'Esprits secondaires<sup>27</sup> dont Jacques Languirand propose une définition :

[...] Pour chaque entité de ce monde, il [le Grand-Esprit] a créé « un esprit universel », une puissance invisible, comme une énergie spirituelle et une forme idéale, qui puisse s'incarner en cette entité particulière, la guider et l'inspirer dans l'accomplissement de sa mission. En ce sens, tous ces « esprits » sont les gardiens de l'intégrité du monde.<sup>28</sup>

Appelés manitous chez les peuples appartenant à la famille algonquienne, ces Esprits portent le nom d'*oki* chez les Iroquoiens :

---

<sup>23</sup> BOUDREULT, R., *Sur la piste des symboles...*, op. cit., p. 172.

<sup>24</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, op. cit., p. 81.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins*, op. cit., p. 66-67.

<sup>27</sup> Certains chercheurs vont jusqu'à dire qu'ils dirigent ces Esprits secondaires.

<sup>28</sup> LANGUIRAND, J., *L'Héritage spirituel...*, op. cit., p. 20.

Les Wendats, comme les autres Amérindiens, croyaient à des forces spirituelles connues et inconnues disséminées dans la nature environnante avec lesquelles ils vivaient en interrelation en vue de subsister dans ce monde hostile. Pour eux l'univers était rempli de forces spirituelles, des êtres de désir à forme humaine et non-humaine qu'ils appelaient ouki/oki.<sup>29</sup>

Les Esprits peuvent se manifester dans un arbre, un animal, une pierre, autrement dit, dans tout élément de la Création du Grand-Esprit. Reliés les uns aux autres, ils sont interdépendants et de forces diverses, comme en témoigne cette citation tirée d'un essai de Béatrice Kasbarian Bricout :

Dans la mythologie algonquine animiké, l'oiseau tonnerre ou grand aigle, gouverne les éléments, le Grand Lièvre, nichabou, dirige la majorité des animaux mais ne peut commander mishibiji, la grande panthère qui hante les eaux ou le grand serpent cornu, missikenabek au regard sidérant. Quant à michimekinak, elle a un ascendant très particulier car cette tortue géante porte aki, la terre. Dans cette farandole animale le castor, amikini, possède une place appréciée car il a fonction de se dévouer entièrement au bien-être de l'homme.<sup>30</sup>

Par ailleurs, la nature des Esprits peut aussi bien être positive que négative :

Les manitous pouvaient donc être bons ou mauvais pour l'Algonquin. Les manitous bénéfiques étaient le soleil, la lune, les lacs, les rivières et les bois. Maléfiques étaient les vipères, le dragon, le froid et les tempêtes.<sup>31</sup>

Certaines sources indiquent que les mauvais Esprits seraient la manifestation de *Matci Manito* dans le monde d'en bas<sup>32</sup>. Pour d'autres, les Esprits négatifs seraient de bons manitous pervertis par les mauvaises actions des hommes :

Ces énergies naturelles d'origine divine sont, par essence, créatrices et bienfaitantes, mais elles peuvent être perverties par l'être humain et devenir destructrices et malfaisantes. Le mauvais esprit est une puissance spirituelle dénaturée, engendrant le chaos, le mal et la souffrance en ce monde.<sup>33</sup>

Cependant, Diane Boudreau précise dans son *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*<sup>34</sup> que le terme *oki* ne renvoie ni à une puissance bénéfique ni à une puissance maléfique. Elle déclare qu'il s'agit en effet d'une « distinction inexistante en général chez les Indiens d'Amérique du Nord<sup>35</sup> ». Soulignons enfin que les Iroquoiens semblent avoir élargi le sens d' Esprits aux chamans ou à tout ce qui serait animé d'un esprit :

---

<sup>29</sup> RAMAZANI BISHWENDE, A., *Dieu dans la modernité: Supprimer la religion, n'est-ce pas supprimer l'Homme?*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 167.

<sup>30</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, op. cit. p. 83-84.

<sup>31</sup> COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins*, op. cit., p. 66.

<sup>32</sup> C'est ainsi que les Amérindiens qualifient le monde terrestre, à l'opposé du monde d'en haut, monde des Esprits.

<sup>33</sup> LANGUIRAND, J., *L'Héritage spirituel...*, op. cit., p. 34.

<sup>34</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit.,

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 43.

Selon les Relations des Jésuites, « La meilleure traduction que l'on puisse donner du terme "oki" serait esprit, avec comme deuxième sens chaman... » (Tooker, 1987, p. 168). [...] On appelait les chamans des oki, car un esprit puissant entrait dans leur corps ou leur apparaissait en rêve pour leur révéler le secret d'une guérison ou d'un succès. Les Hurons donnaient ainsi le nom d'oki « à ceux qu'ils admiraient et estimaient, à ceux qui faisaient quelque chose d'extraordinaire, aux plus habiles que le commun, aux vaillants, aux fous, à certains esprits et aux amulettes (ibid., p. 86) ». <sup>36</sup>

Louis-Karl Picard Sioui déclare lui-même dans son roman *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>37</sup>, après avoir décrit les *oki* comme des êtres possédant des pouvoirs magiques ou extraordinaires, que sont nommées *oki* toutes les créatures surnaturelles, bienveillantes ou malveillantes, de chair ou d'esprit. D'après lui, « les guérisseurs et les sorciers sont également appelés oki, tout comme les grands chasseurs et les fous<sup>38</sup> ». Même s'il était tentant d'approfondir nos recherches pour déterminer d'où proviennent ces manitous et dans quelle mesure leur nature est positive et/ou négative, notre étude ne nécessite pas de savoir comment naissent ces derniers mais plutôt de bien avoir conscience de leur place prépondérante au sein de la spiritualité de l'ensemble des populations amérindiennes du Québec.

### 1.1.3. Le lien Hommes-Nature

Le lien des Premières Nations avec la Nature est bien différent de celui que l'on cultive dans nos sociétés occidentales. On peut parcourir, à ce sujet, les travaux de l'anthropologue Philippe Descola<sup>39</sup>. Pour ce dernier, le concept de Nature est une fabrication occidentale qui existerait en opposition avec la culture. Ainsi, la Nature serait tout ce qui n'est pas lié aux savoirs ou aux savoir-faire humains. Cette vision des choses induit une différence, un écart, entre l'humain et le non-humain. Or, le chercheur a constaté, en étudiant des peuples d'Amazonie équatorienne<sup>40</sup>, que ce modèle était inexistant dans leurs sociétés : la Nature n'y existe pas puisque tout est Nature, les êtres humains y compris. Ainsi, les Achuar n'entretiennent pas de rapports utilitaristes avec les plantes ou les animaux mais des rapports de « personne à personne » ; ils leurs prêtent une âme, des pensées, des dispositions sociales. Cela explique, déclare Philippe Descola, les difficultés que nous rencontrons, nous, Occidentaux, pour comprendre les civilisations « autochtones » et leurs rapports à ce que nous appelons « Nature ».

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>39</sup> On peut consulter à ce sujet DESCOLA, P., *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2005 ou encore *Anthropologie de la nature*, Paris, Collège de France, 2013.

<sup>40</sup> Les Achuar, population amazonienne jivaro située entre le Pérou et l'Équateur.

La conception de la Nature est la même chez les Amérindiens du Québec que chez les Achuar. Pour eux, les humains et le reste de la Nature, dont ils font partie intégrante, coexistent dans un grand ensemble. Ils ne sont pas dissociés :

Terre-Mère est remplie de la compassion divine : elle donne abondamment et gracieusement ses produits aux êtres qui vivent sur son sol et qui en ont besoin. [...] Qui plus est, nous sommes tous et toutes enfants de Terre-Mère ; nous sommes tous nés en son sein ; nous sommes tous frères et sœurs. Elle est la Mère commune de tout ce qui vit ; elle est la Matière dont est fait tout être : Mater/Materia. Avec elle, nous sommes en relation de filiation. Tout ce qu'elle produit est animé, c'est-à-dire possède une « âme », y compris les minéraux.<sup>41</sup>

Pour les Amérindiens, parce que la vie n'est faite que d'actions attribuées aux Esprits, parce que tout est l'œuvre du Grand-Esprit et comme le met en avant Jacques Languirand dans l'extrait proposé ci-dessus, parce qu'il existe une relation presque filiale entre la Terre, les êtres humains, les animaux, les végétaux et les minéraux qu'elle abrite, tous se situent sur un pied d'égalité et tous ont ainsi droit au même respect. L'auteur ajoute que :

Dans l'héritage spirituel amérindien, le rapport de l'être humain au milieu naturel en lequel il vit est organique. Jamais, cette relation n'est envisagée comme purement fonctionnelle et utilitaire. Le lien avec les plantes et les animaux y est mesuré par la satisfaction des besoins légitimes, les possibilités de cet environnement naturel et la préoccupation des générations futures. Et cette attitude est plus que simplement écologique : elle comporte une dimension nettement spirituelle, précisément parce qu'on croit que le Grand-Esprit cosmique est présent en ces plantes et ces animaux par l'entremise des esprits qui le représentent.<sup>42</sup>

Ainsi, les Amérindiens remercient Terre-Mère pour les courges, le haricot ou le maïs avec lesquels elle les nourrit et implorent le pardon des créatures qu'ils tuent, en témoigne cet extrait tiré de l'essai d'Y.-H. Couture :

[...] avant même la mise à mort d'un animal, ou la coupe d'un arbre, l'amérindien faisait appel au Créateur pour le remercier de ce qu'il lui offrait. Ce grand respect se répercutait sur l'ensemble des êtres vivant sur leurs territoires puisque, pour lui, la chasse était plus qu'une tuerie ; elle était un véritable duel entre l'Homme et la bête. Avec cette idéologie qui leur est propre, les Montagnais respectaient tout naturellement leur environnement. Autant le respect pour l'animal était grand avant la mort, autant il l'était après la mort de l'animal. Après avoir récupéré toutes les parties comestibles de l'animal, les ossements étaient suspendus à un arbre, ou étalés sur une plate-forme pour éviter que les petits animaux ne répartissent les restes. Tout ça parce que les Montagnais (tout comme la plupart des nations faisant partie de la famille algonquienne) avaient une croyance ancestrale qui voulait qu'au bout d'un certain temps, la chair se réanimait autour des ossements et l'animal pouvait ainsi revivre.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> LANGUIRAND, J., *L'Héritage spirituel...*, op. cit., p. 26- 27.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>43</sup> COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins*, op. cit., p. 66-67.

Y.-H. Couture précise par ailleurs que, dans la spiritualité amérindienne, certains animaux sont plus vénérés que d'autres. C'est par exemple le cas de l'Ours<sup>44</sup>, souvent décrit comme un dieu envoyé sur terre comme adjutant aux humains. *Michabou*, le Grand Lièvre, est considéré, dans plusieurs nations, comme le Maître des animaux, tandis que le Grand Aigle dirige les éléments dans la mythologie algonquine. Chez les Iroquoiens, *Missikenabek*, le Grand Serpent à cornes, est une figure essentielle. Le monde huron-wendat, quant à lui, s'est construit sur le dos de *Michimekinak*, la Grande Tortue. Quant aux oiseaux, ils sont à la fois les représentations de ceux qui ne sont pas encore nés et celles des Esprits des morts. Par ailleurs, si un oiseau se trouve isolé, perché à la cime d'un arbre, les Amérindiens disent qu'il conduit l'esprit d'un défunt vers l'autre monde. Dans *Les Amérindiens du Québec, Les Héritiers de la Terre-Mère*<sup>45</sup>, Béatrice Kasbarian Bricout liste quelques autres animaux essentiels dans la spiritualité amérindienne :

Si les grands mammifères sont respectés par les Amérindiens non seulement [*sic*] parce qu'ils sont d'essence spirituelle et qu'ils contribuent à leur survie, il est intéressant de souligner que le Dieu créateur se cache sous une apparence bien moins impressionnante que celle de l'ours, du bison, de l'orignal ou de la baleine. Pour les uns, c'est le Grand Lièvre -wabos, ou le castor -amik, largement aidé du rat musqué, muskarat ou odjack, suivant les tribus. Parmi les génies bienfaisants, l'araignée, kokom, se taille la plus belle part.<sup>46</sup>

Il ne s'agit bien sûr là que de quelques exemples donnant à apprécier la diversité de la Nature et des rôles attribués à quelques Esprits qui la composent, notamment ceux des animaux dont la présence est essentielle dans la spiritualité amérindienne du Québec<sup>47</sup>. Ce lien Homme-Nature<sup>48</sup> sera à prendre en compte lors de notre étude des textes amérindiens contemporains.

#### 1.1.4. Le Cercle sacré

Dans le prolongement de notre réflexion sur le lien Homme-Nature apparaît la notion de « Cercle sacré ». De fait, dans la spiritualité amérindienne, tout se rapporte au cercle :

Dans l'écoulement du temps, au sein de la nature, le cercle devient un cycle. Il y a le cycle de la vie de chaque individu, qui va de la naissance à la mort et à la renaissance, en passant par l'enfance, la maturité et la vieillesse. Il y a celui de la répétition inlassable des saisons et celui de l'arbre, par exemple, qui naît, grandit, produit ses feuilles, puis les redonne au sol qui nourrit à nouveau ses racines, qui elles-mêmes font remonter à l'intérieur de l'arbre la sève et tout ce qui sera nécessaire

---

<sup>44</sup> Communément appelé *mask* ou *awasso*.

<sup>45</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, *op. cit.*

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>47</sup> Des études plus approfondies sur les animaux dans la spiritualité amérindienne du Québec ont été menées, entre autres, par Béatrice Kasbarian Bricout dans *Les Amérindiens...*, *op. cit.*, ainsi que par Yvette Barriault dans *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais, (Innu-Québec-Labrador)*, Hauterive, Québec, Société historique de la Côte-Nord, 1971.

<sup>48</sup> Nous le qualifierons ainsi pour faciliter la compréhension de notre propos, même si nous gardons à l'esprit le fait que cette différenciation est le produit de notre modèle de pensée occidental.



à l'apparition de nouvelles feuilles. Et que dire du cycle des générations qui se renouvellent, avec l'inéluctable succession des mortalités et des naissances, les premières étant inséparablement liées à l'apparition des secondes. Partout, dans la nature, le cycle de la mort et de la renaissance est présent.<sup>49</sup>

Cette représentation du cercle se retrouve d'ailleurs dans les pratiques traditionnelles des Amérindiens, telles que la chasse, pour lesquelles « les familles utilisaient, annuellement, un secteur différent. Elles effectuaient une rotation, pour donner le temps à la forêt de se régénérer<sup>50</sup> ». Le Cercle a également son importance parce qu'il se rapporte aux Esprits. De fait, la Terre, elle-même cercle sacré, serait divisée en quatre quartiers qui correspondent aux quatre points cardinaux. Or, comme le souligne Jacques Languirand, Nord, Sud, Est et Ouest représentent chacun un esprit :

Ainsi l'esprit de l'Est est-il généralement lié à la clarté nouvelle de l'aube, au retour fidèle de la lumière du matin et aux énergies créatrices du printemps. Sa couleur est le jaune et son élément est l'eau. C'est donc ici la communion possible au printemps de la vie, à la puissance spirituelle de la renaissance et à la lumière de la sagesse. De même l'esprit du Sud est-il normalement associé au midi et à la chaleur de l'été. Sa couleur est le rouge et son élément est le feu. On peut alors partager ici les forces de l'été de la vie et de la chaleur spirituelle d'un amour rempli de respect mutuel. À son tour l'esprit de l'Ouest est-il celui des pluies et des vents automnaux. Sa couleur est le noir et son élément est la terre. On s'ouvre ainsi au détachement intérieur et à l'acceptation de l'automne de la vie. Enfin, l'esprit du Nord est-il immanquablement lié à la blancheur de la neige et aux froids hivernaux. Sa couleur est le blanc et son élément est l'air. On découvre alors la pureté aérienne de l'enfance retrouvée, la paix de la conscience et le courage nécessaire pour traverser les dernières épreuves de la vie.<sup>51</sup>

Le Cercle est donc à la fois présent dans le temps et dans l'espace.

### 1.1.5. Les rêves/L'âme

Nous avons choisi d'aborder la question des rêves et de l'âme concomitamment, car ces deux objets de la spiritualité amérindienne sont indissociables. Les peuples amérindiens en général prêtent beaucoup d'attention à leurs rêves, notamment parce qu'ils pensent que le Grand-Esprit et ce qui constitue le monde invisible peuvent communiquer avec eux par ce biais<sup>52</sup>. Yvette Barriault nous éclaire sur la nature et l'importance des rêves :

Chez les Montagnais le rêve nous apparaît clairement comme un moyen de communiquer avec le monde d'en haut. Cependant cette pratique ayant été condamnée par les missionnaires, l'Indien d'aujourd'hui se sent culpabilisé quand il rêve. Pourtant renoncer au rêve pour un Montagnais c'est du même coup détruire une conception de l'homme et une vision du monde intimement liées au système de pensée montagnais. Dans toute l'Amérique du Nord, à l'exception de la zone du Sud-

---

<sup>49</sup> LANGUIRAND, J., *L'Héritage spirituel...*, op. cit., p. 57-58.

<sup>50</sup> Source : <http://www.anishinabenation.ca>

<sup>51</sup> LANGUIRAND, J., *L'Héritage spirituel...*, op. cit. p. 59.

<sup>52</sup> Yvette Barriault, dans *Mythes et rites...*, op. cit., ajoute que « même la naissance d'idées dans la réalité est interprétée comme une révélation de l'âme-esprit », p. 32.

ouest, on voit apparaître sous une forme ou sous une autre la croyance que l'homme possède deux jeux d'âmes : une ou plusieurs âmes corporelles qui donnent au corps la vie, la faculté de se mouvoir et la conscience, et une âme de rêve ou « âme séparée », identique à l'homme lui-même tel qu'il se manifeste sur un plan extra-corporel dans différents états de pénombre psychique. C'est cette dernière âme qui, lorsque le corps est immobilisé dans la passivité du sommeil ou de l'inconscience, erre dans l'espace et se rend en des lieux lointains, parfois même au royaume des morts.<sup>53</sup>

Ronan Kouba ajoute que, grâce aux rêves, les Amérindiens « peuvent entrer en contact avec les morts<sup>54</sup> » et que « les rêves peuvent indiquer le chemin à suivre ou en proposer un, s'il y a un choix à faire, et aussi prévoir l'avenir<sup>55</sup> ». L'âme s'exprime en effet à l'individu par le moyen du rêve, en lui prodiguant des conseils, des indications mais aussi des ordres. Ainsi, si le rêveur réfléchit à la signification de son rêve, il peut obtenir d'importantes révélations, comme une indication concernant du gibier et parvenir à entretenir des contacts étroits avec les Esprits. À l'inverse, s'il méprise ses rêves, l'âme se révolte et peut causer une maladie, un malheur, une famine et toutes sortes d'autres désagréments :

En général, si [ses] désirs n'étaient pas satisfaits, l'âme se mettrait en colère et non seulement ne permettait pas à la personne d'être heureuse, mais encore se révolterait contre le corps, causant ainsi la maladie [...] ou un grand malheur [...].<sup>56</sup>

De même, pour pouvoir bénéficier des révélations du rêve, les Amérindiens doivent se comporter correctement. Il faut sans doute également insister sur le fait que, pour les Premières Nations, le rêve est perçu comme une réalité. Comme l'explique Diane Boudreau : « Les Hurons n'interprétaient pas les rêves comme des symboles, mais plutôt comme des désirs réels, comme une réalité probable et imminente. Rêver d'un festin signifiait qu'il y aurait un festin<sup>57</sup> ». Cela renvoie aux conceptions globales des Amérindiens selon lesquelles « les objets sacrés ou les manifestations physiques et spirituelles des êtres surnaturels sont perçus comme des objets et des manifestations réelles<sup>58</sup> ». Ce constat est intéressant car il nous amène à être vigilants dans l'interprétation que nous ferons des textes contemporains à l'étude. Il nous faudra en effet prendre garde à ne pas catégoriser comme « fantastiques » ou « merveilleux » des textes dans lesquels le surnaturel intervient sans pour autant négliger leur dimension spirituelle. D'ailleurs, ce type de conception est courant dans d'autres

---

<sup>53</sup> BARRIAULT, Y., *Mythes et rites...*, op. cit., p. 59.

<sup>54</sup> KOUBA, R., *Le Secret de la sagesse amérindienne*, Montréal, Édimag, 2010, p. 2-4.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> TOOKER, 1987, p. 83, in BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 65.

<sup>57</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 65.

<sup>58</sup> MICHAUD, A., MAILHOT, J., RACINE, L., « Michel Noël : quand le roman québécois pour la jeunesse défend la cause des peuples autochtones », *Lettres et écritures*, Montréal, vol. 2, n° 2, décembre 1964, p. 23.

littératures francophones. Dans *La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*<sup>59</sup>, le linguiste Gérard Marie Noumssi déclare en effet à propos de la littérature africaine :

L'écriture romanesque de Kourouma met constamment en œuvre une esthétique du merveilleux. Avec T. Todorov (1970 : 37) l'on définira le merveilleux comme des récits où des événements surnaturels se produisent sans obliger le lecteur et les personnages à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle (des faits) évoqués (de sorte que) les récits merveilleux sont des récits où le surnaturel est accepté comme tel à côté du naturel. Il n'y a pas de rupture entre les deux. Force est de constater que chez Kourouma, le surnaturel mélangé au naturel doit donner lieu à des réactions de doute, du moins chez le narrateur. À cet égard, on peut relire dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* les épopées de Koyaga (tuant des animaux mythiques : une panthère et un buffle).<sup>60</sup>

Il est intéressant de noter que, dans l'extrait choisi, si l'auteur présente bien l'association pouvant exister entre ce que nous appelons, nous, Occidentaux, naturel et surnaturel, dans les textes postcoloniaux, il ne peut s'empêcher de recourir au terme de « merveilleux » pour les catégoriser. Nous reviendrons par la suite sur le manque de pertinence dont souffre, selon nous, ce type de catégorisation pour notre objet de recherche<sup>61</sup>.

#### 1.1.6. Mistanapéo

Le chaman, ou *Mistanapéo*, est un personnage incontournable de la spiritualité amérindienne. Il est particulièrement puissant car il a la capacité d'entrer en contact avec le Grand-Esprit et avec les Esprits. Il est par ailleurs investi de nombreux pouvoirs. Le chaman est une passerelle indispensable entre les humains et le monde d'en haut car il peut poser aux Esprits les questions de son peuple et à l'inverse, transmettre les réponses formulées par les Esprits aux membres de sa communauté. Le plus souvent, le chaman est mentionné pour l'aide qu'il apporte à la chasse. Il peut, par exemple, interroger les Esprits sur la direction dans laquelle se trouve le gibier :

C'est Mistanapéo qui établira le contact entre l'homme et les Esprits du monde surnaturel, car il est le seul à comprendre et à interpréter le langage des hommes qui sont en bas et des dieux qui sont en haut. Lorsque la communication s'établit, la tente vibre et s'agite furieusement. Dans un langage incohérent, souvent en chantant au son d'un tambour, le chaman interroge les Esprits, afin qu'ils lui révèlent quelle direction les chasseurs devront prendre pour trouver et tuer les animaux, qui sont à la base de son régime alimentaire et essentiels à la survie de sa famille ou de son peuple.<sup>62</sup>

Il peut également questionner les Esprits sur les causes d'une disette et y apporter des solutions :

Par ses rites, ses prières, ses chants, la magie de son tambour, l'officiant entrait en communication avec l'Esprit des animaux pour savoir quelle faute avait été commise et comment l'expier. Souvent

---

<sup>59</sup> NOUMSSI, G.-M. *La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2009.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>61</sup> Lorsque nous tenterons, justement, de catégoriser les différents récits oraux amérindiens. Cf. sous-partie 1.4.

<sup>62</sup> NOËL, M., *Les Oiseaux d'été*, Montréal, Leméac, 1981, p. 109-110.

un membre du clan avait commis un sacrilège en gaspillant la chair d'un animal ou en ne brûlant pas ses os. Il devait alors se faire pardonner en offrant des présents. Toutes les offenses pouvaient être rachetées par la générosité et le partage.<sup>63</sup>

En résumé, le chaman est un guide indispensable à la vie de la communauté. Son rôle éminemment important fait de lui un personnage respecté et vénéré par l'ensemble des Amérindiens.

Nous nous sommes attachée à présenter succinctement les croyances amérindiennes. Or, comme le souligne Diane Boudreau :

La perception amérindienne de la réalité s'inscrit [...] dans une perspective conceptuelle et spirituelle bien particulière. Elle témoigne de l'originalité de la culture et du discours. Il va de soi que l'une des manifestations privilégiées de cette façon de concevoir, de ressentir, de dire et de penser l'univers est le « texte oral » amérindien.<sup>64</sup>

Cette citation met bien en lumière le lien qui existe entre les croyances amérindiennes et les récits oraux, ces derniers s'inscrivant dans le prolongement des premières. Elle nous permet d'amorcer un deuxième point de notre réflexion : le texte oral amérindien.

## 1.2. Le « texte oral amérindien » : généralités

### 1.2.1. Le problème de terminologie

D'après les chercheurs en anthropologie ou en littérature amérindienne, il est difficile de « catégoriser » la littérature orale amérindienne car on ne lui trouve pas d'équivalent dans nos littératures occidentales, en témoigne la déclaration de Diane Boudreau selon laquelle « les catégories de récits établies par les Algonquiens et les Iroquoiens ne s'apparentent guère aux catégories ou aux genres littéraires occidentaux<sup>65</sup> ». Cette dernière ajoute qu'« elles ne correspondent pas à toutes les catégories créées par d'autres sociétés orales<sup>66</sup> (par exemple, les sociétés africaines) ni aux "genres" relevés par les chercheurs<sup>67</sup> ». Maurizio Gatti, lors de notre entretien à Québec, nous a expliqué qu'il existait des « catégories très précises dans les langues autochtones, qui peuvent être différentes de notre perception des légendes ». Par ailleurs, d'après ses recherches et les rencontres qu'il a été amené

---

<sup>63</sup> NOËL, M., *Amérindiens et Inuits. Guide culturel et touristique du Québec*, Saint-Laurent, Trécarré, 1996, p. 176.

<sup>64</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>66</sup> Diane Boudreau entend par « sociétés orales » les peuples chez lesquels la transmission des savoirs historiques, sociaux, etc. se fait oralement (ou en tout cas essentiellement), de génération en génération et non par le biais de l'écriture.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

à faire<sup>68</sup>, les histoires racontées, quelle que soit l'époque, proche ou très éloignée, dans laquelle elles s'inscrivent, sont perçues comme vraies par ceux qui les narrent. On voit donc bien que, dans le cadre de notre étude, nous devons nous garder, autant que faire se pourra, d'assimiler les textes étudiés aux genres littéraires que sont les mythes, les légendes ou les contes. Les auteurs amérindiens du Québec n'échappent bien sûr pas à une forme d'influence de la culture québécoise, voire canadienne. Il n'est donc pas impossible que l'on retrouve dans leurs textes des motifs proches de ceux présents dans les genres littéraires évoqués. Il faudra toutefois prendre garde à ne pas croire que ces formes, appartenant elles aussi à la tradition orale, renvoient à une réutilisation de cette tradition en question et être bien conscients qu'elles témoignent plutôt de l'influence de la culture québécoise sur l'imaginaire amérindien. Afin de prévenir toute méprise, il nous a semblé plus pertinent de nous en référer aux catégories établies par les Premières Nations elles-mêmes, plutôt qu'à nos références occidentales, comme le suggère à juste titre Alain Beaulieu dans son essai *Les Autochtones et le Québec, Des premiers contacts au Plan Nord*<sup>69</sup> :

Dans les traditions occidentales, lorsqu'il est question de récits, on distingue généralement les mythes, les légendes et les contes. Cependant, comme le constatait Stith Thompson au début du XX<sup>e</sup> siècle, et comme l'a redit Nabokov, pour ce qui est des Autochtones d'Amérique du Nord, la trinité « myth/legend/folktale » apparaît comme un « outil maladroit » que les étrangers tentent d'appliquer à des traditions orales différentes des leurs (Nabokov, 1996 : 12). Ces auteurs conseillent de se fonder plutôt sur les catégories autochtones, ce qui, en effet, tombe sous le sens.<sup>70</sup>

En accord avec l'assertion d'A. Beaulieu, nous nous attacherons à désigner les catégories de textes amérindiens par les qualificatifs que leur ont donnés les intéressés ou par des appellations larges comme « récits oraux » ou « textes oraux ». Par ailleurs, même si, comme nous l'avons souligné, il existe des catégories dans lesquelles s'insèrent tous les mythes (toutes nations confondues), comme le déclare Anna Paola Mossetto : « Nous ne pouvons [...] parler d'une tradition amérindienne homogène ; celle-ci se doit soit d'être pluralisée, soit d'être avant tout caractérisée par sa diversité, sa mosaïque culturelle<sup>71</sup> ». Au cours de notre présentation des différentes catégories de récits oraux amérindiens, nous essaierons donc à la fois de mettre en avant les constantes entre les récits et leurs variantes inhérentes à différents facteurs que nous développerons par la suite.

---

<sup>68</sup> Nous avons nous-mêmes pu vérifier l'exactitude de cette hypothèse au cours de notre entretien avec Jean-Louis Fontaine, auteur innu.

<sup>69</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones et le Québec, Des Premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>71</sup> MOSSETTO, A. P., « Ceci n'est pas un Makoucham », in MOSSETTO, A. P. (dir.) avec la collaboration d'Isabelle Miron, *Paroles et images...*, *op. cit.*, p. 15.

*A priori*, la tradition littéraire orale amérindienne, toutes nations confondues, renfermerait deux types de récits : « Chez les Innu - comme chez la plupart des Algonquiens, des Inuits, des Athapascans -, on distingue deux catégories de récits, l'une regroupant les récits dits "atanukans" et l'autre les "tipatshimuns" <sup>72</sup> ». Alain Beaulieu, comme nous allons le voir par la suite, n'est pas le premier chercheur à les avoir mises en évidence. En revanche, le fait qu'il les emploie dans un essai paru en 2013 nous permet de nous assurer qu'elles sont encore utilisées par les chercheurs à l'heure actuelle. Les *atanukan* et les *tipatshimun* ont les deux mêmes principales fonctions : expliquer la façon dont le monde est organisé et dicter les bonnes règles de conduite aux Amérindiens. Voici quelques exemples de thématiques relevées dans ces deux types de récits oraux :

Parmi les règles qui permettent la reproduction de la société et qui sont exposées dans ces récits, mentionnons celles qui régissent les relations entre les parents et les enfants, les comportements des plus jeunes à l'égard des aînés, l'attitude envers les orphelins, le choix du conjoint, les rapports entre les membres d'un même groupe et avec les étrangers, la répartition des tâches, le partage de la nourriture, les réactions face à la maladie, etc. Parmi les explications que livrent ces récits sur le cosmos, notons celles sur l'instauration de l'alternance des saisons, du jour et de la nuit, du passage de la vie perpétuelle à une vie suivie de mort, celles de la formation de notre terre, des différentes espèces animales et végétales, etc.<sup>73</sup>

Concernant les récits à vocation étiologique, Michel Noël<sup>74</sup> précise que « Les mythes ne s'en tiennent pas aux grandes fresques : ils vont aussi dans les moindres détails et expliquent à l'homme pourquoi le castor a la queue plate, la loutre, un corps effilé, le bouleau, une écorce blanche, etc.<sup>75</sup> ». Les thématiques abordées dans ces mythes sont donc extrêmement variées.

Comment différencier un *atanukan* d'un *tipatshimun* ? Cette question, plus complexe qu'il n'y paraît, fera l'objet de nos deux prochaines sous-parties. Nous reviendrons sur la catégorisation initiale de ces deux types de récits que nous présenterons tour à tour. Nous comprendrons, en nous appuyant sur des réflexions d'anthropologues, pourquoi ces textes échappent aux classifications occidentales. Nous en profiterons pour nous attarder sur l'éclairage nouveau qui est fait, depuis quelques années, sur ces catégorisations et réfléchirons à l'impact que ces récentes approches pourraient avoir sur notre étude.

---

<sup>72</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones...*, op. cit., p. 78-79.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

<sup>75</sup> NOËL, M., *Les Oiseaux...* op. cit., p. 73.

### 1.3. Les *atanukan*<sup>76</sup>

#### 1.3.1. Terminologie et définition

Marie-Jeanne Basile et Gérard Mc Nulty comptent certainement parmi les premiers folkloristes à avoir tenté de définir les *atanukan*. Ils en ont en effet eux-mêmes collecté, transcrit et traduit, qu'ils ont regroupés dans un recueil intitulé *Atanukana. Légendes montagnaises. Montagnais legends*<sup>77</sup>, publié en 1971. Dans la préface de leur ouvrage, ils en proposent une définition et on perçoit d'emblée les difficultés qu'ils rencontrent pour définir précisément ce genre bien particulier qui échappe aux catégories occidentales :

Le titre ATANUKANA a comme équivalent en français le mot légende. Mais en réalité, par le contenu des récits, il nous semble bien qu'il s'agisse d'un genre plus étendu englobant à la fois le mythe étiologique et la simple fiction fantaisiste, inhérente au conte populaire. En effet, il n'est pas facile de départager chacun de ces éléments et de savoir avec exactitude dans quelle mesure les Montagnais d'aujourd'hui ajoutent foi aux explications qui y sont données sur les phénomènes naturels, ou s'amuse tout bonnement des fourberies et tours attribués à quelque héros, animal ou humain, plus rusé que le commun des mortels.<sup>78</sup>

Le souci de la nuance et de l'exactitude repérable chez les deux folkloristes tient à la diversité des récits que l'on peut rencontrer au sein même de la catégorie « *atanukan* », certains présentant, d'après eux, les caractéristiques de textes cosmogoniques, d'autres semblant consister en des histoires isolées. Nous verrons qu'il faut en fait dissocier ces deux types de récits tout en les maintenant intégrés dans la catégorie des *atanukan*.

Par la suite, les anthropologues se tournent davantage vers l'emploi du terme « mythe », mais cette désignation erronée a probablement été, au départ, donnée par les missionnaires, comme semble le penser l'anthropologue Rémi Savard :

Le terme mythe, tel qu'on l'emploie dans le présent ouvrage, est une traduction plus ou moins heureuse du terme montagnais *atenogen*. Les Micmacs des provinces maritimes parlent d'*ahtookwokun* (Rand, S. T., 1894 : 75 : 1888 : 156), les Ojibwa du nord de l'Ontario d'*atisokanak* (Hallowell, A. I., 1967 : 216), les Ménomini du Wisconsin d'*a'tano'gen* (Hoffman, W. J., 1896 : 297), les Cris de l'Ouest canadien d'*ātayōhkāwin* (Bloomfield, L., 1930 : 6), etc. C'est dans cette notion algique vraisemblablement très ancienne que le Jésuite Lejeune avait d'abord cherché une représentation montagnaise de l'Être suprême : « ... ils m'ont répondu qu'ils ne savaient pas qui estoit le premier Auteur du monde, que c'estoit peut-estre Atahocam, mais que ce n'estoit pas certain, qu'ils ne parloient d'Atahocam que comme on parle d'une chose si éloignée, qu'on ne peut

---

<sup>76</sup> Nous emploierons le terme *atanukan* car il nous est apparu comme le plus utilisé par les chercheurs mais son orthographe varie selon les essais. S'il semble parfois être accordé en nombre (dans les langues amérindiennes), nous avons choisi de le laisser au singulier. Des exemples d'*atanukan* sont disponibles en annexe n° 4.

<sup>77</sup> BASILE, M.-J., MC NULTY, G., *Atanukana, Légendes montagnaises. Montagnais legends*, Québec, Centre d'études Nordiques, Université Laval, coll. « Nordicana », 1971.

<sup>78</sup> *Ibid.*, préface.

tirer aucune assurance, et de fait le mot Nitatahokan en leur langue, signifie, ie raconte vne fable, ie dis vn vieux conte fait à plaisir » (Lejeune, p., 1634 : 13). Bloomfield donne pour les Cris du XX<sup>e</sup> siècle « akwah nitātayōhkām, je suis en train de raconter une histoire sacrée » (Bloomfield, L., 1930 : 9, notre traduction).<sup>79</sup>

D'après Mathieu Boisvert, les *atanukan* forment la première catégorie de récits. Plusieurs définitions en ont été données, mais celle proposée par ce dernier dans l'article « Mythes, rites et oralité amérindiens », paru dans l'essai *Paroles et images amérindiennes du Québec*<sup>80</sup>, nous est apparue comme la plus claire et complète :

Les *atenogen* remontent à un temps mythique, hors de l'histoire (ou tout au moins, de *notre* histoire), à une période où animaux et humains faisaient vie commune. Cette cohabitation a justement permis l'émergence d'une révélation, non pas divine, mais animale tout aussi sacrée ; les animaux ont alors transmis à l'humain leurs connaissances et leurs savoir-faire. Un conteur de La Romaine disait justement à Rémi Savard qu'un *atenogen* « c'est ce qu'on doit transmettre afin que les générations futures sachent ce qu'il convient de savoir ». L'*atenogen* est donc une « histoire » structurante puisqu'elle établit les balises de la compréhension qu'a l'Amérindien de l'univers, qu'elle détermine le savoir-faire et le savoir-être ; en d'autres termes l'*atenogen* détermine les rapports qu'il se doit d'entretenir avec son environnement : ses proches, son clan, la nature et les animaux.<sup>81</sup>

Les *atanukan* sont donc repérables par leur rôle étiologique et par leur inscription dans un temps éloigné du nôtre. Sylvie Vincent ajoute que les *atanukan* « mettent en scène la plupart du temps des personnages qui ne sont pas comparables à la population actuelle<sup>82</sup> ». Ces différentes indications nous permettent de classer les *atanukan* parmi les récits cosmogoniques, la cosmogonie étant définie par le *Petit Robert* comme « Théorie (scientifique ou mythique) expliquant la formation de l'univers ou de certains objets célestes<sup>83</sup> ». Ils sont ainsi étroitement reliés à la spiritualité et aux croyances amérindiennes. Mathieu Boisvert précise que :

[...] à l'opposé des visions occidentales, selon lesquelles l'humain se serait progressivement distancié de l'animal, les *atenogen* mettent plutôt l'accent sur un processus inverse : ce sont les animaux qui sont dissociés de l'humanité, la « nature » qui s'est progressivement distanciee de la culture.<sup>84</sup>

On sait que les *atanukan* ont au départ été catégorisés chez les Montagnais, apparentés à la famille linguistique algonquienne :

---

<sup>79</sup> SAVARD, R., *Le Rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, L'Hexagone et Parti pris, 1977.

<sup>80</sup> BOISVERT, M., « Mythes, rites et oralité amérindiens », in MOSSETTO, A. P. (dir.), avec la collaboration d'Isabelle MIRON, *Paroles...*, *op. cit.*

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>82</sup> CHALIFOUX, É., VINCENT, S., *Au Croisement de nos destins : quand Uepishtikueiau devint Québec*, Montréal, Recherches amérindiennes au Québec, 2009, p. 49.

<sup>83</sup> ROBERT, P., *Le Petit Robert. op. cit.*, p. 554.

<sup>84</sup> BOISVERT, M., « Mythes, rites et oralité amérindiens », *op. cit.*, p. 85.



Pour la plupart des Algonquiens, ces mythes (atanukan en montagnais) incluent les récits portant sur la création du monde, sur des personnages cosmogoniques, sur les événements qui ont eu lieu à l'époque où les hommes et les animaux n'étaient pas différenciés, et des récits étiologiques.<sup>85</sup>

Un doute pourrait donc subsister quant à leur existence chez toutes les nations amérindiennes du Québec, d'autant plus que l'auteure ne fait référence qu'à « la plupart des Algonquiens ». Cependant, comme le déclare Mathieu Boisvert :

Ce genre littéraire ne constitue pas l'apanage des Innu [*sic*] et de la famille plus large des Algonquins à laquelle ils appartiennent ; de tels récits sont présents dans toutes les traditions amérindiennes, des Pueblos du Sud-Ouest américain aux Inuits de l'Arctique canadien. Bien entendu, d'énormes variantes caractérisent les divers récits. Cependant, par le biais d'une analyse structurale des *atenogen*, Claude Lévi-Strauss et ses successeurs sont parvenus à dégager une « constante de la pensée amérindienne ».<sup>86</sup>

Dans *Mythologiques*<sup>87</sup>, C. Lévi-Strauss défend l'idée que les mythes amérindiens se transmettent d'une population à l'autre et qu'au cours de ce processus, les récits, même s'ils subissent des transformations, gardent leur structure profonde. Ainsi, on peut, selon lui, en étudiant la structure des mythes amérindiens, les intégrer dans des grandes catégories caractérisées par l'opposition (terre/ciel, cru/cuit, etc.). Diane Boudreau met elle aussi l'accent sur les similitudes existant entre les différents récits oraux amérindiens :

Les thèmes des mythes et des récits amérindiens se recoupent malgré la multitude des versions possibles, et cela, bien que les noms des personnages varient, que les animaux désignés ne se succèdent pas dans le même ordre et que les lieux de l'événement diffèrent. Ces recoupements concernent notamment la création, la formation de la nature, la rencontre avec des êtres surnaturels, la façon d'éliminer des êtres monstrueux ou dangereux, des pratiques traditionnelles, etc. Bien sûr, certains thèmes seront plus particulièrement mis en évidence par l'une ou l'autre nation. Par exemple, les récits sur les jumeaux Tawiscaron et Iouskeha ne font pas partie du discours mythique micmac, mais ils peuvent faire partie du discours des autres nations. De même, certains rites spécifiques qui font l'objet d'un récit, comme la tente tremblante, chez les Algonquiens, n'apparaissent pas dans la mythologie huronne. L'inverse est également possible ; les récits sur la société des faux visages et sur le festin des morts sont exclusifs aux nations iroquoiennes. La diversité des thèmes découle, d'une façon générale, de la variété des croyances spirituelles ou de la spécificité des pratiques rituelles des nations, de l'environnement géographique, des particularités de la faune et de la flore, des activités économiques et de l'organisation sociale, etc.<sup>88</sup>

D'après Maurizio Gatti, ces ressemblances sont dues non seulement à la proximité géographique des populations amérindiennes entre elles mais aussi à leur mode de vie nomade, facilitant la transmission des textes à l'oral, idée partagée par Mathieu Boisvert :

---

<sup>85</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>86</sup> BOISVERT, M., « Mythes, rites et oralité amérindiens », *op. cit.*, p. 85.

<sup>87</sup> LÉVI-STRAUSS, C., *Mythologiques*, coffret 4 volumes, Paris, Plon, 2009 (1964 pour la première édition).

<sup>88</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 55.

Le mythe amérindien se transmet par la parole, il voyage de bouches à oreilles. Et puisque a mouvançe est l'une des caractéristiques du style de vie traditionnel de la grande majorité des familles amérindiennes, les histoires se déplacent facilement à l'intérieur d'une même région. Puis vient un moment où une oreille attentive provenant d'une autre contrée entend cette histoire. On transforme alors le mythe, on lui ajoute certains éléments propres à la culture dans laquelle il s'enracine. Ces transformations sont indissociables de l'oralité amérindienne ; le mythe peut être manipulé, transformé, mais la structure fondamentale, elle, demeure inchangée. Jamais un même narrateur ne raconte un *atanogen* de la même façon ; tous les auditeurs cependant reconnaissent dans ses différentes versions la même histoire.<sup>89</sup>

C'est ainsi que, même si l'on constate surtout, comme le signale Yvette Barriault<sup>90</sup>, de fortes ressemblances dans les récits de nations appartenant à la même famille algonquienne ou à la même famille Iroquoienne et *a fortiori*, de fortes divergences dans les récits de ces deux familles linguistiques, on peut aussi retrouver des variantes chez des nations amérindiennes éloignées, ou n'appartenant pas à la même famille linguistique. De même, certains peuples, bien que proches, ne se sont pas forcément transmis leurs récits cosmogoniques car ils étaient sédentaires. Ces différents constats sont essentiels car ils vont nous permettre de comprendre, dans notre étude suivante sur les grandes étapes des *atanukan*, pourquoi les récits cosmogoniques des Iroquoiens sont si différents de ceux des Algonquiens. Nous saurons également pourquoi certains *atanukan* provenant de nations éloignées semblent identiques et au contraire pourquoi l'on rencontre parfois de forts écarts entre populations proches.

### 1.3.2. Les grandes étapes des *atanukan*

Les *atanukan* engloberaient<sup>91</sup> deux étapes de formation du monde : la naissance du monde et la transformation du monde.

#### 1) Première étape : la naissance du monde

La première étape des *atanukan* est, semble-t-il, la naissance du monde, qui met en scène des personnages se retrouvant face à des événements qui perturbent l'état primordial de l'univers. Les différentes versions amérindiennes de cet épisode sont décrites par Diane Boudreau comme relativement similaires :

Ce point est pratiquement constant dans la cosmogonie amérindienne mais selon les tribus, les détails de la création varient quelque peu même si le schéma reste identique.

---

<sup>89</sup> BOISVERT, M., « Mythes, rites et oralité amérindiens », *op. cit.*, p. 87.

<sup>90</sup> « Les Cris, les Ojibwas et les Algonquins proprement dits nous intéresseront davantage, leur mythologie ayant beaucoup de traits communs avec celle des Montagnais ».

<sup>91</sup> « Engloberaient » car il reste il reste une part d'inconnu non négligeable dans la classification des récits amérindiens du Québec.

Nous avons toujours l'élément liquide dominant et un animal doit chercher et ramener un peu de sable, de terre ou de gravier qui grossira parfois sur le dos d'un autre animal pour devenir la Terre. Ensuite le Créateur s'efface pour laisser la place aux créatures dont certaines font des erreurs, comme le coyote. Ce quadrupède avait mission de placer des étoiles selon un ordre bien précis, mais inattentif, il trébucha et les astres se dispersèrent selon leur envie dans un désordre incroyable.<sup>92</sup>

Chez les Algonquiens, les récits de naissance du monde mettent en effet en avant « un déluge qui détruit tout, n'épargnant que certains animaux réfugiés sur un radeau (dans la plupart des versions)<sup>93</sup> ». Ensuite, « tour à tour, trois animaux (dans la plupart des versions) plongent et tentent de ramener à la surface un peu de terre, en vain. Seul le rat musqué ou le vison parviennent à remonter sur le radeau avec un grain de sable<sup>94</sup> ». Pour exemple, dans la version innue<sup>95</sup> de l'étape de la création que propose Béatrice Kasbarian Bricout, on retrouve bien la trame des *atanukan* de naissance du monde décrite par Diane Boudreau :

Dans sa relation de 1634, le jésuite Le Jeune mentionne que les Innu [*sic*] ont un récit *Atanukan* racontant l'origine du monde et des Innu. Un nommé « Messou (un aigle) répara le monde perdu dans les eaux ». Celui-ci chassait avec des loups-cerviers sur un lac et ces derniers se noyèrent. Messou décide alors de rétablir la terre en envoyant un corbeau chercher de la terre. Il n'y parvient pas, car les eaux sont trop étendues et il envoie la loutre qui n'y parvient pas non plus en raison de la profondeur des eaux. Le rat musqué, lui, réussit l'exploit. Avec des flèches, il refait des branches aux arbres, il marie une ratte musquée et il a des enfants qui peuplent la terre.<sup>96</sup>

Chez les Iroquoiens, même si, comme le souligne Diane Boudreau, « certains épisodes des récits de la création du monde se rapprochent parfois des épisodes des récits algonquiens<sup>97</sup> », les récits cosmogoniques renvoyant à la naissance du monde sont bien spécifiques. Ils ont fait l'objet de nombreuses études chez les Hurons-Wendat. Ces *atanukan* mettent toujours en scène une femme, nommée Aataentsic, qui tombe du monde céleste. Les raisons de la chute de ce personnage cosmogonique varient d'une version à l'autre<sup>98</sup> :

---

<sup>92</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, op. cit., p. 102-103.

<sup>93</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 36.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Une des plus recensées par les chercheurs. D'autres versions de cet épisode sont consultables chez d'autres nations algonquiennes :

- version algonquienne : Source : <http://www.anishinabenation.ca>
- version crie : KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, op. cit., p. 208-209.
- version abénaquise : BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 37.

<sup>96</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, op. cit., p. 206-207.

<sup>97</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 36.

<sup>98</sup> D'autres versions du mythe d'Aataentsic sont consultables dans :

- VINCENT, M.-T., *La Nation huronne. Son histoire, sa culture, son esprit*, Québec, Éditions du Pélican et Septentrion, 1984, p. 257.
- STOUI, G. E., *Pour une histoire...*, op. cit., p. 20-21.

Certains disaient qu'elle travaillait dans son champ quand elle aperçut un ours. Son chien courut après l'ours, et elle, après le chien. L'ours tomba par mégarde dans un trou, le chien y sauta à sa poursuite, et Aataentsic, s'approchant du précipice et n'y voyant ni l'ours ni le chien, désespérée, s'y jeta à son tour. [...] D'autres disaient que le mari d'Aataentsic, étant très malade, avait rêvé qu'il guérirait si l'on coupait un certain arbre et s'il en mangeait le fruit. Alors Aataentsic prit la hache pour abattre cet arbre qui, au premier coup, s'écroula et tomba sur la terre. Elle rapporta immédiatement la nouvelle à son mari, revint sur les lieux et se jeta dans le trou pour aller chercher l'arbre (Tooker, 1987, p. 133-134).<sup>99</sup>

Par la suite, Aataentsic donne naissance à une fille qui, elle-même, accouche de jumeaux, Iouskeha et Tawiscaron. Le premier, bienveillant, crée la vie, la faune, la flore et les êtres humains ; le deuxième, mauvais, détourne les rivières et donne naissance à des créatures monstrueuses. De manière plus symbolique, l'association des jumeaux crée un monde équilibré entre beauté et laideur, ordre et chaos. Les récits entourant ces jumeaux sont, eux aussi, très variés.

Bien sûr, les extraits proposés ne sont que des exemples permettant de prendre connaissance du contenu relatif à l'étape de naissance du monde, pour faciliter son repérage dans les textes amérindiens contemporains. Nous avons privilégié les exemples innus et hurons-wendat, d'une part parce qu'ils sont aisés à trouver, ce qui n'est pas le cas chez les autres nations citées et d'autre part, parce que notre corpus contient essentiellement des textes publiés par des auteurs appartenant à ces deux nations.

## 2) Deuxième étape : la transformation du monde

Selon nos sources, la deuxième étape des *atanukan* mettrait en scène la transformation du monde, qui « se caractérise par la présence de héros-culturels et du *trickster*<sup>100</sup> à qui le reste de la création du monde est attribué<sup>101</sup> ». Diane Boudreau déclare que le *trickster* :

[...] désigné sous les appellations de *Carcajou* (Montagnais et Hurons), de *Wiskedjak* (Atikamekw), de *Nanibush* (Algonquins), d'*Azeban* (Abénaquis) [...] apparaît dans plusieurs récits algonquiens et iroquoiens de même que dans de nombreux autres récits amérindiens.<sup>102</sup>

Le *trickster* existe dans de nombreuses civilisations mais d'après Mathieu Boisvert, qui s'en réfère à Paul Radin, « c'est cependant dans les traditions amérindiennes que le mythe se rencontrerait sous sa forme

---

<sup>99</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, op. cit., p. 206-207.

<sup>100</sup> Cette figure, appelée *trickster* par les anthropologues travaillant sur les récits oraux amérindiens, porte, en France, le nom de « décepteur ».

<sup>101</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, p. 38.

<sup>102</sup> *Ibid.*

la plus ancienne et la mieux conservée<sup>103</sup> ». Le *trickster* peut prendre l'apparence d'un animal ou d'un humain, selon le conteur et les nations :

Les mythes du Décepteur (Trickster) - trompeur, bouffon - représentent souvent, mais pas toujours, le Transformeur qui peut se transformer en humain ou en animal [...] un corbeau chez les Nuxalks, les Tsimshians et les Haidas ; un lièvre, Nanabozo ou Nanabush, chez les Obijwés ; une grenouille chez les peuples du Plateau colombien ; un coyote chez les Pieds-Noirs, un carcajou chez les Innu, etc.<sup>104</sup>

René Boudreault ajoute à la description que le *trickster* « détient des pouvoirs magiques, il est un voleur et un menteur ; il fréquente à la fois le monde réel et le monde divin et il est très actif sexuellement<sup>105</sup> ». Le *trickster* est essentiel dans les récits des Premières Nations car ce héros-civilisateur enseigne aux Amérindiens les bonnes règles de conduite :

Grâce aux pitreries de cet être, par ses essais et erreurs, divers arts, sciences, prescriptions rituelles, et organisations sociales sont inculqués aux humains ; ses comportements parviennent également à dicter ce qui ne doit pas être accompli et/ou à expliquer certains éléments de la nature. C'est ainsi que l'on vient à dépeindre la raison pour laquelle la chair du carcajou (kwekwa'djew en innu), l'équivalent du glouton européen, n'est pas comestible, la raison pour laquelle l'eau de mer est salée, ou encore l'origine de plusieurs techniques de chasse.<sup>106</sup>

Les récits, ou cycles relatifs au *trickster* sont très abondants et les histoires toujours teintées d'humour. Diane Boudreau justifie ce ton en expliquant que « les aspects ludiques ont une fonction pédagogique et renforcent le message moral de tous ces récits<sup>107</sup> ».

Le *trickster* est la figure civilisatrice la plus connue des récits oraux amérindiens du Québec. Toutefois, comme l'a avancé Madeleine Lefebvre, il existe un autre personnage « présent dans la mythologie de presque toute l'aire algonquienne<sup>108</sup> (cf. Luomala, 1940)<sup>109</sup> » qui aurait même précédé Carcajou ; il s'agit de Tshakapesh<sup>110</sup>. L'anthropologue s'est longuement penchée sur ce personnage dont elle a même rassemblé quelques récits dans son recueil *Tshakapesh, récits montagnais-naskapi*<sup>111</sup>. *Tshakapesh* est un personnage humain, mais qui possède un grand pouvoir, dont celui de changer de taille à volonté. Comme Carcajou, il est un héros civilisateur à l'initiative de certaines pratiques mais

---

<sup>103</sup> BOISVERT, M., « Mythes, rites et oralité amérindiens », *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>104</sup> BOUDREAU, R., *Sur la piste des symboles...*, *op. cit.*, p. 216.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>106</sup> BOISVERT, M., « Mythes, rites et oralité amérindiens », *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>107</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>108</sup> L'auteure fait sans doute ici référence à ce que nous appelons aujourd'hui l'aire « algonquienne ». Nous n'avons pas trouvé de mention de ce personnage du côté iroquoien.

<sup>109</sup> LEFEBVRE, M., *Tshakapesh, Récits montagnais-naskapi*, Québec, Bibliothèque nationale du Québec, 1971, p. 17.

<sup>110</sup> Dont le nom signifierait « petit homme » ou encore « jeune homme traînant une corde derrière lui ». Cf. LEFEBVRE, M., *Tshakapesh, Récits montagnais-naskapi*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>111</sup> *Ibid.*

ne semble pas entrer dans la catégorie des *tricksters*, sans doute parce qu'il exécute de bonnes actions. Il serait donc un modèle par imitation et non par opposition, contrairement à Carcajou. Diane Boudreau en fait une description et résume son histoire dans son *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*<sup>112</sup> :

Altruiste et protecteur, il s'attaque à tous les êtres qui menacent l'existence des Amérindiens. Ses aventures l'amènent à affronter les dures réalités de la condition humaine. Alors que ses parents sont dans la forêt, un ours se jette sur eux, les tue et les mange. L'orphelin, toujours vivant dans l'utérus de sa mère, survit grâce à la prompte intervention de sa sœur. À partir de ce moment, l'existence de Tshakapesh sera une lutte perpétuelle contre les monstres, les sorcières, les géants et les cannibales qui tentent de le détruire ou de l'assujettir. Tshakapesh vaincra tous ses adversaires et quittera le monde terrestre dans des circonstances particulières. Lors d'une promenade en forêt, il aperçoit des pistes dans un sentier. Il pose un collet et, tandis qu'il s'éloigne, l'obscurité de la nuit envahit la forêt. Il revient aussitôt et s'aperçoit que le Soleil est retenu prisonnier par le collet qu'il a tendu. Il lance un écureuil et une souris pour le dégager, mais ils sont réduits en cendres. Seule la musaraigne du Labrador réussit à libérer le Soleil. Tshakapesh croit alors qu'il a failli tuer la Terre et s'en va demeurer sur la Lune. Il installe son beau-frère sur l'étoile du matin. Sa sœur, quant à elle, va s'installer sur le Soleil (Savard, 1979, p. 4-11 ; Lefebvre, 1971, p. 77-78).<sup>113</sup>

D'après les anthropologues, le cycle des histoires de Carcajou, qui se présentent sous forme de récits à épisodes, est infini. Celui de Tshakapesh, lui, semble plus restreint, ce qui explique peut-être sa diffusion plus limitée chez les Premières Nations du Québec.

## 1.4. Les *tipatshimun*<sup>114</sup>

### 1.4.1. Troisième étape : le monde « moderne »

On en sait très peu sur les *tipatshimun*. Étonnamment, les chercheurs se sont peu penchés sur cette dernière étape de formation du monde. Nous avons émis l'hypothèse que ce rejet était dû à la trop grande variété de récits qu'elle comprend, à leur manque d'homogénéité ainsi qu'à leur catégorisation à la fois trop floue et trop large. Finalement, la réponse se trouve peut-être dans *Au croisement de nos destins : quand Uepishtikueiau devint Québec*<sup>115</sup>, dans lequel Éric Chalifoux et Sylvie Vincent proposent une explication à ce désintérêt :

Dès les débuts de leurs rencontres avec les Premières Nations, les Européens se sont intéressés à leurs traditions orales. Dans les Relations des Jésuites, par exemple, on trouve des résumés

---

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>114</sup> Tout comme pour les *atanukan*, nous considérerons que le terme *tipatshimun* est invariable. Des exemples de *tipatshimun* sont disponibles en annexe n° 4.

<sup>115</sup> CHALIFOUX, É., VINCENT, S., *Au croisement de nos destins...*, *op. cit.*

de certains récits, comme ceux qui relatent la formation de la Terre, l'apparition de l'alternance entre le jour et la nuit ou la préparation de la Terre en vue de l'arrivée des êtres humains ; des récits qui se sont d'ailleurs perpétués jusqu'à aujourd'hui puisque des anthropologues les ont entendus et ont pu les enregistrer au cours des dernières décennies. De façon générale, cherchant des équivalents aux grands récits de leurs propres traditions, les Européens, et après eux les Eurocanadiens, ont essentiellement fait porter leur attention sur les récits des « origines », ceux que l'on fait souvent équivaloir aux mythes.<sup>116</sup>

La piste de la catégorisation semble finalement être la bonne car, si l'on s'en réfère à la citation ci-dessus, c'est parce que les Européens ont voulu chercher dans les récits amérindiens des catégories de récits similaires aux leurs qu'ils n'ont pas pu comprendre les *tipatshimun* et les ont ainsi délaissés.

De ce que nous avons pu lire, les *tipatshimun* suivraient les *atanukan*, temporellement parlant et correspondraient ainsi à la troisième étape de formation du monde, que nous appellerons le monde « moderne » et que Diane Boudreau qualifie d'« apparition des ancêtres des êtres humains actuels » :

La dernière étape de la formation du monde fait apparaître les ancêtres des êtres humains actuels. Les récits (*tipatshimun* et « They went to hunt for meat ») présentent des personnages humains dotés de pouvoirs magiques. La mise en place des structures sociales historiquement identifiables et des règles de la société dans son ensemble caractérisent cette étape. [...] Chez les nations algonquiennes, plusieurs récits (*tipatshimun*) mettent en valeur les expériences vécues par des êtres humains. Ils sont parfois aux prises avec des êtres monstrueux ou secourus par des êtres surnaturels bienveillants. D'autres personnages poursuivent leur œuvre de « nettoyage du monde » en luttant contre les êtres dangereux (l'évangélisation ajoute des personnages ou des objets qui contribueront à ce « nettoyage » : les missionnaires, les prières, les chapelets, etc.).<sup>117</sup>

Les *tipatshimun* se différencient des *atanukan* par leur inscription dans une époque beaucoup plus proche de la nôtre. Rémi Savard déclare à ce propos qu'« un tobadjimun relate des histoires vécues ou du moins susceptibles de l'avoir été par le conteur, un ami, un grand-père, etc.<sup>118</sup> » Tentant de cerner les *tipatshimun* et de les classer selon des catégories, Diane Boudreau, dans son *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*<sup>119</sup>, propose une première définition :

La deuxième catégorie, les *tipatshimun*, renferme des récits relativement fixés et des récits à demi fixés. Les premiers peuvent présenter plusieurs variantes et racontent, entre autres, les relations amoureuses entre les humains et les animaux, les transformations d'humains en êtres plus ou moins monstrueux, des voyages de certains humains chez des êtres surnaturels, la venue d'étrangers et des événements historiques importants (comme une famine, une guerre, la fermeture d'une église) : « (Ils se) réfèrent soit au temps présent soit à un temps avec lequel on se reconnaît en solution de continuité. Les hommes dont il est question alors sont des hommes d'aujourd'hui ou bien les ancêtres de la population actuelle » (*ibid.*, p. 14). Les récits non fixés (plus

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>117</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>118</sup> SAVARD, R., *Le Rire précolombien...*, *op. cit.*, p. 72-73. Marguerite Vincent précise que ces histoires peuvent aussi simplement avoir été « vues ».

<sup>119</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*

libres) sont des anecdotes, des commentaires et des réflexions sur divers sujets (telles des comparaisons entre la vie d'autrefois et celle d'aujourd'hui) et des comptes rendus d'événements récents dont le narrateur a entendu parler, ou auxquels il a assisté ou participé. Ces récits sont principalement des créations personnelles et récentes, mais peuvent également être transmis depuis plusieurs siècles.<sup>120</sup>

Les *tipatshimun* pourraient donc être classés à la fois en fonction de leur forme (récits, anecdotes, etc.), de leur contenu (surnaturel, réel, etc.) et de l'échelle temporelle sur laquelle ils se situent, en tant que récits relativement fixés, récits à demi fixés et récits non fixés. Cependant, cette catégorisation ne semble pas s'appliquer à toutes les nations puisque, plus loin, Diane Boudreau s'en réfère à W. N. Fenton qui, lui, semblerait avoir classé les *tipatshimun* iroquoiens uniquement suivant leur genre : récits qui expliquent, récits fictifs et récits qui témoignent des expériences personnelles. Nous n'avons pas trouvé d'exemples de *tipatshimun* du côté iroquoien, nous ne sommes donc pas en mesure de vérifier s'ils présentent des différences par rapport aux *tipatshimun* algonquiens.

Les *tipatshimun* ont longtemps été présentés comme la deuxième catégorie de récits amérindiens mais les anthropologues commencent à remettre en question la différenciation au départ établie par les pionniers. Alain Beaulieu a mis cette nouvelle piste en lumière il y a seulement trois ans dans son ouvrage intitulé *Les Autochtones et le Québec*<sup>121</sup>. Il y déclare :

Plusieurs anthropologues (moi y compris) ont cru que atanukan et *tipatshimun* sont deux genres bien distincts. On se rend compte aujourd'hui que l'on a plutôt affaire à un continuum. Si certains récits sont nettement des atanukan, tandis que d'autres sont clairement des *tipatshimuns*, il en existe qui sont plus difficiles à classer. Les conteurs eux-mêmes ont parfois du mal à le faire.<sup>122</sup>

Il précise sa pensée par une approche étymologique des *tipatshimun* :

Cette question n'est pas entièrement élucidée pour l'instant, mais, chose certaine, la recherche nous invite à nuancer nos affirmations premières (voir, par exemple, Scott, 1983 : 21 ; Leroux, 1994 : 231). [...] L'analyse morphologique du terme utilisé pour dire « il raconte un *tipatshimun* » - le terme *tipatshimu* - révèle qu'il est formé de la racine *tip* - et de la finale *atshimu*. Cette finale a le sens de « il raconte ». Quant à la racine, une analyse de l'ethnolinguiste José Mailhot indique qu'elle exprime une idée de coïncidence, de mise en correspondance. La forme verbale *tipatshimu* peut donc être traduite par : « il raconte en conformité avec », « il rapporte conformément à ». Et c'est à ce qui a été vu que le conteur se conforme. En effet, contrairement aux atanukans, qui sont pourtant considérés comme des récits véridiques, les *tipatshimuns* ont ceci de particulier qu'ils relatent des événements dont des Innu ont été témoins. Le terme *tipatshimu* peut donc être traduit par : « il raconte une histoire vraie, il rapporte une nouvelle » (Mailhot et Vincent, 1980 : 116-118), ou « il raconte une histoire vécue, un fait, une nouvelle » (Drapeau, 1999 : 676).<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>121</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones...*, op. cit.

<sup>122</sup> *Ibid.* p. 79 (note de bas de page).

<sup>123</sup> *Ibid.*



Si l'on suit la réflexion d'Alain Beaulieu, on peut penser que les *tipatshimun* ont été perçus par les premiers anthropologues comme opposés à la catégorie des *atanukan* parce qu'ils présentaient un réalisme dont les *atanukan* semblent dénués. Or, au regard de ce que nous avons expliqué à propos des croyances amérindiennes, cette catégorisation fondée sur le genre des textes oraux ne peut s'avérer pertinente. De fait, pour les Premières Nations, les *atanukan* ne sont pas moins réalistes que les *tipatshimun*. En fait, Alain Beaulieu suggère que plutôt que de s'intéresser au contenu des textes, afin de repérer ce qui y est imaginaire ou non et ainsi de distinguer d'un côté les textes renvoyant à un temps mythique et d'un autre côté ceux qui s'inscrivent dans une époque perçue par nous, Occidentaux, comme la seule « réaliste », il faille plutôt opérer en termes de temps. D'ailleurs, le récit mythique est décrit par le philosophe Jean-François Lyotard comme « un moyen spécifique propre à contrôler le temps<sup>124</sup> ». Dans *L'Inhumain*<sup>125</sup>, il déclare que :

Le mythe permet [...] de placer une séquence d'événements dans un cadre constant où le commencement et la fin d'une histoire forment une sorte de rythme ou de rime, comme l'écrivait Höderlin. L'idée de destinée qui a longtemps prévalu dans les communautés humaines - et même aujourd'hui dans l'inconscient, si l'on en croit Freud - présuppose l'existence d'une instance intemporelle qui « connaît » en totalité la succession des moments constituant une vie, individuelle ou collective. Ce qui arrivera est prédéterminé dans l'oracle divin, et les êtres humains n'ont pour tâche que de déployer des identités déjà constituées dans la synchronie ou l'achronie. [...] Cette tentative initiale, sommaire, de neutraliser l'occurrence inattendue a été abandonnée à mesure que l'esprit technoscientifique et la figure du capitalisme venaient à maturation, tous deux beaucoup plus efficaces en matière de contrôle du temps.<sup>126</sup>

Les récits oraux (autrefois en Occident et encore aujourd'hui dans les sociétés orales) permettent finalement de placer les événements sur une échelle de temps. En précisant qu'un récit est un *atanukan*, on sous-entend qu'il est très éloigné de nous, tandis que le fait de le présenter comme un *tipatshimun* indique qu'il est proche, temporellement, de celui qui raconte. Ainsi, les récits, parce qu'ils permettent de classer les grands événements de l'Histoire de chaque société sur une échelle de temps, constituent un repère essentiel pour les populations qui n'ont ni calendrier ni montres ni livres d'Histoire, pour contrôler et mesurer ce temps. De ce fait, le monde actuel, dans les sociétés orales, n'est pas en rupture avec les événements passés et les récits qui les narrent ; il en constitue le prolongement.

Puisque le temps semble être une composante essentielle des récits traditionnels oraux et que parallèlement, les récits oraux sont un outil de contrôle de ce temps, on peut penser que le rattachement de chaque texte oral amérindien à un cadre temporel précis permettrait de catégoriser les récits traditionnels autochtones. Il faudrait ainsi mettre de côté les catégories définies au départ pour

---

<sup>124</sup> LYOTARD, J.-F., *L'Inhumain, Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988, p. 79.

<sup>125</sup> LYOTARD, J.-F., *L'Inhumain...*, *op. cit.*

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 79.

se concentrer sur les grandes étapes temporelles des récits de tradition orale. Ce choix semble justifié car il permet de mieux cerner les *tipatshimun* en les classant en catégories tout en mettant de côté nos considérations occidentales vis-à-vis de la mythologie pour nous concentrer sur la conception amérindienne selon laquelle les récits cosmogoniques renvoient à une réalité passée et non à des croyances ancestrales fictives. Ainsi, toujours d'après Alain Beaulieu, le moyen le plus pertinent pour différencier les récits de tradition orale serait d'examiner les grandes étapes du temps narratif :

Les auteurs qui se sont penchés sur cette question par rapport aux traditions orales de l'Amérique du Nord, distinguent trois grandes périodes : celle des origines, celle de la transformation du monde et celle que l'on pourrait dire « moderne » (Thompson, 1929 ; Dundes, 1964 ; Wiget, 1985).

Bien que la période des origines ne soit pas très clairement établie dans les récits recueillis chez les Innu [*sic*] et que les chercheurs la distinguent mal, pour l'instant, de la période des transformations, on trouve bien, dans la tradition orale innue, des récits qui racontent la mise en mouvement de mondes opposés et l'émergence de notre terre. On trouve aussi des récits qui relatent comment cette terre a été transformée par des héros culturels qui, en la débarrassant de nombre d'anthropophages, l'ont rendue habitable pour les êtres humains. Puis vient la troisième période, celle des êtres humains proprement dits, de leur séparation d'avec le monde non humain, de la mise au point des institutions qui vont leur permettre de vivre en société et de rester en contact avec le reste de l'univers.<sup>127</sup>

Finalement, on retrouve bien les trois étapes de la création du monde mises en lumière par Diane Boudreau mais les nouvelles considérations mises en évidence par Alain Beaulieu vont nous amener à ne pas nécessairement chercher à savoir si les auteurs des textes contemporains à l'étude reprennent des *atanukan* ou des *tipatshimun* mais plutôt à nous concentrer sur leurs périodes narratives de prédilection. Les constats que nous ferons seront bien sûr aussi à mettre en lien avec les récits mis à l'écrit par les auteurs, anthropologues et missionnaires.

Autre donnée récemment mise à jour, les *tipatshimun* englobent des genres de récits variés tels que « des événements importants, les aventures de certains chasseurs, des témoignages sur la vie d'autrefois, des souvenirs heureux ou malheureux<sup>128</sup> ». L'érection de la chapelle Sainte-Anne-de-Beaupré en est un bon exemple, à l'instar des chroniques historiques telles que les premières relations avec les Blancs :

Dans cette troisième période figurent, outre des temps anciens, des temps proprement historiques dont les événements, puisqu'ils ont été vécus par des Innu [*sic*], sont rapportés dans des *tipatshimuns*. Parmi ceux-ci, on trouve par exemple des récits sur des rencontres et des combats avec des membres d'autres peuples (Iroquois, Micmac, Inuit), sur l'arrivée des premiers Européens, sur les faits et gestes des grands chamanes, sur les missionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle et les rassemblements annuels aux endroits où se donnaient les missions, sur les marchands

---

<sup>127</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones...*, op. cit., p. 79-80.

<sup>128</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 45.

et le commerce des fourrures, sur les famines, les épidémies, les grandes chasses, les événements marquants de la vie d'autrefois...<sup>129</sup>

Alain Beaulieu donne, dans la citation ci-dessus, des exemples proprement historiques mais si l'on suit la perception amérindienne des choses, en réalité, tous les récits oraux amérindiens ont valeur de récits historiques. La question de la considération de ces productions comme telles est très épineuse car, ici encore, la conception et la valeur accordée aux récits ne sont pas les mêmes chez les Premières Nations que dans la tradition occidentale. Par ailleurs, les récits oraux possèdent leur règles propres et ne présentent pas les mêmes critères, le même rapport au temps et ne contiennent pas le même type d'informations que les textes historiques écrits par des Occidentaux :

Le conteur innu, tout en sachant que son récit relate des événements qui se sont passés à l'époque des Anciens, dits Tsasheshashinnuat, ne se préoccupe pas, contrairement à un historien occidental, de l'année où ils ont eu lieu. On remarquera aussi que, sauf dans de très rares cas (héros culturels, grands chamanes), les personnages des récits ne sont pas nommés. Ce qui importe, c'est la fonction des acteurs. En fait, les événements qui sont racontés dans les récits de type historique semblent avoir été retenus parce qu'ils sont symptomatiques de phénomènes qui se répètent sans cesse ou pourraient se répéter : la volonté des étrangers de faire des incursions en territoire innu, par exemple, et d'en exploiter les ressources ; le risque que la faune vienne à manquer si on ne la respecte pas ; les luttes de pouvoir entre membres de nations différentes ; la nécessité de résoudre les problèmes de déviance, etc. Ces différences rendent difficile la mise en parallèle avec l'histoire écrite, construite notamment sur la base d'événements placés sur une ligne du temps découpée en années, d'acteurs nommés et de faits situés dans une chaîne de relations de cause à effet (Vincent, 2002).<sup>130</sup>

Se pose aussi la question de la fiabilité de la traduction, car les récits littéraires oraux amérindiens sont généralement recueillis dans la langue maternelle du conteur désigné pour transmettre les histoires. C'est ainsi que les Québécois refusent en général d'accorder de la crédibilité à ces récits, même si ces a priori tendent à se dissiper :

Cette question est devenue cruciale depuis que les tribunaux se penchent sur les revendications des Premières Nations : celles-ci se basent sur leurs traditions pour affirmer qu'elles détiennent des droits sur leurs territoires. Dans ce domaine, l'arrêt *Delgamuukw* (1997) a marqué un tournant, la Cour suprême du Canada ayant reconnu que les Autochtones peuvent s'appuyer sur leurs récits ancestraux pour fonder leurs droits (Melançon, (84) 1998 ; 125).<sup>131</sup>

En dépit des nombreux constats témoignant de la difficulté à considérer les récits oraux amérindiens comme des textes historiques, Alain Beaulieu prône la réhabilitation de la valeur de ces derniers. Voici son argumentation, fondée sur ses connaissances de la nation innue et sur les découvertes de Diane Boudreau :

---

<sup>129</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones...*, op. cit., p. 80.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 85.

Il existe suffisamment de travaux aujourd'hui pour nous convaincre de l'efficacité de la mémoire et du fait que des récits ont traversé les siècles. Chez les Innu [sic], par exemple, on raconte encore aujourd'hui le récit du héros Tshakapesh, que le jésuite Le Jeune a entendu au début du XVII<sup>e</sup> siècle et qu'il mentionne dans sa Relation de 1637 [...].

La tradition orale, dit-on, évolue et se transforme au gré de l'imagination des conteurs. Or, dans le cas de la culture innue au moins, il existe des règles qui assurent la fiabilité des récits. Tout d'abord, les conteurs ont l'habitude de fournir leurs sources, indiquant qui leur a raconté tel récit et de qui cette personne le tenait. S'ils doutent de l'origine d'un texte, ils n'hésitent pas à le signaler. En second lieu, un récit de type historique est un récit collectif, commun à plusieurs familles et à plusieurs communautés ; lorsqu'il est raconté devant les Aînés, ceux-ci soutiennent le conteur tout en vérifiant si sa version correspond bien à celle qu'eux-mêmes connaissent. En troisième lieu, tout conteur se doit de respecter les règles linguistiques utilisées pour rapporter les faits. Ayant examiné les « stratégies stylistiques et grammaticales » à l'œuvre dans la récitation des tipatshimuns, Drapeau conclut elle aussi à l'existence d'un « processus d'archivage de l'information » qui, comme nous l'avons vu plus haut, identifie la source de cette information et son trajet jusqu'au locuteur (Drapeau, 1984 : 24, 35). L'obligation de respecter ces règles linguistiques d'une génération à l'autre assure la stabilité du récit. On peut donc dire que, loin d'inventer leurs textes, les Innu qui relatent des événements du passé exercent sur leurs sources leur propre critique et se sentent responsables de la fiabilité des récits qu'ils transmettent.<sup>132</sup>

Il existe donc, chez les Premières Nations, un mode de transmission spécifique assurant un relai fiable des informations.

Cette évolution dans la catégorisation des textes oraux amérindiens et la légitimation de ces derniers comme récits historiques est essentielle pour notre étude, car on comprend bien que la tradition orale amérindienne inclut non seulement les textes cosmogoniques mais aussi des récits « merveilleux<sup>133</sup> » et des récits historiques, qu'il faudra tous prendre en compte. Cette nouvelle catégorisation nous sera également utile lorsque nous étudierons le rôle des textes traditionnels amérindiens et notamment l'utilité du réemploi des récits historiques dans la question de l'engagement des auteurs.

Après avoir parcouru nos textes contemporains, recensé un certain nombre de récits oraux mis à l'écrit et au regard des différentes hypothèses émises par les chercheurs qui se sont penchés sur cette vaste question, nous en sommes venue à considérer, comme Alain Beaulieu dans l'essai *Les Autochtones et le Québec, Des premiers contacts au Plan Nord*<sup>134</sup>, que le choix de percevoir les textes comme inscrits dans un continuum présentait davantage de pertinence qu'une catégorisation par genre merveilleux ou réaliste. De fait, comme le déclare Michel Noël et comme nous avons pu le lire et le souligner précédemment : « Dans l'esprit traditionnel des Amérindiens, tout est fiction, ou tout est réalité. Il n'y

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>133</sup> Nous désignons par là des récits dans lesquels le surnaturel est présent, tout en sachant que les termes « surnaturel » et « merveilleux » renvoient à notre conception occidentale des genres.

<sup>134</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones...*, op. cit.

a pas de frontière entre les deux<sup>135</sup> ». Il serait donc particulièrement peu approprié de partir du principe que les récits oraux appartiennent à tel ou tel genre. Nous avons ainsi décidé de nous concentrer sur les différentes phases d'évolution du monde et de classer les différentes étapes auxquelles renvoient les récits oraux de la manière suivante :

- Étape 1 : naissance du monde (*atanukan*)
- Étape 2 : transformation du monde<sup>136</sup> (*atanukan*)
- Étape 3 : monde « moderne »<sup>137</sup> (*tipatshimun*)

Puisque nous avons choisi de ne pas distinguer le merveilleux du réaliste, il est possible que des éléments qui semblent surnaturels pour le lecteur occidental interviennent dans des récits de l'étape 3. Par ailleurs, nous sommes bien consciente du fait qu'il ne s'agit pas d'une catégorisation figée mais plutôt destinée à faciliter le regroupement de nos récits oraux et l'analyse de leur réemploi dans les textes contemporains. Ce parti pris nous invitera à une certaine prudence.

Jusqu'à présent, nous nous sommes penchée sur la tradition littéraire orale amérindienne, en commençant par les croyances et la spiritualité des Premières Nations du Québec, puis en présentant brièvement les grands récits qui la composent. Une question se pose maintenant : que reste-t-il aujourd'hui concrètement de ce matériau traditionnel ? On peut notamment se demander si les croyances sont encore vivaces dans les communautés, si les récits existent encore sous leur forme orale (et si oui, lesquels) et lesquels ont été mis à l'écrit. Les résultats auxquels nous aboutirons nous permettront de déterminer à quels récits, oraux ou écrits, les écrivains amérindiens ont potentiellement eu accès et ainsi de vérifier s'ils se sont fondés sur ce contenu pour réemployer la tradition littéraire orale dans leurs textes contemporains.

## 1.5. Que reste-t-il du matériau traditionnel oral aujourd'hui ?

### 1.5.1. Un patrimoine transmis oralement difficile à évaluer

Concernant les croyances, leur maintien chez les populations amérindiennes du Québec est très variable et difficilement quantifiable. La plupart des nations amérindiennes sont christianisées. Cela

---

<sup>135</sup> Propos recueillis lors de notre entretien à Montréal, en août 2015.

<sup>136</sup> Par des *tricksters* ou non.

<sup>137</sup> Cette étape comprend en partie les récits historiques.

étant, beaucoup d'Amérindiens ont conservé leurs croyances et leur spiritualité ancestrale et un regain d'intérêt nous est également apparu chez certains jeunes<sup>138</sup> qui tendent à se rapprocher de leurs traditions ancestrales<sup>139</sup>. De plus, la plupart des nations amérindiennes du Québec entretiennent encore un rapport très fort avec la Nature, en témoigne, par exemple, la forte mobilisation amérindienne anglophone et francophone, entamée en septembre 2016 à Standing Rock (Dakota du Nord), contre la construction d'un oléoduc sur un territoire ancestral sioux. Il nous faudra déterminer si cette Nature, omniprésente dans la spiritualité amérindienne ainsi que dans les textes oraux des populations amérindiennes, apparaît dans les textes amérindiens contemporains et si oui, de quelle manière.

Le patrimoine oral étant très difficile à mesurer et à quantifier, il est compliqué de savoir si les récits sont encore transmis oralement mais surtout, si c'est le cas, lesquels, dans quelle quantité et parmi quelles nations ils sont toujours véhiculés. La difficulté tient à la fois au fait que les nations sont nombreuses et variées, parfois isolées, que certaines ne sont pas francophones, que le témoignage d'un jeune peut différer de celui d'un ancien et surtout que les textes traditionnels sont en général transmis dans leur langue amérindienne d'origine. Nous ne pouvons donc pas, aussi précisément que nous l'aurions souhaité, déterminer dans quelle mesure les auteurs de nos textes contemporains sont influencés par le patrimoine littéraire transmis oralement. Cela étant, les entretiens que nous avons eu l'occasion de mener avec plusieurs auteurs de notre corpus<sup>140</sup> nous ont apporté quelques réponses. Tout d'abord, la transmission orale des récits traditionnels varie en fonction des nations. On sait par exemple que chez les Hurons-Wendat, qui ne parlent plus leurs langues ancestrales, la transmission orale a complètement disparu, ce qui n'est pas le cas chez les Innus, qui continuent à se transmettre plusieurs formes de récits. Jean-Louis Fontaine, auteur innu, nous a ainsi confié tenir la plupart de ses récits de ses ancêtres. Maurizio Gatti nous a lui aussi assuré que la transmission orale fonctionnait encore bien aujourd'hui. D'après lui, la plupart des Innus connaissent les récits de Tshakapesh. En revanche, les auteurs Louis-Karl Picard Sioui et Jean Sioui, tous deux hurons-wendat, nous ont confié avoir découvert les récits traditionnels de leur nation dans des livres. Par ailleurs, parmi les nations chez lesquelles la transmission orale est encore active, ce sont surtout les anciens qui détiennent les récits.

---

<sup>138</sup> Au cours de nos rencontres avec de jeunes auteurs comme Natasha Kanapé Fontaine, notamment.

<sup>139</sup> Ce qui n'était pas forcément le cas de leurs parents qui ont connu les pensionnats et la conversion forcée au christianisme.

<sup>140</sup> Cf. Introduction générale.

### **1.5.2. Un patrimoine mis à l'écrit plus fiable mais limité et hétérogène**

Les croyances et les récits oraux amérindiens mis à l'écrit ont été, comme nous nous y attendions, plus faciles à étudier<sup>141</sup> que ceux persistant à l'oral, même si ce matériau connaît, lui aussi, des limites que nous allons exposer.

À l'écrit, comme nous l'avons souligné, les croyances et la spiritualité des Premières Nations du Québec ont fait l'objet de nombreux essais anthropologiques<sup>142</sup>. Nous ne nous attarderons pas sur ce point.

En revanche, si l'on recherche les récits directement<sup>143</sup> mis à l'écrit en français, autrement dit, les récits les plus susceptibles d'être consultés par les auteurs amérindiens francophones (en particulier ceux qui ne parlent plus leur langue d'origine ou dont les langues n'existent pas à l'écrit), on se rend compte que ce corpus est extrêmement restreint. Nos constats sont les suivants :

Depuis les années 70-80, des anthropologues mais aussi quelques auteurs amérindiens ont récolté des récits traditionnels oraux auprès des populations amérindiennes du Québec et les ont transcrits, en français, dans des recueils<sup>144</sup>. Certains textes ont également été mis à l'écrit en français sur différents sites Internet, amérindiens ou non. Ils présentent cependant souvent de fortes variantes entre eux, dues au fait que les récits circulent encore sous une forme orale, autrement dit très malléable. Ainsi, les internautes qui les ont entendus de narrateurs qui les ont eux-mêmes entendus (et ainsi de suite) apportent leur propre touche à ces récits. Même s'il ne faut pas négliger cette source bien existante, qui constitue un moyen gratuit pour les populations autochtones de (se) transmettre les récits traditionnels, il nous a été difficile d'opérer une sélection fiable parmi ces textes. Nous les avons donc délibérément laissés de côté et privilégié les textes transcrits sur papier.

#### **1) Récits oraux mis à l'écrit par des non-Autochtones : une dominante des textes innus renvoyant à l'étape 2 (« transformation du monde »)**

Parmi les chercheurs non autochtones, nous avons relevé une dizaine d'ouvrages consistant en des mises à l'écrit des récits traditionnels oraux des Amérindiens du Québec<sup>145</sup>. En 1915, Marius

---

<sup>141</sup> La liste complète des récits oraux mis à l'écrit que nous avons trouvés est disponible dans la bibliographie.

<sup>142</sup> Cf. première partie, note de bas de page n° 7.

<sup>143</sup> C'est-à-dire non retravaillés.

<sup>144</sup> Ces textes leur ont probablement soit directement été transmis en français, soit les auteurs ont eux-mêmes procédé à une traduction de ces derniers, des langues amérindiennes vers le français. Ce processus de traduction n'est pas toujours précisé dans les ouvrages.

<sup>145</sup> La liste n'est pas exhaustive, les ouvrages étant souvent difficiles à se procurer. Les anthropologues ayant effectué ce type de mise à l'écrit sont cependant assez rares, ce qui rend, d'après nous, cette liste plutôt représentative du contenu traditionnel oral mis à l'écrit.

Barbeau publie *Huron and Wyandot Mythology*<sup>146</sup>, par la suite traduit en français. Il y recense un grand nombre de récits traditionnels hurons-wendat. En 1971, quatre anthropologues recueillent chacun des récits oraux montagnais (innus) dans les publications suivantes :

- Yvette Barriault, *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais (Innu-Québec-Labrador)*<sup>147</sup>
- Marie-Jeanne Basile et Gerard Mc Nulty, *Atanukana, Légendes montagnaises*<sup>148</sup>
- Madeleine Lefebvre, *Tshakapesh. Récits montagnais-naskapi*<sup>149</sup>

Un an plus tard, Rémi Savard fait paraître *Carcajou et le sens du monde*<sup>150</sup>

En 1983, l'Agence de coopération culturelle et technique publie *Contes montagnais*<sup>151</sup>. On peut y voir une dimension politique visant à préserver le patrimoine culturel innu. En 1985, Rémi Savard propose un deuxième essai sur les récits oraux amérindiens intitulé *La Voix des autres*<sup>152</sup>. Il sera suivi de *La Forêt vive* en 2004<sup>153</sup>. En 2014, finalement, Daniel Clément publie *L'Hôte maladroit : la matière du mythe*<sup>154</sup>, qui recense de nombreux récits traditionnels oraux amérindiens.

Ce que l'on peut noter, concernant ces textes mis à l'écrit par des non-Autochtones, c'est que les récits innus arrivent en premier. Cela s'explique sûrement par le fait que les anthropologues qui ont mis les textes à l'écrit ne maîtrisaient pas la langue amérindienne dans laquelle ces derniers sont racontés. Il leur était donc plus aisé de récolter les textes chez des nations francophones bilingues, comme la nation innue, que chez des nations qui ne parlent que leurs langues traditionnelles :

Dans le cas des traditions orales autochtones s'ajoute une autre difficulté : celle de la traduction, puisque les récits doivent être recueillis dans la langue maternelle de ceux qui les content. Rappelons que c'est aux porteurs de la tradition orale (le plus souvent des Aînés reconnus par leurs communautés comme conteurs ou spécialistes de tel ou tel sujet) que l'on s'adresse pour recueillir des récits sur le passé.<sup>155</sup>

Viennent ensuite les récits algonquins et hurons-wendat. Les mises à l'écrit de textes oraux cris, micmacs et attikameks constituent, quant à elles, une minorité, ces trois nations parlant peu français.

---

<sup>146</sup> BARBEAU, M., *Huron and Wyandot Mythology*, Ottawa, Department of Mines, 1915.

<sup>147</sup> BARRIAULT Y., *Mythes et rites...*, *op. cit.*

<sup>148</sup> BASILE, M. J., MC NULTY, G., *Atanukana...*, *op. cit.*

<sup>149</sup> LEFEBVRE, M., *Tshakapesh...*, *op. cit.*

<sup>150</sup> SAVARD, R., *Carcajou et le sens du monde*, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1972.

<sup>151</sup> AGENCE DE COOPÉRATION CULTURELLE ET TECHNIQUE, *Contes montagnais*, Québec, Conseil international de la langue française, 1983.

<sup>152</sup> SAVARD R., *La Voix des autres*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Positions anthropologiques », 1985.

<sup>153</sup> SAVARD R., *La Forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004.

<sup>154</sup> CLÉMENT, D., *L'Hôte maladroit : la matière du mythe*, Presses de l'Université Laval, 2014.

<sup>155</sup> BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S., PAPILLON, M., *Les Autochtones...*, *op. cit.*, p. 86.



Concernant le contenu des récits collectés par les non-Autochtones, on y retrouve les trois étapes de formation du monde que sont la naissance du monde, la transformation du monde et le monde moderne. Une étape domine cependant : la deuxième. Au sein des recueils de récits innus, on recense en effet de nombreux textes autour des *tricksters*, souvent Carcajou et Tshakapesh. Dans *Mythes et rites montagnais*<sup>156</sup>, par exemple, Yvette Barriault met à l'écrit de nombreux récits mettant en scène Tshakapesh. Voici l'un d'eux, intitulé *Tsakapish et le jeu de balle* :

Tshakapesh part pour la chasse et entend des voix d'hommes. Il semblait qu'il y avait un jeu, un jeu de balle. La balle, c'était une tête d'ours qui mangeait tous ceux qui manquaient le coup. Voici comment cela se passait. Chaque homme avait un bâton ; un homme frappait la tête d'ours et l'autre devait la lui renvoyer en frappant également avec son bâton ; si quelqu'un manquait son coup, il se faisait mordre par la tête. Le petit bonhomme se cacha et regarda comment les choses se passaient. Puis, il retourna chez lui et il raconta à sa sœur ce qu'il avait vu. Sa sœur lui dit de ne pas aller voir ça de nouveau car il pourrait se faire tuer. Comme d'habitude, il promit qu'il ne retournerait pas. Mais il prit un chemin détourné et il se rendit ainsi sur les lieux. En partant il avait dit à sa sœur : « je n'ai aucunement envie de me faire tuer, je prendrai une autre direction ». Arrivé au camp, le petit bonhomme vit un groupe de jeunes gens qui jouaient ensemble. C'étaient des jeunes gens qui arrivaient de la chasse. Le petit gars alla jouer avec eux. Lui, il ne manquait pas son coup et il ne se faisait pas tuer. Finalement, il prit la tête de l'ours, lui serra les mâchoires et courut avec elle. Les gars le suivirent quelque temps, mais après ils l'abandonnèrent tous par la peur. Seul un jeune homme continua de le suivre. Le petit bonhomme se cacha d'abord pour voir qui le suivait, et il vit que le jeune homme était seul. Il jeta sa tête d'ours au loin, puis continua de courir. Alors il alla à la rencontre du jeune homme et lui dit : « Si tu voulais venir avec moi, tu resterais avec ma sœur ; j'ai une sœur et tout un groupe de filles. Ma sœur est seule, elle n'a pas de gars avec elle. Je te donnerais ma sœur. » Le gars accepta la proposition. D'ailleurs, il était seul, les autres étaient tous retournés. Arrivé au camp, le petit bonhomme dit à sa sœur : « Je t'ai amené un compagnon, un jeune homme ». La sœur était toute surprise de voir qu'il avait tué tous les autres. Le petit gars reprit : « Je ne les ai pas tués, ils sont tous partis par la peur » Et la sœur était contente de voir que son frère lui avait amené un gars.<sup>157</sup>

On retrouve également plusieurs histoires liées à Tshakapesh dans l'ouvrage de Madeleine Lefebvre<sup>158</sup>. Elle relate ainsi le récit « Tshakapesh échappe à une mort pré-natale », qui raconte que les parents de Tshakapesh s'en vont dans le bois et n'en reviennent jamais. La sœur de Tshakapesh part à leur recherche et découvre qu'ils ont été dévorés par un *Kakatshwa* (ours géant). Il ne reste d'eux qu'un couteau. Citons encore « Thakapesh venge ses parents », dans lequel Tshakapesh va chercher l'ours qui a tué ses parents. D'autres récits mettent en scène une chasse aux castors, une balançoire, une belle-mère vorace, un poisson avaleur ou encore l'arrivée de Tshakapesh sur la lune. On relève le même type de récits à épisodes, cette fois-ci avec Carcajou, dans plusieurs essais<sup>159</sup>. On recense enfin d'autres récits, plus isolés, renvoyant à l'étape 2 de transformation du monde. Le récit de l'origine de l'été fait partie

---

<sup>156</sup> BARRIAULT Y., *Mythes et rites...*, op. cit.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>158</sup> D'ailleurs, la plupart d'entre elles sont des variantes des épisodes recensés par Yvette Barriault.

<sup>159</sup> SAVARD, R., *Carcajou...*, op. cit. et AGENCE DE COOPÉRATION CULTURELLE ET TECHNIQUE, *Contes montagnais*, op. cit.

des textes récurrents. L'histoire suit globalement toujours la même trame : un enfant est abandonné par ses parents parce qu'il a des poux. Il est recueilli par *Atshen*, le géant qui le dépouille, le ramène chez ses parents et s'installe avec eux. Sur les ordres de la mère, le géant finit par s'en aller. L'enfant se met à pleurer quand il apprend que son grand-père est parti. On lui demande ce qu'il voudrait pour arrêter de pleurer. Le petit répond qu'il souhaiterait chasser les petits oiseaux de l'été. La famille surmonte plusieurs épreuves et finalement, l'été et l'hiver se mettent à alterner.

Dans les recueils de textes produits par des non-Autochtones, on recense également des récits renvoyant à l'étape 1, de naissance du monde, issus de différentes nations (micmaque, algonquine, innue). Nous ne proposerons cependant pas d'exemples de ces récits car ils sont des variantes de ceux que nous avons déjà exposés dans la sous-partie 1. 3. (« les *atanukan* ») de ce premier chapitre.

Enfin, les récits renvoyant à l'étape 3, les temps « modernes », sont très rares dans les publications des chercheurs non autochtones. On y repère quelques textes algonquins renvoyant aux temps de la colonisation, ou bien des anecdotes. En voici un exemple<sup>160</sup> : un homme avait un supplément de tabac. Un être surnaturel vint à lui et lui demanda où était sa pipe. L'homme lui donna sa pipe et l'être surnaturel fuma pendant quelque temps. Alors il cassa la pipe en plusieurs morceaux. L'homme lui demanda pourquoi il avait cassé la pipe car il n'en avait plus d'autre. L'être surnaturel prit une de ses propres pipes et la donna à l'homme en disant d'aller la porter à son chef et de lui intimer l'ordre de la garder. Si le chef la gardait soigneusement, les Indiens auraient de tout en abondance. Plus tard le chef perdit sa pipe. Depuis ce temps il y a des famines périodiques chez les Indiens.

On peut également citer l'histoire de l'ours et l'enfant :

Un jour un enfant fut volé par un ours. Pendant longtemps ses parents le cherchèrent mais en vain. L'ours était bon pour la petite fille. Il avait peur qu'elle s'ennuie loin de ses parents. Alors l'ours dit au jongleur de la cabane tremblante de dire aux parents où se trouvait l'enfant. Quand le père de l'enfant alla voir le jongleur ce dernier lui dit : « Ton enfant n'est pas mort. Il vit. Tu vas monter la petite côte que tu vois au loin, là il y a une cabane d'ours et c'est dans ça qu'il est ton enfant. » Le père partit tout de suite. Quand il arriva à l'endroit que le jongleur lui avait dit il vit la cabane d'ours. Alors il resta tout près et dit : « Olewi Nemoshem », ce qui veut dire : « sortez grand-père ». Alors l'ours dit à la petite fille : « Ton père arrive, ne perds pas confiance, regarde ce qui va se passer. Regarde surtout quand je vais monter la côte. » L'ours sortit et la petite fille se dépêcha d'aller voir ce qui se passerait. L'ours tomba, son corps resta là. Mais la petite fille l'a vu se sauver en courant. Son corps était mort, mais l'ours vivait toujours. Comme l'ours fut bon pour la petite fille, les Montagnais l'aiment, ils dansent en son honneur, ils font une fête quand ils tuent le premier ours à l'automne.<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> BARRIAULT Y., *Mythes et rites...*, *op. cit.*

Cette troisième étape, qui comprend des récits historiques ou des récits proches de nous, n'a pas vraiment été étudiée par les collecteurs listés précédemment, qui ont privilégié les récits de la naissance et de transformation du monde, plus proches des mythologies qu'ils connaissaient. De plus, ces récits de l'étape 3, même s'ils ont été entendus ou retranscrits, ne l'ont pas forcément été dans la catégorie des contes. Cela ne signifie pas que les auteurs amérindiens n'en ont pas connaissance mais plutôt que soit ces textes sont encore transmis oralement, soit ils ont été « classés » selon des normes occidentales dans des genres plus « réalistes » que les mythes, dont font partie les *atanukan*. Il faudrait sans doute plutôt aller les chercher du côté des textes historiques ou autobiographiques. Ajoutons que cette dernière étape est très poreuse. Il est difficile de repérer et d'associer précisément les récits y renvoyant, d'où le fait qu'il ait pu sembler compliqué d'en établir un recueil de récits. Ce n'est pas le cas des textes cosmogoniques qui, eux, sont aisés à reconnaître.

## 2) Récits oraux mis à l'écrit par des Autochtones : une plus grande variété de nations et d'étapes

Les récits oraux mis à l'écrit par des auteurs amérindiens sont, quant à eux, très limités. Du côté amérindien, Bernard Assiniwi, auteur cri, a été un des précurseurs de la mise à l'écrit de récits amérindiens traditionnels, avec la publication de quatre textes renvoyant à la mythologie algonquienne<sup>162</sup> : *Windigo et la création du monde*<sup>163</sup>, *Contes adultes des territoires algonkins*<sup>164</sup>, *Sagana, contes fantastiques du pays algonkin*<sup>165</sup> et *Anish-nah-be, contes adultes du pays algonkin*<sup>166</sup>. Michel Noël, auteur d'origine algonquienne, mais qui a passé beaucoup de temps auprès des communautés innues et des Inuits, s'est, lui aussi, attaché à collecter des textes amérindiens sans les modifier, *Le Capteur de rêves*<sup>167</sup> et *Le Bestiaire. Innu Aitun*<sup>168</sup>. Ces auteurs ont réalisé un vrai travail d'anthropologues, car ils ont mis à l'écrit des textes qui n'étaient pas nécessairement ceux de leur nation d'appartenance. Chez les Iroquoiens, la mise à l'écrit des textes traditionnels a été très tardive. Elle a en fait succédé aux essais des anthropologues. Georges Sioui a, parmi d'autres auteurs, publié en 2008 *Histoires de Kanatha : vues et contées*<sup>169</sup>, tandis que Louis-Karl Picard Sioui a proposé, en 2011, une version longue du mythe d'Aataentsic intitulée

---

<sup>162</sup> Nous ne savons pas s'ils renvoient aux mythologies algonquienne ou algonquienne.

<sup>163</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>164</sup> ASSINIWI, B., MYRE, I., *Contes adultes des territoires algonkins*, Montréal, Leméac, 1985.

<sup>165</sup> ASSINIWI, B., *Sagana, contes fantastiques du pays algonkin*, Montréal, Leméac, 1972.

<sup>166</sup> ASSINIWI, B., *Anish-nah-be, contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, 1971.

<sup>167</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

<sup>168</sup> NOËL, M., *Le Bestiaire. Innu Aitun*, Pointe-Claire, Roussan/ICEM, coll. « Teweegan le tambour », 1993.

<sup>169</sup> SIOUI, G. E., *Histoires de Kanatha : vues et contées/Histories of Kanatha : Seen and Told*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2008.

*La Femme venue du ciel : mythe wendat de la création*<sup>170</sup>. Nous ne développerons pas d'analyses ici concernant ces textes, puisque nous allons en étudier la plupart par la suite. Ce que l'on peut brièvement noter, c'est que, chez les auteurs autochtones, on relève des récits appartenant à des nations plus variées. Par ailleurs, il leur était peut-être plus facile, en tant qu'Amérindiens, d'entrer dans les communautés et de rencontrer des personnes disposées à leur transmettre leurs récits. On relève en effet des textes oraux algonquins, hurons-wendat, innus, attikameks, répartis de manière plus homogène que dans les recueils non autochtones, où, comme nous l'avons constaté, les récits innus dominant largement. En revanche, à l'image de ce que l'on a pu voir chez les non-Autochtones, les récits recueillis par des auteurs amérindiens renvoient souvent, eux aussi, aux étapes 1 et 2 de formation du monde.

Enfin, en parcourant les différents textes, on se rend compte que la collecte des récits traditionnels (notamment hurons-wendat) est toujours en cours chez les chercheurs non autochtones et chez les Autochtones, ce qui explique pourquoi l'on trouve, parmi les textes contemporains, des récits traditionnels directement mis à l'écrit, telle que la version longue du mythe d'Aataenstic par l'auteur huron-wendat Louis-Karl Picard Sioui. Cette entreprise de mise à l'écrit est donc loin d'être terminée et s'inscrit dans un processus de revitalisation des cultures amérindiennes, très repérable, notamment, chez la nation huronne-wendat. Cette collecte, si elle est toujours active, reste, comme nous l'avons vu, très limitée.

Que retenir de ces différents constats ? Globalement, on sait maintenant que tous les auteurs de notre corpus ont pu, puisqu'il existe des publications issues d'entreprises de collecte et de mise à l'écrit, avoir accès à la fois à des connaissances en matière de croyances et de récits traditionnels amérindiens, mais que le mode par lequel ces connaissances ont été transmises (notamment du côté des récits) a pu faire varier la nature de leurs reprises. Prenons comme exemple les auteurs innus et hurons-wendat.

Les premiers, qui ont une tradition orale encore vivante, pourront s'être inspirés de récits qu'ils ont entendus. Il se peut que ces récits n'aient pas été mis à l'écrit, ainsi, d'une part nous n'en aurons pas connaissance et d'autre part, ils pourraient être différents des influences que nous relèverons chez d'autres auteurs qui, eux, se seront inspirés de textes innus mis à l'écrit. D'ailleurs, on pourra se demander si les auteurs reprennent majoritairement les textes entendus ou les textes mis à l'écrit.

---

<sup>170</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *La Femme venue du ciel : mythe wendat de la création*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2011.

On comprend bien, en revanche, que les Hurons-Wendat, eux, qui n'ont plus de tradition orale, ne tiennent forcément leurs influences que des essais et récits qu'ils ont pu lire. On devrait ainsi percevoir une concordance entre les textes que l'on a répertoriés à l'écrit et ceux que l'on repérera chez les Hurons-Wendat. Les auteurs, s'ils s'inspirent des récits traditionnels mis à l'écrit, devraient en effet plutôt reprendre, dans leurs ouvrages contemporains, des éléments des étapes 1 et 2 de formation du monde, étapes les plus présentes dans les collectes par les chercheurs autochtones et non autochtones.

Des deux côtés, on pourra se demander quelles étapes de la narration les auteurs privilégient : la naissance ou la transformation du monde ? Même si peu d'entre eux ont été mis à l'écrit, trouvera-t-on des éléments renvoyant aux *tipatshimun* (étape 3) dans les textes contemporains ? On se questionnera également sur la volonté des auteurs de rechercher et de mettre à l'écrit des récits oraux traditionnels qui ne l'ont pas encore été.

Dans ce premier chapitre, nous avons finalement pu mesurer la complexité de la cosmogonie amérindienne, source de la spiritualité et de la littérature orale amérindiennes, que nous avons, compte tenu de leur densité, été amenée à définir et à catégoriser. Ce premier travail constitue un socle sur lequel reposeront nos analyses. Dans la même perspective, nous allons tenter de dresser un panorama de la littérature amérindienne de langue française.

## 2. Chapitre 2 : ...qui ont fait émerger une littérature originale

Dans cette étude, nous n'étudions qu'un pan de la littérature amérindienne francophone écrite ; nous ne sélectionnons en effet que les textes dans lesquels la tradition littéraire orale est présente à travers le contenu, la forme ou encore l'engagement des textes. Même si cette tradition en question est présente dans la plupart des ouvrages, elle nous amène à en délaissier certains. Or, pour comprendre dans quel contexte littéraire s'inscrivent les textes étudiés, il semble nécessaire de posséder une connaissance au moins globale du corpus général amérindien et des différents mouvements qui ont façonné son évolution. Ce deuxième chapitre consistera donc à la fois en un historique et en un état des lieux de la littérature amérindienne francophone du Québec. Nous délaissierons volontairement ici la question des vocations des textes qui fera l'objet d'une réflexion approfondie dans la troisième partie de notre étude.

Comme annoncé dans l'introduction générale, nous avons accompagné ce deuxième chapitre d'une liste inédite de textes amérindiens écrits en français et édités entre 1970 et 2018<sup>171</sup> qui vient compléter celle établie par Maurizio Gatti dans sa thèse, publiée en 2004. Ce dernier a en effet recensé le premier corpus amérindien francophone, composé de près de cent-cinquante œuvres publiées en français par une cinquantaine d'auteurs. Cette liste s'est révélée extrêmement précieuse pour l'établissement de notre corpus primaire car, comme nous l'avons souligné plus haut, la littérature amérindienne n'a, jusqu'à présent, que peu été référencée, ce qui rend très malaisée une telle démarche. Cependant, notre thèse portant sur la littérature amérindienne francophone publiée entre 1980 et 2015, une liste de textes parus entre 2004 et 2015 nous faisait cruellement défaut, d'autant plus que le corpus de textes amérindiens francophones et le nombre d'Amérindiens francophones se consacrant à l'écriture se sont considérablement élargis au cours des onze dernières années. Il nous est donc apparu indispensable d'actualiser la liste de Maurizio Gatti, afin de posséder un aperçu des textes publiés entre 2004 et 2015. Pour ce faire, nous nous sommes essentiellement aidée du site Internet de la maison d'édition et librairie hannenorak, qui annonce, sur les réseaux sociaux, chaque nouvelle publication des auteurs amérindiens du Québec. Dans le cadre de cette thèse, nous souhaiterions diffuser cette liste sur Internet et ce pour plusieurs motifs. Elle bénéficiera, tout d'abord, de la bonne diffusion des supports numériques, considérablement plus étendue que celle des supports papier. Le support

---

<sup>171</sup> Disponible dans notre bibliographie primaire. Par souci de clarté, les textes n'y sont pas classés chronologiquement mais par genre et par ordre alphabétique. Même si nous nous intéressons uniquement aux textes publiés entre 1970 et 2015, nous avons actualisé, de la manière la plus exhaustive possible, cette bibliographie jusqu'en 2018.

numérique lui permettra également d'être facilement complétée. De fait, même si nous l'avons élaborée la plus exhaustive possible, il n'est pas exclu que nous ayons omis quelques œuvres. De même, divers contributeurs bénévoles pourront l'actualiser de manière régulière. Nous avons ainsi pour souhait et ambition qu'une telle démarche de crowdsourcing fournisse aux auteurs, aux chercheurs ainsi qu'aux bibliothèques, librairies et autres établissements une base de données inédite qui, d'une part, rendra les textes visibles et d'autre part, facilitera l'accès du tout public, des professionnels du livre et des chercheurs aux textes. Sur le long terme, il nous semblerait également intéressant de proposer une fiche descriptive de chaque ouvrage recensé ainsi qu'une biographie de son auteur.

Les lecteurs pourront se référer à cette liste tout au long de la présentation qui suit. Nous ne citerons en effet pas tous les ouvrages existants mais seulement ceux qui nous semblent les plus représentatifs<sup>172</sup> des périodes littéraires que nous évoquerons.

## 2.1. Les premiers écrits

### 2.1.1. Des peuples qui ont toujours connu l'écriture

Comme le souligne Maurizio Gatti, il ne faut pas réduire les Amérindiens à des peuples de tradition orale. Ils ont en effet toujours possédé l'écriture, dans son sens de « représentation de la parole et de la pensée par des signes graphiques conventionnels<sup>173</sup> » :

Avant l'arrivée des Européens, les nations amérindiennes recouraient à des objets, à des dessins ou à des illustrations pour raviver les souvenirs anciens, pour souligner les alliances, pour raconter les récits et les mythes importants et pour formuler des messages à l'intention des leurs. Les idéogrammes et les pictogrammes constituaient des formes de « préécritures » amérindiennes (Gorce, 1974, p. 26)

Au Canada, il semble que les nations amérindiennes s'exprimaient davantage par le biais des pictogrammes qui étaient dessinés sur l'écorce des arbres et sur différents objets comme des pierres, des os, des peaux, des coquillages, des vêtements, du sable, etc.

Les Amérindiens se servaient aussi de divers objets comme des bâtons ou des wampums. Le wampum, plus particulièrement, était fréquemment utilisé chez les nations algonquiennes et iroquoiennes. Il était composé de coquillages fluviaux ou littoraux [...].<sup>174</sup>

Les pictogrammes qu'évoque Diane Boudreau dans la citation ci-dessus consistaient en des peintures réalisées en appliquant de l'ocre rouge et plus rarement du colorant noir, blanc ou jaune. Les *wampums*, quant à eux, étaient des ceintures, des bandes de coquillage. L'auteure n'en fait pas mention mais

---

<sup>172</sup> La renommée des ouvrages (ventes plus importantes que pour d'autres textes, existence d'études menées dessus, réception positive, etc.) et de leurs auteurs, ainsi que le caractère prolifique des écrivains ont été des critères déterminants pour notre choix.

<sup>173</sup> Propos échangés dans le cadre de l'École d'été du CERIUUM (Université de Montréal) sur les « Récits autochtones de la Résistance », organisée du 6 au 11 juillet 2015.

<sup>174</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 75.

les Premières Nations du Québec réalisaient également des pétroglyphes, qui sont des gravures obtenues par incision, frottement ou pulvérisation à l'aide de pierres sur des parois rocheuses, des blocs rocheux et des surfaces plates de l'assise rocheuse. Tous ces supports contenaient des messages précis et servaient à conserver des archives historiques. Avant l'arrivée des Européens, les Amérindiens du Québec étaient donc déjà, d'une certaine façon, des peuples de l'écriture.

Les Premières Nations ne connaissaient cependant pas l'écriture telle que nous l'utilisons aujourd'hui. Elles furent d'ailleurs surprises et effrayées par les livres que leur montrèrent les missionnaires et qu'elles dotèrent rapidement d'une dimension sacrée, voire maléfique. Dans leurs communautés, le récit était en effet l'apanage des conteurs. Les missionnaires furent donc perçus par les Amérindiens comme des chamans, en témoigne un épisode historique relaté par Maurizio Gatti, au cours duquel, durant l'hiver 1635-1636, « certains Montagnais accusent les jésuites d'avoir ensorcelé leur pays par ce moyen<sup>175</sup> ». Cette méfiance vis-à-vis de l'écriture persista, d'après Diane Boudreau, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le passage des Amérindiens du Québec à l'alphabet latin n'a, par ailleurs, pas été le fruit d'une évolution naturelle de leur société mais d'une volonté de conversion des missionnaires. Ces derniers ont d'abord créé des alphabets des langues autochtones pour mieux apprendre le français aux Premières Nations et ainsi les évangéliser plus efficacement. Cependant, comme le souligne M. Gatti dans sa thèse, cette langue écrite, insidieusement imposée, s'est progressivement révélée être un instrument indispensable pour les Amérindiens du Québec qui y ont vu un formidable support pour faire valoir leurs droits :

L'écriture était considérée par les missionnaires comme l'instrument de conversion par excellence. Les Amérindiens en comprirent rapidement l'utilité, la maîtrisèrent déjà en 1700, et l'utilisèrent, à partir de 1800, pour envoyer au Parlement du Canada des pétitions visant à obtenir des compensations pour des terres cédées aux Blancs. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le missionnaire oblat Charles Arnaud, affirmait que tous les Montagnais savaient lire et écrire dans leur langue, et que plusieurs d'entre eux pouvaient aussi le faire en français. Quoi qu'il en soit, l'écriture a été utilisée dès lors, par les Amérindiens, surtout sous forme de pétitions, de requêtes et de lettres pour négocier et protéger leurs territoires : ce fut le début d'une forme de transition entre la tradition orale et l'écriture. Un des premiers auteurs amérindiens au Québec fut Joseph Laurent (1839-1917), Abénaquis d'Odanak, qui publia, en 1901-1902, des articles dans des quotidiens pour réclamer les terres abénaquises.<sup>176</sup>

Dès lors, l'alphabet latin a supplanté les anciens supports écrits des Amérindiens du Québec et s'est imposé chez de nombreuses nations.

---

<sup>175</sup> Thèse de Maurizio Gatti portant sur la littérature amérindienne francophone du Québec, soutenue à l'Université Laval (Québec), consultée en 2015, bibliothèque de l'Université Laval, p. 58.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 58-59.



## 2.2. Les années 70-80 : l'émergence d'une littérature en français

### 2.2.1. Pourquoi si tard ?

Nous venons de voir que les Amérindiens du Québec avaient commencé à rédiger des pétitions et des requêtes en français au XVIII<sup>e</sup> siècle, cependant, beaucoup d'années ont passé avant qu'une littérature amérindienne ne voie le jour. Ce n'est en effet que dans le courant des années 70 que les premiers textes amérindiens francophones ont émergé. On peut légitimement se questionner sur les raisons de ce délai si important entre le moment où les Amérindiens du Québec ont entretenu leurs premiers rapports avec le français et celui où ils ont commencé à écrire. Maurizio Gatti, dans le cadre d'une conférence tenue à l'école d'été « Récits autochtones de la résistance<sup>177</sup> », a listé les différents motifs pouvant expliquer cette émergence tardive, liste qui nous est apparue comme la plus pertinente et complète. Nous allons ainsi essentiellement nous fonder sur ses exemples et sur des extraits tirés de sa thèse, dans laquelle le chercheur proposait déjà plusieurs pistes de réflexion.

Parmi les raisons les plus évidentes, on peut conjointement citer la création de réserves et la scolarisation forcée des autochtones. Plusieurs réserves ont en effet été inaugurées dans les années 50-60. Jusque-là, les Amérindiens du Québec continuaient à mener une vie de chasseurs semi-nomades. Ils n'avaient ainsi pas de temps à consacrer à l'écriture qui, par ailleurs, ne faisait pas partie de leur culture. La scolarisation systématique des autochtones a surgi dans les mêmes temps. Commencée dès 1930, avec l'ouverture du premier pensionnat à la Baie-James, elle s'est développée dans les années 50-60 :

Arrachés à leurs familles, les petits amérindiens en âge d'aller à l'école étaient forcés par le ministère des Affaires indiennes de quitter leurs familles et de fréquenter des institutions d'enseignement primaire et secondaire qui visaient à les assimiler en les scolarisant. En arrachant délibérément les enfants amérindiens à leurs familles, les pensionnats brisaient la filiation culturelle et linguistique et, de ce fait, annihilaient l'identité indienne.<sup>178</sup>

C'est donc à partir de cette époque que les Amérindiens ont commencé à vraiment pratiquer le français. En même temps, l'horreur des pensionnats a entraîné un rapport difficile de la plupart des Premières Nations avec cette langue, ce qui explique aussi leur relation conflictuelle avec l'écriture. Ajoutons que le niveau scolaire bas des populations autochtones peut, lui aussi, expliquer les difficultés qu'a eues cette littérature à émerger.

D'un point de vue politique, les années 70 apparaissent aussi comme celles de la revendication :

---

<sup>177</sup> Organisée par le CERIU à l'Université de Montréal du 6 au 11 juillet 2015 et à laquelle nous avons assisté.

<sup>178</sup> Thèse de Maurizio GATTI p. 61.

Depuis l'arrivée des Européens, les Amérindiens, à titre d'alliés militaires, ont imposé un dialogue où les Européens ont souvent dû se plier aux règles diplomatiques amérindiennes. En 1814, quand prit fin le conflit entre les États-Unis et le Canada, les Britanniques recoururent pour la dernière fois à l'aide militaire des Amérindiens. Avec le déclin de la traite des fourrures, une colonisation de plus en plus massive et l'exploitation de la coupe du bois et de l'agriculture, les Amérindiens perdirent leur statut d'alliés militaires et de partenaires économiques, et leur présence sur l'ensemble des territoires commença à déranger le gouvernement canadien et les colons. La promulgation de la *Loi sur les Indiens* permit de les concentrer dans des réserves en marquant le début de la désindianisation, de la *honte* d'être Indiens. Refoulés de la géographie et de l'histoire, les Amérindiens n'eurent plus leur place sur la scène publique. Depuis 1950, on a assisté à une vague mondiale de décolonisation et d'émancipation des peuples et des catégories sociales auparavant assujettis. Les colonisés, les minorités raciales ou ethniques, les femmes, les homosexuels, etc., ont réclamé la reconnaissance de leur droit à la différence.<sup>179</sup>

Même si, encore aujourd'hui, la littérature n'est pas une priorité dans les communautés autochtones du Québec, les revendications territoriales et politiques, ainsi que le développement économique, apparaissant comme plus urgents, les Amérindiens ont conscience du fait que c'est en partie grâce à l'art (cinéma, théâtre, etc.) que les Québécois se laissent toucher par les réalités autochtones. L'efficacité de ce support dans la transmission de messages n'est plus à prouver. Conscients de ce pouvoir de l'art, plusieurs membres des Premières Nations du Québec ont commencé à utiliser l'outil que peut être la littérature.

Toutefois, la principale raison à l'émergence de la littérature amérindienne francophone, dans les années 70, est sans aucun doute la parution d'un livre blanc, en 1969 sur lequel André Maltais propose un éclairage :

En 1968, Jean Chrétien se voit offrir le poste de ministre des Affaires indiennes et du Nord canadien par Pierre Elliott Trudeau. Un an plus tard, il publie son Livre blanc sur la politique indienne. Pour lui, il s'agit d'un geste d'ouverture permettant aux Autochtones de devenir des citoyens égaux aux autres Canadiens. Le livre recommande entre autres l'abolition des réserves et du statut d'Indien. Il propose aussi aux Autochtones d'assurer eux-mêmes la survie de leurs langues et de leur culture. Pour les principaux concernés, cela correspond à un saut vertigineux dans l'inconnu, sans filet de sécurité. Le Livre blanc préconise l'intégration des Premières Nations dans l'ensemble de la société canadienne. Privés de leur statut légal, les Autochtones seraient une nouvelle fois précipités vers l'assimilation. Craignant le génocide culturel, la Fraternité nationale des Indiens rejette en bloc le Livre blanc de 1969.<sup>180</sup>

Ce projet de loi, tel que décrit par André Maltais, apparaît comme un geste d'ouverture de la part du Gouvernement fédéral. Jean Chrétien propose pourtant aux Amérindiens du Québec de supprimer leurs droits ancestraux sur leurs territoires, en effaçant les traités signés et tous les engagements que les gouvernements avaient pris avec eux. Percevant ce projet comme une énième tentative

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>180</sup> MALTAIS, A., *Le Réveil de l'aigle*, Québec, Pierre Tisseyre, 2013, p. 94.

d'assimilation, les Premières Nations ont réagi de façon massive, entre autres par la publication de livres.

À la lumière des différentes raisons évoquées par Maurizio Gatti, on comprend aisément pourquoi la littérature amérindienne n'a émergé que dans les années 70.

### **2.2.2. Trois principaux types de textes écrits**

À l'image de l'ensemble des littératures postcoloniales, la littérature amérindienne francophone du Québec n'a pas d'emblée regroupé les textes de genres variés que nous lui connaissons aujourd'hui. En vérité, trois principaux types de récits ont vu le jour à cette époque : les récits politiques et historiques, les récits de vie et les recueils de légendes traditionnelles.

### **2.2.3. Les récits politiques et historiques**

Comme nous l'avons évoqué, en 1969, le gouvernement canadien a tenté d'assimiler totalement les Amérindiens et de les forcer à abandonner leurs droits ancestraux. Ce projet a entraîné une forte mobilisation du côté amérindien. Il n'est donc guère surprenant que les premiers écrits aient pris la forme d'essais politiques et historiques.

Globalement, dans les années 70, les auteurs ont commencé à publier sur une base régulière ce type de textes et en s'adressant à un plus vaste public, pour dénoncer leur situation et essayer de l'améliorer. Ils voulaient en effet que le plus de personnes possible connaissent leurs revendications et leur point de vue :

À la même époque, des Algonquiens et des Iroquoiens (les deux groupes linguistiques amérindiens du territoire) commencent à écrire et parfois à éditer eux-mêmes leurs livres. La majorité d'entre eux, c'est-à-dire les Montagnais, les Atikamekw [*sic*], une partie des Algonquins, les Abénaquis (Algonquiens) et les Hurons (Iroquoiens) écrivent en français. À la fois rebelles et traditionalistes, ils expriment les rancœurs et les déceptions accumulées depuis l'arrivée des Européens. Ils s'insurgent contre toutes les tentatives d'assimilation (passées et présentes) et dénoncent la dépossession. Ils expriment leur vision du monde, valorisent l'« indianité » et s'attaquent aux dirigeants politiques et aux multinationales qui continuent d'ignorer leurs nations.<sup>181</sup>

Il n'est pas évident de retrouver ces textes, car ils prennent bien souvent la forme d'articles. Or, ces derniers n'ayant pas été numérisés ni répertoriés, il est très compliqué de les trouver. Nous pouvons toutefois citer le manifeste « AKI, pour le monde qui aime la terre » du chef algonquin Richard

---

<sup>181</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 71-14.

Kistabish<sup>182</sup>, publié en entier en 1986 dans le quotidien *La Presse*<sup>183</sup>, qui existe, lui, sous format numérique. Ce dernier s'inscrit parfaitement dans le double mouvement énoncé ci-dessus. De fait, un premier pan de la réflexion de Richard Kistabish consiste en une description, idéalisée peut-être, mais, en tout cas, valorisée, du mode traditionnel amérindien :

À l'arrivée des étrangers, il y a environ 400 ans, nous, les algonquin(e)s, vivions d'une belle grande terre bordée au nord par celle des Cris, à l'est par celle des Attikamek [*sic*], au sud par celle des Hurons-Wendat, à l'ouest par celles des Nippising et des Obijwa.

Nous entretenions avec tous ces peuples frères des relations à peu près normales : visites, commerce, mariages, querelles aussi parfois. Ces échanges apportaient à notre peuple le sang neuf et les idées nouvelles qui lui ont permis de grandir. Le jardin des Algonquin(e)s était alors aussi vaste que la province de Terre-Neuve. Et nous le parcourions sans cesse au rythme des saisons. Avec respect et efficacité. Ce qui était bon pour nous l'était pour la terre. Pour y développer notre vie, nous allions où nous voulions, quand nous le voulions et comme nous le voulions.<sup>184</sup>

À l'inverse, dans un deuxième mouvement, il met cette image idyllique en balance avec les conditions de vie actuelles des Algonquins, présentées de manière très brutale et propose sa propre version de la colonisation, sur un ton très dénonciateur :

Un jour quelques étrangers ont pénétré dans le jardin des Algonquin(e)s [...]

Comment auraient-ils [les Algonquins] pu imaginer que parmi ces étrangers certains ne se contenteraient pas d'une place égale ? Que ces visiteurs arrivaient d'un pays où les intérêts de quelques gros l'emportent sur ceux de la masse des autres ? Que ces gros ne tarderaient pas à venir tout arracher, tout prendre, tout emporter ? Comment auraient-ils pu imaginer ça ?

D'abord la fourrure. Pour ça, ils avaient encore besoin de nous. Nous avons alors mis beaucoup d'énergie à courir la fourrure, pour l'échanger contre des choses parfois utiles, parfois inutiles, parfois dangereuses. Ainsi, avec l'alcool ils ont troublé nos esprits.

Puis ce furent les arbres, le minerai et la force de nos rivières. Pour ça, nous étions dans leurs jambes. Nos façons de travailler la terre, de la prier et d'en vivre les embarrassaient.

Alors ils ont empoisonné l'esprit et le cœur de nos enfants. Et peu à peu, nous avons presque tous été refoulés dans de toutes petites réserves, pendant qu'ils se mettaient à souiller nos eaux, à empoisonner nos animaux et à faire mourir nos plantes.

Pour nous maintenir dans l'inconscience de ce qui se passait et de ce qui continue aujourd'hui, ils nous ont engourdis avec l'alcool et la bière.<sup>185</sup>

Plus loin, le chef algonquin invite ses semblables à se mobiliser contre l'assimilation et la destruction progressive de la Terre.

---

<sup>182</sup> Richard Kistabish est un Algonquin de la Première nation Abitibiwinni. Il est l'ancien président des services sociaux Minokin et il a œuvré dans le domaine social et de la santé aux niveaux régional et provincial pendant de nombreuses années. Il a rempli les fonctions d'administrateur et de gestionnaire du comité de la santé Kitcisakik, de chef de la Première Nation Abitibiwinni et également de Grand chef du Conseil Algonquin du Québec pendant deux mandats. Il a publié des ouvrages sur la santé mentale et sur l'environnement. Il a dénoncé pendant des années les abus commis dans les pensionnats indiens. Son franc-parler lui a permis d'ouvrir la voie à la dénonciation des injustices sociales.

<sup>183</sup> *La Presse* est un quotidien québécois fondé en 1884 à Montréal, au Québec.

<sup>184</sup> KISTABISH, R., « Pour le monde qui aime la terre », *Traces*, vol. 27, n° 1, janvier 1989, p. 21.

<sup>185</sup> *Ibid.*

Ce manifeste, rédigé dans un ton très offensif, donne finalement, nous semble-t-il, une idée assez juste de la forme que pouvaient prendre les récits de type politico-historique publiés dans les années 70-80. Comme le déclare en effet à juste titre Diane Boudreau à propos des auteurs de cette époque, dans la revue *Liberté*<sup>186</sup> : « La plupart d'entre eux ne se préoccupent guère de l'efficacité des artifices littéraires ou de leur emploi stylistique : l'écriture est une mesure d'urgence ». On peut nuancer cette affirmation, le manifeste de Richard Kistabish n'étant pas dénué d'un certain effort de construction stylistique (répétitions, sarcasme, questions rhétoriques, etc.), mais il est vrai que la littérature amérindienne ne vise pas, à cette époque, la seule recherche esthétique.

### 1) Les récits de vie

Parallèlement, dans les années 70, les auteurs amérindiens du Québec commencent à écrire des récits de vie. En réalité, ces récits, bien qu'ils aient été classés par les chercheurs en littérature amérindienne dans une catégorie propre, ne sont pas dépourvus d'une certaine forme de résistance et de dénonciation. La frontière entre essais politiques, historiques et récits de vie est en fait très ténue. Comme le déclare Diane Boudreau, « tous les auteurs traitent des relations entre les Blancs et les Amérindiens ainsi que des conséquences de la dépossession<sup>187</sup> ». Elle développe son propos en déclarant que :

Les frontières entre le discours politique, l'autobiographie ou l'histoire et l'ethnographie sont imprécises. Ces catégories présentent des similitudes et véhiculent souvent le même message, car tous les auteurs revendiquent leurs droits, dénoncent et condamnent ceux qui prônent ou qui ont prôné la désintégration des nations amérindiennes.<sup>188</sup>

Dans leurs autobiographies, les auteurs privilégient l'introspection et s'attardent peu sur le monde extérieur. Leurs autobiographies, rédigées par thèmes, ne suivent en général pas de chronologie précise. C'est par ailleurs la dimension sociale qui y domine, au détriment de l'individualisme, très éloigné du mode de pensée amérindien. Ces autobiographies ne répondent ainsi pas forcément aux critères que nous, Occidentaux, leur connaissons. Ajoutons que ces autobiographies sont tantôt rédigées par l'auteur lui-même, tantôt en collaboration avec un traducteur. Parmi les auteurs d'autobiographies les plus célèbres, on peut citer An Antane Kapeshe et Max Gros Louis<sup>189</sup> qui ont respectivement écrit *Je suis*

---

<sup>186</sup> BOUDREAU, D., « L'Écriture appropriée », *op. cit.*, p. 74.

<sup>187</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 134.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 134-135.

<sup>189</sup> Max Gros Louis ou Oné Onti, né le 6 août 1931 à Wendake, est un homme politique huron-wendat. Il a été chef de Wendake par intermittence de 1964 à 2008.

*une maudite sauvagesse*<sup>190</sup> et *Qu'as-tu fait de mon pays ?*<sup>191</sup>, pour la première et *Le Premier des Hurons*<sup>192</sup>, pour le second. An Antane Kapesh ne parlant pas français, *Je suis une maudite sauvagesse*<sup>193</sup> a été traduit<sup>194</sup> de l'innu, langue dans laquelle l'auteure a écrit, vers le français. Née dans le bois en 1926, elle mène pendant près de trente ans une vie de « chasse ». En 1953, elle doit s'installer dans la réserve de Maliotenam, sur la côte, près de Sept-Îles. Chef de la Bande Montagnaise de Schefferville, elle commence à écrire tardivement. Voici un extrait de son autobiographie :

Je pense, moi, que le Blanc a détruit notre culture à notre insu. A [sic] présent nos enfants sont incapables de vivre dans le bois comme nous vivions, autrefois, nous avons de la difficulté à essayer de vivre comme auparavant. A présent, ce n'est pas dans ma culture à moi que je me trouve et ce n'est pas ma propre maison que j'habite. Je vis la vie du Blanc et vraiment, il n'y a pas une journée où je sois heureuse parce que, moi qui suis Indienne, je ne me gouverne pas moi-même, c'est le Blanc qui me gouverne. Dans notre manière actuelle de vivre, nous sommes pareils à l'animal : l'animal a toujours peur et il attend toujours d'être tué. C'est ce à quoi nous ressemblons maintenant que notre culture indienne a été détruite. C'est le Blanc qui a fait en sorte que nous soyons sédentaires jusqu'à la fin de nos jours. Aujourd'hui, moi, une Indienne, quand je m'ennuie trop à rester toujours au même endroit, il n'y a qu'aux alentours de ma maison que je me promène et je sais qu'aussi longtemps que je vivrai, jamais je ne pourrai m'évader de l'enclos où le Blanc m'a enfermée.<sup>195</sup>

On note le ton très accusateur d'An Antane Kapesh qui pointe le Blanc du doigt (« le Blanc a détruit notre culture », « C'est le Blanc qui a fait en sorte que nous soyons sédentaires jusqu'à la fin de nos jours », etc.) et dépeint les conditions de vie misérables dont souffrent les Premières Nations. Elle insiste notamment sur la perte de la culture et l'assimilation (« nos enfants sont incapables de vivre dans le bois [...] », « je vis la vie du Blanc ») et se compare à un animal, autrement dit, à un être vivant que le Blanc considère comme très inférieur, puisqu'il le tue et lui prend sa liberté en le parquant (« nous sommes pareils à l'animal : l'animal a toujours peur et il attend toujours d'être tué », « jamais je ne pourrai m'évader de l'enclos où le Blanc m'a enfermée »). Le pathos et l'invective, ajoutés à la dimension autobiographique du texte, se mêlent ici pour susciter un élan d'empathie, voire une mobilisation, du lecteur.

Max Gros Louis est un Huron-Wendat dont la carrière a débuté en 1964, lorsqu'il fut élu Grand Chef de la Nation Huronne de Wendake. Il a, au cours de sa vie, mené de nombreuses actions et endossé de multiples casquettes : fondateur de l'Association des Indiens du Québec, vice-chef de l'Assemblée

---

<sup>190</sup> KAPESH, A. A., *Je suis une maudite Sauvagesse. Eukuan nin matshimanitu Innu-iskueu*, Montréal, Leméac, coll. « Dossiers », 1976.

<sup>191</sup> KAPESH, A. A., *Qu'as-tu fait de mon pays ?*, Montréal, Éditions Impossibles, 1979.

<sup>192</sup> GROS LOUIS, M. (collaboration de Marcel Bellier), *Le « Premier » des Hurons*, Montréal, Éditions du Jour, 1971.

<sup>193</sup> KAPESH, A. A., *Je suis une maudite Sauvagesse, op. cit.*

<sup>194</sup> Même si aucun nom de traducteur n'apparaît pour l'édition que nous avons utilisée.

<sup>195</sup> KAPESH, A. A., *Je suis une maudite Sauvagesse, op. cit.*, p. 141-142.

nationale des premières nations du Canada, directeur de l'Assemblée des Indiens du Nord de l'Amérique, directeur de l'Assemblée mondiale des premières nations. Comme en témoigne la citation qui suit, l'autobiographie de Max Gros Louis est dominée par une dimension pamphlétaire très marquée :

Si, au 17<sup>ème</sup> siècle, 30,000 Hurons étaient groupés en une Confédération de quatre Tribus [sic], nous n'étions plus que 450 au temps de ma jeunesse, dans l'unique Tribu Huronne. Or, nous voilà 1,050 aujourd'hui. Progression magistrale, la plus forte à l'échelle mondiale, puisqu'il ne s'agit que d'une génération.

D'autres Tribus sont encore plus mal placées que la nôtre. Je le sais, puisqu'elles ne disposent même pas de Réserve, mais de *Settlement*, mot anglais que je ne peux traduire, en la circonstance, que par *parc*, bien que la traduction véritable soit *agglomération*.

Car la Province leur dénie tout droit de propriété. On tolère l'installation de leurs cabanes dans certains secteurs défavorisés, mais si un hasard quelconque dérange la société des Blancs (route à construire, voie de chemin de fer, ou plus simplement minerais dans le sous-sol), on les repousse plus loin, puisqu'ils n'ont pas de titre notarié à faire valoir ! En attendant, je travaillais d'arrache-pied sur un agrandissement de ma Réserve.<sup>196</sup>

Dans cet extrait, le chef huron-wendat fait l'état des lieux des difficultés que rencontrent, à différentes échelles, les Premières Nations du Québec. Si le premier paragraphe est plutôt neutre, voire optimiste, la suite de l'extrait présente un ton très satirique (« On tolère l'installation de leurs cabanes dans certains secteurs défavorisés ») et une agressivité avec laquelle Max Gros Louis riposte contre les agissements des Blancs. Elle ressort notamment dans les tournures exclamatives (« on les repousse plus loin, puisqu'ils n'ont pas de titre notarié à faire valoir ! »). Au-delà de la simple autobiographie, le militantisme de Max Gros Louis en faveur d'une considération des Amérindiens est ici évident.

Ces extraits, qui apportent un éclairage sur la forme et le contenu fort dénonciateur des récits autobiographiques amérindiens des années 70, permettent également d'illustrer nos dires concernant la limite de catégorisation très poreuse entre récits historiques, politiques et récits de vie. De fait, les deux auteurs, même s'ils font mention de leur propre histoire, d'événements survenus par le passé, font également référence à leur vie actuelle, en soulignant les difficultés vécues par leurs nations de manière virulente et en dénonçant le pouvoir politique québécois. Ces textes courts à la dénonciation très forte tiennent finalement autant du pamphlet que de l'autobiographie. En même temps, il semblerait que les auteurs d'autobiographies de cette époque soient justement, pour la plupart, des personnalités politiques, peut-être parce que l'exercice de s'exprimer en public leur est plus familier, qu'ils ont davantage été amenés à rédiger ou à formuler des discours que d'autres Amérindiens. Une différence réside toutefois, pour nous, entre les récits historiques, politiques et ces témoignages, dans l'introspection que propose le dernier genre de textes et qui est absente des deux premiers. Max

---

<sup>196</sup> GROS LOUIS, M. (collaboration de Marcel Bellier), *Le « Premier » des Hurons*, op. cit., p. 185-186.

Gros Louis et An Antane Kapesh partagent en effet tous deux leurs sentiments et leurs objectifs. Ils abordent donc l'Histoire avec un point de vue plus personnel, ce qui, comme nous le verrons par la suite, ne suscite pas les mêmes réactions chez le lecteur qu'un texte dénué de subjectivité.

## 2) Les textes à visée anthropologique

À cette même époque, quelques auteurs amérindiens endossent également la casquette d'anthropologues, en parallèle au travail effectué par des anthropologues québécois tels que Rémi Savard et parfois en collaboration avec ces derniers. La priorité des populations amérindiennes, conjointe à la dénonciation, est en effet de préserver leur culture de l'oubli, cette crainte ayant été renforcée par la tentative d'assimilation proposée par le livre blanc de 1969. Nous avons classé deux types de textes dans cette catégorie : les récits traditionnels transcrits et les essais anthropologiques.

- Les récits traditionnels transcrits

Comme le souligne Maurizio Gatti, « certains Amérindiens disent que passer une légende à l'écrit la tue mais si certaines légendes n'avaient pas été transcrites, elles auraient disparu à jamais<sup>197</sup> ». Cette formule contradictoire met l'accent sur le fait que, dans la tradition orale amérindienne d'avant-colonisation, la transmission des récits oraux de génération en génération était efficace. Certaines superstitions entourant leur passage à l'écrit étaient donc légitimes, puisqu'elles encourageaient la transmission orale des savoirs (il est vrai que si ces récits avaient été transcrits, le passage de relais par voie orale aurait certainement disparu). Cependant, depuis le début de l'assimilation des Premières Nations, le lien de ces dernières avec leurs croyances et traditions est de plus en plus ténu et les récits oraux sont de moins en moins transmis des aînés aux plus jeunes. D'où la contradiction entre le fait que ces récits traditionnels oraux ne sont pas faits pour être écrits et l'idée que s'ils ne l'avaient pas été, puisqu'ils ont commencé à ne plus être transmis, ils auraient fini par totalement disparaître.

C'est précisément pour préserver ces textes de l'oubli qu'au début des années 70, des auteurs tels que Bernard Assiniwi et Michel Noël entreprennent la démarche de mettre à l'écrit une partie du patrimoine oral amérindien. En 1971 et 1972, Bernard Assiniwi publie deux recueils respectivement intitulés *Anish-nah-be, contes adultes du pays algonkin*<sup>198</sup> et *Sagana, contes fantastiques du pays*

---

<sup>197</sup> GATTI, M., *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise, coll. « Les cahiers du Québec », 2006, p. 18.

<sup>198</sup> ASSINIWI, B., *Anish-nah-be...*, op. cit.



*algonkin*<sup>199</sup>, dans lesquels il met à l'écrit plusieurs *atanukan* algonquins tels que « Chagnan, le jeune homme malhabile et le canot volant », « Le royaume de Saguenay » ou encore « La fille aux porcs-épics et le chasseur aux pouvoirs magiques ». Sur la page de garde de *Sagana, contes fantastiques du pays algonkin*<sup>200</sup>, il est précisé que « les contes publiés dans *Sagana* ainsi que ceux de la première série publiés dans *ANISH-NAH-BÉ* ont été enregistrés en stéréophonie<sup>201</sup> ». Michel Noël, quant à lui, fait paraître en 1981 le récit oral innu *Les Oiseaux d'été*<sup>202</sup>, qui relate l'origine des saisons. Citons également l'auteur Attikamek Basile Awashish, qui a adapté le récit de Carcajou sous forme de bande dessinée dans un ouvrage intitulé *Carcajou, le glouton fripon*<sup>203</sup>. Les récits concernés ont été laissés tels quels, sans autre modification stylistique que la mise à l'écrit en français, le but n'étant pas de divertir, mais de stocker ce savoir sous une forme écrite. On peut aussi bien sûr y voir une volonté d'affirmation et de réappropriation identitaires.

- Les essais

Ces mêmes auteurs ont par ailleurs consacré leur vie à la rédaction d'ouvrages ethnologiques où ils présentent les cultures amérindiennes sous des thématiques variées. Bernard Assiniwi est, à cette époque, le plus prolifique. On lui doit, entre autres, la trilogie historique *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*<sup>204</sup>, des essais anthropologiques tels que *Les Iroquois*<sup>205</sup>, *Sculpteurs de totems*<sup>206</sup>, *Les Montagnais et les Naskapis*<sup>207</sup>, *Les Cris des Marais*<sup>208</sup> mais aussi des ouvrages culinaires : *Recettes typiques des Indiens*<sup>209</sup>, *Recettes indiennes et survie en forêt*<sup>210</sup>. Michel Noël publie dans les mêmes temps *Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*<sup>211</sup>. Cet ouvrage est le premier d'une longue lignée, l'auteur d'origine algonquine étant par la suite devenu, lui aussi, une référence en matière d'anthropologie amérindienne.

---

<sup>199</sup> ASSINIWI, B., *Sagana...*, *op. cit.*

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> NOËL, M., *Les Oiseaux...* *op. cit.*

<sup>203</sup> ASSINIWI, B., *Carcajou, le glouton fripon*, Montréal, Éditions Appartenance, coll. « Mytho-BD », 1982.

<sup>204</sup> ASSINIWI, B., *Lexique des noms indiens en Amérique du Nord*, tome 1 : *Noms géographiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973 ; *Lexique des noms indiens en Amérique du Nord*, tome 2 : *Personnages historiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973 ; *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, tome 3 : *De l'Épopée à l'Intégration : 1685 à nos jours*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1974.

<sup>205</sup> ASSINIWI, B., FADDEN, J., *Les Iroquois*, Montréal, Leméac, 1972.

<sup>206</sup> ASSINIWI, B., *Sculpteurs de totems*, Montréal, Leméac, 1974.

<sup>207</sup> ASSINIWI, B., FADDEN, J., *Les Montagnais et les Naskapis*, Montréal, Leméac, 1979.

<sup>208</sup> ASSINIWI, B., *Les Cris des Marais*, Montréal, Leméac, 1979.

<sup>209</sup> ASSINIWI, B., *Recettes typiques des Indiens*, Montréal, Leméac, 1972.

<sup>210</sup> ASSINIWI, B., *Recettes indiennes et survie en forêt*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973.

<sup>211</sup> NOËL, M., *Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Montréal, Leméac, 1979.

Les années 70-80, comme nous avons pu le voir, sont donc des années pionnières. Il ne s'agit pas de faire de la littérature pour divertir mais de se servir de l'écriture comme support aux revendications et comme outil de préservation d'une culture en perdition. Ainsi, la littérarité est absente ou quasi absente de ces textes. Les récits historiques, récits de vie et essais à visée culturelle tels que les recueils de contes ou les essais anthropologiques sont les seuls genres exploités alors<sup>212</sup>, parce que les Autochtones doivent en urgence exprimer leur identité, leurs revendications et les pertes qu'ils ont subies : perte de la communauté, de la solidarité, du territoire, perte de la liberté. Ils sont pressés de transmettre leur tradition et leurs connaissances. La dimension politique y est aussi importante et révèle les tensions identitaires qui opposent tradition et modernité.

### 2.3. Fin des années 80-2000 : l'exploration, la popularisation progressive

Les livres et les différents textes écrits par des Amérindiens suivent les voies habituelles de l'« étapisme littéraire ». Selon Andrew Wiget, la littérature des sociétés orales se développe généralement selon des étapes bien précises. En effet, s'intéressant à la situation aux États-Unis, ce chercheur affirme que les premiers écrits amérindiens ont été des manifestes et des essais politiques. Au Québec, les auteurs amérindiens suivront les mêmes voies : coincés entre les travers de la civilisation occidentale et leur désir de survie culturelle, ils publient également des manifestes, des « essais » politiques et plusieurs articles.<sup>213</sup>

La littérature amérindienne du Québec suit effectivement l'étapisme littéraire décrit dans l'extrait proposé ci-dessus. De fait, après avoir connu une première étape caractérisée par l'émergence de récits historiques, politiques, de récits de vie et de transcriptions de récits traditionnels, vers la fin des années 80, la littérature amérindienne amorçe un nouveau tournant : « née de la révolte, elle a tendance à devenir de plus en plus créative et soucieuse d'esthétique<sup>214</sup> ».

---

<sup>212</sup> Bernard Assiniwi est le seul à publier un roman, *Makwa le petit algonquin* (Montréal, Leméac, 1973).

<sup>213</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 100.

<sup>214</sup> GATTI, M., *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, op. cit., p. 22.

### 2.3.1. Le développement de deux genres déjà existants : les recueils de récits traditionnels et les récits de vie...

Concernant les genres déjà exploités dans les années 70, ils se développent. Michel Noël et Bernard Assiniwi poursuivent leur démarche anthropologique en publiant des recueils de récits traditionnels tels que *Windigo et la création du monde*<sup>215</sup>, *La Montaison*<sup>216</sup> ou encore *Le Kitchimanitou*<sup>217</sup>.

- Recueils de récits traditionnels

De nouveaux auteurs viennent renforcer cette dynamique. Ajoutons que les recueils de textes oraux qui voient le jour dans ces années ne sont plus forcément de simples transcriptions mais des textes où la préoccupation littéraire est présente. Les auteurs prennent des libertés, soit en réécrivant les récits, soit en inventant de nouveaux. C'est le cas de :

- Yolande Picard (*Okia te conte : légendes et récits amérindiens*<sup>218</sup>)
- Georges E. Sioui (*Histoires de Kanatha : vues et contées*<sup>219</sup>)
- Jean Sioui (*Hannenorak*<sup>220</sup>, *Hannenorak et le vent*<sup>221</sup>)
- Christine Sioui Wawanoloath (*Natanis*<sup>222</sup>, *Popokua*<sup>223</sup>, *L'Ours et la femme venus des étoiles*<sup>224</sup>)

Ce genre est certainement beaucoup exploité parce qu'il est directement issu de la tradition orale amérindienne. Il est donc familier aux auteurs autochtones. C'est de plus un genre court, peut-être plus adapté au mode de pensée amérindien.

- Récits de vie

Plusieurs auteurs viennent également compléter la liste des récits de vie, amorcée dans les années 70. On peut notamment citer :

---

<sup>215</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>216</sup> NOËL, M., *La Montaison*, Montréal, Hurtubise, 1999.

<sup>217</sup> NOËL, M., *Le Kitchimanitou*, Montréal, Hurtubise, 2003.

<sup>218</sup> PICARD, Y. O., *Okia te conte : légendes et récits amérindiens*, vol. 1, Wendake, La griffe de l'aigle, 1998 ; *Okia te conte : légendes et récits amérindiens*, vol. 2, Wendake, La griffe de l'aigle, 1999.

<sup>219</sup> SIOUI, G. E., *Histoires de Kanatha...*, op. cit.

<sup>220</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, op. cit.

<sup>221</sup> SIOUI, J., *Hannenorak et le vent*, Québec, Cornac, 2008.

<sup>222</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Natanis*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005.

<sup>223</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, op. cit.

<sup>224</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *L'Ours et la femme venus des étoiles*, Québec, Cornac, 2009.

- *Pays Innu*<sup>225</sup>, de Michel Noël
- *Montagnaises de parole*<sup>226</sup>, de Marie-Jeanne Basile, Rolande Rock et Jenny Rock
- *Un Monde autour de moi. Témoignage d'une montagnaise*<sup>227</sup>, d'Anne-Marie Siméon et Camil Girard
- *La Prise en charge, Témoignage d'un montagnais*<sup>228</sup>, de Harry Kurtness et Camil Girard
- *Mémoire d'Inuksuk*, de Dorothée Banville Cormier<sup>229</sup>

Les essais politiques et historiques, quant à eux, semblent se faire plus rares. La revendication s'exprime, dans les textes, de manière plus subtile<sup>230</sup>.

### 2.3.2. ...et l'émergence de trois nouveaux principaux genres : la poésie, le roman et le théâtre

À la fin des années 80 et jusque vers la fin des années 2000, les auteurs amérindiens du Québec dépassent également les genres du conte et de l'essai et commencent à publier des textes de genres variés, en recourant davantage à leurs propres style et imagination. Certains auteurs se démarquent également, à cette même période, en publiant un nombre important d'ouvrages.

- La poésie

La poésie est certainement le genre qui s'est le plus développé avec l'apparition d'un nombre assez important d'auteurs et de textes.

Éléonore Sioui<sup>231</sup> est la pionnière du genre, avec la publication d'un premier recueil de poésies, *Andatha*<sup>232</sup>, en 1985 (il sera suivi de *Corps à cœur éperdu*<sup>233</sup> en 1992). Trois ans plus tard, Charles Coocoo<sup>234</sup> fait paraître le célèbre *Broderies sur mocassins*<sup>235</sup>. L'auteur algonquin Yvon-Hermann

---

<sup>225</sup> NOËL, M., *Pays innu*, Québec, Édition Plumes d'elles, 1988.

<sup>226</sup> BASILE, M.-J., ROCK, R., ROCK, J., *Montagnaises de parole. Eukuan ume ninan etentamat*, Québec, Conseil des Atikamekw et des Montagnais, 1992.

<sup>227</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>228</sup> KURTNESS, H., GIRARD, C., *La Prise en charge. Témoignage d'un Montagnais. Tipeli mitishun. Innu utipatshimun*, Chicoutimi, JCL, 1997.

<sup>229</sup> BANVILLE CORMIER, D., *Mémoire d'inuksuk*, Montréal, Pleine Lune, 2002.

<sup>230</sup> Comme nous le verrons dans notre troisième grande partie sur l'engagement des textes contemporains.

<sup>231</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

<sup>232</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>233</sup> SIOUI, É., *Corps à cœur éperdu*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, 1992.

<sup>234</sup> Charles Coocoo, de son vrai nom Matotoson Iriniu, ce qui signifie dans la langue attikamek « celui qui dirige les cérémonies », est un poète considéré comme l'un des pères spirituels des Attikameks au Québec.

<sup>235</sup> COOCOO, C., *Broderies sur mocassins*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1988.

Couture<sup>236</sup> lui emboîte le pas en 1990 en écrivant *Natura*<sup>237</sup>. Dorothée Banville Cormier<sup>238</sup> publie, quant à elle, deux recueils de poésies à trois années d'intervalle : *Un Sentier de mocassins*<sup>239</sup> et *Cœur à cœur avec vous*<sup>240</sup>.

C'est à cette même période que Jean Sioui, aujourd'hui poète amérindien francophone le plus prolifique, publie ses premiers recueils de poèmes, *Le pas de l'Indien*<sup>241</sup>, en 1997, suivi de *Poèmes rouges*<sup>242</sup> en 2004 et de *L'Avenir voit rouge*<sup>243</sup> en 2008.

Rita Mestokosho, elle aussi, se fait connaître au début des années 2000 grâce à des recueils (*La Mer navigue/la Terre marche/Le Ciel vole/et moi, je rampe pour humer la vie...*<sup>244</sup>) et des ouvrages collectifs (*Écrire contre le racisme : le pouvoir de l'art*<sup>245</sup>, *Uashtessiu /Lumière d'automne*<sup>246</sup>).

Citons également, dans les mêmes temps, quelques publications isolées, *Où vont les vents...*<sup>247</sup> et *Émergence, débâcle et mots de givre*<sup>248</sup>, du collectif du Cercle d'écriture de Wendake ; *Fou floue fléau*<sup>249</sup>, de Mélina Vassiliou, ainsi que le premier recueil de Joséphine Bacon, *Bâtons à messages/Tshissinuatshtakana*<sup>250</sup>, paru en 2009.

Globalement, la poésie consiste souvent en des textes à la première personne, où les auteurs abordent des thématiques récurrentes telles que le mode de vie traditionnel, la colonisation, la perte d'identité, la Nature, etc. La poésie est l'un des genres les plus exploités par les auteurs amérindiens car, comme nous l'a confié Jean Sioui lors de notre entretien à Wendake<sup>251</sup>, il s'agit du genre le plus naturel pour les Premières Nations. Jonathan Lamy chercheur postdoctoral en sémiologie à l'Université Laval,

---

<sup>236</sup> Yvon-Hermann Couture est un poète algonquin.

<sup>237</sup> COUTURE, Y.-H., *Natura*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Cygnes du ciel », 1990.

<sup>238</sup> D'origine huronne, la poétesse Dorothée Banville Cormier a été, pendant plus de vingt ans, infirmière de brousse dans les dispensaires des communautés autochtones et inuites.

<sup>239</sup> BANVILLE CORMIER, D., McMILLAN, M., *Un Sentier de mocassins, Mikanawe obakigine kizin. A mocassin trail*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Racines amérindiennes », 1993.

<sup>240</sup> BANVILLE CORMIER, D., *Cœur à cœur avec vous*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Le parloir de l'interprète », 1996.

<sup>241</sup> SIOUI, J., *Le Pas de l'Indien : pensées wendates*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1997.

<sup>242</sup> SIOUI, J., *Poèmes rouges*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2004.

<sup>243</sup> SIOUI, J., *L'Avenir voit rouge*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2008.

<sup>244</sup> MESTOKOSHO, R., *La Mer navigue/la Terre marche/Le Ciel vole/et moi, je rampe pour humer la vie...*, Ekuanitshit (Mingan, Québec), Rita Mestokosho Éditeur, 2002.

<sup>245</sup> MESTOKOSHO, R., *Écrire contre le racisme : le pouvoir de l'art*, Montréal, Les 400 coups, 2002.

<sup>246</sup> DÉSY, J., MESTOKOSHO, R., *Uashtessiu/Lumière d'automne*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.

<sup>247</sup> CERCLE D'ÉCRITURE DE WENDAKE, *Où vont les vents...*, Wendake, Centre culturel Ti-Yarihuten, 2005.

<sup>248</sup> CERCLE D'ÉCRITURE DE WENDAKE, *Émergence, débâcle et mots de givre*, Wendake, Centre culturel Ti-Yarihuten, 2006.

<sup>249</sup> VASSILOU, M., *Fou floue fléau*, Sept-Îles, ICEM, 2008.

<sup>250</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit.

<sup>251</sup> En août 2015.

poète et slameur que nous avons rencontré à Montréal, a ajouté que la poésie ressemble à l'oralité amérindienne. C'est un genre court, pratique, proche des langues amérindiennes, qui peut être lu, transformé en chanson, etc. Écriture de la sensibilité, de l'imaginaire, comme le souligne Jonathan Lamy, elle constitue le mode d'écriture le plus adapté à la vision amérindienne du monde. Par ailleurs, elle ne demande pas de cadre particulier, à l'inverse du théâtre, par exemple, qui nécessite de la scénographie, des costumes, de l'espace.

- Le roman

Dans les années 80-2000, les auteurs commencent également à publier des romans, même si ce genre reste marginal. L'auteur d'origine crie Bernard Assiniwi et le très prolifique Michel Noël, issu de la nation algonquine, sont les deux seuls écrivains amérindiens qui semblent exploiter ce genre à cette époque. Bernard Assiniwi s'essaie plutôt aux romans historiques. Il publie notamment *L'Odawa Pontiac*<sup>252</sup>, *La Saga des Béothuks*<sup>253</sup>, et *Le Bras coupé*<sup>254</sup>. Michel Noël, lui, écrit surtout des romans autobiographiques, même si l'on trouve aussi, parmi ses nombreuses publications, des romans complètement inventés. Entre 1996 et 2009, il fait paraître plus de dix ouvrages : *Pien*<sup>255</sup>, *Dompter l'enfant sauvage*<sup>256</sup>, *La Ligne de trappe*<sup>257</sup>, *Journal d'un bon à rien*<sup>258</sup>, *Le Cœur sur la braise*<sup>259</sup>, *Hiver indien*<sup>260</sup>, *L'Homme de la toundra*<sup>261</sup>, *Nipishish*<sup>262</sup>, *Hush ! Hush !*<sup>263</sup>, *Altitude zéro*<sup>264</sup> et *Nishka*<sup>265</sup>. Dans ses textes, plutôt destinés aux enfants ou aux adolescents, Michel Noël parle souvent de son enfance, du pensionnat, des violences faites aux Amérindiens et de la façon dont lui est venue l'envie d'écrire.

Deux nouveaux auteurs, Louis-Karl Picard Sioui et Virginia Pésémapéo Bordeleau, font également leur entrée, à cette époque, dans la catégorie des romans amérindiens du Québec, en publiant respectivement *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>266</sup> et *Ourse bleue*<sup>267</sup>.

---

<sup>252</sup> ASSINIWI, B., *L'Odawa Pontiac. L'Amour et la guerre*, Montréal, XYZ, 1994.

<sup>253</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>254</sup> ASSINIWI, B., *Le Bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008.

<sup>255</sup> NOËL, M., *Pien*, Waterloo, Michel Quintin, 1996.

<sup>256</sup> NOËL, M., *Dompter l'enfant sauvage*, tomes 1 et 2, Waterloo, Michel Quintin, 1998.

<sup>257</sup> NOËL, M., *La Ligne de trappe*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 1998.

<sup>258</sup> NOËL, M., *Journal d'un bon à rien*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 1999.

<sup>259</sup> NOËL, M., *Le Cœur sur la braise*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 2000.

<sup>260</sup> NOËL, M., *Hiver indien*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 2001.

<sup>261</sup> NOËL, M., *L'Homme de la toundra*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 2002.

<sup>262</sup> NOËL, M., *Nipishish*, Montréal, Hurtubise, 2004.

<sup>263</sup> NOËL, M., *Hush ! Hush !*, Montréal, Hurtubise, 2006.

<sup>264</sup> NOËL, M., *Altitude zéro*, Montréal, Hurtubise, 2005.

<sup>265</sup> NOËL, M., *Nishka*, Montréal, Hurtubise, 2009.

<sup>266</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

- Le théâtre

Même s'il est un genre un peu délaissé par les auteurs amérindiens du Québec (ou, du moins, un genre qui comprend peu de publications), le théâtre fait lui aussi son apparition au sein de la littérature amérindienne francophone dans les années 80. En 1983, Bernard Assiniwi publie aux éditions Leméac la première pièce de théâtre autochtone, *Il n'y a plus d'Indiens*<sup>268</sup>. Par la suite, Michel Noël rédige lui-même, en collaboration, deux pièces : *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>269</sup> et *Kinauvit ? Qui es-tu ?*<sup>270</sup>. Cependant, seul Yves Sioui Durand<sup>271</sup>, auteur huron-wendat, réussit à s'y faire une place importante en jouant de nombreuses pièces, par la suite publiées, telles que *Le Porteur des peines du monde*<sup>272</sup> et *La Conquête de Mexico*<sup>273</sup>.

Il semblerait que le théâtre se soit développé dans les années 2000, grâce à des aides gouvernementales, en témoigne l'extrait présenté ci-dessous :

De manière générale, la vitalité du théâtre autochtone dans son ensemble s'est accentuée à partir des années 2000 et son assise s'est stabilisée, puisque les 5 provinces qui ont un % de + de 4 % de la population, ont depuis 2000 eu au moins une production subventionnée (ce qui n'est pas le cas de l'ensemble de celles qui représentent chacune + de 4 % de la population). Cette stabilisation positive de la situation est à mettre au crédit de la création du Programme d'aide au développement (Developmental Support for Aboriginal Theatre Organizations) créé en 1996 par le Conseil des arts du Canada.<sup>274</sup>

En réalité, la complexité de l'étude et de l'évaluation de la vitalité du théâtre tient au fait qu'il est très peu édité. Or, l'absence de supports écrits, en ce qui concerne ce genre, n'est pas représentative de sa popularité chez les auteurs amérindiens du Québec, même si cette contrainte de ne pouvoir être publié favorise sans doute le désamour des auteurs autochtones du Québec pour ce dernier.

---

<sup>267</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>268</sup> ASSINIWI, B., *Il n'y a plus d'Indiens*, Montréal, Leméac, 1983.

<sup>269</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>270</sup> NOËL, M., *Kinauvit ? Qui es-tu ?*, Montréal, Hurtubise HMH, 1991.

<sup>271</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

<sup>272</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>273</sup> SIOUI DURAND, Y., *La Conquête de Mexico*, Montréal, Trait d'union, 2001.

<sup>274</sup> DUBOIS, J. (dir.), GIROUX, D., *Les Arts performatifs et spectaculaires des premières nations de l'est du Canada*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », série « Études culturelles », 2014, p. 86.

## 2.4. Début 2000 - années 2010 : l'épanouissement et l'émergence de nouveaux genres

Depuis le début des années 2000, les récits politiques et historiques ont pratiquement disparu, de même que les récits de vie, qui se font aujourd'hui très rares. Nous n'avons pas non plus recensé de textes de théâtre publiés entre la fin des années 2000 et les années 2010. On les trouve souvent sous la forme de manuscrits non consultables. Cela ne signifie pas pour autant que le théâtre n'existe pas sous forme de spectacle vivant. Il tend, au contraire, à se développer. Son absence des textes édités en fait cependant un genre compliqué à cibler et à étudier et rend difficile l'étude de sa progression.

### 2.4.1. Des récits traditionnels de plus en plus variés

Dans la catégorie des essais à visée anthropologique, les récits traditionnels se développent toujours davantage et se diversifient, les auteurs devenant de plus en plus nombreux (et d'origines plus diverses) et les récits présentant, eux aussi, des formes de plus en plus variées. On retrouve ainsi une mise à l'écrit de récits traditionnels avec des recueils ou des récits tels que :

- *La Femme venue du ciel : mythe wendat de la création*<sup>275</sup>
- *L'Être étrange qui venait de l'Ouest*<sup>276</sup> (suivi de *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>277</sup>)
- *Moz en cinq temps*<sup>278</sup> (suivi de *Skok en sept temps*<sup>279</sup> et de *Pmola en quatre temps*<sup>280</sup>)

mais également des recueils originaux, inspirés de la tradition et en partie inventés comme :

- *Contes du trou d'cul*<sup>281</sup>
- *Nanibôssad ôtloka /La lune raconte /Moon's Tales*<sup>282</sup>
- *Pineshish, la pie bleue*<sup>283</sup>

Certains collectifs ont également des idées originales. C'est le cas de Possibles Éditions, qui ont publié un ouvrage atypique intitulé *Terres de Trickster*<sup>284</sup> dans lequel sont mis à l'écrit des récits

---

<sup>275</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *La Femme venue du ciel...*, op. cit.

<sup>276</sup> SIOUI, M., *L'Être étrange qui venait de l'Ouest*, Wendake, Hannenorak, 2011.

<sup>277</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>278</sup> RIVARD, S., *Moz en cinq temps*, Québec, Cornac, 2011.

<sup>279</sup> RIVARD, S., *Skok en sept temps : contes Abénaquis*, Québec, Cornac, 2012.

<sup>280</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>281</sup> RIVARD, S., *Contes du trou d'cul*, Québec, Cornac, 2010.

<sup>282</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Nanibôssad ôtloka /La lune raconte /Moon's Tales*, Wendake, Hannenorak, 2011.

<sup>283</sup> NOËL, M., *Pineshish, la pie bleue*, Montréal, Éditions de l'Isatis, 2015.



traditionnels autour du personnage du *trickster*, réécrits par des enfants amérindiens avec l'aide de personnalités autochtones comme Joséphine Bacon.

#### 2.4.2. Le bond en avant de la poésie : une expansion considérable, de nouveaux genres de recueils et de nouveaux supports

La poésie, elle, a connu une expansion considérable dans la fin des années 2000. Le genre bénéficie aujourd'hui d'une bonne renommée, même en dehors du Québec. Plusieurs poètes qui se sont initiés à la poésie dans les années 2000 ont poursuivi leur travail dans les années 2010.

Ainsi, le populaire Jean Sioui a publié, entre 2010 et 2015, quatre nouveaux recueils : *Je suis île*<sup>285</sup>, *Avant le gel des visages*<sup>286</sup>, *Entre moi et l'arbre*<sup>287</sup> et *Mon Couteau croche*<sup>288</sup>.

Joséphine Bacon, de son côté, a produit un nouveau recueil seule, *Un Thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*<sup>289</sup> et un en collaboration avec le poète québécois José Acquelin, *Nous sommes tous des sauvages*<sup>290</sup>.

Rita Mestokosho, quant à elle, a fait paraître deux nouveaux recueils de poésie, *Eshi uapataman nukum/Comment je perçois la vie, grand-mère*<sup>291</sup> et *Née de la pluie et de la terre*<sup>292</sup>.

Par ailleurs, certains romanciers ou auteurs de récits traditionnels, se sont, eux aussi, essayés à la poésie. C'est notamment le cas de Louis-Karl Picard Sioui avec *Au pied de mon orgueil*<sup>293</sup>, *De la paix en jachère*<sup>294</sup> et *Les Grandes absences*<sup>295</sup> et de Virginia Pésémapéo Bordeleau qui, en 2012, a publié un recueil intitulé *De Rouge et de blanc*<sup>296</sup>. Un nombre croissant de jeunes auteurs s'adonnent également à la poésie. On peut bien sûr citer comme exemple Natasha Kanapé Fontaine (*N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*<sup>297</sup>, *Manifeste Assi*<sup>298</sup>) ou Marie-Andrée Gill.

---

<sup>284</sup> BACON, J. et al., *Terres de Trickster*, op. cit.

<sup>285</sup> SIOUI, J., *Je suis île*, Québec, Cornac, 2010.

<sup>286</sup> SIOUI, J., *Avant...*, op. cit.

<sup>287</sup> SIOUI, J., *Entre moi et l'arbre*, Trois-Rivières (Québec), Écrits des forges, 2013.

<sup>288</sup> SIOUI, J., *Mon Couteau croche*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015.

<sup>289</sup> BACON, J., *Un Thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

<sup>290</sup> BACON, J., ACQUELIN, J., *Nous sommes tous des sauvages*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

<sup>291</sup> MESTOKOSHO, R., *Eshi uapataman nukum/Comment je perçois la vie, grand-mère*, Göteborg (Suède), Beijbom Books, 2010.

<sup>292</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit.

<sup>293</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Au Pied de mon orgueil*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

<sup>294</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, op. cit.

<sup>295</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Les Grandes absences*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

<sup>296</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *De Rouge et de blanc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

<sup>297</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

La poésie amérindienne du Québec est par ailleurs de plus en plus diversifiée. On a ainsi vu paraître ces dernières années un recueil d'haïkus (*S'agripper aux fleurs : haïkus*<sup>299</sup>) et un recueil de slam, *La Plume d'aigle*<sup>300</sup>. Le slam n'est cependant que très rarement édité, car c'est un genre littéraire fait pour être entendu.

Ce dernier genre nous permet de mettre en avant une nouvelle caractéristique de la poésie amérindienne : sa dimension performée. Le slam et la poésie performée (récitée devant un public) tendent en effet à se développer chez les auteurs amérindiens du Québec, notamment chez les jeunes.

Parce que ces performances sont destinées à être vues, elles trouvent leur diffusion dans de nouveaux supports. Ainsi, Natasha Kanapé Fontaine<sup>301</sup> et Samian postent leurs slams sur YouTube. Quelques exemples en sont « Je ne resterai pas une crise d'Oka<sup>302</sup> », performé par Natasha Kanapé Fontaine et un slam<sup>303</sup> engagé de Samian autour du plan Nord<sup>304</sup>. La poésie performée est, elle aussi, de plus en plus mise en vidéo. Jonathan Lamy, dans la revue *Littoral*<sup>305</sup>, propose justement une étude des vidéos de poésie innue sur le Web. Il y explique notamment que la poésie mise sur Internet n'est pas forcément utilisée par les auteurs les plus prolifiques. De fait, si Jean Sioui et Louis-Karl Picard Sioui, tous deux hurons-wendat, sont les deux poètes qui publient le plus, ce sont les poétesses innues Joséphine Bacon, Rita Mestokosho et Natasha Kanapé Fontaine qui sont les plus présentes sur Internet. Cela étant, d'après Jonathan Lamy, Rita Mestokosho<sup>306</sup>, une des pionnières en matière de poésie amérindienne, serait également une précurseure du côté des poésies en vidéo, puisque sa lecture au festival Innucadie, à Natashquan, en 2006, constitue la plus ancienne prestation disponible sur Internet. Toutefois, la plus prolifique reste sans conteste Natasha Kanapé Fontaine :

Appartenant définitivement, quant à elle, à la génération YouTube (elle est née en 1991), Natasha Kanapé Fontaine détient la palme du nombre de vidéos sur Internet. Au moment où j'écris ces lignes, soit en février 2015, on en dénombre vingt-quatre, et il s'en ajoute presque à chaque mois. Depuis la parution de son premier recueil, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*,

---

<sup>298</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit.

<sup>299</sup> CANAPÉ, L., MATHIEU, L., VOLLANT, J. d'-A., *S'agripper aux fleurs : haïkus*, Ottawa, Éditions David, 2012 ; GILL, M.-A., *Béante*, Chicoutimi (Québec), La Peuplade, 2012.

<sup>300</sup> SAMIAN, *La Plume d'aigle*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015.

<sup>301</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

<sup>302</sup> Disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=fEKm1Mvllao>.

<sup>303</sup> Disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=o0jo1EXnZ78>.

<sup>304</sup> Le Plan Nord est un programme de développement économique des régions nordiques (au nord du 49<sup>e</sup> parallèle nord) du Québec proposé par le Gouvernement Jean Charest en mai 2011. Il prévoit des investissements publics et privés de l'ordre de 80 milliards de dollars dans un horizon de 25 ans. Le plan, qui se veut axé sur le développement durable, comprend l'ouverture de mines, le développement de projets d'énergie renouvelable et la construction d'infrastructures de transport.

<sup>305</sup> Créée par Pierre Rouxel en 2005, la revue annuelle *Littoral* traite de l'écriture nordique francophone, anglophone et autochtone.

<sup>306</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

à l'automne 2012, la poète et slammeuse occupe une place constante et croissante sur YouTube, à l'image de sa présence forte - à la fois en termes de quantité et de qualité - sur différentes scènes à la grandeur du Québec. Sa première vidéo à avoir été mise en ligne, en marge du Salon du livre de Rimouski, en novembre 2012, atteint présentement 2345 vues, un record du côté des écrivains amérindiens.<sup>307</sup>

Le chercheur précise toutefois que cette utilisation du Web est à double tranchant :

Disséminées parmi la masse colossale d'informations présentes sur le Web, les vidéos de poésie en ligne ont plusieurs défauts. Les références s'avèrent souvent incomplètes : la date et le lieu de l'événement manquent parfois, et il arrive que même le nom de l'auteur ne soit pas indiqué. La qualité visuelle ou sonore n'est pas toujours au rendez-vous. Malgré cela, elles multiplient les possibilités d'entrer en contact avec la littérature autochtone. Elles prouvent de plus que la poésie amérindienne, débordant du livre, est bien vivante et particulièrement dynamique, autant dans l'espace public que sur Internet.<sup>308</sup>

Au-delà des vidéos, certains auteurs, notamment les jeunes, utilisent le support Internet pour poster, en ligne, leurs poésies. C'est le cas de Natasha Kanapé Fontaine qui publie régulièrement sur son blog de nouvelles poésies<sup>309</sup>. On peut y voir une volonté de s'adapter à des supports modernes, pour atteindre un public plus large et peut-être plus jeune, mais cela reflète sans doute aussi les difficultés que rencontrent les jeunes auteurs pour être publiés.

En conclusion sur la poésie, nous pouvons reprendre les termes de Jonathan Lamy et déclarer que :

La performance, l'oralité, la pluridisciplinarité et l'engagement pourraient constituer les quatre directions de la poésie amérindienne dans le Québec d'aujourd'hui. Si les écrivains autochtones publient, et de plus en plus, dans des formats traditionnels comme les livres et les revues, un nombre non négligeable d'auteurs voient leurs textes diffusés sur d'autres supports.<sup>310</sup>

Ces informations sur le développement du caractère oral et performé de la poésie, à travers de nouveaux genres comme le slam et de nouvelles pratiques comme la performance ainsi que l'utilisation croissante d'Internet comme support à la littérature nous amènent légitimement à nous questionner sur ce que nous devons faire de ces nouveaux supports. Devront-ils bientôt être pris en compte au même titre que la poésie éditée ? Comment les délimiter ? Les années qui viennent verront certainement l'émergence d'études tentant de répondre à ces nouveaux enjeux.

Les constats effectués durant cette réflexion sur la poésie nous permettent de faire une parenthèse pour souligner la pluridisciplinarité qui existe, de manière générale, chez les auteurs

---

<sup>307</sup> LAMY, J., « Les vidéos de poésie innue sur le Web », *Littoral*, n° 10, printemps 2015, Sept-Îles (Québec), Grénoc, 2015, p. 59.

<sup>308</sup> *Ibid.*

<sup>309</sup> Consultable à l'adresse suivante : <https://natashakanapefontaine.com>.

<sup>310</sup> LAMY, J., « Les vidéos de poésie innue sur le Web », *op. cit.*

amérindiens francophones. Les arts visuels côtoient l'écriture et les arts plastiques. Les auteurs ont souvent plusieurs casquettes et ne catégorisent pas les disciplines artistiques. Pour exemples, Virginia Pésémapéo Bordeleau est également peintre, Sylvain Rivard est formé en théâtre, en danse et en chant et Natasha Kanapé Fontaine produit des films avec le Wapikoni mobile<sup>311</sup>.

### 2.4.3. Un développement lent pour le roman malgré l'émergence de nouveaux sous-genres

Le roman, quant à lui, se développe un peu. Certains auteurs, comme Michel Noël, avec la publication d'*À la recherche du bout du monde*<sup>312</sup> et de *Miguetch !*<sup>313</sup> ou encore Virginia Pésémapéo Bordeleau avec *L'Enfant hiver*<sup>314</sup>, ont poursuivi leur travail d'écriture. De nouveaux auteurs, notamment Naomi Fontaine<sup>315</sup> (*Kuessipan / À toi*<sup>316</sup>) et Jean-Louis Fontaine<sup>317</sup> (*Tsiueten*<sup>318</sup>), ont fait leur entrée dans le genre. Le roman se développe lentement, mais on remarque tout de même une propension jusqu'alors inexistante des auteurs à explorer de nouvelles thématiques et de nouveaux sous-genres. Virginia Pésémapéo Bordeleau a, par exemple, publié le premier roman érotique amérindien francophone, *L'Amant du lac*<sup>319</sup>. D'après Sarah Henzi, dont nous avons suivi un séminaire<sup>320</sup>, ce genre de texte est très récent car beaucoup de tabous persistent encore aujourd'hui autour de la sexualité à cause des violences sexuelles infligées aux jeunes Amérindiens à la période des pensionnats. Certains auteurs, comme Louis-Karl Picard Sioui, s'essayaient également à la science-fiction<sup>321</sup>. C'est un genre que les Amérindiens anglophones ont déjà développé mais que les auteurs rechignent un peu à aborder du côté francophone, sans doute parce que la littérature francophone est beaucoup moins prolifique dans le genre de la SF que la littérature anglophone. Elle ne fait donc pas partie des références littéraires des auteurs amérindiens, qui ont puisé leur inspiration dans des genres de textes français ou québécois. Par ailleurs,

---

<sup>311</sup> Le Wapikoni mobile (« *wapikoni* » signifie « fleur » en attikamek) se décrit comme un studio ambulant de formation et de création audiovisuelle. Créé en 2004, il circule dans les communautés des Premières Nations et donne aux jeunes autochtones l'occasion de s'exprimer au moyen de réalisations vidéo et musicales.

<sup>312</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>313</sup> NOËL, M., *Miguetch !*, op. cit.

<sup>314</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *L'Enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

<sup>315</sup> Naomi Fontaine est une écrivaine innue.

<sup>316</sup> FONTAINE, N., *Kuessipan/À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

<sup>317</sup> Dont la biographie est disponible en annexe n° 3.

<sup>318</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>319</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *L'Amant du lac*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

<sup>320</sup> Dans le cadre de l'école d'été du CERIUUM (Université de Montréal) intitulée « Récits autochtones de la Résistance », organisée du 6 au 11 juillet 2015.

<sup>321</sup> Ce dernier n'a, pour l'instant, publié aucun texte de ce genre, mais il nous a confié, au cours d'un entretien, qu'il travaillait actuellement sur un roman de science-fiction.

il est assez récent d'intégrer les littératures « populaires » telles que le slam, la science-fiction ou encore la bande-dessinée dans l'étude des littératures autochtones.

## 2.5. Caractéristiques générales de cette littérature contemporaine

### 2.5.1. Des auteurs aux profils de plus en plus hétérogènes

Concernant les auteurs, les hommes étaient majoritaires dans les années 70. An Antane Kapesch, en publiant son autobiographie<sup>322</sup>, a été la première femme amérindienne à prendre la plume. Aujourd'hui, la répartition hommes-femmes des écrivains amérindiens du Québec est à peu près équilibrée. Leur tranche d'âge va de vingt à soixante-dix ans, en moyenne, même si la plupart a plus de quarante ans. Peu d'entre eux ne se consacrent qu'à la littérature car il est difficile de vivre de ses publications. Les jeunes commencent cependant de plus en plus à écrire. Cette donnée est intéressante car elle nous permettra de nous questionner sur une éventuelle différence dans les modes et degrés de reprise du fond et de la forme des récits oraux traditionnels dans les textes amérindiens contemporains, en fonction de l'âge des auteurs. Une autre donnée qui s'avère primordiale pour nous est la nation d'appartenance des écrivains. Les *atanukan* et *tipatshimun*, comme nous l'avons vu, varient en effet en fonction des familles linguistiques et des nations. Au vu de nos recherches, il apparaît que seuls les Innus et les Hurons-Wendat publient de façon régulière. Cela s'explique par le fait que ces deux nations ont très vite été en contact avec les Français. Les Hurons-Wendat ont rapidement été assimilés et d'ailleurs, tous sont aujourd'hui métissés. Par ailleurs, leur langue a disparu, si bien que depuis des décennies, le français est devenu leur langue maternelle. Les Wendat entretiennent donc, en général, un rapport apaisé avec la langue française. Ils sont également plus scolarisés que la plupart des nations amérindiennes. Leurs conditions de vie sont plutôt bonnes et ils bénéficient donc d'un accès plus facile à l'écriture. Ajoutons qu'à l'inverse de la grande majorité des autres nations amérindiennes du Québec<sup>323</sup>, ils n'ont pas connu les pensionnats. Ces différentes caractéristiques propres aux Hurons-Wendat ont été développées par Maurizio Gatti dans l'essai *Littératures autochtones*<sup>324</sup>.

Installés en banlieue de Québec depuis plus de 350 ans, les Hurons-Wendat se sont admirablement adaptés à l'environnement pluriethnique qui est devenu le leur, sans jamais toutefois abandonner leur identité autochtone. En cours de route, ils ont cependant perdu leur langue, endormie au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Leur passage au français, souvent redoublé d'un goût poussé pour les études, de qualités oratoires ancrées dans la culture wendat traditionnelle et de réels talents

---

<sup>322</sup> VIAU, R., *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Saint-Laurent, MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 185.

<sup>323</sup> Les Mohawks ne les ont pas connus non plus.

<sup>324</sup> DORAIS, L. J. (dir.), GATTI, M., *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.

créatifs, a fait de plusieurs d'entre eux des maîtres de la parole francophone. Une tradition littéraire en français a donc fleuri à Wendake. Sporadiquement présente depuis les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, elle s'est surtout développée à partir des années 1970 sous forme de poèmes, d'essais, de contes, de récits et de pièces de théâtre.<sup>325</sup>

Quant aux Innus, avec la traite des fourrures, ils ont également été très rapidement au contact des Français et du français, qui est aujourd'hui leur deuxième langue (l'Innu restant la première). Ils l'emploient couramment. Ce n'est pas le cas d'autres nations qui ont conservé leurs langues traditionnelles ou bien ne bénéficient pas de bonnes conditions de scolarisation. Comme nous l'a donné pour exemple Louis-Karl Picard Sioui lors de notre entretien, les Cris ont l'anglais pour deuxième langue. Concernant les Attikameks, leur tout récent emploi du français ne permet pas encore une émergence de textes chez cette nation, assez petite, qui plus est. Cela dit, l'auteur a insisté sur le fait que cette disparité tend à s'atténuer, les nations amérindiennes étant globalement de plus en plus instruites. Ces constats nous permettent de déclarer que notre étude sollicitera surtout nos connaissances des traditions orales huronne-wendat et innue.

### **2.5.2. Des thématiques récurrentes en lien avec les Premières Nations**

Concernant le contenu des textes, tous genres confondus, les auteurs ont tendance à écrire sur les Autochtones (étape courante en littérature) pour plusieurs raisons : d'abord, ils ont besoin et ressentent toujours l'urgence de parler des thèmes qui touchent leurs nations. Ensuite, le public s'attend aussi à ce qu'un Autochtone écrive sur les Autochtones, idée reçue qui peut peser sur certains auteurs. On trouve par ailleurs, chez les écrivains amérindiens, toutes nations confondues, un imaginaire propre aux Premières nations. Parmi les thématiques récurrentes et communes qu'a listées Maurizio Gatti lors de notre entretien, on trouve l'identité, le métissage, la colonisation, la coexistence avec les Québécois, la relation avec la Nature et l'environnement, la spiritualité et l'onirisme, les rapports jeunes/personnes âgées, la vie traditionnelle, la vie dans les réserves, la vie en ville, les pensionnats amérindiens, les problèmes sociaux, l'amitié ou encore l'entraide.

### **2.5.3. Une certaine homogénéité de style**

Du point de vue du style d'écriture, on ne peut pas réellement parler d'une écriture type amérindienne. Cela reviendrait à mettre tous les auteurs dans une même case et cette idée serait vraiment réductrice. Cela dit, globalement, les auteurs amérindiens emploient un langage simple, épuré

---

<sup>325</sup> *Ibid.* p. 25.

et direct<sup>326</sup>. Par ailleurs, même si l'on ressent souvent dans leurs écrits beaucoup de colère et de tristesse, ces derniers sont en général teintés d'humour<sup>327</sup>. Il semblerait également que, les auteurs amérindiens ayant un contact plus étroit avec le français (comme les Innus de la nouvelle génération ou les Hurons-Wendat), ils aient tendance à utiliser un langage plus abstrait, comme celui de Marie-Andrée Gill<sup>328</sup>, par exemple, ou plus « élaboré<sup>329</sup> », comme c'est le cas de Louis-Karl Picard Sioui.

Il ne s'agit cependant là que de généralités ayant pour but de proposer au lecteur une vision globale de la littérature amérindienne, point sur lequel Jonathan Lamy a insisté au cours de notre entretien. Selon lui, tout dépend de l'angle d'attaque choisi par le chercheur car les nations, nombreuses et variées, possèdent des univers différents. Il nous a donné pour exemple les Iroquoiens, pour lesquels la mythologie liée à la culture du maïs est importante. Il a également insisté sur le regard très local de certains auteurs, comme Naomi Fontaine, qui parle de sa réserve dans son roman *Kuessipan*<sup>330</sup> et de l'importance du contexte géographique dans lequel chacun évolue. Par exemple, lorsque Jean Sioui parle de la ville, il mentionne sa communauté, Wendake, non Montréal. Et quand il parle de la forêt, il ne parle pas de la même forêt que Joséphine Bacon, qui, elle, a vécu dans le bois.

## 2.6. La réception des textes

La littérature amérindienne est longtemps restée très marginale, délaissée à la fois des éditeurs, des chercheurs et du grand public. Plusieurs auteurs ont d'ailleurs décidé d'abandonner l'idée de publier, devant le refus récurrent des éditeurs de lire leur manuscrit. Mais il faut ajouter aussi que de nombreux auteurs souffraient d'inexpérience à ce moment-là. Quant aux cours de littérature, ils sont longtemps restés centrés sur la littérature québécoise ou sur d'autres littératures à travers le monde ; mais la vitalité littéraire toujours croissante des auteurs amérindiens du Québec et quelques facteurs clés ont fini par susciter connaissance et reconnaissance de cette littérature depuis quelques années :

Le spécialiste Maurizio Gatti, de l'université Laval, parle d'un « alignement des planètes » qui a fait exploser la littérature innue et plus spécialement, ses voix féminines depuis une quinzaine

---

<sup>326</sup> Il s'agit cependant bien d'un choix dans le sens où les auteurs, quand ils le veulent, peuvent utiliser un langage hermétique.

<sup>327</sup> Cet humour est parfois difficile à repérer pour les lecteurs non autochtones.

<sup>328</sup> Née en 1986 dans la communauté innue de Mashteuiatsh, Marie-Andrée Gill est une poétesse dont le recueil de poésies, *Béante*, a été plusieurs fois primé.

<sup>329</sup> Cet adjectif n'a pas ici de valeur péjorative. Nous l'employons en opposition au caractère épuré du langage amérindien.

<sup>330</sup> FONTAINE, N., *Kuessipan*, *op. cit.*

d'années. Première planète : la scolarisation de plus en plus grande des femmes innues, sans commune mesure avec celle des hommes. [...] Seconde planète alignée avec [sic] la première : l'influence d'Internet. « Internet, explique Gatti, a fait une énorme différence en démocratisant l'accès aux livres et aux auteurs. » Troisième planète dans le même axe : un appareil éditorial s'est graduellement mis en place autour des écrivains autochtones. Dans cet appareil, il y eut deux livres importants. Celui de l'écrivaine française Laure Morali, qui jumela écrivains des Premières Nations et écrivains québécois dans un ouvrage, publié en 2008, *Aimititau! Parlons-nous!* Et celui de l'universitaire d'origine italienne cité plus haut, Maurizio Gatti, qui confectionna une anthologie des écrivains autochtones, *Littérature amérindienne du Québec*, publiée en 2009. Dans les mêmes années, allait également surgir un passeur, l'éditeur d'origine haïtienne Rodney Saint-Éloi, qui publia les quatre femmes innues dans sa maison d'éditions, *Mémoire d'encrier*, et s'assura de les faire connaître ici et sur les scènes du monde. [...] Enfin, peut-être cette prise de parole proprement féminine doit-elle être envisagée dans un contexte historique où, partout sur le globe, la parole des victimes se délie.<sup>331</sup>

Le fait que certains membres des Premières Nations commencent à publier de manière régulière a sans doute aussi insufflé du courage à de nouveaux auteurs. Joséphine Bacon, figure très populaire dans les communautés, a notamment permis de valoriser la figure de l'écrivain, améliorant par là même le statut des auteurs autochtones.

### **2.6.1. Ce qui témoigne de la reconnaissance de cette littérature**

Dans le cadre du séminaire de Maurizio Gatti, tenu à l'école d'été à l'Université de Montréal, ce dernier a listé les critères permettant d'affirmer qu'une littérature est dynamique : l'ancienneté, l'existence d'une maison d'édition, la circulation des œuvres, la présence de lecteurs, l'existence de critiques littéraires, de prix et de bourses pour les écrivains, sa reconnaissance par l'institution littéraire dominante et pour finir, son insertion dans les réseaux scolaires. Cela est implicite, mais nous ajouterions à cette liste la publication régulière, voire croissante, d'œuvres et l'émergence constante de nouveaux auteurs.

La littérature amérindienne semble répondre, comme il l'a développé par la suite, à ces différents critères. Elle est tout d'abord relativement ancienne, puisqu'elle a plus de trente ans et est en perpétuel développement.

Les auteurs, toujours plus nombreux, émergent en parallèle à des cercles d'écriture<sup>332</sup> créés dans les communautés, probablement grâce au programme de bourses ouvert par le gouvernement canadien aux auteurs autochtones francophones, ressource qui a permis la création de nouveaux livres. Le lectorat non autochtone croît toujours davantage même si, comme le souligne Maurizio Gatti :

---

<sup>331</sup> DURAND, M., « Venir à l'écriture », in NOËL, M., *Le Québec amérindien et inuit*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2010 (troisième édition), p. 141-142.

<sup>332</sup> Les Cercles d'écriture sont des ateliers où les autochtones qui le souhaitent peuvent suivre des cours de littérature. Le plus connu est le Cercle d'écriture de Wendake.



Malgré sa richesse et sa diversité, la littérature amérindienne du Québec est encore mal connue. Ceci est dû en partie à un réseau de diffusion limité. Souvent les auteurs publient à compte d'auteur, dans des journaux internes de leur communauté ou dans de petites maisons d'éditions qui n'assurent ni une large distribution ni une bonne visibilité. Donc, le public en général ignore tout simplement l'existence de ce corpus.<sup>333</sup>

Quant au lectorat des Premières Nations, qui était jusqu'ici très limité, il se développe depuis que le ministère de l'éducation a manifesté sa volonté de faire apparaître des textes autochtones dans le programme scolaire. Aujourd'hui, les professeurs des cégeps<sup>334</sup> utilisent régulièrement ces textes pour habituer les jeunes à lire des ouvrages écrits par les Premières Nations. D'après Louis-Karl Picard Sioui, cette diffusion des œuvres autochtones par l'éducation est indispensable :

Pour Louis-Karl Picard Sioui, la reconnaissance des auteurs et des artistes autochtones passe par l'éducation. « Dans les cégeps et les universités, les facultés de littérature offrent des nombreux cours sur la littérature française classique, argumente le créateur. Il pourrait y en avoir au moins un sur les œuvres autochtones. » Aussi longtemps que les œuvres littéraires des Premières Nations ne seront pas étudiées, l'art autochtone sera considéré comme marginal.<sup>335</sup>

La littérature amérindienne du Québec possède par ailleurs depuis les années 90 sa propre maison d'édition, Hannenorak<sup>336</sup>, dédiée à la publication de livres des Premières Nations. Le poète Jean Sioui déclare l'avoir fondée à cause des difficultés rencontrées par les Amérindiens du Québec pour publier dans des maisons d'édition standard :

Jean Sioui s'est vite rendu compte qu'il peut être difficile d'être édité, les offres de livres faites aux maisons d'édition étant nombreuses. « Souvent dans les Premières Nations, le français est une langue seconde. Ils ont besoin de plus de soutien », précise à ce sujet, le cofondateur Jean Sioui. [...] Ce nouveau tremplin est une occasion donnée aux Premières Nations de parler eux-mêmes de leur histoire, leur culture et de développer leur imagination. « Je suis souvent invité à des colloques. C'est toujours les autres qui parlent de nous. On veut promouvoir concrètement. Il n'y a pas grand-chose qui est à notre image. On est l'outil idéal », commente M. Sioui. Selon lui, la plupart des documents écrits proviennent d'auteurs de l'extérieur. Avec cette effervescence, l'entreprise souhaite profiter de cet engouement, apparu dans les années 70, pour la littérature écrite.<sup>337</sup>

Les éditions Hannenorak sont ouvertes à toutes les nations (et même aux non-Autochtones) mais il est vrai qu'elles publient beaucoup de textes d'auteurs hurons-wendat, les Innus se connaissant entre eux et publiant plutôt chez Mémoire d'encrier. Certaines maisons d'édition non autochtones, telles que

---

<sup>333</sup> GATTI, M., « La littérature amérindienne du Québec : un nouveau nomadisme », in MOSSETTO, A. P. (dir.) avec la collaboration d'Isabelle Miron, *Paroles et images...*, op. cit., p. 93.

<sup>334</sup> Les Cégeps sont des collèges d'enseignement général et professionnel du Québec.

<sup>335</sup> Source : <http://itineraire.ca/628-article-la-litterature-autochtone-saffirme-edition-du-mardi-15-janvier-2013.html>

<sup>336</sup> En plus de son rôle de maison d'édition, Hannenorak est une librairie située à Wendake et spécialisée dans les livres écrits par et sur les Premières Nations du Québec.

<sup>337</sup> Source : <http://www.quebechebdo.com/Culture/2011-07-11/article-2646069/Les-editions-Hannenorak-prennent-leur-envol/1>

Mémoire d'encrier, justement, les éditions Cornac<sup>338</sup> ou JCL publient également des textes d'auteurs autochtones. La maison d'édition Hurtubise a, de son côté, fait paraître des écrits de Michel Noël. Enfin, d'autres maisons d'éditions comme Soleil de minuit s'intéressent de plus en plus aux textes amérindiens.

Ajoutons que les textes amérindiens circulent de plus en plus. Des salons du livre sont régulièrement organisés sur les Premières Nations, le plus connu étant le Salon du livre des Premières Nations, le *Kwahiatonhk !*, qui a lieu chaque novembre à Wendake :

Selon l'auteur, ardent revendicateur des droits des Premières Nations, le dilemme devant lequel se trouvent les auteurs autochtones est bien réel. C'est l'une des raisons qui ont mené à la création de ce petit salon du livre en marge du circuit littéraire plus officiel. Les auteurs n'ont que les grands salons et les foires culturelles grand public vers lesquels se tourner, et la présence autochtone y est souvent diluée. À son avis, les auteurs et chercheurs ont besoin d'une plateforme de diffusion centrée sur les œuvres des Premières Nations. Il remarque d'ailleurs que les visiteurs de *Kwahiatonhk !* sont majoritairement québécois. « L'intérêt est timide, mais grandissant », affirme-t-il.

Naomi Fontaine ne voit pas le Salon du livre des Premières Nations comme une façon d'isoler les auteurs amérindiens. « L'événement démontre que la littérature autochtone grandit et qu'elle existe, affirme-t-elle. On peut parler de littérature au sens large, continue l'auteure. Moi, je crois faire partie de la littérature innue. »<sup>339</sup>

Au sein de la littérature québécoise, les Amérindiens sont à part mais ce qui peut apparaître comme une limite permet en fait à la littérature autochtone de tisser des alliances avec d'autres littératures autochtones ou francophones, comme elles le font depuis plusieurs années en Haïti ou encore en Nouvelle-Calédonie et ainsi de jouir d'une position marginale et très mobile en même temps. Jean Sioui nous a confié à ce sujet avoir été déjà invité en Belgique, au Salon du livre à Paris et aux « Nuits amérindiennes<sup>340</sup> » en Haïti. Les Premières Nations ont finalement deux réseaux : le réseau francophone et le réseau autochtone.

Un autre critère témoignant de la bonne vitalité de la littérature amérindienne du Québec est l'existence de critiques littéraires, toujours plus nombreuses. Entre 1993 et 2004, les études critiques sont relativement rares, comme le souligne Isabelle St-Amand :

En ce qui a trait au discours critique sur la littérature amérindienne au Québec, deux ouvrages parus à 10 années d'intervalle comptent parmi les ouvrages de référence les mieux connus. Publié en 1993, l'essai de Diane Boudreau Histoire de la littérature amérindienne au Québec s'intéresse

---

<sup>338</sup> Qui possèdent une collection dédiée aux Premières Nations, « Les Loups rouges ». Cornac a disparu. Quant à Leméac, elle publiait autrefois des œuvres amérindiennes. Lorsque Bernard Assiniwi y travaillait, il y a publié plusieurs de ses textes. L'auteur a par la suite tenté de créer une édition autochtone chez Leméac mais *Je suis une maudite sauvagesse*, paru aux mêmes éditions, a choqué les Québécois lors de sa parution, ce qui a fait avorter le projet d'Assiniwi.

<sup>339</sup> Source : <http://itineraire.ca/628-article-la-litterature-autochtone-saffirme-edition-du-mardi-15-janvier-2013.html>

<sup>340</sup> Initiées par Rodney Saint-Éloi, Les nuits amérindiennes en Haïti, au cours desquelles des auteurs amérindiens sont invités en Haïti, se proposent de revisiter, pendant cinq jours, l'Histoire et la mémoire commune des peuples autochtones.

à la tradition orale, aux mythes et aux personnages légendaires, ainsi qu'à la littérature amérindienne contemporaine. [...] Publié plus d'une décennie plus tard, l'essai de Maurizio Gatti *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire* s'intéresse à la désignation de la littérature amérindienne comme objet d'étude et de savoir. Qu'est-ce qu'un auteur amérindien ? Comment définit-on l'amérindianité ? Comment les œuvres sont-elles reconnues ? L'ouvrage se donne pour objectif de situer les conditions de production, de diffusion et de réception de la littérature amérindienne contemporaine. Pour ce faire, il retrace les enjeux identitaires, l'histoire de la colonisation et les traditions amérindiennes, puis dresse un portrait du discours social qui circule dans les milieux amérindiens et québécois au sujet de l'identité et de la littérature autochtones. Les nombreuses comparaisons avec les littératures du monde laissent deviner un désir de l'auteur de briser les images figées et contraignantes de l'identité pour mieux faire place à la subjectivité et à la liberté d'expression de l'écrivain.

Si l'ouvrage ne propose pas d'analyse théorique des récits, il offre toutefois un excellent tremplin au discours critique sur la question dans la mesure où il jette les bases d'une discussion approfondie.<sup>341</sup>

Les médias se penchent cependant de plus en plus sur la littérature amérindienne du Québec. Ces critiques, bien que presque toujours positives, restent limitées :

Enfin, des écrivains autochtones tels Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand tiennent un discours critique sur leurs propres œuvres, ainsi que sur la littérature et le théâtre autochtones en général. Si ces essais et ces articles parmi d'autres témoignent de l'élaboration d'un discours critique sur la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec, il demeure toutefois difficile de trouver des outils théoriques aidant à mettre en contexte et à analyser les œuvres d'écrivains autochtones. C'est dans cette perspective qu'il apparaît pertinent de se tourner vers les travaux réalisés dans le cadre des études littéraires autochtones en Amérique du Nord.<sup>342</sup>

Même si ces études sont toujours assez marginales, la curiosité suscitée par ces littératures pousse de plus en plus de jeunes chercheurs à se tourner vers elles. Jonathan Lamy nous a expliqué que cette expansion des travaux et des critiques en matière de littérature autochtone était en lien avec le réveil ambiant par rapport à la présence autochtone, à la culture des Premières Nations. D'après lui, au Québec, de plus en plus de travaux sont réalisés en histoire, en histoire de l'art et en littérature sur les Autochtones du Québec, notamment grâce à l'impact du mouvement *Idle No More*<sup>343</sup> mais aussi à la sortie du film « Québécoisie<sup>344</sup> ». Le fait est qu'à l'école, jusqu'à très récemment, les cours d'histoire commençaient par Jacques Cartier tandis que maintenant, des modules sont mis en place sur la période précoloniale.

---

<sup>341</sup> ST-AMAND, I., « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », Montréal, Université du Québec. Source : <http://journals.hil.unb.ca/index.php/scl/article/view/18321/19750>

<sup>342</sup> *Ibid.*

<sup>343</sup> *Idle No More* est la branche québécoise du mouvement national autochtone pacifique du même nom. Signifiant « Finie l'inertie », ce mouvement a été créé en réponse aux lois mises en avant par le gouvernement Harper et qui touchent les peuples autochtones sans qu'aucune consultation n'ait été faite.

<sup>344</sup> « Québécoisie » est un film documentaire produit et réalisé par Mélanie Carrier et Olivier Higgins, sorti en novembre 2013, traitant de la relation entre les Québécois et les Premières Nations au Québec.

Enfin, la littérature amérindienne est aujourd'hui reconnue par l'institution littéraire dominante. Ses auteurs ont commencé à s'inscrire dans un réseau littéraire et ils sont soutenus par d'autres écrivains. Nous avons évoqué précédemment l'ouvrage intitulé *Aimititau ! Parlons-nous !*<sup>345</sup>. Ce projet a vu naître des amitiés entre auteurs autochtones et québécois qui, par la suite, ont décidé de publier ensemble. Depuis ce contact, certains écrivains québécois ont commencé à promouvoir la littérature autochtone. Les auteurs amérindiens anglophones ont également commencé à collaborer avec des auteurs francophones. Certains écrivains ont reçu des prix (parfois très prestigieux). J. M. G. Le Clézio a par exemple dédié son prix Nobel à Rita Mestokosho et a confirmé que la littérature amérindienne du Québec était internationale.

Des difficultés persistent cependant, à la fois en ce qui concerne la diffusion, mais aussi les subventions, des auteurs autochtones. Comme le déclare en effet Maurizio Gatti, qui s'est longuement penché sur le statut d'écrivain amérindien au Québec :

Les écrivains autochtones vivent de façon accrue les problèmes auxquels sont confrontés les auteurs québécois. Il leur est impossible de vivre de leur art, confirme Maurizio Gatti : « Peu d'entre eux se consacrent à l'écriture et publient régulièrement. Le plus souvent, ils ne font éditer qu'un ou deux ouvrages. En général, ils ont un emploi ou une occupation qui leur permet de vivre, et se consacrent à l'écriture de façon secondaire. » Sylvie-Anne Sioui-Trudel raconte qu'elle vit de subventions attribuées par divers organismes d'aide au développement de la culture et regrette le manque d'intérêt, notamment de la part de ses pairs autochtones : « Quand on leur propose de venir animer des ateliers dans les communautés, ils sont d'accord si ça ne leur coûte rien. Ils ont de l'argent, mais pas pour ça. Si on veut vraiment faire quelque chose, il nous faut obtenir des subventions. »<sup>346</sup>

Finalement, la littérature amérindienne, née de la révolte socio-politique, tend aujourd'hui à s'affirmer comme création et recherche esthétique. Les auteurs expriment plus de possibilités. Ils utilisent toujours la poésie, le roman, ou encore le théâtre, comme supports à leur création, mais ils commencent également à explorer de nouveaux modes d'expression. Maurizio Gatti a ajouté, durant notre entretien qu'« au cours des dernières années, de plus en plus d'auteurs ont choisi d'explorer des thématiques qui ne sont plus en lien avec les Autochtones » :

La littérature amérindienne aspire à un statut autonome au sein des littératures francophones : l'affirmation de la figure d'auteur amérindien, le développement d'un marché, la création de prix littéraires, la promotion et l'enseignement des œuvres, l'attention et l'intérêt de la critique en sont les étapes essentielles. Le lectorat amérindien est pourtant encore faible et ne favorise pas le débat sur les œuvres. La littérature amérindienne subit et imite encore les paradigmes littéraires des colonisateurs sans réussir pleinement à choisir et à créer les siens. Elle n'est pas encore un

---

<sup>345</sup> MORALI, L. (dir.), *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008. Il s'agit d'une correspondance créant un dialogue entre les littératures québécoise et amérindienne en les mettant à égalité.

<sup>346</sup> Source : <http://www.ql.umontreal.ca/volume8/numero14/culturev8n14c.html>

modèle de référence pour les littératures : elle demeure « importatrice » d'originalité plutôt qu'exportatrice.<sup>347</sup>

De fait, on constate que les textes amérindiens contemporains, à l'inverse des récits traditionnels, sont analysables avec des catégories occidentales. On note donc une assimilation des modèles ambiants, dans un sens ou dans l'autre, ce qui se manifeste aussi par l'utilisation de YouTube par les auteurs autochtones.

Ce deuxième chapitre nous a finalement permis de retracer l'histoire de la littérature amérindienne francophone du Québec, littérature émergente mais en développement. Il a été établi qu'elle avait évolué, depuis sa naissance dans les années 70 jusqu'à aujourd'hui, d'un point de vue à la fois générique et quantitatif. Constat a été fait que, si les Amérindiens du Québec ont toujours connu l'écriture, l'émergence d'une littérature écrite en français remonte aux années 70-80. Nous avons noté que, dans ses débuts, la littérature amérindienne du Québec consistait surtout en des récits politiques et historiques, récits de vie et textes à visée anthropologique et que, vers la fin des années 80 et jusque dans les années 2000, la dénonciation et l'urgence de transmettre des récits traditionnels oraux ont laissé la place à une forme d'exploration de nouveaux genres, tels que la poésie, le roman ou encore le théâtre. Ces années ont également marqué la popularisation progressive de cette littérature émergente. Il est apparu que depuis la fin des années 2000, cette littérature tend à s'épanouir ; elle accueille par ailleurs de nouveaux genres de textes, comme les haïkus ou les romans érotiques. Enfin, cette littérature, dont la progression est freinée par des contraintes de diffusion, tend tout de même à être de plus en plus connue et reconnue.

Grâce à cette mise en contexte des œuvres de notre corpus dans le cadre de la littérature amérindienne francophone du Québec, il va être possible de cerner précisément chaque texte à l'étude et comprendre en quoi l'époque dans laquelle il s'inscrit, la nation de l'auteur qui l'a composé et le genre auquel il appartient constituent un enjeu dans la compréhension du réemploi de la tradition littéraire orale amérindienne dans les écrits amérindiens contemporains de langue française. À l'aide de ces données et de celles qui ont été recueillies dans le premier chapitre, nous allons pouvoir entrer dans le repérage de la tradition littéraire orale dans les textes amérindiens contemporains.

---

<sup>347</sup> GATTI, M., *Littérature amérindienne...*, op. cit., p. 23.

### 3. Chapitre 3 : Des textes contemporains entre réactualisation du fonds traditionnel et invention

Que reste-t-il du fonds de la littérature orale amérindienne dans la littérature amérindienne contemporaine ? Tel sera le fil conducteur de ce dernier chapitre, dans lequel nous rapprocherons les deux littératures présentées précédemment.

Pour interroger cette reprise, nous nous fonderons sur les textes de notre corpus présentés en introduction générale :

- Les recueils de contes *Windigo et la création du monde*<sup>348</sup>, *Le Capteur de rêves*<sup>349</sup>, *Pmola en quatre temps*<sup>350</sup>, *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>351</sup>, *Hannenorak*<sup>352</sup> et *Popokua*<sup>353</sup>
- Les recueils de poésie *Bâtons à messages*<sup>354</sup>, *Manifeste assi*<sup>355</sup>, *Née de la pluie et de la terre*<sup>356</sup>, *De la paix en jachère*<sup>357</sup>, *Andatha*<sup>358</sup> et *Avant le gel des visages*<sup>359</sup>
- Les romans *La Saga des Béothuks*<sup>360</sup>, *Tsiueten*<sup>361</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>362</sup>, *Ourse bleue*<sup>363</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>364</sup>
- Les pièces de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>365</sup> et *Le Porteur des peines du monde*<sup>366</sup>
- Le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>367</sup>

---

<sup>348</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>349</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

<sup>350</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>351</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>352</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, op. cit.

<sup>353</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, op. cit.

<sup>354</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit.

<sup>355</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit.

<sup>356</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit.

<sup>357</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, op. cit.

<sup>358</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>359</sup> SIOUI, J., *Avant...*, op. cit.

<sup>360</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>361</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>362</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>363</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>364</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>365</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction...*, op. cit.

<sup>366</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

<sup>367</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit.

Comme on peut le constater en parcourant les résumés des textes à l'étude<sup>368</sup>, le contenu narratif des ouvrages écrits en français par des auteurs des Premières Nations du Québec ne relève (pour la majorité<sup>369</sup>) pas directement de la tradition. De manière générale, on y retrouve des thématiques globales évoquées dans le deuxième chapitre de cette partie telles que l'amour, l'environnement, la famille ou encore la colonisation ainsi que des schémas narratifs et actanciels inventés par les auteurs. D'ailleurs, le fait que les écrivains amérindiens n'optent pas uniquement pour le genre du conte mais pour des genres de textes variés et contemporains comme le roman ou la poésie est, en soi, une prise de distance par rapport aux récits oraux traditionnels et par conséquent un tremplin pour leur créativité.

Du côté des recueils de contes, certains auteurs inventent des personnages et une trame narrative, créant ainsi de toute pièce leurs propres récits. Dans *Hannenorak*<sup>370</sup>, par exemple, l'histoire de l'abeille Marie-Mielle qui réussit à créer un vaccin pour les Hurons-Wendat, est totalement inventée. Le récit mettant en scène Popokua, dans lequel la fillette se lie d'amitié avec l'homme cornu, Odaskwin, grâce aux facéties des Megumowesos, est lui aussi tiré de l'imagination de Christine Sioui Wawanoloath. Dans *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>371</sup>, enfin, Manon Sioui invente une histoire à partir d'une tradition existante, celle des masques de médecine.

Les recueils de poésie, quant à eux, sont tous à vocation autobiographique. Les auteurs y expriment leur vision du monde, leurs pensées, sur des sujets parfois éminemment contemporains comme l'écologie ou la vie dans les réserves. La part d'invention y a toute sa place.

Les schémas narratifs et actanciels des romans sont tous inventés (hormis pour *La Saga des Béothuks*<sup>372</sup>, qui est un roman historique). Dans *Ourse bleue*<sup>373</sup>, Victoria, l'héroïne, les personnages qu'elle côtoie, sa quête sur la terre de ses ancêtres, la mort de son compagnon et son initiation comme chamane ne relèvent pas des récits oraux traditionnels. De même, dans *Tsiueten*<sup>374</sup>, l'intrigue autour des deux enfants innus qui font d'étranges découvertes est inventée ; la plupart des personnages (parents, grands-parents) aussi. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>375</sup>, Michel Noël donne vie à un héros imaginaire, Wapush, et lui fait vivre toutes sortes de péripéties inédites depuis son départ

---

<sup>368</sup> Cf. Annexe n° 3.

<sup>369</sup> Ce constat exclut le recueil de récits oraux collectés par Bernard Assiniwi.

<sup>370</sup> SIOUL, J., *Hannenorak*, op. cit.

<sup>371</sup> SIOUL, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>372</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>373</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>374</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>375</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

de son village en direction du bout du monde jusqu'à sa rencontre avec des Inuits. Il se lie notamment avec deux personnages inventés, Amarualik qui devient sa femme et Tulugak son ami dévoué. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>376</sup>, enfin, l'intrigue autour de la grand-mère de l'héroïne qui sombre dans le coma après être revenue de la forêt, et la quête de Yawendara pour sauver son aïeule, de même qu'un certain nombre de personnages sont, eux aussi, inventés.

La pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>377</sup> présente également une narratologie ne relevant pas de la tradition orale. Du point de vue du schéma narratif, le rituel inventé pour que le Porteur retrouve la paix est imaginaire. Du côté du schéma actanciel, le Loup de la finance est par exemple une pure invention.

Pour autant, une très grande partie de la littérature amérindienne francophone du Québec, dont les ouvrages mentionnés précédemment, est fortement imprégnée par le contenu de la tradition littéraire orale des Premières Nations. On constate d'ailleurs que, parallèlement à la part d'invention dont ils investissent leurs textes, les écrivains amérindiens usent de prétextes pour faire une place à la tradition dans leurs ouvrages. Leurs écrits se situent en effet toujours dans un cadre amérindien : les personnages sont des Autochtones et les récits se déroulent au Québec, en territoire amérindien ; la tradition peut ainsi y être invoquée à tout moment, ou du moins plus aisément que si les ouvrages mettaient en scène des non-Autochtones et se déroulaient en Europe. De même, les textes se situent souvent dans une époque assez lointaine, dans laquelle la passation de récits oraux existait encore (on pense par notamment aux romans *À la recherche du bout du monde*<sup>378</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>379</sup> et à l'ensemble des contes). Lorsque ce n'est pas le cas, le passé est convoqué d'une autre manière, par le biais du souvenir ou par l'évocation de la vie d'autrefois. On retrouve souvent ce procédé dans les recueils de poésie ; c'est également le cas du récit de vie d'Anne-Marie Siméon. Enfin, dans les textes les plus éloignés temporellement de la tradition, comme le roman *Ourse bleue*<sup>380</sup> et la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>381</sup>, la présence de pratiques comme le chamanisme ou les rituels favorisent, d'après nous, les passerelles entre le monde contemporain (occidental) et la tradition. Il y a donc de toute évidence un souci, chez les auteurs amérindiens, de faciliter l'intégration d'éléments issus de la tradition littéraire orale dans leurs textes contemporains.

---

<sup>376</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>377</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>378</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>379</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>380</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>381</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*



Reste maintenant à déterminer quel contenu issu des récits traditionnels oraux est réemployé par les auteurs amérindiens et de quelle manière ce dernier se manifeste dans les ouvrages contemporains qui présentent une part d'invention non négligeable. Par contenu, nous entendons celui des récits oraux renvoyant aux trois étapes de la création du monde<sup>382</sup> que sont :

- Étape 1 : naissance du monde (*atanukan*)
- Étape 2 : transformation du monde<sup>383</sup> (*atanukan*)
- Étape 3 : monde « moderne »<sup>384</sup> (*tipatshimun*)

Reprécisons que, même si cet exercice semble tentant, nous n'aborderons pas *a priori*<sup>385</sup> la question des registres merveilleux, fantastique ou réaliste des textes contemporains étudiés. Pour une meilleure compréhension du chercheur et du lecteur occidentaux, cette intégration d'un contenu fantastique dans un cadre réaliste, ou le traitement de ce que les Occidentaux considèrent comme merveilleux, perçu comme quelque chose de naturel pour les auteurs amérindiens, nécessiterait éventuellement une dénomination propre, telle que celle de « réalisme-magique », créée pour qualifier les romans d'Amérique du Sud dans lesquels des éléments qui semblent fantastiques pour le lecteur occidental apparaissent comment banals pour leurs auteurs<sup>386</sup>.

En analysant les différents textes choisis à travers le prisme de la reprise, nous avons constaté que quatre grands modes de réemploi semblaient se détacher des textes. Ces derniers correspondent également à des degrés plus ou moins importants de reprise :

- Le premier mode de réemploi, qui renvoie au degré de reprise le plus important, est la mise à l'écrit de récits traditionnels entiers. Dans ce cas, le texte contemporain est un récit traditionnel à part entière.
- Le deuxième mode de reprise consiste en l'intervention ou en la présence d'éléments traditionnels tels que des personnages ou encore des lieux, dans le livre<sup>387</sup>. L'intervention

---

<sup>382</sup> Cf. première partie, chapitre premier, sous-parties 1. 3 et 1. 4.

<sup>383</sup> Par des *tricksters* ou non.

<sup>384</sup> Cette étape comprend notamment les récits de séparation des humains d'avec le monde non humain et les récits de type historique.

<sup>385</sup> Pour les raisons expliquées supra.

<sup>386</sup> Une telle démarche nous apparaît cependant un peu problématique, car elle sous-entend qu'une technique visant à provoquer les impressions décrites est mise en œuvre par les auteurs, ce qui ne semble pas être le cas des auteurs amérindiens du Québec.

<sup>387</sup> Nous ne parlons pas ici de récit-cadre car nos constats s'appliquent à d'autres genres que celui du roman. Nous utiliserons uniquement cette appellation lorsque nous étudierons le genre romanesque auquel elle renvoie.

directe de la tradition dans le texte constitue, selon nous, un degré de réemploi assez fort qui justifie sa position en deuxième place.

- L'insertion de récits traditionnels dans l'ouvrage étudié est le troisième mode de reprise que nous avons identifié. Ce degré nous est apparu comme plus faible que le précédent, car le texte contemporain peut exister indépendamment du récit traditionnel enchâssé, ce qui n'est pas le cas des écrits dans lesquels on observe le mode de réemploi précédent.
- Le dernier mode de réemploi, le plus léger, inclut les simples références à des éléments traditionnels (personnages, lieux, récits, tradition orale, etc.) dans le corpus. Il s'agit néanmoins d'un dosage bien plus ténu que pour le deuxième degré. Ce degré ressort comme le plus faible puisque la tradition ne fait que ponctuer le texte.

Plusieurs de ces modes de reprise peuvent apparaître dans un même ouvrage.

Pour chaque mode de réemploi, nous nous poserons les questions suivantes : quelles sont ses caractéristiques ? Est-il inhérent à un genre de texte ? À une nation particulière ? À une époque précise entre 1980 et 2015 ? Nous partons en effet du postulat que les modes de reprise peuvent évidemment être influencés par le genre de texte pour lequel les auteurs ont opté mais aussi peut-être par la nation d'appartenance de ces derniers et par l'époque à laquelle ils ont publié leurs textes. Nous nous attacherons également à étudier les étapes<sup>388</sup> de la création du monde exploitées de façon privilégiée par chaque mode et nous nous questionnerons sur les influences<sup>389</sup> qu'ont pu subir les auteurs. Nous nous demanderons enfin dans quelle mesure ces dernières ont pu avoir un impact sur les productions écrites. Ces questions permettront de dégager de possibles constantes (ou variantes) au sein d'un même mode de réemploi. En regroupant et en recoupant nos conclusions sur chaque mode de reprise, nous dresserons finalement un état des lieux global des réemplois du contenu traditionnel oral dans la littérature amérindienne contemporaine francophone<sup>390</sup>.

Toutefois, avant d'entamer cette analyse des quatre modes de reprise que nous avons relevés, il semble important de mettre l'accent sur une thématique constante dans les récits traditionnels

---

<sup>388</sup> Dans un même texte, pour un même mode de reprise, on peut relever plusieurs étapes de création du monde.

<sup>389</sup> Textes traditionnels oraux mis à l'écrit auxquels les auteurs ont pu avoir accès, récits oraux encore transmis qu'ils ont pu entendre, etc. Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 5.

<sup>390</sup> L'objectif de dresser un état des lieux global à partir de vingt textes peut sembler ambitieux, cela étant, la littérature amérindienne n'excédant pas une centaine de textes, notre corpus comprend la quasi-totalité des ouvrages dans lesquels la tradition littéraire orale est présente. Par ailleurs, puisque nous nous sommes tenues, comme expliqué précédemment, à respecter les proportions de genre, de nations et d'années parmi l'ensemble des textes amérindiens francophones dans lesquels la tradition littéraire orale est présente, nous présentons des résultats sur un corpus qui nous paraît construit de façon fiable.

amérindiens et dans les textes contemporains : la Nature. La Nature ne peut être traitée conjointement avec les différents types de reprises évoqués car elle constitue un cadre aux textes. Elle y est donc toujours présente.

### 3.1. La Nature/le territoire comme thématique constante

Le territoire, ou, de manière plus générale, la Nature, est, comme nous l'avons souligné, une thématique constante dans les textes amérindiens contemporains ; et ce, quels que soient le type ou le mode de réemplois pour lesquels ont opté les auteurs.

Comme nous l'avons évoqué lors de notre étude des récits traditionnels oraux amérindiens et notamment des *atanukan*<sup>391</sup>, la Nature constitue le cadre des récits traditionnels. Les histoires se déroulent en effet toujours dans l'environnement naturel de ceux qui les racontent, la toundra pour les Inuits, la forêt pour les Amérindiens du Québec. Les mythes ont toujours pour cadre un environnement naturel précis, composé d'une faune et d'une flore particulières. Elle est également présente au sein même des récits oraux. Pensons, par exemple, aux *atanukan* mettant en scène la création du monde (étape 1). Ce sont presque toujours des animaux qui interagissent, soit entre eux, soit avec des humains<sup>392</sup>, pour créer la Terre. Citons également les *atanukan* de transformation du monde (étape 2) qui relatent l'origine des saisons, expliquent l'origine de la forme des végétaux ou de certains animaux et la façon dont s'est modelé le paysage. On peut prendre pour exemple le récit de la création *Pineshish, la pie bleue*<sup>393</sup>, mis à l'écrit par Michel Noël. L'histoire raconte qu'un jour, à l'automne, pour la première fois, les feuillus perdent leur feuillage. Or, aucun arbre ne souhaite accueillir *Pineshish*, la pie bleue. Aucun, hormis le sapin. L'hiver suivant, tous les arbres qui ont refusé d'aider *Pineshis* perdent leurs feuilles. Le sapin, lui, conserve ses épinés. Le texte, au-delà de sa visée moralisatrice, explique ainsi l'origine du feuillage persistant du sapin.

La Nature est donc un cadre constant et indispensable aux récits oraux, dont elle constitue à la fois l'arrière-plan, l'objet et l'actrice.

Dans les récits amérindiens contemporains, on retrouve cette même prégnance de la Nature et ce, tous genres de textes et toutes nations confondus. Nous ne nous attarderons pas ici sur les récits

---

<sup>391</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 3.

<sup>392</sup> Dans le mythe d'*Aataentsic*, par exemple.

<sup>393</sup> NOËL, M., LAVOIE, C., *Pineshish la pie bleue*, Montréal, Isatis, 2015.

traditionnels transcrits de notre corpus<sup>394</sup>. De fait, puisqu'ils sont eux-mêmes des récits traditionnels mis à l'écrit, des reprises de ces récits, ou des imitations de ces derniers, la Nature y est traitée de la façon dont nous l'avons décrite au début de la sous-partie. En revanche, fait intéressant, on constate que cette Nature apparaît également dans les autobiographies, recueils de poésies, romans et pièces de théâtre. La Nature, de fait, est omniprésente dans les textes et ce de différentes manières.

### 3.1.1. La Nature comme cadre aux textes

Dans l'autobiographie d'Anne-Marie Siméon, la Nature est omniprésente, puisque l'Innu raconte sa vie dans le bois. Le cadre naturel est son cadre de vie.

En dehors du genre du récit de vie, c'est dans les romans que le cadre naturel ressort de la manière la plus évidente. La plupart du temps, les personnages, souvent nomades (parce qu'il s'agit de leur mode de vie traditionnel ou bien parce qu'ils sont amenés à se déplacer), parcourent le vaste territoire canadien. Les auteurs prennent le temps de décrire cette Nature, tantôt somptueuse, tantôt inquiétante, tantôt aimante, tantôt redoutable. Ce cadre naturel est essentiel et contribue à poser l'atmosphère des textes. Dans *Tsiueten*<sup>395</sup>, par exemple, le héros éponyme se rend, avec sa famille, sur un terrain de trappe. Il s'arrête un instant pour s'imprégner de ce qui l'entoure :

Le parfum des sapins emplit ses narines, le bruit des feuilles dans le vent sonne comme de la musique à ses oreilles. Il aime tant ces chemins qui n'en sont pas, au cœur de cette éclatante beauté. Le silence, les nuits étoilées.<sup>396</sup>

Ici, c'est la poésie de la Nature, faite de parfums, de musique et d'astres scintillants, qui domine. Le personnage savoure l'instant dans cet environnement majestueux.

À l'inverse, Yawendara, la fillette dont Louis-Karl Picard Sioui nous amène à suivre les péripéties, traverse une forêt inquiétante pendant une grande partie du roman :

La forêt des Têtes-Coupées était un lieu terne où le crépuscule régnait de façon permanente. [...] La forêt semblait dénuée de vie, mis à part les arbres maigrichons et tortueux. Les saules paraissaient exténués. Ils pendaient leurs longues branches par terre où leurs feuilles pourrissaient au contact du sol souillé.<sup>397</sup>

---

<sup>394</sup> Il n'est cependant pas exclu que nous en mentionnions certains dans des cas bien particuliers.

<sup>395</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>397</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*, p. 40.

Dans cet exemple, les isotopies de la maladie (« terne », « maigrichons », « exténués », « pendaient ») et de l'insalubrité (« pourrissaient », « souillés », voire de la mort (« dénuée de vie », « crépuscule ») dominant. Cela crée un effet de malaise chez le lecteur.

Dans *Ourse bleue*<sup>398</sup>, finalement, la Nature sert de cadre principal aux rêveries du personnage qui, grâce au chamanisme, qu'elle pratique dans une grotte située dans la forêt, parvient à localiser les ossements de son défunt oncle.

Dans les recueils de poésie, la Nature ne sert pas de cadre au récit mais elle imprègne l'ensemble des poèmes de la même manière. On peut citer comme exemple le poème « Tshiuétin, vent du Nord<sup>399</sup> », dans lequel Rita Mestokosho déclare :

[...]  
Dans des grands moments de froid  
Dans des instants uniques d'été  
J'entends le saumon qui monte les rivières  
J'écoute toujours les chants des arbres  
Et le ciel appelle toujours les étoiles<sup>400</sup>

Ici, la poétesse décrit la Nature qu'elle prend le temps d'« écouter », quelles que soient les saisons (« des grands moments de froid », « des instants uniques d'été »). Elle mentionne un animal, le saumon, dont elle décrit les actions (« qui monte les rivières ») et les végétaux, les arbres, dont elle « écoute toujours les chants ». Dans une progression du sol (la rivière) vers le ciel (avec les arbres comme passerelle entre les deux), elle termine sa description par le cosmos, le ciel et les étoiles. La Nature, cadre de vie de la poétesse, est donc ici représentée dans sa quasi-totalité.

On peut également mentionner un poème de Jean Sioui :

Sur mon terrain de trappe  
le silence en bataille avec le bruit du vent  
un castor garde la paix de l'étang  
les moustiques s'abreuvent à la carafe de mes bras  
un écureuil gonfle ses joues  
le lièvre fuit en zigzaguant. [...]<sup>401</sup>

À l'image de Rita Mestokosho, le poète propose ici une description de la vie de la faune et de la flore sur son terrain de trappe. Il met d'abord l'accent sur la paix qui règne dans le lieu, où seul le bruit du vent se fait entendre (« le silence en bataille avec le bruit du vent »). Il consacre ensuite chaque vers à un être

---

<sup>398</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>399</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, *op. cit.*, p. 94-95.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>401</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 23.

vivant, le castor, les moustiques, l'écureuil et le lièvre, sans préférence et en décrit les actions, sans jugement, que les animaux « s'abreuvent à la carafe de [ses] bras » ou bien qu'ils « gonfl[ent] [leurs] joues ».

La Nature est donc, tout comme dans les récits oraux traditionnels, un cadre omniprésent dans les textes contemporains où elle renvoie au mode de vie traditionnel amérindien. Si sa présence semble normale dans les récits de vie ou dans les romans, dans lesquels elle représente le cadre de vie des auteurs ou des personnages, elle est plus singulière dans les recueils de poésie. Elle constitue pourtant la trame de la majorité des poèmes, ce qui témoigne de l'importance qu'elle revêt dans le mode de pensée des écrivains ainsi que du mode de réemploi contemporain de cette Nature, qui ne fait plus uniquement partie des récits traditionnels mais investit aussi d'autres genres de textes. Cette insertion de la Nature comme cadre à des écrits de genres variés induit aussi une reprise particulière, contemporaine, de cette dernière. On voit bien la différence entre son utilisation dans un roman pour enfants comme *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>402</sup>, où sa description exagérément négative est au service de la tension induite dans le texte et dans un recueil de poésie, où chaque élément naturel est convoqué au service de l'harmonie.

### 3.1.2. Des lieux mythologiques présents dans les textes contemporains

La Nature, dans les textes amérindiens contemporains, est par ailleurs parfois directement liée aux mythes. Les Premières Nations du Québec présentent en effet un rapport mythique à l'espace, leurs mythes étant fermement ancrés dans des endroits précis de leur territoire. Leurs récits se nourrissent ainsi des lieux.

Ce rapport entre le territoire et les récits mythologiques réapparaît dans quelques textes contemporains. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>403</sup>, par exemple, Wapush se rend dans plusieurs lieux mythiques, à commencer par les Torngats. Les Torngats existent réellement. Il s'agit d'une chaîne de hautes montagnes arides aux précipices abrupts, situées à l'extrémité nord du Labrador, qui s'enfonce dans les terres depuis la mer. Les Torngats appartiennent à la mythologie inuite. Ces derniers les considèrent comme la demeure de l'esprit suprême. Le terme Torngats signifie d'ailleurs « lieu habité par les Esprits » :

Avant l'arrivée des Européens, les Inuits de la région avaient leur religion particulière et un ensemble de croyances spirituelles qui leur était propre. Cette religion était centrée sur Torngarsoak, le plus puissant des esprits vénérés par les Inuits et avec qui ils communiquaient par

---

<sup>402</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>403</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

l'intermédiaire de l'Angajukkât et des shamans pour garantir un temps favorable et une chasse abondante. Comme pour toute autre religion, celle des Inuits comportait des règles dont la violation avait généralement pour conséquences les tempêtes, les vents ou des périodes de chasse infructueuses. De nos jours, les Inuits de la région adhèrent au christianisme, et il n'existe plus d'Angajukkât actif chargé d'invoquer les pouvoirs de Torngarsoak au nom de la collectivité. Les Inuits n'en conservent pas moins de solides liens spirituels avec ces croyances anciennes et avec le Torngait - les monts Torngat - comme demeure des esprits.<sup>404</sup>

Les Torngats renverraient donc à des récits de l'étape de naissance du monde. De même, plus loin dans le récit, Wapush aperçoit une femelle caribou près d'une montagne. Or, parmi les lieux sacrés de la cosmogonie innue, on trouve la montagne sacrée :

La Montagne mythique renvoie au rapport entre le mythe de l'Homme-Caribou avec un autre mythe : la Maison des Caribous (Atik Mitshuap). Ce dernier raconte qu'en un lieu mythique situé dans le nord de la péninsule du Labrador, il existe une montagne dont la blancheur est due au poil de caribou et qui possède une énorme cavité à l'intérieur de laquelle se rassemblent des milliers et des milliers de caribous pendant l'été.

Dans cette montagne, tous les caribous vivent sous la domination de leur chef, un Indien devenu caribou. Cet Homme-Caribou (Atik Napeo) assigne aux chasseurs un certain nombre de ses sujets, quand ils quittent leur domaine d'été pour entreprendre leur migration d'automne. Les âmes-esprits des caribous tués par les chasseurs sont censées retourner dans cet espèce [*sic*] de paradis où elles sont réincarnées dans d'autres caribous.

Les abords de la maison des caribous sont considérés comme une région où tout est un danger : les mouches y sont de la grosseur des oiseaux, les renards y sont gros comme des loups et les loups, gros comme des caribous. Toute la région environnante est formellement interdite et ceux qui risquent de s'y aventurer sont poursuivis par un énorme loup, gardien de la région prohibée.<sup>405</sup>

Le roman prend donc place dans des lieux réels, que les Autochtones ont associé des récits traditionnels.

Dans *Pmola en quatre temps*<sup>406</sup>, le rapport entre territoire et mythologie ressort également. Les histoires de l'Oiseau-Tonnerre prennent vie dans des lieux existants, toujours autour du mont Katahdin, qui, selon la légende, abrite Pmola<sup>407</sup> :

---

<sup>404</sup> Source : <http://www.pc.gc.ca/fr>

<sup>405</sup> MICHAUD, A., MAILHOT, J., RACINE, L., « Michel Noël : quand le roman québécois... », *op. cit.*, p. 24.

<sup>406</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, *op. cit.*

<sup>407</sup> L'Oiseau-Tonnerre a fait l'objet de nombreux récits mais il est difficile de les trouver à l'écrit en français. Une version de la légende est cependant consultable dans le recueil de contes suivant : ERDOES, R., ORTIZ, A., *L'Oiseau-Tonnerre et autres histoires ; Mythes et légendes des Indiens d'Amérique du Nord*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 231-236. Intitulé « Wakinyan Tanka, le Grand Oiseau-Tonnerre », ce récit a été raconté par l'homme-médecine sioux John (Fire) Lane Deer en 1969, dans le Dakota du Sud et enregistré par Richard Erdoes. L'histoire raconte que les Oiseaux-Tonnerre aiment depuis toujours protéger les humains. Or, dès l'apparition de ces derniers, les Unktehis, d'immenses serpents couverts d'écailles et munis de pieds, maîtres des rivières, firent volontairement déborder le Missouri. Le déluge recouvrit tout le pays, tuant la plupart des gens. Une poignée seulement trouva refuge en haut de la plus haute montagne ; mais ici aussi, les vagues menaçaient de les emporter. Une bataille éclata alors entre les Untehi, leurs comparses, les créatures aquatiques et les Oiseaux-Tonnerre. Ces derniers se replièrent volontairement dans l'air, au niveau de leur montagne sacrée, sur un terrain qu'ils maîtrisaient mieux. Ils décochèrent à l'unisson foudre et éclairs. Tout se consuma : les forêts brûlèrent et les rivières s'asséchèrent. Les créatures aquatiques moururent et les Unktehis ne laissèrent que leurs os calcinés, transformés en rochers dans le Mako

Une jeune femme refusait obstinément de croire en l'existence de Pmola, du moins jusqu'à ce qu'elle le voie de ses propres yeux, disait-elle. Cela se produisit un jour que la femme se trouvait à la cueillette des fruits au bord du lac Ambajejus. Ce lac situé au sud-ouest du mont Katahdin est connu pour être consacré au mythique Pmola.<sup>408</sup>

Dans cet exemple, Sylvain Rivard met en avant le lac Ambajejus, situé non loin du mont. Le lac et le mont Kathadin existent tous deux réellement mais sont étroitement associés aux légendes entourant Pmola, d'où le fait que l'auteur situe son récit dans ces endroits précis.

Mythes et territoire sont donc imbriqués. Les écrivains de notre corpus se servent de l'espace géographique occupé par les Premières Nations du Québec pour mettre en avant les récits traditionnels intégrés dans ce dernier. En même temps, Michel Noël et Sylvain Rivard construisent leurs récits (plus ou moins) inventés autour de ces endroits qui eux-mêmes abritent des mythes. Ces lieux constituent des socles à la création d'histoires contemporaines.

### 3.1.3. La Nature comme personnage

Enfin, les végétaux, animaux, minéraux ainsi que les éléments, interviennent dans les ouvrages contemporains, à titre de personnages, comme dans les récits oraux amérindiens. C'est essentiellement le cas dans les textes qui laissent beaucoup de place à la narration, comme les récits traditionnels inventés, les romans et les pièces de théâtre.

Dans le recueil de contes inventés *Hannenorak*<sup>409</sup>, par exemple, Jean Sioui ne met en scène que des animaux. Chacun d'entre eux est le héros d'une histoire. Ainsi, le premier récit met en scène un hibou, le deuxième un ourson, le troisième texte est centré sur un porc-épic tandis que le quatrième a une taupe pour héroïne. Le castor est le personnage principal du sixième « conte ». Enfin, le dernier texte met en avant le rat musqué. Dans ces différents récits, nous avons accès aux pensées des animaux qui, tels des personnages humains, parlent, échafaudent des plans, s'amuse de certaines situations, etc. Citons pour exemple « Les dix commandements » :

Belette, toute excitée, décida d'organiser une réunion spéciale pour les animaux de la forêt. Kataracte présida la réunion.  
- Mes amis, je détiens le livre de la sagesse. Voici les dix commandements tels qu'ils m'ont été transmis.<sup>410</sup>

---

Sicha (désert des Badlands). Le pouvoir de l'eau est depuis détenu par les Oiseaux-Tonnerre. Les humains survivants, quant à eux, descendirent de la montagne et repeuplèrent la Terre.

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>409</sup> SIOUI, J., *Hannenorak...*, *op. cit.*

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 28.



Ici, les personnages principaux du récit, Belette et Kataracte, organisent une réunion pour dévoiler aux autres personnages le contenu du livre de la sagesse, sur lequel est centrée l'histoire. Par ailleurs, comme nous le verrons par la suite, le rôle attribué par Jean Sioui à ses personnages, dans ce recueil, est très proche de celui des héros civilisateurs dans l'étape de transformation du monde des récits traditionnels. Chaque action de chaque personnage animal va entraîner une modification de l'écosystème (comme l'apparence d'une espèce animale ou végétale, par exemple).

Dans le conte *Popokua*<sup>411</sup>, les animaux ne sont pas les seuls personnages de l'histoire, puisque l'héroïne du récit est une humaine, mais ce dernier commence par une focalisation sur les pensées du corbeau. Ce sont les humains qui sont observés par lui :

Tous les matins, Mkazawi, le corbeau, faisait un brin de conversation avec Koa, le pin blanc trois fois centenaire. Mkazawi n'était pas aussi âgé que lui, mais il était quand même très vieux et ses plumes commençaient à blanchir.

Mkazawi, haut perché sur son vieil ami Koa, vit une petite forme se déplacer en direction de la forêt. Elle sautillait joyeusement et semblait se presser en bordure du champ de maïs attendant au village. Toujours à l'affût de nouvelles, Mkazawi inclina la tête sur le côté en se demandant qui cela pouvait bien être.<sup>412</sup>

Dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>413</sup>, certaines entités de la Nature sont parfois aussi des personnages. Le Vent, notamment, apparaît comme un opposant au héros :

Le Vent, lui, s'acharne. Il est aussi tenace que le carcajou. Il frappe à droite, à gauche, tantôt devant, tantôt derrière. Il me tabasse durement comme si j'étais une vieille épinette rabougrie. Il cherche à me surprendre. Il disparaît subitement, comme s'il abandonnait sa proie. Puis tout à coup, il revient à la charge d'on ne sait où, plus mordant qu'avant.<sup>414</sup>

Dans cet extrait, le Vent cherche à freiner Wapush dans sa course. Comme le ferait un personnage humain, il « s'acharne » et « frappe ». Il apparaît également comme doté de pensées qui le rendent encore plus redoutable (« il cherche à me surprendre. Il disparaît subitement [...] Puis tout à coup, il revient à la charge [...] »).

Enfin, dans la pièce de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>415</sup>, on recense, parmi les personnages, un certain nombre d'animaux (Abeille à Miel, Amie Pie, Castor à Queue Plate, Écureuil roux, Grand-Mère Outarde), de végétaux (Beau Bouleau Blanc, Grand Pin Gris) et d'éléments (Eau du Ruisseau, Femme Terre, Plouk la Goutte, Tonnerre qui Gronde, Vent du NORD, Vent d'Est, Vent

---

<sup>411</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua...*, op. cit., p. 115-116.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>413</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>415</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction...*, op. cit.

d'Ouest, Vent du Sud), autour desquels est centrée l'histoire. Ils vont en effet subir les pitreries du *trickster* Tchékapesh<sup>416</sup>.

Dans les ouvrages amérindiens contemporains, la Nature est donc, comme dans les récits traditionnels, un élément essentiel des textes dont elle constitue le cadre et dans lesquels elle est parfois un personnage. En outre, cette Nature abrite elle-même les récits traditionnels, profondément inscrits dans des lieux précis du territoire amérindien. Même si la place et les rôles occupés par la Nature sont comparables, dans les textes amérindiens contemporains, à ceux que l'on peut relever dans les récits oraux, son traitement présente toutefois quelques particularités dans les ouvrages actuels.

Concernant la Nature comme cadre, cette dimension est bien présente dans les ouvrages amérindiens contemporains, mais il est intéressant de remarquer qu'elle ne constitue plus seulement l'arrière-plan des récits, mais aussi des recueils de poésie, dans lesquels elle marque l'attachement des auteurs à leur territoire ancestral et au mode de vie traditionnel. Par ailleurs, on note une mise en abyme au sein des textes contemporains dans lesquels des lieux mythologiques, appartenant eux-mêmes à des récits traditionnels, sont mis en avant. Il y a là clairement une volonté, de la part des auteurs, de mettre en avant la connexion entre les récits et le territoire. Enfin, le territoire, dans lequel s'inscrivent les lieux mythologiques réels, sert aujourd'hui de support à l'invention des auteurs, qui créent, autour de ces endroits, de nouvelles histoires.

Le traitement de la Nature comme personnage est, quant à lui, révélateur de la contemporanéité des textes. Dans la pratique théâtrale et dans les ouvrages destinés à la jeunesse, les auteurs semblent multiplier et intensifier la pratique de la personnification, contrairement à la poésie, par exemple, où, même si une âme est donnée aux éléments naturels, ils ne parlent pas pour autant. En fait, contrairement aux récits traditionnels dans lesquels les actions des animaux ou des végétaux sont là pour expliquer une transformation de la Nature, la personnification, poussée à son extrême pour les enfants dans les textes contemporains, permet surtout aux auteurs de leur faire prendre conscience de la vie qui anime toute chose.

Il y a donc transformation de cette thématique de la Nature dans le sens des objectifs des auteurs amérindiens contemporains. Nous aborderons cette question plus en détails dans notre troisième grande partie sur l'engagement des textes.

---

<sup>416</sup> Dont les caractéristiques sont, dans cette pièce, plus proches de celles de Carcajou que de celles d'un héros civilisateur positif, contrairement à ce que nous avons pu voir dans le chapitre 1, sous-partie 1. 3.

Avant de débiter notre analyse des différentes reprises du matériau traditionnel oral amérindien décelées dans les ouvrages de notre corpus, il semblait indispensable de présenter le cadre naturel dans lequel s'inscrivent les textes, anciens ou modernes et de prendre la mesure de l'omniprésence de la Nature dans l'ensemble de ces récits. Nous allons à présent pouvoir nous concentrer sur les quatre modes de reprise que nous avons relevés, à savoir la mise à l'écrit de l'intégralité de récits traditionnels ainsi que l'intervention de personnages traditionnels, l'insertion de récits traditionnels dans les textes contemporains et la référence à des éléments traditionnels dans les ouvrages.

Pour faciliter la compréhension de nos analyses, nous avons mis à disposition plusieurs tableaux<sup>417</sup> présentant les résultats obtenus dans les différentes catégories (genre, nation, année, étapes) que nous avons soumises à notre étude. Pour rappel, un résumé complet de chaque texte est également disponible en annexe n° 3. Par ailleurs, au vu de la densité des données que nous avons été amenée à traiter et de la difficulté de compréhension que cela peut engendrer, nous avons décidé d'articuler nos sous-parties de manière symétrique, afin que les constantes et variantes présentes dans les différents modes de réemploi ressortent plus aisément à la lecture. Dans chaque sous-partie, nous commencerons ainsi par des constats généraux, après quoi nous regrouperons les textes par étapes.

---

<sup>417</sup> Également disponibles en annexe n° 5.

<b>Auteurs/Titres</b>	<b>Degré 1 Mise à l'écrit</b>	<b>Degré 2 Intervention</b>	<b>Degré 3 Insertion</b>	<b>Degré 4 Référence</b>
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	x		x	x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	x			x
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>				x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>		x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>				x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>				x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>		x	x	x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>		x		x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	x			x
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>		x		x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	x			
PICARD SIOUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>		x		
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	x			
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde autour de moi</i>	x			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	x			x
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>		x		x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	x			x
SIOUI, J., <i>Hannenorak</i>	x			
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur des peines du monde</i>		x		x
SIOUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>		x		
	9	8	3	16

Tableau 1 : Répartition des modes de reprise

Auteurs/Titre	Genre	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Conte	x			x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Conte	x			x
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	Conte	x			
SIQUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Conte		x		x
SIQUI, J., <i>Hannenorak</i>	Conte	x			
SIQUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	Conte		x		
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	Poésie				x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	Poésie				x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Poésie	x			x
SIQUI, É., <i>Andatha</i>	Poésie	x			x
SIQUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Poésie	x			x
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	Poésie				x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Récit de vie	x			x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman		x	x	x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman		x	x	x
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Roman		x		x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	Roman		x		
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	x		x	x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Théâtre		x		x
SIQUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Théâtre		x		x

Tableau 2 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par **genre** de textes

Auteurs/Titre	Nation	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	Abénakise	x			
SIQUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	Abénakise		x		
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Algonquine		x		x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Algonquine	x			x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Algonquine		x	x	x
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Crie	x		x	x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Crie	x			x
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Crie		x		x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Huronne	x			x
PICARD-SIQUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	Huronne		x		
SIQUI, É., <i>Andatha</i>	Huronne	x			x
SIQUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Huronne		x		x
SIQUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Huronne	x			x
SIQUI, J., <i>Hannenorak</i>	Huronne	x			
SIQUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Huronne		x		x
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	Innue				x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Innue		x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	Innue				x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Innue	x			x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	Innue				x

Tableau 3 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par **nation**

Auteurs/Titre	Année	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
SIQUI, É., <i>Andatha</i>	1985	x			x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	1986		x		x
SIQUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	1992		x		x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	1997	x			x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	1998	x			x
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	1999	x		x	x
SIQUI, J., <i>Hannenorak</i>	2004	x			
PICARD SIQUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	2005		x		
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	2007		x		x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	2008	x			x
SIQUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	2008		x		
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	2009				x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	2012		x	x	x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	2012	x			x
SIQUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	2012	x			x
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	2013	x			
SIQUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	2013		x		x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	2014		x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	2014				x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	2014				x

Tableau 4 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par **année**

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 1 Mise à l'écrit		
				E1	E2	E3
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	Crie	1999			x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Conte	Crie	1998	x	x	
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Conte	Algonquine	2008		x	
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Poésie	Huronne	2012			x
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	Conte	Abénakise	2013		x	
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Récit de vie	Innue	1997			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	Poésie	Huronne	1985			x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Poésie	Huronne	2012			x
SIOUI, J., <i>Hannenorak</i>	Conte	Huronne	2004		x	

Tableau 5 : Étapes de formation du monde privilégiées pour la mise à l'écrit de l'intégralité de récits traditionnels (1<sup>er</sup> niveau de narration)

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 2 Intervention		
				E1	E2	E3
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman	Innue	2014	x	x	
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman	Algonquine	2012	x		x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Théâtre	Algonquine	1986		x	
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Théâtre	Huronne	1992	x		
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Roman	Crie	2007			x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	Roman	Huronne	2005	x	x	
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Conte	Huronne	2013	x		
SIOUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	Conte	Abénakise	2008			

Tableau 6 : Étapes de formation du monde privilégiées pour l'intervention de figures traditionnelles au rôle majeur



Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 3 Insertion		
				E1	E2	E3
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	Crie	1999	x		
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman	Innue	2014	x		x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman	Algonquine	2012	x	x	x

Tableau 7 : Étapes de formation du monde privilégiées pour l'insertion de récits traditionnels (2<sup>e</sup> niveau de narration)

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 4 Référence		
				E1	E2	E3
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	Crie	1999			x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Conte	Crie	1998	x		
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	Poésie	Innue	2009	x	x	x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman	Innue	2014	x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	Poésie	Innue	2014	x	x	x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	Poésie	Innue	2012	x		x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman	Algonquine	2012	x	x	x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Théâtre	Algonquine	1986		x	
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Conte	Algonquine	2008		x	
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Roman	Crie	2007	x		x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Poésie	Huronne	2012	x		x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Récit de vie	Innue	1997			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	Poésie	Huronne	1985	x		x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Poésie	Huronne	2012	x	x	x
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Conte	Huronne	2013			
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Théâtre	Huronne	1992	x		

Tableau 8 : Étapes de formation du monde privilégiées pour les références à des éléments traditionnels

## 3.2. Degré 1 : Mise à l'écrit de l'intégralité de récits traditionnels (1<sup>er</sup> niveau de narration)

### 3.2.1. Constats généraux

Le premier mode de réemploi du contenu des récits oraux ancestraux par les auteurs amérindiens contemporains, qui correspond au degré de réemploi le plus fort, consiste en une mise à l'écrit de récits traditionnels entiers. Ce type de réemploi est également présent dans d'autres littératures francophones. On peut par exemple citer *Les Contes d'Amadou Koumba*<sup>418</sup>, recueil de contes du Sénégal transcrits par l'écrivain et poète Birago Diop d'après les récits du griot Amadou, fils de Koumba.

Pour nos premières analyses et avant d'entrer en profondeur dans l'étude de nos textes, nous allons nous aider des quatre premiers tableaux suivants. Nous nous référerons toujours uniquement à la colonne marron de gauche, « Degré 1, Mise à l'écrit » et délaierons pour l'instant les autres modes de reprise.

Le tableau 1<sup>419</sup> indique que neuf ouvrages sur les vingt sélectionnés consistent en une mise à l'écrit de récits traditionnels entiers. Cela en fait un mode de reprise moyennement plébiscité par les auteurs amérindiens du Québec. Si l'on regarde le tableau 4 correspondant aux modes de reprise par année<sup>420</sup>, on note que ce mode de reprise est relativement stable. Cependant, si l'on s'intéresse au genre des textes qui consistent en une mise à l'écrit de récits traditionnels entiers, en regardant le tableau 2 de l'annexe n°5<sup>421</sup>, on remarque que seuls quatre d'entre eux sont des contes<sup>422</sup> mais aussi que ce genre est en déclin. Il est pourtant l'un des plus fréquemment utilisés chez les Premières Nations. Pourquoi est-il si peu exploité ? Deux hypothèses semblent envisageables :

- Une partie des textes oraux, du moins innus et hurons-wendat, ont été transposés à l'écrit quelques dizaines d'années auparavant, par des anthropologues et quelques auteurs amérindiens<sup>423</sup>. Les écrivains amérindiens contemporains n'ont donc peut-être pas jugé pertinent d'entreprendre cette démarche.

---

<sup>418</sup> DIOP, B., *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Fasquelle, 1947.

<sup>419</sup> Annexe n° 5, « Tableau 1 : Répartition des modes de reprise ».

<sup>420</sup> Annexe n° 5, « Tableau 4 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par année ».

<sup>421</sup> Annexe n° 5, « Tableau 2 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par genres de textes ».

<sup>422</sup> Nous avons choisi l'appellation de « contes » car c'est dans cette catégorie que les classent les éditeurs. Elle nous semblait, pour nos lecteurs, plus parlante et moins ambiguë que le terme de « récits », par exemple.

<sup>423</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 5.

- Comme l'a déclaré Maurizio Gatti dans plusieurs de ses essais, les auteurs amérindiens tendent de plus en plus à s'éloigner de la tradition orale pour laisser place à davantage d'invention. Il est donc possible que cette simple mise à l'écrit ne leur permette pas d'exploiter, autant qu'ils le souhaiteraient, leur potentiel créatif.

Deuxième question : pourquoi trois genres comme le récit de vie, le roman et surtout la poésie<sup>424</sup> apparaissent-ils dans la catégorie des mises à l'écrit de récits traditionnels entiers ? On pourrait penser que la mise à l'écrit directe de récits oraux traditionnels serait l'apanage du conte.

Enfin, le tableau 3<sup>425</sup> nous indique que les auteurs de toutes nations mettent à l'écrit l'intégralité de récits traditionnels alors que nous avons précisé, dans notre premier chapitre, que, dans les années 80, les collectes ont surtout été effectuées chez les nations innue et huronne-wendat. Cela tient au fait que, jusqu'à présent, les récits traditionnels amérindiens étaient surtout mis à l'écrit par des anthropologues. Comme nous l'avons souligné, ces derniers avaient plus de facilités avec les nations qui parlaient français. Or, cette barrière de la langue n'existe pas du côté des auteurs amérindiens. Chacun peut, comme il le souhaite, transposer à l'écrit, en français, un récit qu'il a par exemple entendu dans la langue traditionnelle de sa nation.

Maintenant que nous avons dressé un bilan général du mode de reprise consistant en une mise à l'écrit directe de récits oraux traditionnels, nous souhaiterions déterminer si les auteurs ont tendance à reprendre des récits appartenant à une étape en particulier. Nous avons en effet remarqué, dans notre premier chapitre, que les premières collectes comprenaient surtout des récits appartenant aux étapes 1 (naissance du monde) et 2 (transformation du monde). Nous aimerions également savoir quel contenu reprennent les auteurs : ont-ils des influences communes ou, au contraire, le contenu des reprises est-il disparate ?

Pour répondre à ces questions et par souci de clarté, nous avons choisi de classer les mises à l'écrit de récits intégraux de manière chronologique, de l'étape 1 à l'étape 3 et non en fonction de leur degré de reprise par les auteurs. Pour notre analyse des reprises correspondant à chacune des étapes, nous nous aiderons du tableau 5 de l'annexe n° 5<sup>426</sup>. Pour chaque récit concerné, nous allons expliquer ce qui nous permet de l'associer à telle ou telle étape<sup>427</sup> et étudier son contenu, afin de dégager par la suite de possibles constantes entre les quatre textes. Au sein de chaque rubrique, nous classerons nos

---

<sup>424</sup> Nous avons considéré que les recueils de poésie, à l'instar des recueils de contes, comprenaient des textes isolés.

<sup>425</sup> Annexe n° 5, « Tableau 3 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par nation ».

<sup>426</sup> Annexe n° 5, « Tableau 5 : Étapes de création du monde privilégiées pour la mise à l'écrit ».

<sup>427</sup> Hormis pour les récits renvoyant à l'étape 1, de naissance du monde, très facilement repérable.

ouvrages par nation, partant de l'hypothèse que, si similitudes il y a, elles apparaîtront plus probablement entre textes d'une même nation<sup>428</sup>.

### 3.2.2. Mise à l'écrit de récits oraux correspondant à l'étape 1 : la naissance du monde

Comme on peut le voir sur le tableau 5, seul le recueil *Windigo et la création du monde*<sup>429</sup> inclut des récits renvoyant à l'étape de naissance du monde. Au sein du recueil, on en repère trois :

- « La création du monde Anish-Nah-Bé<sup>430</sup> » (algonquin)
- « Mista-Wabôs<sup>431</sup> » (algonquin)
- « La création du monde iroquois<sup>432</sup> » (iroquois)

Nous ne présenterons que le premier, ces trois textes constituant des variantes proches d'un même récit<sup>433</sup>.

« La création du monde Anish-Nah-Bé<sup>434</sup> », recueilli par Bernard Assiniwi de la bouche d'Alonzo Commanda de Kitigan-Zibi-Anishnabeg à Maniwaki (Québec) en 1973 et dont le titre parle de lui-même, prend place à une époque où les animaux parlaient et raconte la naissance du monde algonquin. Nous avons, dans une précédente partie<sup>435</sup>, mentionné différentes variantes de la création du monde. Ce récit en constitue une nouvelle, qui semble fortement inspirée par la *Bible*. Dans le récit mis à l'écrit par Bernard Assiniwi, les animaux sont les Maîtres du monde. Le plus grand est Mista-Wabôs, le Grand-Lièvre. Lors d'un festin entre tous les animaux, Madame Couleuvre avale par mégarde une souris. Personne n'ayant confiance en la bonne foi du reptile, la situation se détériore et les animaux finissent par s'entredévorer. Voici l'issue du récit :

Ce fut un joli massacre entre les espèces et ce n'est que grâce à Mista-Wabôs que le calme revint pendant un certain temps, pour que chacun retourne chez lui.

Dans son rapport aux Esprits du Monde d'en haut, Mista-Wabôs raconta la vérité comme il l'avait comprise, sachant que madame Couleuvre n'avait pas un brin de méchanceté et qu'elle disait toujours discrètement la vérité.

---

<sup>428</sup> Le patrimoine littéraire oral variant généralement plus significativement entre différentes nations qu'entre communautés d'une même nation, même si, comme nous l'avons expliqué en début de partie (chapitre 1, sous-partie 1. 3.), l'inverse est également possible.

<sup>429</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 35-38. « Anish-Nah-Bé » signifie « algonquin ».

<sup>431</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*, p. 39-42.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 61-67.

<sup>433</sup> D'autant plus que nous avons longuement analysé cette étape 1 dans le chapitre 1, sous-partie 1.3. de cette partie.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 35-38.

<sup>435</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 3.

Le Créateur de toutes choses, Kijé-Manito, ânonna alors à Mista-Wabôs qu'il détruirait ce monde pour en refaire un autre et qu'il lui laissait le choix des animaux qu'il voulait bien amener avec lui sur son grand canot flottant.<sup>436</sup>

On ne peut ignorer la ressemblance de ce récit avec celui de l'arche de Noé. Il est très probable que la variante, ou que la simple invention de ce texte, soit le fruit de l'influence des histoires des missionnaires sur les récits traditionnels oraux amérindiens.

Puisque la méconnaissance de l'étape 1 et le problème d'accès aux données sont exclus, on peut légitimement se questionner sur l'impopularité de son réemploi par les auteurs amérindiens du Québec, dans le cadre de ce type de reprise. Tout comme la mise à l'écrit est peu investie dans la mesure où elle est plutôt le fait des anthropologues et laisse peu de place à l'invention, les récits de naissance du monde sont, comme nous l'avons vu, les plus collectés à ce jour et même s'ils présentent des variantes, leur trame narrative précise ne laisse presque aucune place à l'invention. Un auteur aurait beaucoup de difficultés à mettre à l'écrit un récit de création du monde différent de ceux qui ont déjà été recueillis par les anthropologues. En ce sens, les notions de « nouveauté » et de « créativité » seraient absentes de son œuvre. Or, comme nous l'avons évoqué dans notre précédente partie<sup>437</sup>, les écrivains amérindiens ne semblent pas tendre vers une reprise directe de la tradition mais paraissent au contraire animés par une volonté de créer.

Cela n'a pas posé de problème à Bernard Assiniwi parce qu'en écrivant *Windigo et la création du monde*<sup>438</sup>, il a manifestement souhaité proposer, au moins partiellement, un document anthropologique, en témoigne notamment la présence d'un chapeau indiquant la provenance de chaque récit. La redondance n'est pas gênante dans le cadre d'un travail comme celui de l'écrivain cri, car, pour un folkloriste, les récits oraux tiennent en partie leur richesse des nombreuses variantes qu'ils présentent.

### **3.2.3. Mise à l'écrit de récits oraux correspondant à l'étape 2 : transformation du monde**

Comme en témoigne le tableau 5, l'étape 2, de transformation du monde, est la plus largement répandue dans la catégorie du mode de réemploi correspondant à la mise à l'écrit de récits traditionnels. Elle concerne en effet quatre textes sur six.

---

<sup>436</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit., p. 37-38.

<sup>437</sup> Cf. première partie, chapitre 2, sous-parties 2. 3 et 2. 4.

<sup>438</sup> *Ibid.*

## 1) Récits algonquins : « Anim ou le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé<sup>439</sup> » et *Le Capteur de rêves*<sup>440</sup>

Notre corpus de quatre textes consistant en une mise à l'écrit de récits intégraux appartenant à l'étape 2 comprend deux récits algonquins : un dans le recueil *Windigo et la création du monde*<sup>441</sup> ainsi que le récit *Le Capteur de rêves*<sup>442</sup>. Rappelons que Bernard Assiniwi a mis à l'écrit des textes oraux appartenant à d'autres nations que la sienne.

Dans *Windigo et la création du monde*<sup>443</sup>, il nous semble que Bernard Assiniwi a transcrit un<sup>444</sup> récit appartenant à l'étape 2 : « Anim ou le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé<sup>445</sup> ». Raconté à Bernard Assiniwi par le Chef Tom Rankin d'Abitibiwinnis de Pikogan (Abitibi), cet *atanukan* prend place à l'époque où les Hommes et les animaux pouvaient se parler. L'histoire raconte que, comme l'Homme disposait d'armes pour tuer, tous les animaux souhaitaient être son meilleur ami. Une course fut programmée pour déterminer lequel d'entre eux « méritait » ce statut :

Lors d'une première course sur le plat, Grand-Cerf gagna l'épreuve sans difficulté. Lors d'une seconde course, Loup remporta la palme. Lorsque la neige fut plus épaisse, Mons, l'original, battit tous ses rivaux. Puis ce fut Puma, puis Makwa, l'ours.

Jamais la course ne fut remportée par une bête deux fois de suite. Chacune remportait la palme lorsque tous les éléments lui étaient favorables. Un seul ne remporta jamais une seule course, mais finissait toujours bon second, grâce à son endurance et à sa détermination, c'était Anim, le chien. Il fut donc choisi à l'unanimité comme le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé.<sup>446</sup>

Or, parce qu'Anim était devenu son meilleur ami, l'Homme lui confiait toujours toutes sortes de tâches ingrates : protéger le territoire, transporter des marchandises, débusquer des animaux cachés... Un beau jour, las d'exécuter ces corvées, le chien organisa une réunion au cours de laquelle fut prise la mesure suivante : il cesserait de parler, « afin qu'Anish-Nah-Bé n'ait pas la tentation de lui confier la tâche de porter ses messages au bout du monde<sup>447</sup> ».

Ce récit s'inscrit, selon nous dans la catégorie de « transformation du monde », reliée à l'étape 2, puisqu'il met en scène les ancêtres des êtres humains actuels, à une époque où les animaux parlent et inclut deux « transformations » à l'origine du monde tel que nous le connaissons actuellement, à savoir d'une part, le lien qui unit l'Homme et le chien et d'autre part le mutisme de ce dernier.

---

<sup>439</sup> *Ibid.* p. 49-52.

<sup>440</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>441</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*

<sup>442</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>443</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*

<sup>444</sup> Il est possible qu'il y en ait plus, mais nous ne sommes sûre que de ceux-ci.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 49-52.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 51.

Dans *Le Capteur de rêves*<sup>448</sup>, Michel Noël raconte qu'un jour, il y a longtemps de cela, deux grand-mères *anishnabées*<sup>449</sup>, Mendesh et Nékokum, aperçoivent une toile d'araignée en haut de leur tente. La première souhaite s'en débarrasser mais la plus jeune l'en dissuade. Or, la nuit suivante, dans un demi-sommeil, Mendesh fait un cauchemar : elle rêve que tous les bébés de la terre dorment mal. Le matin suivant, un filet de lumière fait descendre l'araignée de sa toile. Celle-ci se transforme en une femme-araignée, sous les yeux ébahis de Mendeh et Nékokum. Commence alors une cérémonie, au cours de laquelle la femme-araignée tisse un capteur de rêves. Elle déclare à ce sujet :

- Le capteur de rêves a d'immenses pouvoirs. Sa toile capte et emprisonne dans son réseau de fils les cauchemars qui errent comme des fantômes dans le cœur et l'esprit des enfants. Tous les beaux rêves, ceux que nous leur souhaitons de tout cœur, se logent dans les douces plumes de l'oiseau de nuit. À leur réveil, les enfants n'ont qu'à les caresser pour s'en imprégner toute la journée.<sup>450</sup>

La femme-araignée confie le capteur de rêves aux deux grand-mères et disparaît. Ces dernières rapportent l'événement à leur communauté et font tisser un capteur à chaque bébé. La même nuit naît un enfant. En hommage à la Terre-Mère, Nékokum lui offre une paire de mocassins en peau d'original. Depuis ce jour :

[...] la tradition d'offrir aux nouveau-nés des mocassins neufs et un capteur de rêves s'est enracinée profondément. La coutume veut que l'enfant les garde précieusement avec lui en guise de porte-bonheur qu'il offrira plus tard à ses propres enfants.<sup>451</sup>

Ce récit renvoie, selon nous, indéniablement à l'étape 2, car il prend place dans une époque assez éloignée de la nôtre (le texte mentionne en effet un « jour très ancien<sup>452</sup> ») mais à laquelle les êtres humains existent déjà. De plus, les protagonistes entrent en relation avec des êtres surnaturels, ce qui, si l'on s'en réfère aux classements proposés par Diane Boudreau<sup>453</sup>, renvoie bien à la deuxième étape de la création du monde. Qui plus est, l'étape 2 se caractérise par la mise en place de structures sociales, de pratiques. Or, le dernier extrait proposé met bien en avant l'apparition de deux pratiques traditionnelles, celle de la fabrication des mocassins et celle de la confection et de l'utilisation du capteur de rêves, tous deux offerts aux nouveau-nés.

---

<sup>448</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>449</sup> Algonquines.

<sup>450</sup> NOËL, Michel, *Le Capteur...*, *op. cit.*, p. 44-45.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>452</sup> *Ibid.*

<sup>453</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-parties 1. 3 et 1. 4.



On constate que, dans *Le Capteur de rêves*<sup>454</sup>, Michel Noël reprend un récit traditionnel tout en se servant de sa propre imagination. Il apporte en effet du relief à ses personnages et propose des descriptions détaillées :

Lorsqu'on dit « Les grands-mamans », tous savent qu'il s'agit de Mendesh et Nékokum. L'immense savoir qu'elles ont hérité des ancêtres et qu'elles ont sans cesse perfectionné au cours de leur vie fait d'elles des aînées indispensables et respectées. Leurs tâches sont d'ailleurs multiples. Elles sont d'abord sages-femmes, c'est là leur titre le plus prestigieux. Elles accompagnent les femmes enceintes au cours de leur grossesse et les assistent quand elles accouchent.<sup>455</sup>

Dans cet extrait, le rôle des grand-mères dans la communauté et les différentes tâches qu'elles exécutent sont présentés avec beaucoup de soin. Les personnages et les actions inventés sont ainsi créés autour du récit traditionnel entourant la fabrication du capteur de rêves. Cela produit un texte hybride, à mi-chemin de la tradition et de la modernité. Parallèlement, le récit traditionnel ou une partie de ce qui le composait se voit réactivé, investi d'une dynamique nouvelle qui lui permet de se renouveler et de perdurer.

En conclusion sur ces deux récits algonquins renvoyant à l'étape 2, on note que, même si « Anim ou le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé<sup>456</sup> » et le récit *Le Capteur de rêves*<sup>457</sup> sont deux récits oraux de la même nation, renvoyant de manière sûre à la même étape, ils présentent de fortes divergences. Nous n'avons pas non plus trouvé ces deux textes parmi les récits oraux traditionnels mis à l'écrit par les anthropologues et les auteurs. L'explication en est que les récits oraux mis à l'écrit sont généralement directement collectés par les auteurs qui les publient, ou bien ont été directement entendus par ces derniers. Le premier *atanukan* que nous avons choisi a été directement recueilli par Bernard Assiniwi auprès d'un Algonquin, d'où son caractère inédit. Quant à Michel Noël, il a vécu dans le bois jusqu'à l'âge de quatorze ans. Il est donc fort possible qu'il ait entendu l'histoire du capteur de rêves durant son enfance, d'autant plus que le récit qu'il propose est algonquin et que lui-même est d'origine algonquine. Nous ne pouvons le confirmer car l'auteur n'a pas mentionné ce conte en particulier lorsque nous l'avons rencontré<sup>458</sup>, en revanche, il a affirmé détenir la plupart des récits qu'il met à l'écrit de sources orales. Nous devrions, en principe, constater le même caractère inédit dans les deux derniers recueils de contes renvoyant à l'étape 2. Par ailleurs, on note qu'alors que Bernard Assiniwi opte pour une transcription directe, Michel Noël laisse davantage libre cours à sa créativité.

---

<sup>454</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 21-22.

<sup>456</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*, p. 49-52.

<sup>457</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>458</sup> À Montréal, en août 2015.

## 2) Récit abénaquis : *Pmola en quatre temps*<sup>459</sup>

*Pmola en quatre temps*<sup>460</sup> est un recueil de contes abénaquis, le seul de la sélection opérée dans cette sous-partie. Les quatre récits qui le composent appartiennent, d'après nous, à l'étape 2 puisqu'ils mettent en scène des humains aux prises avec des êtres mythiques, ici l'Oiseau-Tonnerre, *Pmola*, qui peut prendre l'allure d'un homme ou d'un être mi-homme, mi-oiseau<sup>461</sup>. De fait, dans le premier temps, « *Pmola et Phanem*<sup>462</sup> », *Pmola* séquestre une jeune femme dans une montagne pendant quatre saisons tandis que dans le troisième temps intitulé « *Pmola et la pièce d'or*<sup>463</sup> », il permet à un homme de faire fortune. Dans le quatrième temps, « *Alanis et Nokmes*<sup>464</sup> », *Pmola* envoie à l'autre bout du monde un homme qui cherche à le tuer. De plus, ces histoires, notamment le deuxième temps intitulé « *Pmola et San8ba*<sup>465</sup> », nous expliquent l'origine de certaines croyances et pratiques, telles que le fait que les Pentagouet ne s'aventurent plus jusqu'au mont *Katahdin*, caractéristique propre aux récits de l'étape 2 :

*Pmola* donna sa fille au chasseur comme épouse. Puis il dit à l'homme qu'après la saison, il pourrait retourner chez les siens sur la rivière Pentagouet. Il ajouta qu'il pourrait revenir à la montagne aussi souvent qu'il le voudrait, et qu'il pourrait y demeurer aussi longtemps qu'il le désirerait. Mais *Pmola* le mit en garde. Il lui fit promettre de ne jamais se remarier et l'avertit que, s'il prenait une seconde épouse, il serait sur le coup transporté à jamais à l'intérieur du mont *Katahdin*, sans aucun espoir d'en ressortir. [...]

Quelque temps après son retour, les gens du village tentèrent de persuader le chasseur de se remarier. Au départ, l'homme refusa, mais sous la pression de sa famille et des autres, il plia et se maria à une fille du village.

Le lendemain du mariage, il disparut et on n'entendit plus jamais parler de lui. Les gens de la rivière Pentagouet disent que *Pmola* tint parole et que cet homme fut emmené à l'intérieur du mont *Katahdin*, comme il le leur avait dit.

Bien qu'ils chassent et pêchent toujours autour du domaine de *Pmola*, les Pentagouets ne dépassent pas la limite des arbres et ne font jamais l'ascension du mont *Katahdin* par peur de déranger *Pmola*.<sup>466</sup>

---

<sup>459</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>460</sup> *Ibid.*

<sup>461</sup> *Pmola*, souvent décrit comme un aigle géant, serait le Grand-Esprit des Abénaquis. Il est perçu comme le protecteur des humains et chasseurs des Esprits maléfiques. Il génère des orages par le mouvement de ses ailes et provoque des éclairs par des claquements de bec et d'yeux. Parmi les multiples histoires mettant en scène l'Oiseau-Tonnerre, la plus connue semble être celle de sa naissance : l'histoire raconte que *Pmola* était autrefois un faucon très puissant et bienveillant. Un jour, les créatures du tonnerre décidèrent de lui donner le moyen de l'appeler s'il en avait besoin. Elles lui expliquèrent le rituel et le chant nécessaires à leur invocation. Le faucon fit peu de temps après appel à ces créatures et devint encore plus puissant. Enorgueilli, il invita tous les animaux à le voir pratiquer le rituel mais n'en respecta rien hormis le chant. Pour le punir, le Grand-Esprit enleva *Pmola* et en fit le serviteur des créatures du tonnerre.

<sup>462</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit., p. 8-21.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 34-43.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 46-53.

<sup>465</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit., p. 24-31. Le 8 est à prononcer [u]. Il s'agit d'une lettre additionnelle à l'alphabet latin, utilisée par les Hurons-Wendat. Le « chiffre 8 » tend, depuis 2001, à être remplacé par un W devant une voyelle, ou par un U (prononcé [u]) dans les autres cas.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 29-31.

Nous ignorons de qui l'auteur tient ces récits et quelle est la part d'invention de ces derniers. Nous savons seulement qu'il a longtemps raconté des récits oraux et qu'il a un jour souhaité les mettre à l'écrit, ce qui nous laisse penser qu'il les a plutôt entendus. Par ailleurs, puisque nous n'avons recensé aucun texte oral abénaquis, nous partons du principe que celui-ci n'a jamais été mis à l'écrit. On peut cependant penser que ces histoires liées à *Pmola* ont davantage été recensées en anglais qu'en français. De fait, comme nous l'avons mentionné précédemment, les Abénaquis sont originaires des États actuels du Maine, du New Hampshire et du Vermont. En 1700, ils se sont établis définitivement à Odanak et à Wôlinak, sur la rive sud du Saint-Laurent, près de Trois-Rivières. Or, si l'on se penche sur les lieux mentionnés par Sylvain Rivard dans son recueil, on constate qu'ils se situent en Nouvelle-Angleterre. De fait, le lac sacré où *Pmola* s'abreuve, appelé lac Winnepesaukee (ou Winnepesaukee) est situé dans le New Hampshire. De même, la nation Pentagouet est une nation Abénaquise de l'état du Maine. Cependant, il est difficile trouver des sources fiables sur des récits liés à *Pmola*, l'Oiseau-Tonnerre, aussi bien en français qu'en anglais. Cela étant, cette divinité existerait également chez les Iroquoiens, notamment chez les Hurons-Wendat, chez qui il se nomme Hinon. Or, les Iroquoiens étant une famille provenant d'Amérique du Sud, il est fort probable que ce mythe existe finalement chez les Mayas :

Hinon is one of the supernatural beings most venerated by the Wendats. He is embodied in the Thunderbird, a huge mythical bird of prey common to all Amerindian nations north of Mexico. Apart from being a bringer of rain, the source of life and regeneration, his task in the great plan of life on earth is to burn and destroy all the negative supernatural forces deployed against humans.<sup>467</sup>

Nous n'avons pas poursuivi nos recherches du côté hispanophone, l'essentiel étant de savoir que ce récit n'a pas été mis à l'écrit en français et qu'il circule probablement<sup>468</sup> sous une forme orale dans les différentes communautés de la nation Abénaquise.

Ajoutons que Sylvain Rivard ne semble pas chercher à produire des effets de style particuliers. Ses *atanukan*, racontés sur un ton sobre, dans un style peu personnel, évoquent de pures transcriptions. L'auteur semble ainsi vouloir, à l'image de Bernard Assiniwi, endosser une casquette d'anthropologue, de passeur de récits.

---

<sup>467</sup> Source : <https://livres.google.fr/hinon>. Traduction :

« Hinon est l'un des êtres surnaturels les plus vénérés par les Wendat. Il est incarné par l'Oiseau Tonnerre, un gigantesque rapace commun à toutes les nations amérindiennes du Nord du Mexique. En plus d'amener la pluie, source de vie et de régénération, son rôle dans le grand cercle de la vie est de brûler et de détruire toutes les forces surnaturelles maléfiques dirigées contre les Hommes. »

<sup>468</sup> Il est difficile d'exposer des certitudes concernant la tradition littéraire orale, car elle est difficilement mesurable et quantifiable. Cependant, puisque Sylvain Rivard narre ses récits à l'oral, on peut penser qu'il existe encore une transmission orale des récits dans les communautés abénaquises.

### 3) Récit huron-wendat : *Hannenorak*<sup>469</sup>

Dans le recueil de contes hurons-wendat intitulé *Hannenorak*<sup>470</sup>, seul de cette nation comptant parmi les mises à l'écrit renvoyant à l'étape 2, Jean Sioui propose plusieurs histoires axées sur les animaux et qui, pour la plupart, racontent la transformation de ces derniers et les raisons pour lesquelles ils ont leur apparence actuelle.

Dans le récit « Hannenorak et le hibou<sup>471</sup> », on apprend par exemple qu'au départ, le hibou avait de petit yeux. Or, ce dernier souhaite veiller sur son ami humain, Hannenorak. Au début, il l'observe depuis la cheminée, mais l'odeur de fumée devient vite insupportable. Il aperçoit un trou percé dans la maison longue :

On pouvait voir un beau trou rond. Le hibou y colla son œil. Par un heureux hasard, il se retrouva juste au-dessus du lit d'Hannenorak.

À partir de cette nuit-là et toutes celles qui suivirent, Grand Duc veilla son ami par le petit trou percé dans le mur. Nuit après nuit, il collait un œil puis l'autre au trou. Nuit après nuit, sans même qu'il s'en rende compte, ses yeux s'arrondissaient et prenaient la forme du trou. Le temps passa. Tellement qu'au bout de quelques années, les yeux du hibou étaient devenus tout ronds comme le trou dans le mur de la maison longue.<sup>472</sup>

Le recueil comprend également toutes sortes d'histoires dans lesquelles les humains et les animaux interagissent, telles que « L'Ourson rouge<sup>473</sup> », qui raconte comment un ourson au visage rouge a permis à un enfant wendat perdu dans la forêt de retrouver ses parents. La transformation du monde et l'interaction entre les Hommes et les animaux étant les caractéristiques prépondérantes des récits appartenant à l'étape 2 de la création du monde, le recueil *Hannenorak*<sup>474</sup> inclut des *atanukan* qui sont indéniablement rattachés à cette dernière.

Comme pour les précédents récits que nous avons étudiés dans cette sous-partie, les histoires racontées dans *Hannenorak*<sup>475</sup> ne semblent pas avoir été collectées par des anthropologues ou d'autres auteurs ; comme il nous l'a confié lors de notre entretien<sup>476</sup>, Jean Sioui met à l'écrit des histoires entendues de ses grands-parents lorsqu'il était petit.

---

<sup>469</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, *op. cit.*,

<sup>470</sup> *Ibid.*

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 7-13.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 14-19.

<sup>474</sup> *Ibid.*

<sup>475</sup> *Ibid.*

<sup>476</sup> À Wendake, en juillet 2015.

La part d'invention, comme chez Michel Noël, est assez présente dans ce recueil. On relève notamment des traits d'humour peut-être absents du récit tel que Jean Sioui l'a entendu la première fois. Il donne ainsi vie à un personnage, Hannenorak, jeune Wendat, qui incarne les êtres humains présents dans chaque texte : « Un bon matin, Grand-Père Wendat et son petit-fils, Hannenorak, pêchaient dans les eaux calmes du lac [...] <sup>477</sup> » Il propose également des descriptions sans doute plus poussées que dans le récit initial :

Hannenorak vivait, comme les gens de son village, dans une maison longue avec ses parents et tous ceux qui descendaient de la lignée de sa mère. Dix ou même douze familles se partageaient la même maison. Celle-ci était construite de troncs d'arbres attachés ensemble par des racines et des lanières de cuir. Elle était faite d'une seule pièce et il n'y avait pas de chambre. Les lits étaient disposés tout autour, le long des murs.<sup>478</sup>

Ici, on voit bien que l'auteur décrit avec minutie la structure de la maison (matériaux dans lesquels elle est construite, aménagement, etc.), ainsi que la répartition des membres de la famille dans cette dernière. Comme pour *Le Capteur de rêves*<sup>479</sup>, les *atanukan* se mêlent aux récits inventés, pour produire un conte moderne qui, tout en réactivant les histoires ancestrales entendues par Jean Sioui, constitue un texte original.

À l'issue de cette sous-partie sur la mise à l'écrit de récits intégraux appartenant à l'étape 2, on note tout d'abord que l'on ne peut pas opérer de rapprochement entre les histoires racontées dans les différents *atanukan* mis à l'écrit correspondant à l'étape 2 de la création du monde ; et ce, même lorsque les auteurs sont issus de nations similaires. En réalité, les écrivains amérindiens ayant opté pour la mise à l'écrit de récits de transformation du monde ne se sont pas inspirés de textes déjà collectés mais proposent des histoires inédites<sup>480</sup> qu'ils ont soit collectés eux-mêmes, soit entendus dans leur enfance et pour cause : peu de récits ont été jusqu'à présent recueillis dans les nations algonquine, abénaquise et huronne-wendat. Concernant le choix de l'étape 2, enfin, nous avons vu qu'il laissait une plus grande place à l'invention, comme en témoignent le travail narratologique et stylistique opéré par Michel Noël et Jean Sioui sur leurs textes. La transformation du monde peut par ailleurs très bien s'adapter à un jeune public, qui peut s'amuser des histoires entre Hommes et animaux et des situations cocasses induites par les transformations.

---

<sup>477</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 9-10.

<sup>479</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>480</sup> Nous n'en avons en tout cas trouvé trace sur aucun support écrit.

### 3.2.4. Mise à l'écrit de récits oraux correspondant à l'étape 3 : « monde moderne »

Si l'on regarde le tableau 5, on constate que l'étape 3 est quantitativement (de peu cependant) la première étape à laquelle renvoient les textes alors qu'elle était délaissée par les anthropologues. Elle comprend en effet cinq textes. On note par ailleurs que les ouvrages englobant cette étape sont tous de genre autre que celui du conte.

#### 1) Récits hurons-wendat insérés : histoires autour de la colonisation

Dans les recueils de poésies présentant des insertions reliées à l'étape 3, autrement dit, à dimension historique, on note une grande constante : les insertions renvoient toutes à la colonisation du peuple huron-wendat, d'où leur association aux récits du « monde moderne ». Dans *Andatha*<sup>481</sup>, Éléonore Sioui, dans un poème intitulé « Wendat, peuple de l'île », revient ainsi sur l'Histoire de la nation huronne :

Du pays des Wyandots  
Il y a des milliers d'années  
Notre peuple traça des portages  
Longeant la Grande Rivière  
Contournant nos Grands Lacs  
Pénétrant le Golfe du Mexique  
Jusqu'à Stadaconé  
Se rendant au poste de traite  
En poste de traite  
Pour vous offrir  
Venant de pays inconnus  
Nos richesses et pelleteries  
Castor, loutre, vison  
Échangés avec nos frères Algonkins  
Contre notre maïs, nos fèves et citrouilles  
Surtout notre Tabac, plante spirituelle des Wyandots  
C'est ainsi que nous avons reçu notre frère Blanc  
Il y a trois cent soixante quinze [sic] ans  
Et que, de Sainte-Marie-des-Hurons  
Au Village-des-Hurons  
Mon destin m'enchaîna.<sup>482</sup>

Tandis que dans le recueil *Avant le gel des visages*<sup>483</sup>, Jean Sioui relate la même histoire, de manière plus masquée :

Il était une fois  
L'histoire commence toujours comme ça

---

<sup>481</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>483</sup> SIOUI, J., *Avant...*, op. cit.

Une fois qui dure  
Une fois un petit bout de terre  
Puis une plus grande part  
Une fois de longs cheveux pensionnaires  
Puis leur coupe contre-poux  
Une fois une langue d'oiseaux et de vents  
Puis une tempête de mots étranges  
je ne sais pas quand  
demain peut-être  
l'histoire dira  
il sera une fois<sup>484</sup>

Les poètes, pour la plupart, font ainsi le choix de ne pas relater les épisodes de leur Histoire de manière brute mais plutôt à travers leur propre prisme. On est ici dans une récréation des récits historiques. Les auteurs reprennent en effet des moments choisis de la colonisation (le début des échanges pour Éléonore Sioui ; la mise en réserve et les pensionnats pour Jean Sioui) et les racontent sous une forme poétique contemporaine et autobiographique. Il y a donc transformation du matériau mythique et adaptation de ce dernier à un genre contemporain. L'inverse est également vrai : les poèmes, par leur forme relativement narrativisée, s'adaptent aux récits traditionnels.

## 2) Récit « béothuk » : *La Saga des Béothuks*<sup>485</sup>

*La Saga des Béothuks*<sup>486</sup>, même si elle est romancée, restitue l'histoire tragique des Béothuks. Ainsi, en s'appuyant sur de longues recherches, Bernard Assiniwi retrace de manière chronologique l'arrivée de Jean Cabot à Québec et l'extermination des Béothuks. Si l'on confronte le récit d'Assiniwi avec les essais et témoignages qui ont été faits sur cet épisode historique, on constate que l'auteur est fidèle à l'Histoire, ou du moins, tente d'y coller au maximum. On constate d'ailleurs qu'il s'attarde sur deux Béothukes, Demasduit<sup>487</sup> et Shanawdithit<sup>488</sup>, sans doute parce que l'on possède davantage d'informations sur ces deux femmes. De nombreux témoignages ont, par exemple, été enregistrés sur l'apparence de la deuxième :

---

<sup>484</sup> *Ibid.*

<sup>485</sup> ASSINIWI B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>486</sup> *Ibid.*

<sup>487</sup> Wonaoktaé/Demasduit, rebaptisée Mary March, fut capturée en 1819 avec son bébé (qui mourut deux jours plus tard) par une équipe dirigée par John Peyton Jr. On avait auparavant assassiné son mari et son frère. On lui apprit l'anglais et elle livra plusieurs informations sur sa nation. Deux expéditions furent ensuite organisées pour tenter de retrouver d'autres membres béothuks afin qu'elle retourne parmi eux, porteuse d'offres de paix, mais on ne trouva qu'un campement désert. Demasduit refusa catégoriquement d'y être abandonnée par les Blancs. Le 8 janvier de l'année suivante, la jeune femme mourut de la tuberculose.

<sup>488</sup> Shanawdithit, rebaptisée Nancy April, est la dernière représentante connue des Béothuks. Elle fut capturée en avril 1823 près du village de Twillingate par deux trappeurs, James Carey et Stephen Adams, trois ans après sa tante Demasduit et mourut, comme cette dernière, de la tuberculose en 1829.

Lorsqu'elle fut capturée, Shanawditith portait une robe de peau de chevreuil, tannée à la manière Algonkienne et fumée. Elle avait des mocassins de style Algonkien, et portait les cheveux courts des femmes Algonkiennes en deuil d'un époux. Elle mesurait cinq pieds et cinq pouces était mince et assez jolie, car « elle était bien différente des autres Indiens connus », selon Bunycastle. Toujours selon cet auteur, elle avait presque cinquante ans, mais il est prouvé qu'elle n'était pas plus âgée que de vingt-trois ou vingt-quatre ans. [...] L'examen de son corps démontra qu'elle avait été blessée à deux reprises par des décharges de fusils. Une première balle avait traversé de part en part le mollet droit ; la seconde avait touché l'épaule gauche au dessus [sic] du sein, la mutilant gravement.<sup>489</sup>

Or, ces informations ont servi de support à Bernard Assiniwi, qui a conservé les caractéristiques principales de Shanawditith et qui lui a surtout prêté des pensées :

Un matin, on m'apprit que William Cormack était parti. Nous étions à la saison du froid et de la neige. On m'emmena chez le gouverneur anglais. Je commençais à avoir de fréquentes faiblesses et je perdais souvent conscience de ce qui se passait autour de moi. Je passais des journées entières à regarder mon corps nu dans le miroir. Je n'avais qu'un seul sein, l'autre ayant été mutilé par une balle de mousquet anglais. Je n'avais qu'un seul mollet sur mes deux jambes, l'autre ayant été arraché par une balle de mousquet anglais. Et j'avais un sale trou à la hauteur de ma ceinture, le côté de ma taille ayant été arraché par une balle de mousquet anglais.<sup>490</sup>

Ces exemples nous permettent de relier *La Saga des Béothuks*<sup>491</sup> à l'étape 3, puisque le roman entier consiste en une mise à l'écrit d'un épisode historique.

Concernant les sources de l'auteur, il semble s'être longuement renseigné sur les Béothuks et leur extermination, en témoigne le nombre de pages qu'il consacre à l'étude de ce peuple dans son essai intitulé *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*<sup>492</sup>. Cet épisode a été relaté par les missionnaires. On ne le trouve pas dans la catégorie des récits oraux mis à l'écrit mais dans celle des sources historiques.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>493</sup>, finalement, l'invention a également sa place. Le récit d'Anin est en effet situé trop loin dans le temps pour que l'auteur ait récolté des informations sur certains Béothuks et sur les Vikings. Tous les personnages de la première partie sont donc inventés. Ils se présentent parfois sous forme d'esquisse :

Outre Kabik, une jeune fille à peine en âge de prendre époux était en train de se tailler une réputation parmi les chasseurs de la nouvelle nation des Béothuks. [...] Elle s'appelait Boubishat, le feu, à cause de son caractère bouillant et vif. Elle avait été élevée par une femme seule qui n'avait jamais trouvé d'époux. On ignorait qui était son père et elle ne voulait pas le savoir.

---

<sup>489</sup> ASSINIWI, B., *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, tome 2, op. cit., p. 23-24.

<sup>490</sup> ASSINIWI B., *La Saga...*, op. cit., p. 498.

<sup>491</sup> *Ibid.*

<sup>492</sup> ASSINIWI, B., *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, tome 2, op. cit.

<sup>493</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.



Sa mère lui avait enseigné la chasse aux petits animaux, et elle avait suivi les jeunes gens pour apprendre à chasser le gros gibier. [...] <sup>494</sup>

Parfois de manière plus poussée, lorsque l'on accède à leurs pensées :

Woasut se doutait que les gens du village de Baétha seraient curieux de savoir comment avaient vécu les siens avant de mourir. On la questionnerait, on l'observerait, et certaines personnes ne l'aimeraient pas autant que les autres membres du clan de l'ours. Elle avait vu de telles réactions dans son propre village. Elle appréhendait le moment de rencontrer les parents de son homme. Elle ignorait comment serait la mère d'Anin, qui perdait un fils. <sup>495</sup>

Il en va de même pour certains épisodes historiques, que l'auteur transpose du point de vue amérindien. Bernard Assiniwi se sert de son imagination pour narrer certains de ces épisodes à sa manière et du point de vue béothuk. La liberté d'invention est en revanche plus réduite à partir du moment où Shanawditith devient narratrice. L'auteur est en effet tenu d'inventer à partir d'un témoignage, ce qui n'implique pas le même travail sur l'imaginaire. Si l'on prend l'exemple de l'enlèvement de Demasduit, raconté par Shanawditith qui était présente à ce moment-là, on peut comparer la version historique :

Une petite expédition rencontra un jour de printemps un homme, et une femme qui allaitait encore son enfant à la mamelle. Quand un des marins toucha à la femme, son mari se jeta sur lui ; il y eut trois détonations et le mari s'écroula. <sup>496</sup>

et la version romancée :

Lorsque John Peyton voulut prendre son pistolet, vif comme l'éclair, Nonosabasut le lui arracha des mains et le lança plus loin, dans la neige couverte d'une croûte de verglas. Puis l'époux de Wonaoktaé [Demasduit] saisit le vieux tueur de Béothuks par la gorge avec sa main gauche, le menaçant de le frapper de sa droite en disant :

« Dis à ton fils de laisser ma femme, ou je te tue. »

C'est le fils Peyton qui ordonna de frapper Nonosabasut. Un homme leva son mousquet armé d'une baïonnette et la planta dans le dos de notre ami, qui tomba à genoux.

Nonosabasut saisit alors une branche à deux pointes, la leva en l'air en guise de paix et d'amitié, se la posa sur le front et la tendit au vieux Peyton en se levant debout [*sic*]. Le vieillard prit peur, croyant que Nonosabasut l'attaquait de nouveau. Il cria : « Allez-vous le laisser me tuer ? » Ces mots, nous les connaissions tous. Au même moment, Dick Richmond déchargea son mousquet dans le dos de l'époux de Demasduit. Nonosabasut tomba face contre la neige, se releva et saisit le vieux Peyton par la gorge. Il y eut en même temps plusieurs détonations et Nonosabasut tomba pour ne plus se relever. <sup>497</sup>

On voit bien qu'alors que le premier extrait prend la forme brève et froide d'un compte-rendu, le deuxième présente une forte tension dramatique, induite par le filtre de la narratrice-témoin-victime.

---

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>496</sup> ASSINIWI, B., *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, tome 2, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>497</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*, p. 437-438.

L'épisode n'est pas résumé, au contraire, chaque protagoniste est identifié et chaque étape du déroulement de la rixe est détaillée.

Ce travail sur la réalité est à double tranchant car, comme le déclare Bertrand Solet, « L'Histoire est une contrainte qui bride l'imagination de l'auteur autant qu'elle l'inspire<sup>498</sup> ». L'auteur, appuyé par la réalité, peut laisser libre cours à son imagination pour donner « corps » à ses personnages, toutefois, il est tenu d'être fidèle aux grandes lignes des événements. Cependant, comme nous l'avons constaté jusqu'à présent, Bernard Assiniwi cherche souvent à rester au plus près de la réalité.

### 3) Récit innu : *Un Monde autour de moi*<sup>499</sup>

Dans *Un Monde autour de moi*<sup>500</sup>, Anne-Marie Siméon nous relate sa vie dans le bois :

Je m'en rappelle, quand j'avais huit ans, je voyageais avec mon grand-père. Il m'a dit :

- Vas-tu être capable ? Tu vas nous conduire jusqu'à la rivière où est notre canot.

Je me disais que je n'étais pas capable j'étais jeune. Il me disait :

- Entends-tu quelque chose ?

Il était debout et il riait de moi. J'avais à peu près sept ans je pense.

J'ai dit :

- Oui, grand-père, j'entends quelque chose.

- Qu'est-ce que tu entends ?

- J'entends la rivière et le rapide.

On avait débarqué au pied du rapide.

C'est justement ça. Es-tu capable de m'amener là cette nuit ? Je ne vois pas clair, la nuit.

On avait pris du castor au piège. Je portageais un petit castor. J'étais contente, j'étais jeune encore.

Ma tante portageait un gros castor. Mon grand-père avait deux castors et il avait ses pièges. Il m'a dit :

- Sais-tu par où tu vas partir ? Tu vas t'en aller toujours droit, fais pas de détours.

J'étais jeune, j'avais peur. Je suis peureuse, je suis encore pareille. La nuit, j'ai peur. Cette nuit-là, on voyait les étoiles. Le temps était clair. Mais la lune n'était pas levée. Ça fait que mon grand-père m'a dit :

- Tu vas t'en aller tout droit de même, parce que je n'entends la rivière que par coups.

Il nous suivait. J'étais en avant. Ce petit bout de femme qui était en avant, ben craire !<sup>501</sup>

Les événements racontés sont donc bien plus récents que ceux du roman de Bernard Assiniwi. Le récit, comme on peut le constater à la lecture de l'extrait ci-dessus, est constitué d'anecdotes sur des faits passés. Anne-Marie Siméon relate en effet les épisodes de sa vie de manière parfois anti chronologique. Le récit est donc fait de digressions, d'épisodes précis, à l'image de la mémoire de la narratrice. En ce sens, il constitue, selon nous, un *tipatshimun* entier, appartenant à l'étape 3 du continuum sur lequel nous nous fondons. Par ailleurs, le texte d'Anne-Marie Siméon possède, à l'image des récits

---

<sup>498</sup> SOLET B., *Le Roman historique, invention ou vérité ?*, Paris, Éditions du Sorbier, 2003, p. 17.

<sup>499</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde..., op. cit.*

<sup>500</sup> *Ibid.*

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 74-75.

traditionnels oraux amérindiens, une valeur à la fois informative et exemplaire, en témoigne cet extrait de la préface du récit de vie, rédigée par Clifford Moar<sup>502</sup> :

Ce récit d'une femme-chasseuse montre aussi l'importance que nos grands-parents et nos parents ont eue et doivent continuer d'avoir dans notre formation. Et comme madame Siméon se rappelle avec vivacité ses premières chasses et les rituels qui y étaient associés, la lecture de son récit nous rappelle ces premiers apprentissages vécus avec nos parents.<sup>503</sup>

Concernant les sources, puisqu'il s'agit ici d'un témoignage, le texte a d'abord circulé à l'oral, par la bouche de la narratrice, avant d'être directement mis à l'écrit. Il constitue donc lui-même une source première.

Concernant les mises à l'écrit de récits appartenant à l'étape 3, on note finalement que les histoires racontées sont relativement proches de nous temporellement. Elles renvoient en effet toutes deux à une époque postérieure à la colonisation. Par ailleurs, ces mises à l'écrit sont très différentes les unes des autres, certaines consistant en un épisode historique ayant pour socle des sources historiques écrites, d'autres relevant plutôt du témoignage personnel. On trouve tout de même dans tous les cas la volonté des auteurs d'inscrire leurs textes dans un continuum temporel, dans la lignée des récits oraux.

En conclusion sur le premier mode de reprise du matériau traditionnel amérindien qu'est la mise à l'écrit de l'intégralité de récits oraux, on peut souligner que, de manière générale, ce type de reprise est de plus en plus délaissé par les auteurs de contes parce qu'en plus d'avoir déjà été amorcé chez certaines nations, il ne favorise pas la mise en avant d'une créativité recherchée par ces derniers. La part d'invention qu'induit la reprise semble en effet plus faible pour ce mode de réemploi que pour d'autres. La créativité paraît toutefois possible dans une certaine mesure. De fait, les auteurs qui ont opté pour ce mode de reprise ont privilégié des étapes leur laissant une plus grande marge d'invention. De même, même s'ils mettent à l'écrit des récits dont ils ne peuvent transformer l'intrigue principale, ils font appel à leur imagination pour les transmettre, comme le ferait tout conteur. C'est d'autant plus vrai dans le cas d'un récit historique comme *La Saga des Béothuks*<sup>504</sup>, qui nécessite une grande part d'invention, même si l'auteur tente de rester au maximum fidèle aux événements historiques. Enfin, l'exploitation de la mise à l'écrit par des genres autres que celui du conte permet aussi une transformation des formes du récit traditionnel.

---

<sup>502</sup> Clifford Moar est l'ancien chef du *Pekuakamiulnuatsh Takuhikan* (Conseil des Montagnais du Lac Saint-Jean).

<sup>503</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit., p. 15.

<sup>504</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

Nous venons de présenter le mode de réemploi qui, selon nous, en constituait le degré le plus fort. Il est un autre mode qui nous semble reprendre le contenu traditionnel de façon très poussée. Il s'agit de l'intervention de personnages ou lieux traditionnels dans les textes contemporains.

### 3.3. Degré 2 : Des figures traditionnelles au rôle majeur

#### 3.3.1. Constats généraux

Reprenons le tableau 1 de l'annexe n° 5. On constate, en parcourant la colonne rouge, « Degré 2, Invention », que l'intervention de personnages traditionnels est le deuxième mode de reprise le plus utilisé par les auteurs. Il concerne en effet huit textes sur vingt.

Si l'on regarde le tableau 2, on remarque que ce mode de reprise est surtout propre aux genres du roman et du théâtre. Il conviendra de déterminer pourquoi. Quelques recueils de contes viennent s'y ajouter. Il s'agit là de recueils de contes inventés. Ce mode de réemploi ne semble pas exploité par une nation en particulier (tableau 3)<sup>505</sup>. Il ne semble pas non plus dépendre d'une période littéraire spécifique car, si l'on regarde le tableau 4 de classement des textes par ordre chronologique<sup>506</sup>, on note qu'un seul texte l'emploie dans les années 80, un dans les années 90 tandis que 3 l'utilisent dans les années 2000 et 2010. Cela correspond en fait plutôt aux années d'émergence du roman, qui est le genre qui exploite le plus ce mode de reprise. Qui plus est, notre corpus contient davantage de textes publiés dans les années 2010 que dans les années 80.

Si on s'intéresse de plus près aux étapes de formation du monde privilégiées pour l'intervention de personnages traditionnels (tableau 6), on constate qu'à l'inverse de ce que nous avons pu noter dans le cadre des mises à l'écrit de récits traditionnels, c'est ici la première étape qui semble<sup>507</sup> la plus exploitée. Globalement, on peut expliquer la présence d'éléments appartenant plutôt à l'étape 1 qu'aux deux autres. Les récits de naissance du monde comprennent des personnages caractérisables alors que la deuxième étape englobe surtout les *tricksters* Carcajou et Tshakapesh, ce qui semble plus limité. Quant à la troisième étape, elle ne présente pas de figures majeures.

---

<sup>505</sup> Annexe n° 5, « Tableau 3 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par nation ».

<sup>506</sup> Annexe n° 5, « Tableau 4 : Modes de reprise de la tradition orale par année ».

<sup>507</sup> « Semble », parce que, dans ce cadre aussi, il est parfois difficile de savoir si les éléments repris correspondent à une étape ou à une autre. Prenons par exemple le cas des géants. Les récits de formation du monde n'en font pas spécifiquement mention. Nous les avons donc classés, par défaut, dans la catégorie des textes appartenant à l'étape 2, de transformation du monde, partant du principe que nous ne les avons jamais croisés dans des récits renvoyant à l'étape 1, dont nous disposons pourtant d'exemples assez variés.

### 3.3.2. Intervention de figures traditionnelles issues de l'étape 1 : naissance du monde

#### 1) Figures huronnes-wendat issues du mythe d'Ataentsic et Papakuasik'w

Dans *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>508</sup>, Manon Sioui, construit son histoire à partir du mythe d'Ataentsic. De fait, un jour, un homme nommé Tsondacoüanne, alors qu'il est en train de chasser, aperçoit un chevreuil. Il s'approche doucement de l'animal. Peu de temps après, un vent fort se lève, annonçant une tempête. C'est alors que le héros aperçoit l'Être à l'image des feuilles de maïs. Or, ce dernier déclare : « Je viens de l'endroit où se trouve l'arbre déraciné<sup>509</sup> » et le personnage principal se souvient :

[...] de ce que son père lui avait déjà raconté à propos de l'endroit où se trouve l'arbre déraciné. Le lieu de Petite Tortue là-haut dans le Ciel, là où la femme appelée YAÄ'TAENHTSIHK avait déraciné l'arbre en laissant un trou gigantesque facilitant les allées et venues des Esprits qui habitaient ce monde merveilleux.<sup>510</sup>

Ici, le mythe d'Ataentsic sert de base à l'auteure pour construire une histoire inventée. Manon Sioui revisite en effet la création de la société des Faux-Visages<sup>511</sup>, une société de guérisseurs et porteurs de masques chez les Iroquoiens et explique l'utilisation, par les Hurons-Wendat, de la technique de la milpa<sup>512</sup>. Par ailleurs, les « Trois sœurs » que sont le haricot, le maïs et la courge, seraient elles-mêmes issues d'un *atanukan*. Ce dernier raconterait que trois sœurs inséparables ont poussé sur la tombe de Terre-Mère, morte d'avoir accouché de jumeaux. Ces plantes ont permis de nourrir les deux

---

<sup>508</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image..., op. cit.*

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>510</sup> *Ibid.*

<sup>511</sup> « Les *false faces* sont la propriété de sociétés de guérisseurs, sortes de chamans qui ont, seuls, le droit de les confectionner et de les utiliser. Le *false face* incarne un esprit maléfique qui peut mettre en danger la vie d'un membre de la tribu ; lorsqu'il ressent l'hostilité de cet esprit, l'individu malade doit alors consulter un membre de la société des Faux-Visages qui sculptera le masque de l'esprit en question et le portera pour accomplir la cure chamannique. Le sorcier, « l'homme-médecine », choisit un arbre - un peuplier, un érable ou un tilleul - et, sans l'abattre, taille le masque à même le bois vif. Au cours de l'ébauche, il adresse au masque des prières et des offrandes de tabac ; lorsque les traits du visage sont achevés, l'esprit pénètre dans le masque ; le chaman peut alors détacher le masque du tronc de l'arbre : le masque est désormais un être surnaturel, doué de puissance, mais contrôlé par le sorcier. Peint et orné d'une longue chevelure en crin de cheval, le nouveau masque doit encore être consacré dans la « maison longue » par un haut dignitaire de la société des Faux-Visages qui lui adresse de nouvelles offrandes de tabac. À la fois instrument et objet de culte, le masque recevra de la sorte des offrandes périodiques de la part de son propriétaire. (...) Les masques iroquois présentent volontiers des traits caricaturaux : le *false face* typique a une énorme bouche distordue, et un nez de travers ; il porte de profondes rides sur le front. »

Source : [http://encyclopedie\\_universelle.fracademic.com/13227/MASQUES\\_-\\_Le\\_masque\\_en\\_Amerique](http://encyclopedie_universelle.fracademic.com/13227/MASQUES_-_Le_masque_en_Amerique)

<sup>512</sup> La milpa est un petit écosystème combinant la culture de trois espèces pour une association positive du maïs, des haricots et de la courge. Elle est le plus ancien modèle agricole de Mésio-Amérique ainsi que le plus répandu qui demeure encore utilisé de nos jours. On combine étroitement ces trois cultures et ce sont les atouts de l'une qui vont bénéficier aux deux autres.

enfants et d'assurer la survie de la population iroquoise<sup>513</sup>. Cette technique était déjà employée par les Mayas et il semblerait que le mythe des Trois sœurs, présent dans la cosmogonie huronne, soit, au départ, un mythe maya, d'où le fait qu'il n'existe pas de trace écrite de ce dernier chez les Hurons-Wendat mais plutôt du côté de l'Amérique du Sud. Dans son récit, Manon Sioui isole donc plusieurs éléments issus de mythes différents pour former une intrigue créée de toute pièce.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>514</sup>, Louis-Karl Picard Sioui s'appuie lui aussi sur le mythe d'Aataentsic. Pour commencer, il se sert du récit originel huron-wendat pour donner vie à certains personnages. Ainsi, le père de Yawendara (héroïne inventée), de son vrai nom Teashendaye (lui aussi inventé), serait le petit-fils d'Aataentsic, puisqu'il est le neveu du fils de cette dernière, Tawiskaron. Ces liens de parenté feraient de Yawendara, elle aussi issue de l'imaginaire de l'auteur, l'arrière-petite-fille d'Aataentsic.

L'auteur de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>515</sup> met par ailleurs en avant les personnages du Conseil des Animaux. Lièvre, Loup, Ours et Cerf sont en effet au centre de la mission de Yawendara : Lièvre et Petite-Tortue lui expliquent qu'elle doit trouver Loup, Ours et Cerf si elle veut sauver sa grand-mère et ces trois derniers personnages égarés aident par la suite l'héroïne à mener sa mission à bien. Il fait également intervenir les *oki*, Esprits que nous avons présentés dans la première partie de ce chapitre :

Recouverts de peaux d'animaux en putréfaction, une dizaine, une vingtaine, puis une trentaine de monstres se rapprochèrent. Plusieurs étaient amputés d'un membre : un bras, une main, une jambe, une tête. Tous souffraient d'un état avancé de décomposition. Autrefois, ils avaient été humains : des hommes, des guerriers. Aujourd'hui, ils n'étaient plus que faim insatiable, rage et mort.<sup>516</sup>

Mais il se les réapproprie :

Ces êtres étaient autrefois des hommes de ton peuple, Yawendara. Il y a longtemps, un malheur est arrivé. Les guerriers de ton village étaient fortement divisés. On dit qu'un puissant sorcier était au cœur de cette histoire. Quel rôle ce sorcier joua-t-il dans les événements qui suivirent, je ne le sais pas. Mais, lorsque la zizanie atteignit son paroxysme, l'ennemi frappa. On raconte que les guerriers préférèrent mourir divisés que de s'entraider et survivre. Depuis les esprits des malheureux hantent la forêt et s'entre-dévoient.<sup>517</sup>

---

<sup>513</sup> Source : [http://www.virtualmuseum.ca/sgc-cms/expositions-exhibitions/iroquoiens-iroquoiens/vie\\_saisons\\_trois\\_soœurs-seasonal\\_life\\_three\\_sisters-fra.html](http://www.virtualmuseum.ca/sgc-cms/expositions-exhibitions/iroquoiens-iroquoiens/vie_saisons_trois_soœurs-seasonal_life_three_sisters-fra.html)

<sup>514</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>515</sup> *Ibid.*

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

Louis-Karl Picard Sioui invente en effet l'origine des *oki*. Il s'agit, dans le roman, d'Esprits bien précis alors que dans la spiritualité amérindienne, comme nous l'avons vu, le terme *oki* englobe les Esprits de manière plus générale. Par la contrainte du genre romanesque, l'auteur fait donc de simples actants des récits initiaux des personnages développés et grâce au schéma narratif plus dense qu'implique le roman, il construit, à partir d'éléments narratifs traditionnels existants, une suite contemporaine au mythe originel d'Aataentsic.

Dans la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>518</sup>, pour clore notre étude des textes écrits par des auteurs hurons-wendat, à la scène IV « L'Esprit du Cerf ou le Maître des caribous », le dramaturge Yves-Sioui Durand fait intervenir Papakuasik'w, le Maître des caribous, dans une pièce dans laquelle les personnages et l'intrigue sont inventés. Ce dernier exécute une danse de l'esprit pour guérir le Porteur des peines du monde :

PAPAKUASIK'W.

Écoute...

je suis ton grand-père

je suis très puissant

Écoute mon chant

j'ai beaucoup de puissance

tu es un indien

qui marche

sur le cercle-des-herbes-de-la guérison

Écoute...

prends ma puissance

danse avec moi

danse avec moi...<sup>519</sup>

Les Maîtres des animaux, comme *Papakuasik'w*, sont la manifestation du Grand-Esprit dans toute chose. Ils remontent donc, selon nous, à l'étape 1 de Création du monde. Ici, Yves Sioui-Durand s'empare d'une figure mythologique et l'adapte au genre du théâtre. Il prête des paroles au Maître des animaux et le fait interagir avec des personnages inventés, dans un cadre contemporain.

Du côté des auteurs hurons-wendat, on relève donc, dans deux textes, une constante consistant en l'intervention de figures renvoyant au mythe d'Aataentsic. Les auteurs se sont sans doute fondés sur

---

<sup>518</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

des lectures pour prendre connaissance de ces récits, puisque la tradition orale huronne-wendat n'existe plus.

## 2) Figures innues issues du monde des Esprits

Concernant les textes innus, dans le roman *Tsiueten*<sup>520</sup>, des figures traditionnelles appartenant à l'étape de naissance du monde interviennent à plusieurs endroits. Là non plus, ils ne sont pas au centre de l'intrigue mais font partie intégrante de la trame. Page 56, par exemple, Peless, la petite sœur du héros, s'aventure dans un sentier où elle voit des fleurs. Elle aperçoit des empreintes. Or, en s'en approchant, elle constate que ce sont des empreintes géantes et s'exclame : « Ce sont les traces d'un orignal, mais elles sont gigantesques ! Un orignal géant ? Comme dans les histoires de grand-père ? Se pourrait-il que cet animal soit ici, maintenant ?<sup>521</sup> » De même, à un moment du récit, Tsiueten tombe dans l'eau. Il plonge alors dans le royaume des Esprits maléfiques où il rencontre plusieurs créatures issues de la cosmogonie innue :

Je meurs, songe-t-il quand, soudain, un serpent de mer fait irruption auprès de lui.

- Jeune imprudent ! Siffle la bête en s'enroulant autour du garçon pour en freiner la chute. Les eaux de la Terre donnent la vie à ton peuple, mais aussi la mort à ceux qui manquent de sagesse.

Hypnotisé et fasciné par la créature, Tsiueten lui répond :

- Suis-je déjà mort ? Es-tu mon guide en ces lieux ?

- Non. Tu es toujours vivant, jeune Innu. Mais il te faut partir avant que ton esprit n'échappe définitivement à ton corps. Très peu des tiens peuvent voyager jusqu'ici et en revenir. Tu es différent et ton heure n'est pas venue...

À ces mots, le serpent disparaît en ondulant. Pendant une seconde, tout est calme. Puis un énorme remous se fait sentir. Tsiueten aperçoit alors une tortue géante qui nage vers lui.

- Messenak ! Encore toi ! Nos chemins se croisent de nouveau... Pourquoi ?

- Nos chemins ne se croisent pas, Tsiueten. Nous nous rejoignons sur une même voie entre le monde des hommes et celui des esprits, dans un grand tout. Un jour, tu comprendras.<sup>522</sup>

Les créatures que rencontre Tsiueten, qui appartiennent, selon nous, plutôt aux récits de l'étape 1, car elles renvoient à une époque à laquelle les Hommes n'existaient pas, font donc partie intégrante du récit. Dans ce roman, elles servent d'adjuvants au personnage principal qui, grâce à elles, se découvre progressivement des dons de chaman. Josée Laflamme et Jean-Louis Fontaine prêtent donc des paroles, voire un caractère, à ces créatures mythologiques, en en faisant des personnages adaptés à l'histoire qu'ils racontent ; ils présentent en effet les caractéristiques types des personnages de romans pour enfants, traités de manière plutôt caricaturale et manichéenne.

---

<sup>520</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 156-157.



Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>523</sup>, roman de l'auteur d'origine algonquine Michel Noël (mais qui met en scène un jeune Innu), on constate que, par le biais du chamanisme, le personnage principal, Wapush, semble, à l'instar de Tsiueten, atteindre le monde des Esprits : « Je danse moi aussi dans le cercle magique. Il se peuple de bêtes géantes qui galopent la tête haute, le panache levé vers le ciel en frappant de leurs sabots le sol dénudé<sup>524</sup> ». On voit bien, ici, que, même si le lieu mythologique repris fait partie de la tradition orale, la description qu'en fait l'auteur est tirée de son imagination.

Une constante est donc également repérable dans les romans innus, puisque tous deux intègrent dans leur trame des figures traditionnelles tirées du monde des Esprits, monde d'en haut gouverné par le Grand-Esprit.

### 3.3.3. Intervention de figures issues de l'étape 2 : transformation du monde

#### 1) Figures innues : géants et trickster

Deux textes innus, *Tsiueten*<sup>525</sup> et *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>526</sup> intègrent, selon nous, des figures traditionnelles de l'étape 2. Dans le premier, le héros, tombe dans un trou :

Tsiueten s'intéresse particulièrement à un crâne aux proportions anormales. Il s'en empare et le fait tourner encore et encore entre ses mains. Ce n'est pas un ours, ce n'est pas un orignal ni un chevreuil. Jamais il n'a vu chose pareille. Il se frotte le front et réfléchit.

- On dirait la tête d'un... d'un lièvre, mais ce serait un lièvre géant !

Tsiueten se redresse, recule d'étonnement et se prend les pieds dans les restes d'un autre crâne, derrière lui. Celui d'un orignal immense. Cette fois, le jeune chasseur pousse un cri de stupéfaction. [...]

Tsiueten s'arrête pour admirer<sup>527</sup> un personnage imposant et étrange, avec des cornes sur la tête et une ribambelle d'animaux dispersés autour de lui.

- Tu étais à la fois un homme et un animal... Étais-tu un shaman ? Parlais-tu aux esprits pour que les tiens fassent de meilleures chasses ? Nemushum m'a déjà dit que les shamans étaient capables de voyager dans le temps, dans l'espace et de franchir toutes les frontières entre le monde des esprits, des animaux et des hommes. Et je sais que les shamans existaient déjà quand la Terre était encore jeune et qu'elle abritait des géants...<sup>528</sup>

Il est difficile de savoir si l'on doit classer le personnage du « shaman » dans l'étape 2 de transformation du monde ou dans l'étape 3, qualifiée de « monde moderne ». En effet, certains auteurs ou chercheurs le situent à une époque révolue. Cela semble être le cas dans l'extrait que nous proposons. Dans ce cadre,

---

<sup>523</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>525</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>526</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction...*, op. cit.

<sup>527</sup> Sur une peinture ornant les parois de la grotte dans laquelle il est tombé.

<sup>528</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit., p. 123-126.

puisque l'auteur semble faire référence à une époque à laquelle les Hommes n'existaient pas, il nous semble plus pertinent de classer cette créature, présente dans l'intrigue sous forme de crânes, dans l'étape de transformation du monde. Mais cela ne sera pas toujours le cas, comme nous le verrons par la suite. On peut noter que Jean-Louis Fontaine et Josée Laflamme laissent peu de place à leur imagination en ce qui concerne les géants. Ils les intègrent en effet dans le récit sous forme de crânes et les précisions qu'ils apportent à leur sujet sont issues de récits oraux qu'ils ont entendus par le passé.

Dans la pièce de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>529</sup>, finalement, Michel Noël revisite la montée de Tchékapesh, le héros-civilisateur innu, vers le monde céleste. En effet, plusieurs *atanukan* mettant en scène ce personnage racontent que ce dernier, après avoir créé des ennuis sur terre, est fait prisonnier par la lune. Dans la pièce de théâtre, Tchékapesh sème le chaos et fait le soleil prisonnier :

Moi, Tchékapesh, je vais arrêter la terre de tourner, ce sera le plus beau jour de ma vie. Rien de moins. Terre arrêtera pour de bon de tourner en rond... Ah !  
Tchékapesh s'adresse aux spectateurs, toujours dans leur dos et en tournant en rond. [...]  
Je connais la route de Soleil... Han ! Ça vous en bouche un trou ! J'ai vu ses traces jaunes dans la mousse qui pousse dans la savane. Vous ne saviez pas ça ?  
Et ce n'est pas tout. Non ! Je connais aussi le sentier de Lune. Elle est sortie, un soir qu'elle était pleine. Je l'ai suivie et j'ai vu ses traces dorées miroiter la nuit sur le dos arqué de l'eau noire du lac.  
Hi ! Hi ! Hi !  
Savez-vous ce dont je suis capable ? Non !... Vous ne le savez pas... je vais les prendre tous les deux au collet avec mon long cheveu magique !  
On distingue Tchékapesh dans la pénombre. C'est un être humain avec une longue queue. Il est petit. Il se gratte furieusement la tête, s'arrête, prend un long cheveu et tire dessus.<sup>530</sup>

Michel Noël reprend ce personnage de manière assez fidèle à la description qui en est faite par les anthropologues, ce qui est adapté au public plutôt jeune qu'il vise, puisque le personnage est connu pour ses pitreries. Le théâtre permet de mettre en scène un personnage aux allures de bouffon, qui peut susciter l'hilarité chez les jeunes spectateurs. La part d'invention de l'auteur par rapport à ce personnage traditionnel est donc, ici, assez faible.

On constate donc que les auteurs faisant intervenir des éléments issus de l'étape 2 de la tradition orale innue ne présentent pas de constantes. Ils réemploient en effet des personnages différents.

## 2) Figures huronnes-wendat : géantes

Si l'on s'intéresse, finalement, à l'auteur huron-wendat Louis-Karl Picard-Siouï, on relève l'intervention, dans son roman, de géantes, créatures que l'on peut tantôt assimiler à l'étape

---

<sup>529</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction...*, op. cit.

<sup>530</sup> *Ibid.* p. 74.

de transformation du monde, tantôt au « monde moderne ». Nous les associerons ici à l'étape 2, car, partant du principe que Yawendara est la petite-fille d'Aataentsic, il nous semble que, sur une échelle temporelle, l'histoire se situe plutôt au niveau de la transformation du monde. On constate, par ailleurs, que l'écrivain, bien qu'il intègre ces figures traditionnelles dans le récit, propose sa propre version de leur origine, expliquant que les géantes sont « de mauvaises sorcières qui, contrairement aux Esprits des guerriers, aiment bien manger les jeunes filles...<sup>531</sup> » L'auteur en dresse ainsi deux descriptions hyperboliques et stéréotypées :

Chacune des géantes mesurait au moins cinq fois la grandeur d'un homme adulte. Recouverts de lambeaux, leurs corps semblaient faits de pierre. Le feu de la haine brillait dans leurs yeux alors qu'elles tentaient tour à tour de saisir la fillette ou l'un de ses compagnons. Leurs mains énormes et puissantes auraient pu briser les os de n'importe lequel d'entre eux d'une simple contraction des doigts.<sup>532</sup>

On perçoit une nette tentative de la part de Louis-Karl Picard Sioui de faire des géantes des personnages bien caractérisés, propres à cette histoire uniquement, à l'instar des créatures apparaissant dans le roman *Tsiueten*<sup>533</sup>. Il les fait en effet intervenir en binôme et développe leurs dialogues. Pour finir, les *oki* et les géantes sont fortement caricaturés. Ils semblent de fait uniquement animés par leur estomac : « Faim... Nous avons tellement faim ! Les bêtes, nous voulons dévorer les bêtes. Elles se sont échappées et elles seront notre repas. Tel l'a décrété Fils-d'Areskwe !<sup>534</sup> » La caricature s'explique sans doute par l'appartenance du roman aux livres pour la jeunesse. Tourner en ridicule les opposants dédramatise en effet la situation dans laquelle se trouvent les héros. Les lieux mythologiques, quant à eux, sont extrêmement simplifiés.

### 3.3.4. Intervention de figures traditionnelles issues de l'étape 3

#### 1) L'Homme-Caribou

Deux romans, *À la recherche du bout du monde*<sup>535</sup> et *Ourse bleue*<sup>536</sup> semblent faire intervenir des éléments traditionnels issus de l'étape qualifiée de « monde moderne ». Or, on constate en parcourant les romans que Michel Noël et Virginia Pésémapéo Bordeleau, qui sont pourtant l'un d'origine algonquine, l'autre d'origine crie, reprennent tous deux les deux mêmes personnages essentiels de la tradition littéraire orale amérindienne : l'Homme-Caribou et Misténapéo, le chaman

---

<sup>531</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit., p. 61.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>533</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>534</sup> *Ibid.* p. 82.

<sup>535</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>536</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

(souvent aussi décrit comme un géant), en se le réappropriant. Dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>537</sup>, le héros rencontre une femelle caribou :

Ce matin, dans le canot de Mishta Napeo, je suis ébahi. C'est la première fois de ma vie que je vois une femelle caribou, là, devant moi, dans toute sa majesté et je l'imagine montée par un jeune Innu : l'Homme Caribou !<sup>538</sup>

L'histoire de l'Homme-Caribou, que le personnage raconte par la suite<sup>539</sup>, est un atanukan innu.

Dans *Ourse bleue*<sup>540</sup>, mais de manière plus détournée, Virginia Pésémapéo Bordeleau met également en scène l'Homme-Caribou, par le biais du chaman Malcolm. Ce dernier est présenté comme un homme « normal », bien que pourvu d'une forte aura. Dans les rêves de Victoria, il apparaît comme l'Homme-Caribou :

Je me rappelle alors la présence du caribou au panache rouge dans ce rêve où je croyais qu'Humbert s'était présenté, lors de notre dernière nuit de camping avant de retourner à Waskaganish. Il s'agissait de Malcolm, l'Atik Nabèh, l'Homme Caribou, suivi de son harem. Un harem symbolique, puisque la plupart de ses élèves sont des femmes.<sup>541</sup>

Nous avons associé l'Homme-Caribou à l'étape 3 car s'agit ici d'un Amérindien que les auteurs font interagir avec d'autres humains. Cela étant, on pourrait sans doute aussi le rattacher à l'étape 2. Il semble en effet faire partie des figures difficiles à assimiler à telle ou telle catégorie. On remarque par ailleurs que, bien que ce même personnage intervienne dans les deux romans, il n'y est pas du tout traité de la même manière. Cela tient sans doute au public visé, assez jeune pour Michel Noël, plus adulte pour Virginia Pésémapéo Bordeleau.

## 2) Mistanapéo

Le deuxième personnage traditionnel que Virginia Pésémapéo Bordeleau et Michel Noël font tous deux intervenir dans leurs romans est Mishta Napéo, aussi appelé, Misténapéo, le chaman. En effectuant quelques recherches, nous avons obtenu une définition plus fournie de ce personnage traditionnel :

Les Mishtapeuat sont une catégorie de géants appelés respectueusement grand-père ou grand-mère qui ne visitent le monde des humains qu'en temps de besoin. Forme plurielle de Mishtapeu (grand-mista) ; et homme (napeu), ce nom s'écrit également Mistapéo, Mistapeu, Mistanapeo ou Mestenapéo. Ni animaux ni humains, ils se nourrissent des organes des animaux et ne défèquent ni n'urinent. Ils peuvent prédire le futur, guérir les maladies ou tuer et sont divisés en êtres

---

<sup>537</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>539</sup> Comme nous le verrons dans la sous-partie portant sur les récits traditionnels insérés.

<sup>540</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 171.

bienveillants et malveillants constamment en guerre les uns les autres et avec les autres esprits. Leur chef, Usthimau-Mishtanapeu, est bienveillant et protège les Innu [sic] des mauvais esprits. Au niveau de la pratique, Mishtapeu est à la fois l'esprit de la tente tremblante et l'esprit auxiliaire de chaque chamane et la multiplicité est une de ses caractéristiques.<sup>542</sup>

Nous avons associé ce personnage à l'étape 3 car, bien qu'il soit décrit comme un géant<sup>543</sup>, il est parfois présenté comme le « chaman » ; or, le chaman est une grande figure de la tradition amérindienne, encore bien présente, de nos jours.

Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>544</sup>, Michel Noël le décrit dans sa liste des personnages principaux, insérée au début du roman :

Mot qui a cours dans les langues algonquiennes pour désigner un Grand Homme, c'est-à-dire un chaman. Le Mishta Napeo a d'importants pouvoirs. Il est en contact avec le monde des esprits et intervient sur terre pour venir en aide aux humains et leur enseigner les rituels qui leur permettent de vivre une vie spirituelle intense, en conformité avec les tabous.<sup>545</sup>

Dans le texte de l'auteur algonquin, ce personnage apparaît comme étonnant, surnaturel et à sa mort, dans une sorte d'apothéose, il prend finalement une apparence de caribou :

Le corps de Mishta Napeo est en pleine mutation : sa figure grisâtre s'est allongée ; ses mains et ses pieds sont couverts de corne ; des poils poussent sur son corps osseux ; des bois commencent à percer ses tempes. [...] <sup>546</sup>

Tandis que chez l'auteure crie, le chaman est traité de manière beaucoup plus réaliste même si, ici aussi, la description laisse entrevoir la part étrangement animale du personnage :

C'est un bel homme qui n'a pas d'âge, sinon celui des signes de sagesse qu'il porte fièrement. Une grande force se dégage de ses bras puissants et de ses épaules musclées qui me font penser à celles d'un ours noir. Son teint est verdâtre comme la mousse de caribou qui pousse sur les roches, dans la montagne. Son front est plat, large et haut. Il a un nez long, rond, ainsi que des sourcils en broussaille. Sa bouche est large ; ses lèvres, charnues ; et ses dents sont blanches telles les os polis d'un caribou. Ses longs cheveux noirs ornés d'une plume d'aigle ondulent sur ses épaules. Mais ce sont ses yeux qui m'étonnent le plus. Ils sont ronds et de la même couleur que la terre, avant la première neige. Personne parmi nous ne possède des yeux de cette couleur. Son corps dégage des odeurs de lichens, d'algues et de thé des bois. Le voyageur sent la taïga. Nos corps rachitiques tranchent avec sa splendeur.<sup>547</sup>

Concernant les différences de traitement du personnage par les deux auteurs, on peut, finalement, en arriver aux mêmes conclusions que pour l'Homme-Caribou. Michel Noël et Virginia Pésémapéo

---

<sup>542</sup> LAUGRAND, F. B., OOSTEN J. G., *La Nature des esprits dans les cosmologies autochtones/Nature of spirits in Aboriginal Cosmologies*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 13.

<sup>543</sup> Comme c'est le cas dans *Tsiueten*, où nous l'avons associé à l'étape 2.

<sup>544</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>545</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 64-65.

<sup>547</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 36-37.

Bordeleau reprennent chacun cette figure issue de la tradition littéraire orale amérindienne, pour en faire un personnage inventé, adapté à leur récit. Le public visé par chacun des romans, qui n'est pas le même, induit une description que nous qualifierons de plus « réaliste » chez Virginia Pésémapéo Bordeleau, dont le roman s'inscrit à notre époque et de plus romancée chez Michel Noël, dont le roman s'adresse aux enfants et dont l'histoire se situe dans une époque indéterminée.

Dans le cadre des interventions, les personnages mythologiques sont donc retransfigurés dans la création et présentent des traitements adaptés au public visé par les auteurs. Par ailleurs, comme nous l'avons relevé, les auteurs, dans le cadre de l'introduction de figures traditionnelles dans leurs récits contemporains, s'inspirent plutôt des personnages appartenant aux *atanukan* des étapes 1 et 2 car ces derniers, bien caractérisés, fournissent aux écrivains un support solide pour une adaptation.

Finalement, des pans de mythes, tels des ramifications, existent indépendamment du récit initial et permettent à celui-ci de se répandre sous différentes formes. Ces bribes de mythes vivent leur existence propre, détachée de la tradition et peuvent ainsi s'inscrire pleinement dans le genre contemporain choisi par l'auteur. En même temps, la tradition contraint aussi l'imagination des écrivains puisqu'ils dressent leurs schémas narratifs et actanciels à partir de cette dernière. Cela les oblige à rester dans un certain cadre, qui balise leur création.

### 3.4. Degré 3 : Insertion de récits traditionnels (2<sup>e</sup> niveau de narration)<sup>548</sup>

#### 3.4.1. Constats généraux

L'insertion de récits traditionnels dans les textes premiers<sup>549</sup> consiste, comme son nom l'indique, à insérer un récit appartenant à la tradition littéraire orale amérindienne dans un texte contemporain inventé. Ce procédé existe aussi dans la littérature africaine où :

Cette référence à la littérature orale peut s'opérer aussi à travers une deuxième modalité : la citation. Souvent utilisée dans les textes romanesques, elle consiste tout simplement à interrompre le fil de la narration et à insérer dans l'espace ainsi ouvert un texte oral qui peut être un conte ou une poésie. Ainsi, évoquant une soirée à laquelle participe son héros, Ousmane Socé, dans *Karim [sic]*, roman sénégalais, tient à faire connaître à son lecteur que le monde des contes est encore bien vivant malgré les transformations qui marquent la société sénégalaise des années

---

<sup>548</sup> Nous ne mentionnerons dans cette-sous partie que les récits insérés qui nous semblaient issus de la véritable tradition orale amérindienne. Nos textes regorgent également de faux récits insérés. Nous en donnerons quelques exemples dans notre partie sur l'art de conter.

<sup>549</sup> Car il ne s'agit pas forcément de récits.

trente : Dans la cour, toute la maisonnée était réunie pour écouter les contes de tante Aminata. Lentement elle nouait des actions, les faisait progresser, puis les dénouait. [...] Il était une fois, poursuivait Aminata, une vieille femme qui avait beaucoup de biens.<sup>550</sup>

L'insertion constitue un mode de réemploi minoritaire chez les auteurs amérindiens du Québec, puisque nous l'avons recensée dans trois ouvrages sur vingt, comme on peut le voir sur le tableau 1 de l'annexe n° 5, répertoriant les différents modes de réemploi (colonne orange, « degré 3, Insertion »)<sup>551</sup>. Si ce mode de reprise est pratiqué, c'est parce qu'il constitue, selon nous, un mode de réemploi de la tradition aisé pour les auteurs. Ils n'ont en effet pas besoin d'intégrer des éléments traditionnels dans leur texte premier, où ils peuvent laisser libre cours à leur imagination. En parcourant le tableau 2<sup>552</sup>, on constate sans surprise que ce mode de reprise est inhérent au genre du roman. Ce type de reprise n'est pas propre à une nation (tableau 3<sup>553</sup>) ou à une décennie (tableau 4<sup>554</sup>) en particulier.

Si l'on se penche sur le contenu des récits insérés<sup>555</sup>, on note que trois d'entre eux sont issus de l'étape 1, un de l'étape 2 et deux de l'étape 3. Les récits insérés sont donc plutôt des récits de naissance du monde et des textes renvoyant à un passé assez proche du nôtre que des récits de vie que des récits de formation du monde. Cependant, il nous est difficile de trouver une raison à cela. On peut penser que les auteurs veulent peut-être mettre en avant, comme nous le verrons par la suite, la pratique traditionnelle du contage, plutôt qu'un récit en particulier.

### 3.4.2. Insertion de récits traditionnels appartenant à l'étape 1

#### 1) Insertion d'un récit béothuk : la naissance du monde béothuk

*La Saga des Béothuks*<sup>556</sup> contient un petit *atanukan* inséré, expliquant pourquoi la terre est ronde :

Si l'aïeul avait raison, la terre faite par le castor et à l'image de sa maison ne pouvait être que ronde. Le mâle ayant fait sa cabane au-dessus et la femelle au-dessous et à l'envers, la terre avait grossi entre les deux cabanes. Depuis lors le monde est rond, soutenu par les souffles du vent dans l'immensité des esprits.<sup>557</sup>

---

<sup>550</sup> MOURALIS, B., « Littératures africaines, Oral, Savoir », in *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007. Source : <http://semen.revues.org/2221>

<sup>551</sup> Annexe n° 5, « Tableau 1 : Répartition des modes de reprise ».

<sup>552</sup> Annexe n° 5, « Tableau 2 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par genre de textes ».

<sup>553</sup> Annexe n° 5, « Tableau 3 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par nation ».

<sup>554</sup> Annexe n° 5, « Tableau 4 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par année ».

<sup>555</sup> Annexe n° 5, « Tableau 7 : Étapes de création du monde privilégiées pour l'insertion de récits traditionnels ».

<sup>556</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 13.

Il s'agit ici d'un *atanukan* dans lequel on retrouve le castor, animal de la création. On note cependant quelques variantes dans la formation de ce monde, propres à la nation béothuke. On ne trouvera donc probablement pas d'équivalent à ce récit dans les autres romans.

## 2) Insertion de récits innus : histoire du Grand-Lièvre, histoire des arbres et légende du ciel et de la terre

Les deux romans mettant en scène des Innus, *À la recherche du bout du monde*<sup>558</sup> et *Tsiueten*<sup>559</sup>, ne semblent pas non plus présenter des récits oraux similaires. Dans le roman *Tsiueten*<sup>560</sup>, le père du héros éponyme raconte à son fils une histoire liée au Grand Lièvre :

- Ce lieu où tu étais remonte à des milliers d'années. Au temps des grands commencements, à l'époque où tous les animaux pouvaient se parler entre eux et qu'ils étaient énormes.
- Comme les orignaux géants ?
- Oui. Et d'immenses caribous. Il y avait aussi des lièvres disproportionnés, comme Mestapush. Celui-là vivait comme les hommes. On dit qu'autrefois, il a tué une vieille ourse pour se vêtir de sa peau et ainsi dévorer ses petits-enfants oursons. Un jour, il fut découvert et dut s'enfuir. Les parents de l'ourse souhaitèrent alors qu'il soit tué par plus petit que lui..
- Et alors ?
- Il fut mangé par un jeune lynx. Tu vois, la grandeur d'un homme n'est pas dans sa taille, mais dans sa ruse et son courage.<sup>561</sup>

Ce récit renvoie indéniablement à l'étape 1, puisqu'il fait référence à une époque à laquelle les animaux étaient géants et parlaient. Le deuxième *atanukan* que nous avons relevé dans ce roman raconte l'histoire des arbres. Il met en scène le Grand-Esprit, ainsi, là non plus, nous ne pouvons douter de son appartenance à l'étape 1 :

Quand le Grand Créateur a créé la terre, il a inventé les arbres et les a donnés en cadeau aux humains. Il nous a fait un don inestimable. Il ne s'est pas arrêté là. Non ! Il nous a appris leur langue. Nous disons que c'est le langage qui permet d'aller au fond de nous. [...] le Grand Créateur, en donnant vie aux arbres, avait du même coup inventé tous les oiseaux et toutes les mélodies de l'univers.<sup>562</sup>

Dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>563</sup>, la grand-mère raconte aux enfants la légende du ciel et de la terre :

« Le ciel que vous voyez ce soir au-dessus de nos têtes repose sur quatre colonnes situées loin d'ici, aux quatre coins de la terre. Ce sont ces colonnes infinies qui le tiennent haut dans les airs. Les Anciens racontent qu'un jour, un esprit redoutable et malfaisant prit, sous le coup de la colère,

---

<sup>558</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>559</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>560</sup> *Ibid.*

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>562</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 73-74.

<sup>563</sup> *Ibid.*



la forme d'une tempête de tonnerre et d'éclairs et que dans sa fureur, il fit tomber deux colonnes en les secouant violemment. [...] »<sup>564</sup>

L'histoire se clôt quatre pages plus tard :

« Mes enfants, dit Aanaa anna, tous ces feux qui brillent devant nos yeux, ce sont des lampes à huile de nos mères qui brûlent dans de petits igloos. Là, à gauche, haut dans le ciel, vous voyez : trois loups poursuivent deux caribous... et là, un peu plus loin, regardez, un chasseur, un chasseur court près de son traîneau tiré par huit gros chiens dispersés dans le ciel. Ces gens sont nos ancêtres. Ils chassent et vivent maintenant dans le ciel. »<sup>565</sup>

La formation du ciel est, bien entendu, à renvoyer à l'étape de naissance du monde.

On constate finalement que, même si les récits insérés que nous venons de commenter renvoient tous à l'étape 1, ils présentent de fortes divergences. Il s'agit d'*atanukan* isolés, probablement davantage le fruit d'un choix personnel des auteurs, qui les auraient plus entendus que lus, que d'une influence de la nation d'appartenance de ces derniers. On constate d'ailleurs que, parmi les histoires présentées, certaines sont plus courtes, d'autres plus développées, au gré, sans doute, de l'imagination des auteurs.

### 3.4.3. Insertion de récits traditionnels appartenant à l'étape 2

#### 1) Récit innu inséré : histoire de l'origine des saisons

Seul le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>566</sup>, semble mettre en avant un récit relatant la transformation du monde. Il raconte en effet l'origine des saisons :

L'histoire qu'elle m'a racontée pour m'expliquer l'origine des saisons est passionnante : « Il y avait, quelque part, une immense plaine glaciale, mystérieuse et désolée que personne ne pouvait habiter tant il y faisait froid. Le Vieil homme Hiver, que personne n'avait jamais vu, y régnait en maître. »<sup>567</sup>

Nous n'avons pas trouvé de véritable explication au fait que les récits renvoyant à l'étape 2 soient délaissés par les auteurs amérindiens dans le contexte de l'insertion de récits, d'autant plus qu'ils sont largement réemployés dans les mises à l'écrit (et dans les interventions, à moindre échelle).

### 3.4.4. Insertion de récits traditionnels appartenant à l'étape 3

#### 1) Récits innus insérés : histoires de pratiques et de l'Homme-Caribou

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>566</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 22.

Dans le roman *Tsiueten*<sup>568</sup>, le narrateur relate plutôt des histoires liées aux croyances et pratiques traditionnelles innues :

- Raconte-moi une histoire, *nemushum*<sup>569</sup>.
- Savais-tu qu'on disait, autrefois, que l'esprit du castor mort allait toujours faire un tour dans la cabane du chasseur l'ayant tué ? Il restait là, à surveiller ce que l'on faisait de ses os. Si le chasseur le donnait aux chiens, le castor en avertissait ses frères. Ceux-ci, choqués par ce manque de respect, fuyaient le chasseur et ne se laissaient plus prendre. Mais si l'homme jetait les os au feu, ou dans le fleuve ou la rivière, l'esprit du castor était content. Le chasseur était alors remercié par de bonnes chasses.<sup>570</sup>

Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>571</sup>, la grand-mère raconte à son petit-fils l'histoire de l'Homme Caribou, que nous avons rencontré plus haut :

Kokum m'a raconté qu'un jeune Innu, il y a de cela très longtemps, a rêvé trois fois de cette femelle caribou. Elle venait le visiter pendant la nuit et un jour, il a décidé de la suivre pour partager sa vie. Il est devenu l'Homme Caribou. Plusieurs vieux chasseurs rapportent qu'ils ont vu cet Homme-Caribou voyager dans la taïga sur le dos de l'animal. Ils disent que les caribous, guidés par cet homme, habitent au nord, dans le ventre d'une gigantesque montagne de pierre en forme de shaputuan. Lorsque des chasseurs manquent de respect envers les bêtes, en gaspillant leur chair et leur peau, les troupeaux offusqués se mettent à l'abri dans cette caverne tapissée de leurs poils et ils y restent jusqu'à ce que la faute soit expiée.<sup>572</sup>

Tout comme nous avons classé l'Homme-Caribou présent dans le roman dans la catégorie des textes associés au « monde moderne », nous avons renvoyé ce personnage à cette même étape 3.

Finalement, dans ces deux romans mettant en scène des Innus, les récits insérés varient. Cela ne semble guère étonnant, concernant l'étape 3, car, puisqu'elle comporte les anecdotes, récits de vie ou histoires personnelles (en plus de récits historiques), la marge d'invention des auteurs est plus importante. La probabilité pour que les récits insérés y soient isolés est donc grande.

Finalement, même si les auteurs de romans choisissent d'insérer des récits différents, la part d'invention est toujours présente. Elle réside, dans ce cas, dans la façon dont les événements sont racontés. D'un autre côté, cette intention de mettre en avant des récits traditionnels oblige les auteurs à intégrer, dans leurs textes, des situations de contage et donc à rester dans un cadre ancestral.

---

<sup>568</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>569</sup> « *Nemushum* » signifie « grand-maman » en innu.

<sup>570</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>571</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 54.

## 3.5. Degré 4 : Référence à des éléments traditionnels

### 3.5.1. Constats généraux

La référence constitue, sans doute possible, le mode de reprise du contenu traditionnel le plus largement exploité par les auteurs amérindiens du Québec. Sur le tableau 1 présentant les répartitions des modes de reprise, en regardant la colonne de couleur jaune, « Degré 4, Référence », on constate qu'elle concerne seize textes sur vingt<sup>573</sup>. Cette popularité s'explique sans doute par sa facilité d'emploi. Une simple référence n'a pas d'incidence sur le reste du texte et ne nécessite pas de travail de réécriture, à l'inverse de l'insertion de personnages traditionnels dans un roman, par exemple.

Nous ne nous attarderons pas sur les genres de textes qui utilisent la référence<sup>574</sup>. Seuls les contes n'y ont pas recours, puisqu'ils constituent eux-mêmes des récits traditionnels à part entière. On constate, par ailleurs, une certaine homogénéité entre les nations<sup>575</sup>. Les Abénaquis ne semblent pas pratiquer ce mode de reprise, mais ils font partie des nations qui réemploient principalement le genre du conte. Si l'on s'intéresse à l'année de parution des textes, enfin, à l'aide du tableau 4<sup>576</sup>, on observe que le mode de réemploi que constitue la référence à des éléments oraux traditionnels est plutôt constant dans le temps et relativement ancien.

Enfin, si l'on parcourt le tableau 8, on note que les auteurs emploient des références renvoyant, de manière assez homogène, à chacune des trois étapes de formation du monde, avec une préférence pour les étapes 1 et 3. Les références constituant des éléments assez isolés dans les textes, il n'y a, d'après nous, pas forcément d'explication à la prépondérance de telle ou telle étape (d'autant plus que les écarts sont ici mineurs).

Concernant le contenu en lui-même, nous avons distingué deux principaux types de références<sup>577</sup>, qui, selon nous, englobaient la totalité de ce que l'on pouvait trouver en matière de références dans les textes et allaient de la précision à davantage de généralité : la référence à des personnages ou lieux traditionnels, qui constitue la référence la plus précise, ou le reste des références à la tradition littéraire orale. Nous classerons nos références en fonction des deux types que nous venons d'évoquer.

---

<sup>573</sup> Annexe n° 5, « Tableau 1 : Répartition des modes de reprise ».

<sup>574</sup> Annexe n° 5, « Tableau 2 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par genre de textes ».

<sup>575</sup> Annexe n° 5, « Tableau 3 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par nation ».

<sup>576</sup> Annexe n° 5, « Tableau 4 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par année ».

<sup>577</sup> Les références étant extrêmement nombreuses, bien qu'ayant tenté d'en dresser une liste exhaustive, nous ne sommes pas à l'abri d'un oubli.

### 3.5.2. Référence à du contenu traditionnel appartenant à l'étape 1

#### 1) Référence à des personnages et lieux traditionnels

Comme on peut le constater en parcourant le tableau dédié aux étapes appartenant au mode de reprise que nous avons qualifié de référence<sup>578</sup>, les écrivains amérindiens semblent privilégier les personnages et lieux traditionnels issus de l'étape 1, de naissance du monde.

Toutes nations confondues et tous genres de textes confondus, on observe une référence quasi constante au Grand-Esprit<sup>579</sup>, qui apparaît sous plusieurs noms, dans les différents genres de textes et souvent de nombreuses fois dans un même ouvrage :

- « Créateur<sup>580</sup> »
- « Grand Créateur<sup>581</sup> »
- « Grand-Esprit<sup>582</sup> »
- « *Tshishe-Manitu*<sup>583</sup> »
- « Manitou<sup>584</sup> »
- « Esprit<sup>585</sup> »
- « le Soleil<sup>586</sup> »

et « *Kitshi Manitou*<sup>587</sup> » sont les principales occurrences que nous avons trouvées.

Les « esprits<sup>588</sup> » sont également présents dans plusieurs textes, tous genres et nations confondus.

---

<sup>578</sup> Annexe n° 6, « Tableau 8 : Étapes de création du monde privilégiées pour les références à des éléments traditionnels ».

<sup>579</sup> Cf. première partie, chapitre premier, sous-partie 1. 1. 1.

<sup>580</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit., p. 77 ; SIOUI, J., *Avant...*, op. cit., p. 30.

<sup>581</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 18, 20, 46, 61, 63 et 65.

<sup>582</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit., p. 17, 53, 75 et 98 ; SIOUI, É., *Andatha*, op. cit., p. 12, 14, 16, 18, 19, 20, 23 et 40 ; NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 36 ; PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 13, 27, 69, 89, 105 et 172.

<sup>583</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit., p. 37 et 69 ; BACON, J., *Bâtons...*, op. cit., p. 80.

<sup>584</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit., p. 10.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 12, 15 et 24 ; PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 46 et 49.

<sup>586</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit., p. 19.

<sup>587</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 17 et 18.

<sup>588</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit., p. 110 ; KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit., p. 86 ; FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit., p. 69 ; PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 80. Cf. première partie, chapitre premier, sous-partie 1. 1. 2.

Dans tous les ouvrages, tous genres et nations confondus, on relève également de nombreuses références aux Maîtres des animaux, qui prennent différents noms :

- « les Maîtres<sup>589</sup> »
- « Maître des animaux<sup>590</sup> » ou « Maître<sup>591</sup> »
- « *Papakassik*<sup>592</sup> », le Maître du caribou
- « *Uapishtanapeu*<sup>593</sup> », le Maître des animaux à fourrure
- « *Ushuapeu*<sup>594</sup> », le Maître des animaux ailés
- « *Missinak*<sup>595</sup> » ou « *Messenak*<sup>596</sup> » ou « Grand-Esprit du poisson<sup>597</sup> », le Maître des animaux aquatiques

Tous sont des manifestations du Grand-Esprit dans chaque créature.

Dans cette même isotopie de la cosmogonie amérindienne, on peut ajouter les nombreuses références au Grand-Mystère (« grand mystère<sup>598</sup> », « mystère<sup>599</sup> ») et au cercle de vie (« cercle de la vie<sup>600</sup> », « cercle<sup>601</sup> ») ainsi qu'à la « Terre-Mère<sup>602</sup> ».

Ces références sont nombreuses car elles font partie intégrante de la vie spirituelle amérindienne, encore aujourd'hui. Elles renvoient autant à des croyances ou à un mode de pensée propres à toutes les nations qu'à des récits oraux traditionnels.

Les auteurs, notamment dans le genre de la poésie, font également référence à des éléments, personnages et lieux, issus des récits de formation du monde propres à leur nation. Ainsi, chez les auteurs hurons-wendat, on trouve pléthore de références au mythe d'Aataentsic<sup>603</sup>. Cette dernière

---

<sup>589</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 124.

<sup>590</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>591</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>592</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 12, 44 (x 2) et 48.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p.38.

<sup>594</sup> *Ibid.*

<sup>595</sup> *Ibid.*

<sup>596</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>597</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>598</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>599</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>600</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>601</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 87 ; BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>602</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*, p. 15, 24.

<sup>603</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 3.

est en effet directement mentionnée avec des qualificatifs tels que « femme<sup>604</sup> », « première femme<sup>605</sup> » ou peut-être encore « *Andatha*<sup>606</sup> », ce dernier terme signifiant « femme du Nord » en langue huron-wendat.

On relève par ailleurs des éléments appartenant au récit de la chute de cette première femme : l'« Arbre de vie<sup>607</sup> », auquel elle s'accroche et qui tombe avec elle, les oies sauvages (« Oies<sup>608</sup> », « oies blanches<sup>609</sup> ») qui, l'apercevant, posent Aataentsic sur leurs ailes, la sauvant d'une noyade certaine mais aussi le « Conseil<sup>610</sup> » des animaux, qui se réunit pour savoir ce qu'il convient de faire pour la jeune femme.

Enfin, les auteurs hurons-wendat font régulièrement référence à la tortue (« île<sup>611</sup> », « tortue<sup>612</sup> », « Vieille tortue<sup>613</sup> », « Petite Tortue<sup>614</sup> »), sur le dos de laquelle chaque animal dépose une motte de terre, lui permettant de devenir une île verdoyante (Wendake) sur laquelle Aataentsic s'établit et donne naissance à son enfant.

De manière plus isolée, Louis-Karl Picard Sioui mentionne les Trois sœurs (« sœurs<sup>615</sup> », « Trois Sœurs<sup>616</sup> »), la courge, le maïs et le haricot, que nous avons mentionnées précédemment et qui sont perçues comme des semi-divinités par les Hurons-Wendat.

L'auteur cite également les « serpents mythiques<sup>617</sup> » ou « grands serpents<sup>618</sup> ». La légende du Grand Serpent est souvent reprise par les auteurs mais il est difficile d'en trouver une version mise à l'écrit. Bernard Assiniwi en a cependant collecté une dans son recueil de récits oraux *Windigo et la création du monde*<sup>619</sup>. Il y raconte que six chasseurs iroquois, surpris en territoire algonquien, sont tués par ces derniers. À la suite de cet épisode, les Esprits du Monde, très mécontents, provoquent

---

<sup>604</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>606</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>607</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 9 et 11 ; SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*, p. 12 et 75.

<sup>608</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>609</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>610</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>611</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 9 ; PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 35, 36, 37, 38 et 39.

<sup>613</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>614</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 28, 60, 70, 72 et 79.

<sup>615</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>619</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*

des intempéries. Un sage avertit alors les Algonquiens qu'ils doivent offrir un présent exceptionnel à la nation Iroquoise pour apaiser le courroux des Esprits. Ces derniers offrent une jeune fille, emmenée par Ginébig, le serpent d'eau. Ce dernier conseille à la martyre de ramasser des graines comme cadeau supplémentaire. C'est pour cette raison que les Iroquois font aujourd'hui pousser le maïs. Bernard Assiniwi précise que cette légende est « mi-iroquoise et mi-algonquienne :

Elle est racontée par les deux groupes linguistiques. Les Iroquois attribuent la venue de cette femme, apportant le maïs, au monde des dieux du Monde d'en haut. Les Algonquiens disent qu'elle venait du pays algonquien en compensation pour le meurtre de six chasseurs iroquoiens, et qu'elle a eu une vision lui dévoilant les propriétés de ces grains à faire pousser de quoi manger sans avoir à chasser.<sup>620</sup>

Louis-Karl Picard Sioui fait également référence à l'Oiseau-Tonnerre, « *Hi'non*<sup>621</sup> », que nous avons déjà rencontré plus haut.

Jean Sioui, quant à lui, parle du « Grand-Pays<sup>622</sup> », que nous pourrions associer au « Pays des morts<sup>623</sup> » présent dans la pièce d'Yves Sioui-Durand. Béatrice Kasbarian Bricout décrit ce pays dans *Les Amérindiens du Québec, Les Héritiers de la Terre-Mère*<sup>624</sup> :

Pour les Premières Nations la puissance du mal est inexistante ; il n'y a donc ni enfer ni diable. Il existe seulement « l'autre pays », séjour des morts, lieu où reposent leurs ancêtres. C'est également le pays d'où provient la base de leur nourriture c'est-à-dire le maïs, les courges et les haricots. Cet Autre Pays est réservé seulement aux âmes des justes, soit à ceux qui ne mentent ni ne volent. L'âme des justes quitte leur corps le douzième jour suivant la mort, portée par le hibou pour rejoindre le lieu paradisiaque dont sont exclus menteurs, voleurs et méchants ; ce dernier terme incluant ceux qui sont inamicaux avec leurs vieux parents. Notons que tous (êtres vivants et objets) rejoignent « le grand village situé là où le soleil se couche ». <sup>625</sup>

Les Hurons-Wendat mentionnent finalement parfois des créatures et lieux dont nous n'avons pu déterminer, même si nous pensons que tel est le cas, un lien formel avec la tradition littéraire orale amérindienne. Parmi ces éléments à l'origine indéterminée, citons la « maison des grands festins<sup>626</sup> », mentionnée par Louis-Karl Picard Sioui, dont nous n'avons pu savoir si elle fait partie de la cosmogonie huronne. Nous pensons qu'une association est peut-être à faire entre la maison des grands festins

---

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>621</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 43 et 69.

<sup>622</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>623</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>624</sup> KASBARIAN BRICOUT, B., *Les Amérindiens...*, *op. cit.*

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>626</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 75.

et la fête des morts. De fait, autrefois, certains festins étaient essentiels dans la vie huronne et la fête des morts<sup>627</sup> compte parmi les plus importantes célébrations de cette nation.

Les auteurs d'autres nations que la nation huronne font peu référence à des éléments (autres que le Grand-Esprit) issus de l'étape de formation du monde. Seule la poétesse innue Rita Mestokosho mentionne le « monde des esprits<sup>628</sup> ». Cela dit, nous avons constaté que, paradoxalement, les auteures innues faisaient plutôt référence au mythe huron-wendat d'Aataentsic. Rita Mestokosho parle en effet d'« arbre sacré<sup>629</sup> », d'« île<sup>630</sup> » et d'« Oiseau-Tonnerre<sup>631</sup> ». Natasha Kanapé Fontaine déclare, quant à elle, qu'elle est « la femme qui tombe du ciel<sup>632</sup> ». Elle mentionne également trois fois l'île (« l'île<sup>633</sup> », « île<sup>634</sup> », « mon île ma Tortue<sup>635</sup> ») sur laquelle s'est créée Wendake. Cela tient probablement aux sources écrites dont les auteurs ont pu se servir. De fait, les récits de formation du monde huron-wendat sont facilement consultables (en français) et donc aisément exploitables. De plus, le mythe d'Aataentsic présente des variantes plus faibles que ceux des autres nations et se démarque, du fait de son appartenance à la famille iroquoienne, des récits appartenant à la cosmogonie algonquienne.

## 2) Référence générale aux récits appartenant à l'étape 1

Au sein des ouvrages qui présentent des références à la tradition et qui sont rattachés à l'étape 1 et plutôt dans les romans et les contes, on relève également des références plus générales à la tradition orale, ce qui dénote l'importance que les auteurs accordent à cette dernière. Ainsi, dans *Ourse bleue*<sup>636</sup>, Victoria parle de « légendes que lui raconte souvent son grand-père à propos d'animaux géants<sup>637</sup> », tandis que Wapush, le héros d'*À la recherche du bout du monde*<sup>638</sup>, confie : « Ma grand-mère m'a relaté la création de la terre, celle des animaux et des humains<sup>639</sup> ». Dans *Le Capteur de rêves*<sup>640</sup>, enfin,

---

<sup>627</sup> Tous les dix ans, lors du déplacement des villages hurons, les ossements des morts étaient déterrés et transportés dans un cimetière central commun à plusieurs villages. On enterrait ces ossements dans un tumulus, dans le cadre d'une grande cérémonie. Cette fête renforçait la cohésion entre les différents villages et était un moment privilégié où l'on se racontait notamment des histoires.

<sup>628</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit., p. 33, 41, 68.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 68 et 82.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>632</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit., p. 79.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>636</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>638</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>640</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.



Nékokum et Mendesh racontent aux enfants la longue histoire des Anishnabés<sup>641</sup>, en partant de la création du monde.

### 3.5.3. Référence à du contenu traditionnel appartenant à l'étape 2

#### 1) Référence à des personnages traditionnels

Concernant les références à des personnages traditionnels, elles sont assez isolées pour l'étape 2. Les auteurs citent à plusieurs reprises les « tricksters<sup>642</sup> », « carcajou<sup>643</sup> » et « Tshakapesh<sup>644</sup> ».

#### 2) Référence générale aux récits appartenant à l'étape 2

Les écrivains mentionnant des éléments de l'étape de transformation du monde insèrent également, dans leurs ouvrages contemporains, des références à la tradition orale correspondant à cette étape. Jean Sioui parle ainsi de « légendes de sorcières<sup>645</sup> » tandis que Michel Noël et Jean-Louis Fontaine font tous deux référence à l'histoire de l'origine des saisons (« histoire de l'origine du cycle des saisons<sup>646</sup> », « légende du petit innu plein de poux<sup>647</sup> »).

### 3.5.4. Référence à du contenu traditionnel appartenant à l'étape 3

#### 1) Référence à des personnages et lieux

Les auteurs, toutes nations confondues et dans les genres de la poésie et du roman, font également référence à des personnages issus de la tradition et qui peuplent plutôt, nous semble-t-il, les récits appartenant à l'étape 3 : chez les Innus et les Hurons-Wendat, on trouve des références aux géants (« géants<sup>648</sup> », ou « Atshen<sup>649</sup> »). Le terme « *atshen* » désigne un géant cannibale qui peuple bon nombre de récits amérindiens. Yvon-Hermann Couture en propose une description détaillée :

Atshen est un géant cannibale issu des récits anciens. Il hante de temps à autre les campements. Il est plus souvent qu'autrement un sujet de rumeurs et il sert de « bonhomme sept heures innu » pour coucher les enfants de bonne heure. (Voir aussi André, p. 90 et le récit de Michel Grégoire

---

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>642</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>643</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 100 ; FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>644</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>645</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>646</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction...*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>647</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>648</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 41, 42, 44 et 78 ; KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>649</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, *op. cit.*, p. 44.

de Nutashkuan dans Bacon, p. 46-49). Uapanatshek est un autre personnage du même type dont l'intervention sert à influencer positivement les enfants qui n'écoutent pas les parents.<sup>650</sup>

D'après Yvette Barriault, les géants, les sorcières et les cannibales seraient en fait une seule et même créature :

Trois fantômes obsédants semblent à prime abord [régionalisme québécois] empêcher la vie de s'épanouir : les sorcières, les cannibales et les géantes. Cependant leur rôle semble tellement identique que nous nous demandons s'il ne s'agit pas là d'une seule et même réalité.

Les sorcières, les géantes et les cannibales nous sont apparues comme des êtres qui plus que d'autres vivent intensément le mystère « mort ». Leur rôle est de rappeler à l'homme ce qui s'est passé au temps « primordial ». L'homme est né de la mort et pour une vie qui semble l'aboutissement d'une suite indéfinie de morts et de survies. Pour assurer la continuité de la vie, pour assumer sa responsabilité dans le monde, l'homme doit tuer et être tué. Ce n'est pas là un comportement primitif, mais un ordre voulu par l'auteur même de la Vie. Tuer, c'est maîtriser les personnes, les choses, le cosmos tout entier ; être tué, c'est accepter de mourir pour vivre plus intensément.<sup>651</sup>

Une créature qui nous semble appartenir à la même famille, le « *koukoudji* », « l'ogre<sup>652</sup> », décrit par Yvon-Hermann Couture comme « un géant cannibale, habitant des forêts sombres<sup>653</sup> » est également citée à plusieurs reprises dans le roman *Ourse bleue*<sup>654</sup>. Chez les auteurs innus, on trouve de nombreuses références à « Atikuapeu<sup>655</sup> », l'« Homme-Caribou<sup>656</sup> », dont nous avons relaté l'histoire en amont. Dans *La Saga des Béothuks*<sup>657</sup>, Bernard Assiniwi fait référence à Washi-Weuth :

Washi-Weuth, l'esprit de la nuit, l'esprit des ténèbres. Washi-Weuth, cette chose inconnue, impalpable et mystérieuse qui étouffe les pensées lorsqu'on n'arrive pas à dormir. Washi-Weuth, l'ennemi des enfants femelles béothukes et que les jeunes hommes sans peur détestent tant. Washi-Weuth, dont personne n'ose prononcer le nom, de crainte de le voir apparaître.<sup>658</sup>

Enfin, diverses créatures, dont les qualificatifs, trop généraux, ne nous ont pas permis de retracer leur origine, occupent également les textes contemporains. C'est par exemple le cas des « monstres<sup>659</sup> » ou des « petits êtres<sup>660</sup> ». Ces derniers seraient toutefois peut-être des *Naddaway*. En effet, la croyance aux petits Amérindiens mesurant moins de cinquante centimètres et ayant

---

<sup>650</sup> COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins*, op. cit., p. 157.

<sup>651</sup> BARRIAULT, Y., *Mythes et rites...*, op. cit., p. 52.

<sup>652</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 32, 36 et 46.

<sup>653</sup> COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins*, op. cit., p. 72.

<sup>654</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>655</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit., p. 38.

<sup>656</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 54.

<sup>657</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>659</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit., p. 118.

<sup>660</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, op. cit., p. 68.

le pouvoir de se rendre invisibles, est encore très répandue. On raconte beaucoup d'histoires « vécues » à leur sujet.<sup>661</sup>

Lorsqu'un « Anihshnabe » nous fait le récit d'un mythe impliquant les « Naddaway », il parle de ces esprits de la nature de façon tout à fait naturelle, comme il raconterait une histoire de chasse. Il les considère d'ailleurs comme une nation amérindienne étrangère et les surnomme « Petits Indiens ».<sup>662</sup>

D'autres créatures, comme les « vampires<sup>663</sup> », « fantômes<sup>664</sup> », sont, elles aussi, mentionnées, mais elles nous semblent davantage faire partie de la mythologie occidentale que de la tradition orale amérindienne.

## 2) Référence générale aux récits appartenant à l'étape 3

Les auteurs exploitant la référence comme mode de réemploi ne reprennent pas tellement d'éléments appartenant à l'étape 3, autrement dit, ils ne font pas référence à des personnages ou à des épisodes historiques précis. Cependant, on observe tout de même chez certains quelques références à la tradition orale en général. Ces dernières renvoient à des épisodes historiques plus ou moins anciens.

La poétesse innue Joséphine Bacon confie notamment « mon père me raconte le temps passé<sup>665</sup> » et parle d'un « récit qu'on ne raconte pas<sup>666</sup> », qui renvoie, semble-t-il, aux histoires vécues dans les pensionnats<sup>667</sup>.

Dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>668</sup>, les personnages se racontent des histoires vécues. Ainsi, un des protagonistes, Tulugak, « raconte ses impressionnantes aventures<sup>669</sup> ». Wapush, le héros de l'histoire, déclare également : « J'écoute les vieux chasseurs. [...] Leurs histoires me plaisent, comme celles de Kokum<sup>670</sup> ».

---

<sup>661</sup> COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins*, op. cit., p. 72.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>663</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, op. cit., p. 21.

<sup>664</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit., p. 54.

<sup>665</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit., p. 62.

<sup>666</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>667</sup> Cette hypothèse nous a été confirmée de vive voix par Maurizio Gatti lors de notre entretien à Québec (juillet 2015).

<sup>668</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 34.

Il en va de même dans *La Saga des Béothuks*<sup>671</sup>, où Anin, le héros de la première partie, « se rappelait les histoires de voyage narrées par l'aïeul [...]»<sup>672</sup>.

Dans le roman *Ourse bleue*<sup>673</sup>, on constate le même principe. Victoria, la protagoniste, déclare par exemple : « Parfois, elle racontait un fait réel devenu fable<sup>674</sup> ». Cet exemple est intéressant car, à l'image de *La Saga des Béothuks*<sup>675</sup>, dans laquelle l'histoire d'Anin, réaliste pour le lecteur, au départ, devient, au fur et à mesure, un récit quasi mythique, Virginia Pésémapéo Bordeleau souligne le glissement de récits réels vers celui de fables. Les deux textes mettent ainsi en avant le fait que la légende est souvent, au départ, un fait réel et cela nous conforte dans l'idée que les récits récents, historiques, ont toute leur place dans l'étape 3. On peut penser, si l'on suit la réflexion de Bernard Assiniwi et de l'auteure d'*Ourse bleue*<sup>676</sup>, qu'ils deviendront par la suite eux-mêmes des légendes. Plus loin, Victoria confie : « Les histoires horribles de mon père font partie de notre vie. Il ne pouvait pas oublier. Alors il racontait<sup>677</sup> ». Un des personnages demande finalement à un de ses proches de raconter « la fois où koukoume Louisa a mangé trop de bleuets<sup>678</sup> ».

### 3.5.5. Référence à la tradition orale en général

Enfin, les auteurs font également référence à la tradition orale en général, que l'on ne peut associer à aucune des étapes. Ils mentionnent très régulièrement les histoires :

- « Histoires d'antan<sup>679</sup> »
- « histoires<sup>680</sup> »
- « Histoire parlée<sup>681</sup> »
- « récits<sup>682</sup> »

---

<sup>671</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>673</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>674</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>675</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>676</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>679</sup> MESTOKOSHO, R., photographies de Patricia Lefebvre, *Née...*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>682</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 124.

- « Histoires<sup>683</sup> »

ainsi que les récits :

- « grands récits<sup>684</sup> »
- « récit<sup>685</sup> »
- « récits<sup>686</sup> »

ou encore les légendes :

- « légende<sup>687</sup> »
- « légendes<sup>688</sup> »
- « légende moderne<sup>689</sup> ».

Le terme « contes » est très rarement utilisé, sans doute parce que ses caractéristiques ne coïncident pas avec celles des récits oraux amérindiens. Seule Virginia Pésémapéo Bordeleau semble l'employer (« contes<sup>690</sup> »).

Ces références sont représentatives de la façon dont les Premières Nations perçoivent les textes oraux traditionnels, ni par des qualificatifs précis comme celui de « mythe » ni de « conte » mais plutôt par des termes génériques comme « histoire » ou « récit ». Cela met également en avant le fait que ces productions orales n'entrent pas dans les catégories existantes.

En conclusion, dans ce troisième chapitre, nous avons pu voir que les écrivains amérindiens francophones du Québec utilisaient quatre principaux modes de reprise du fond traditionnel amérindien, induits par les genres de textes choisis : la mise à l'écrit de récits ancestraux, l'intervention de personnages issus de ces *atanukan*, l'insertion de récits mythiques et la référence à des éléments traditionnels ; ces quatre modes de reprise correspondant à des degrés de reprise décroissants et pouvant apparaître simultanément dans un même texte.

---

<sup>683</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>685</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 62.

<sup>686</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 200.

<sup>687</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 61 et 76 ; FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>689</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>690</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*, p. 50.

Nous avons constaté que la référence constituait le mode de reprise le plus exploité, suivi de loin par l'intervention, l'insertion et la mise à l'écrit, toutes trois utilisées de manière plutôt homogène. Nous avons par ailleurs remarqué que, pour les mêmes étapes de formation du monde, le contenu repris est assez variable d'un auteur à l'autre et ce également au sein d'une même nation. Ceci est d'autant plus vrai lorsque l'on observe les reprises aux degrés les plus élevés, comme la mise à l'écrit de récits traditionnels entiers, par exemple.

Nous retiendrons de ces constats que le choix des modes de reprise et des étapes de formation du monde privilégiées par les auteurs amérindiens du Québec dépend en grande partie de la part d'invention qu'ils veulent exploiter dans leurs ouvrages contemporains.



## Conclusion

Nous avons choisi de consacrer cette première partie à la reprise du contenu des récits oraux traditionnels amérindiens par les auteurs des Premières Nations du Québec. Plus précisément, nous souhaitons, par une analyse des vingt textes de notre corpus, définir les caractéristiques du mode de réemploi de la tradition littéraire orale dans les textes amérindiens contemporains.

Un premier chapitre, centré sur la tradition littéraire orale amérindienne, nous a permis de comprendre la nature des reprises présentes dans les ouvrages autochtones contemporains. Nous avons dégagé les grandes figures qui composent la spiritualité amérindienne, en explicitant le lien qu'entretiennent les Premières Nations avec la Nature et en constatant l'importance que revêtent les rêves, l'âme et par extension, les chamans, dans cette cosmogonie. Ce panorama a mis en avant le lien entre le texte oral et sa source, la spiritualité amérindienne à laquelle il renvoie. Il a ensuite été établi que les *atanukan* et les *tipatshimun* constituaient les deux grands types de récits oraux amérindiens du Québec et que ces textes ne sauraient être classés autrement que par l'ordre chronologique de leur contenu. Nous avons finalement déterminé que le matériau traditionnel oral semblait encore présent chez certaines nations, notamment la nation innue et qu'une partie des récits a été mise à l'écrit dans les années 80 par des anthropologues, notamment chez les nations innue et huronne. Il est apparu que ces traces de la tradition orale et notamment les mises à l'écrit, constituaient deux supports sur lesquels les auteurs amérindiens du Québec pouvaient s'appuyer pour leurs reprises.

Il serait intéressant de poursuivre cette étude du matériau oral amérindien, dans les années à venir, pour déterminer si la mise à l'écrit de récits traditionnels, en tant que simples transcriptions, se poursuit du côté des anthropologues et des auteurs amérindiens du Québec, ou si elle finit par disparaître. On pourrait également travailler sur l'évolution, croissante ou décroissante, de la transmission orale des croyances et des récits dans les communautés.

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous avons progressé de manière chronologique pour nous intéresser à la littérature amérindienne contemporaine. Il nous semblait indispensable d'appréhender le contexte historique et littéraire dans lequel les ouvrages de notre corpus avaient été publiés, pour comprendre les enjeux que représentent non seulement l'acte d'écrire, mais aussi le choix et le traitement de la reprise de la tradition littéraire orale. Retenons principalement que chez les Amérindiens du Québec, qui sont des peuples de tradition orale, l'écriture a toujours existé, mais que l'émergence d'une littérature en français remonte aux années 70-80, avec l'apparition d'essais anthropologiques, de récits historiques et politiques et de récits de vie. Cette littérature s'est développée



et popularisée entre les années 80 et 2000, laissant la place à des genres plus diversifiés tels que la poésie ou le théâtre. Depuis les années 2000, elle accueille encore de nouveaux genres et est en expansion, en témoignent, entre autres, le nombre croissant d'auteurs et l'intérêt croissant des chercheurs pour les textes amérindiens.

L'évolution de cette littérature émergente dans les années à venir mériterait d'être suivie de près, au cours des prochaines années. À l'heure actuelle, on note à la fois un développement numérique des auteurs et des textes et l'émergence de nouveaux genres. Cette progression se poursuivra-t-elle dans ce sens ? On peut par exemple imaginer que d'autres nations prendront progressivement la plume. Enfin, on pourrait chercher à savoir si de nouvelles thématiques apparaîtront. On pense par exemple au thème des pensionnats, très exploité dans la littérature amérindienne anglophone et jusqu'à présent délaissé par les écrivains amérindiens francophones.

Dans un troisième chapitre, nous nous sommes penchée en détails sur la réactualisation du fonds traditionnel amérindien dans les ouvrages de notre corpus, en commençant par insister sur l'omniprésence de la Nature dans les récits traditionnels et dans les textes contemporains. Nous avons ensuite dégagé quatre principaux modes de reprise de la tradition orale amérindienne :

- La mise à l'écrit de récits traditionnels entiers
- L'intervention de figures traditionnelles
- L'insertion de récits traditionnels dans les textes contemporains
- Les références à des éléments traditionnels

Nous avons validé notre hypothèse selon laquelle les modes de reprises choisis correspondaient surtout aux genres<sup>691</sup> de textes employés par les auteurs, la mise à l'écrit étant plutôt l'apanage du conte et de la poésie ; l'intervention, celui du roman et du théâtre ; l'insertion, majoritairement privilégiée par les romanciers alors que la référence se retrouve dans l'ensemble des genres. Sans surprise, les auteurs ont, de manière générale, tendance à réemployer des éléments traditionnels propres à leur nation d'appartenance.

Concernant les étapes de la création du monde privilégiées par les auteurs, nous avons pu noter qu'elles variaient en fonction du mode de reprise plutôt qu'en fonction de la nation, du genre des textes ou de leur année de publication. Ainsi, la mise à l'écrit recourt davantage à l'étape 2 de transformation du monde, l'intervention de figures traditionnelles fait plutôt appel à l'étape 1, tandis que les insertions

---

<sup>691</sup> Les genres de textes étant liés à des décennies particulières.

présentent davantage de récits renvoyant aux « temps modernes » de l'étape 3. Quant aux références, elles renvoient aux trois étapes de manière plutôt homogène.

Certains constats nous ont par ailleurs étonnée. Nous avons notamment remarqué que les auteurs amérindiens du Québec ne recouraient pas tant que cela aux récits oraux mis à l'écrit par les anthropologues (et quelques auteurs amérindiens) dans les années 80 et semblent s'inspirer davantage d'histoires qu'ils ont entendues. Par ailleurs, encore en opposition avec les collectes effectuées par les chercheurs, les reprises, aujourd'hui, ne concernent plus essentiellement les nations innue et huronne-wendat. En outre, on constate un écart entre les premières collectes, qui comportaient plutôt des récits des étapes 1 et 2 et les reprises contemporaines, qui renvoient aussi souvent à l'étape 3. Enfin, nous pensions trouver davantage de constantes dans le contenu des reprises, au sein des mêmes nations. Or, les réemplois, même s'ils présentent parfois des ressemblances (figures communes, etc.), sont extrêmement variés entre textes écrits par des auteurs d'une même nation.

Que nous indiquent ces écarts entre les collectes initiales et les reprises actuelles ainsi que la présence de fortes variantes dans le contenu des reprises ? Le point névralgique entre ces différents constats est la part d'invention dégagée par les auteurs. De fait, les écrivains qui mettent les récits traditionnels directement à l'écrit, y apportent presque toujours une forte touche personnelle. Le choix de genres contemporains, quant à lui, implique des rapports et des adaptations entre tradition et modernité qui laissent une grande part à l'invention. Nous avons, qui plus est, remarqué qu'au sein d'un même genre, les auteurs optaient plutôt pour des modes de reprises qui leur laissent une marge d'invention assez grande, comme la référence. Cette volonté de leur part de produire des œuvres « originales » explique également la présence de fortes variantes dans le contenu des reprises, même chez des auteurs d'une même nation. On comprend pourquoi, alors que l'on trouve de nombreuses constantes dans la catégorie des références, on relève de fortes variantes au sein des récits directement mis à l'écrit : s'il n'est pas grave de recourir à des références communes, parce qu'elles ne constituent pas l'essence même des textes, il est plus embêtant de proposer deux récits mis à l'écrit aux contenus identiques.

Les auteurs amérindiens du Québec, outre Bernard Assiniwi, s'éloignent donc du modèle d'anthropologues pour adopter celui d'écrivains, libres de laisser libre cours à leur imagination. S'ils ont à cœur de transmettre leur patrimoine littéraire oral, en témoignent les nations, de plus en plus variées, qui choisissent de mettre à l'écrit des récits traditionnels, ils souhaitent aussi produire des textes littéraires. Ainsi, on constate une réappropriation du matériau mythique au service d'un genre, d'un style et d'une trame narrative choisis. Cette transformation du matériau mythique correspond à ce

que Jean-Jacques Wunenburger appelle le « bricolage mythique<sup>692</sup> ». Ce terme englobe les cas de figure pour lesquels le mythe se transforme non par l'activité même de sa réception, mais par réorganisation de son architecture narrative. Le mythe se voit « soumis à un travail créateur de déstructuration<sup>693</sup> ». Le philosophe ajoute :

Un certain nombre de productions imaginatives, qui s'expriment par la voie de l'imagerie populaire ou du folklore ou qui passent par la voix savante de l'art (peinture mythologique, références poétiques), détotaient les récits collectifs, les décomposent en mythèmes (scènes, personnages, etc.) qui deviennent ainsi de véritables électrons de sens, libres de survivre pour eux-mêmes ou d'entrer dans de nouvelles associations, de nouveaux récits. La poétique mythique se greffe dès lors sur une logique du démembrement-remembrement, qui n'est pas sans rappeler la logique productive du bricolage, telle que la décrit Lévi-Strauss.<sup>694</sup>

Les « fractions de mythes » viennent ainsi exister dans des recueils de poésies, de contes, dans des romans ou des pièces de théâtre et sont adaptées à des genres littéraires contemporains ainsi qu'à des contenus nouveaux, modernes, bien que toujours ancrés dans l'imaginaire amérindien. On est donc, en ce qui concerne les auteurs amérindiens du Québec, plutôt dans une forme de récréation à partir de la tradition, récréation qui permet à la fois de réactiver les mythes amérindiens et de mettre en exergue la force de l'imaginaire, de la fiction. Ce processus aboutit à des textes hybrides, à la frontière des récits oraux et des ouvrages contemporains.

L'hybridité est certainement un des atouts des textes amérindiens contemporains ; c'est de la fusion entre reprise et invention, entre traditions amérindiennes et culture occidentale, que provient l'originalité des textes. En même temps, le contenu traditionnel omniprésent, s'il sert de socle à l'invention des auteurs, peut aussi être perçu comme un frein à leur imagination. De fait, ils ne disposent pas d'une complète liberté de mouvement par rapport à leurs créations contemporaines puisque l'ensemble de leurs textes sont construits en lien étroit avec cette dernière (et ce, qu'ils reprennent des pans de récits traditionnels entiers ou bien seulement des personnages). En début de chapitre, nous avons mentionné les prétextes utilisés par les auteurs pour laisser une place à la tradition. Ces prétextes, dont le cadre amérindien fait partie, peuvent être perçus comme des choix contraignants, qui balisent leur création.

Enfin, il nous semble que les types de reprises relevés et étudiés ne sont pas uniquement inhérents au souhait des auteurs de laisser libre cours à leur imagination. Le public visé semble, en effet, occuper, lui aussi, une place prépondérante dans le choix des auteurs. De fait, dans le cas de romans

---

<sup>692</sup> WUNENBURGER, J., *L'imaginaire*, Paris, Que sais-je ?, 2003.

<sup>693</sup> *Ibid.*

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 60-61.

pour adultes, par exemple, on constate que ces derniers ne poussent pas leurs textes vers une dimension trop « fantastique », conscients du fait que le lecteur visé, lecteur francophone, occidental en majorité, n'y sera sans doute pas réceptif. À l'inverse, dans les textes pour enfants, les récits oraux sont détournés, adaptés au jeune public sous une forme renouvelée et peut-être moins rébarbative pour ce dernier. Le choix des auteurs de faire de leurs textes contemporains des productions écrites éloignées des récits oraux traditionnels amérindiens et la façon dont ils les réemploient marquent finalement non seulement une volonté de conserver leur patrimoine oral traditionnel tout en se le réappropriant mais également un souci de l'adapter au lectorat contemporain et non uniquement autochtone.



## **Deuxième partie**

### **La « néo-oralité » des formes écrites contemporaines**



## Introduction

Dans la première partie de notre étude, nous avons concentré notre attention sur le contenu des textes traditionnels et contemporains des Premières Nations francophones du Québec. Nous avons notamment étudié la manière dont les récits oraux et leurs composantes étaient repris et retravaillés par les auteurs amérindiens, dans leurs ouvrages récents.

Ce mouvement de réactualisation n'opérerait-il pas de la même manière du point de vue de la forme des textes ?

Le rapprochement formel entre la tradition littéraire orale amérindienne et les textes contemporains n'est pas sans évoquer le concept d'« oraliture », couramment convoqué par les chercheurs pour désigner la résurgence de l'oral dans la littérature caribéenne. Le terme d'« oraliture<sup>1</sup> », combinaison d'« oralité » et de « littérature », a été créé par Ernst Mirville au milieu des années 60, constituant une solution à la contradiction qu'induisait l'oxymore « littérature orale ». Le chercheur haïtien voulait également, par la création d'un qualificatif adapté à une réalité culturelle propre aux populations caribéennes, valoriser la parole haïtienne en ne faisant pas de l'oraliture un sous-genre de la littérature mais un genre à part entière. En voici sa définition :

L'oraliture est l'ensemble des créations non écrites et orales d'une époque ou d'une communauté, dans le domaine de la philosophie, de l'imagination, de la technique, accusant une certaine valeur quant à la forme ou au fond.<sup>2</sup>

L'« oraliture » renvoie ainsi au patrimoine transmis oralement, constitué de chants, de proverbes, mais aussi de rituels vaudous ou de pratiques médicinales populaires.

Le terme est depuis les années 90 employé par les chercheurs en littératures caribéennes et en littératures africaines pour mettre en avant l'oralité présente dans les écrits des auteurs postcoloniaux. Comme l'explique Serigne Seye dans « Le roman de l'oraliture ou la réécriture des récits oraux ouest-africains chez Ahmadou Kourouma et Boubacar Boris Diop<sup>3</sup> », le concept d'« oraliture »,

---

<sup>1</sup> À distinguer de l'« orature », qui désigne également le patrimoine transmis de bouche à oreille, sans support écrit mais englobe toute production vocale, allant des simples proverbes et cris de guerre aux chants et légendes. Le terme d'« orature » est par ailleurs, pour l'instant, plus largement employé dans le champ anglophone.

<sup>2</sup> DUMAS, P.-R., « Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernst Mirville », in TURCOTTE, V., *Quand la lecture vise l'oraliture ou l'influence de la tradition orale dans l'acte de lecture des romans antillais*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009.

<sup>3</sup> SEYE, S., « Le roman de l'oraliture ou la réécriture des récits oraux ouest-africains chez Ahmadou Kourouma et Boubacar Boris Diop », in *Langues et littératures*, Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G. E. L. L.), Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2016.



appliqué au champ littéraire, a pour objectif de « rendre compte des procédés d'hybridation, de combinaison des genres oral et écrit en laissant transparaître les codes de l'un et de l'autre<sup>4</sup> ». Ces « combinaisons » sont variées ; elles se manifestent par exemple par la présence de néologismes, d'une diglossie ou encore d'une ponctuation particulière dans les écrits contemporains. L'oraliture, dans ces littératures, a avant tout pour objectif de manifester un refus de la domination coloniale.

Ce concept d'« oraliture », tel qu'il est employé par les chercheurs en littératures caribéenne et africaine pour désigner la résurgence de marques d'oralité dans l'écrit, semble applicable à la littérature amérindienne. Il apparaît en effet que les écrivains amérindiens réemploient des éléments formels de la tradition orale dans leurs textes contemporains<sup>5</sup>.

Pour déterminer de quelle manière s'exprime l'oraliture dans les textes amérindiens contemporains, il faudra en premier lieu réfléchir aux caractéristiques « formelles » de l'oralité amérindienne traditionnelle. De manière très générale, il nous semble que cette dernière se caractérise par une pratique oratoire précise, un « art de conter », pratique qu'il conviendra de définir, ainsi que par un travail sur la forme des récits racontés. L'oralité traditionnelle amérindienne comporterait donc deux principaux niveaux, un niveau que l'on pourrait qualifier de performatif et un niveau textuel.

Parallèlement, on peut se demander comment les écrivains amérindiens compensent ce que Nicole Belmont qualifie de « pertes » entre l'oral et le passage à l'écrit, à savoir « la présence physique du conteur, sa voix, ses gestes, la présence des auditeurs et interactions entre conteur et auditoire<sup>6</sup> » ? À l'étude des ouvrages du corpus, des « marques d'oralité », diverses et plurielles, se dégagent, de manière évidente, de l'ensemble des textes amérindiens contemporains. Ce repérage de marques lui-même entraîne d'autres questions : les marques d'oralité présentes dans la tradition littéraire orale amérindienne sont-elles toutes employées dans les ouvrages amérindiens contemporains du Québec ? À quel degré ? Si non, lesquelles et de quelle nature sont-elles ? Pour quelles raisons les auteurs les ont-ils privilégiées au détriment d'autres marques ?

Dans cette deuxième partie, notre travail va donc consister à explorer les formes définies de l'oralité traditionnelle amérindienne, en tentant particulièrement de repérer comment l'oralité traditionnelle est réemployée, réadaptée, renouvelée dans les ouvrages amérindiens d'aujourd'hui. Pour répondre à nos interrogations, nous sommes partie des deux grandes caractéristiques de la tradition

---

<sup>4</sup> Il cite LAROCHE, M., « Oraliture et littérature », *Sociopoética*, vol. 1, n° 3, Janvier-Juillet 2009.

<sup>5</sup> Nous reviendrons sur sa portée revendicatrice dans notre troisième partie.

<sup>6</sup> BELMONT, N., GOSSIAUX, J.-F., *De la voix au texte. L'Ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1997, p. 209.

orale amérindienne que sont les textes oraux et la performance en elle-même. Ces références nous ont permis de dégager trois grands modes de réemploi de l'oralité amérindienne traditionnelle dans les ouvrages amérindiens contemporains. Ces modes présentent une progression des textes contemporains de l'écrit vers l'oral, depuis les marques d'oralité repérables dans l'écriture jusqu'à l'oralité maximale, performée.

La première idée, qui animera un premier chapitre, est celle de l'« oralisation » des textes amérindiens contemporains. Nous nous demanderons, à l'aide d'une étude stylistique, de quelle manière les auteurs amérindiens du Québec confèrent à des ouvrages, pourtant écrits, une oralité extrêmement forte et en quoi cette oralité est à la fois ancestrale et contemporaine.

Dans un deuxième chapitre, nous étudierons la façon dont les auteurs amérindiens parviennent à opérer un glissement du statut de conteur à celui de narrateur. Par une approche narratologique, nous nous interrogerons ainsi sur la manière dont beaucoup de textes amérindiens contemporains se présentent comme des récits « racontés », à l'instar de ceux de la tradition orale amérindienne.

Enfin, nous verrons, par une approche pragmatique, que les auteurs amérindiens du Québec vont parfois jusqu'à restituer la performance traditionnelle en elle-même. Nous nous questionnerons sur les différentes manières dont cette pratique oratoire est mise en place.



## 1. Chapitre 1 : Des récits « oralisés »

Les conteurs algonquiens et iroquoiens, tout en privilégiant certains récits, et compte tenu des transformations et du contexte socioculturel, ont continué de diffuser les récits traditionnels. Ils ont respecté les formes prescrites par la tradition, recourant à des éléments structuraux et extralinguistiques, à des procédés grammaticaux et syntaxiques caractéristiques. En effet, le discours traditionnel se plie à des règles et à des conditions d'énonciation spécifiques.<sup>7</sup>

Comme l'indique l'extrait proposé ci-dessus, tiré de l'essai *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*<sup>8</sup>, l'oralité traditionnelle amérindienne est soumise à des règles narratives et énonciatives strictes, même si la personnalité et les choix du conteur y ont également leur place. On note par ailleurs que cette oralité est « adaptable », les conteurs tenant compte de la société dans laquelle ils évoluent pour transmettre tel récit plutôt qu'un autre et d'une manière propre à cette dernière. On peut donc partir du postulat que les auteurs amérindiens du Québec ont, à l'image des conteurs mentionnés par Diane Boudreau, adapté stylistiquement leurs productions contemporaines à des « transformations » et à un « contexte socioculturel » précis. Dans leur cas, le principal facteur d'adaptation est sans nul doute le passage d'un genre oral à un genre écrit.

Dans le premier chapitre de cette troisième grande partie, nous allons tenter de comprendre en quoi et dans quelle mesure les textes amérindiens contemporains de langue française sont inspirés de la forme des récits oraux traditionnels autochtones et pour quelles raisons ils constituent cependant une nouvelle forme d'oralité. Notre premier objectif sera de définir les caractéristiques de l'oralité amérindienne. Nous tenterons ensuite de déterminer si les auteurs des Premières Nations reprennent, dans leurs écrits contemporains, des marques d'oralité propres à la tradition (et lesquelles). Parallèlement, nous essaierons de comprendre comment, par différents procédés, parfois éloignés des marques traditionnelles, les écrivains amérindiens parviennent à conférer une oralité très forte à leurs récits. Les constats établis seront à mettre en relation avec les nations auxquelles appartiennent les auteurs, les années de publication de leurs ouvrages et/ou, avec les genres de textes pour lesquels ces derniers ont opté afin de tenter de dégager des constantes entre les différents ouvrages. Il nous faudra par ailleurs garder à l'esprit que l'oralité est fondamentale dans les genres du conte, de la poésie et du théâtre, qui sont destinés à être proférés. Elle y occupe donc *a priori* une place prépondérante.

Ce travail nous permettra de définir si les auteurs amérindiens privilégient des marques déjà existantes dans leur tradition orale (et de caractériser ces marques), ou s'ils se servent plutôt d'outils

---

<sup>7</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 45-46.

<sup>8</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*

contemporains (qu'il faudra également relever) pour créer une oralité différente de celle dont ils ont hérité.

Nous commencerons par présenter les marques traditionnelles d'oralité amérindienne. Nous poursuivrons notre réflexion en confrontant les marques d'oralité relevées dans les différents genres de textes de notre corpus à celles présentes dans la tradition orale amérindienne, après quoi nous regrouperons, par souci de clarté, nos différentes analyses par types de marques. Ce classement nous permettra, entre autres, de définir s'il existe, au sein d'une même marque, des différences de traitement en fonction des genres de textes mais aussi entre plusieurs textes d'un même genre.

### 1.1. Les marques traditionnelles d'oralité amérindienne

La démarche consistant à définir une « oralité amérindienne » peut sembler assez hasardeuse. En effet, comme le déclare à juste titre Isabelle St-Amand :

[...] l'oralité ne se résume pas à une allitération, à une musicalité ou même à une certaine simplicité, comme le suggèrent certains critiques, mais elle consiste en une façon de raconter qui tire son efficacité d'un ensemble complexe de règles et de conventions.<sup>9</sup>

À l'instar du contenu traditionnel amérindien, cette oralité complexe englobe des marques très variables, notamment au sein des différentes familles linguistiques et nations amérindiennes du Québec. Ajoutons que les auteurs eux-mêmes n'entretiennent pas de rapports égaux avec cette oralité. Chez les Hurons-Wendat, par exemple, la tradition orale a rapidement disparu :

Chez les auteurs Wendat, la question du rapport à l'oralité ne se pose évidemment pas de la même façon que chez les écrivains inuit. Alphabétisés et scolarisés depuis deux siècles dans une langue qui n'est pas celle de leurs ancêtres, ils n'ont jamais été en contact avec la tradition intellectuelle d'autrefois, sauf à travers ce qu'en ont rapporté les explorateurs missionnaires et autres voyageurs ayant écrit sur les Hurons des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et sauf aussi par le biais de valeurs spirituelles et de pratiques familiales et sociales intangibles qui ont pu se transmettre inconsciemment jusqu'à aujourd'hui.<sup>10</sup>

Ainsi, les auteurs appartenant à cette nation n'entretiennent pas forcément le rapport étroit qui peut exister entre les Innus et leur tradition orale, encore très dynamique. De même, au sein d'une même nation, certains écrivains entretiendront un lien très fort avec l'oralité, d'autres non. Ajoutons à cela

---

<sup>9</sup> Source : [http://archives.cerium.ca/IMG/pdf/St-Amand\\_SCL.pdf](http://archives.cerium.ca/IMG/pdf/St-Amand_SCL.pdf)

<sup>10</sup> DORAIS, L.-J. (dir.), GATTI, M., *Littératures autochtones, op. cit.*, p. 25-26.

qu'à notre connaissance, les anthropologues se sont peu<sup>11</sup> questionnés sur ce qui constituait l'oralité amérindienne. Ces différents constats mettent en lumière la difficulté que représente la définition de l'oralité amérindienne et nous amènent à réfléchir à la façon dont les auteurs construisent l'oralité de leurs textes.

Si l'on veut tenter de comprendre de quelle manière des stylèmes empruntés à la tradition orale amérindienne sont (ré)employés dans les textes amérindiens contemporains de langue française, il n'est pas inutile d'essayer de définir quelques composantes de cette tradition.

Nous affirmions plus haut que la stylistique orale amérindienne avait fait l'objet de peu d'études. C'est surtout vrai dans le cadre du Québec. En réalité, un petit nombre d'anthropologues et d'écrivains se sont penchés sur les caractéristiques formelles des récits « oraux » amérindiens, la non-fixation des récits à l'écrit n'aidant pas à une analyse détaillée. Leurs essais convergent pour la plupart vers l'idée que les marques d'oralité des récits traditionnels amérindiens sont à la fois syntaxiques, lexicales, phonétiques et stylistiques. Les récits oraux amérindiens seraient par ailleurs dynamiques et vivants. Ces constats très généraux ne permettent pas de définir une oralité amérindienne différente des autres traditions orales, les domaines dans lesquels peuvent se repérer les marques dans notre corpus appartenant à l'ensemble des traditions littéraires orales. Toutefois, quelques marques d'une oralité ancrée dans les pratiques traditionnelles ont été répertoriées à plusieurs reprises dans les essais que nous avons parcourus.

### 1.1.1. Des récits rythmés

Premier constat des anthropologues et chercheurs en littérature amérindienne : le travail sur la structure et notamment l'usage de répétitions semble être une constante dans les récits oraux amérindiens. Le rythme semble ainsi entretenir un rapport étroit avec l'oralité. Dans son essai *Critique du rythme*<sup>12</sup>, Henri Meschonnic établit d'ailleurs une corrélation entre les deux, l'oralité apparaissant comme le « mouvement de la parole dans l'écriture ». D'après lui :

Parce que le rythme n'est pas seulement un secteur du langage parmi d'autres, un *niveau* linguistique, comme le lexique ou la syntaxe, mais que, plus puissamment, il peut être pris comme la structuration d'ensemble de tous les signifiants, il est l'inscription du sujet dans l'ensemble de l'œuvre comme système de valeurs de langage, à travers le sens.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> On peut toutefois citer à ce sujet : BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.* ; SAVARD, R., *Le Rire...*, *op. cit.* ; VIAU, R., *La Création littéraire...*, *op. cit.*

<sup>12</sup> MESCHONNIC, H., *Critique du rythme*, Paris, Verdier, coll. « Verdier poche », 2009.

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 363.

En ce sens, le philosophe et linguiste considère le rythme comme un « signifiant majeur<sup>14</sup> ». Par conséquent, comme le souligne Diane Boudreau :

La répétition est sans nul doute le procédé qui caractérise le mieux la littérature orale. [...] L'harmonie et la sérénité en sont les conséquences essentielles : la répétition concentre l'attention sur les thèmes fondamentaux. Elle est particulièrement utilisée dans les chants. [...] La répétition est simple lorsqu'une phrase, une couleur significative, un animal ou une formule incantatoire sont utilisés à plusieurs reprises. [...] Elle est complexe lorsqu'une strophe entière est répétée : quatre fois (nord, sud, est, ouest), six fois (les quatre directions, le ciel, la Terre) ou sept fois (incluant le centre de l'univers).<sup>15</sup>

On peut prendre pour exemple un récit issu de *La Forêt vive*<sup>16</sup>. Rémi Savard y met à l'écrit une histoire relatant la naissance de Tshakapesh :

Quelques temps [*sic*] plus tard, Tshakapesh dit à sa sœur aînée : « J'ai rêvé que tu m'avais perdu. Une de mes flèches était tombée à l'eau. Et comme je tentais de la récupérer, un gros poisson m'avalait. » Quelques temps plus tard, Tshakapesh partit avec son arc et ne revint pas.<sup>17</sup>

Ici, c'est l'expression « Quelques temps plus tard », qui est réemployée à une phrase d'intervalle. Notons que, pour le lecteur occidental, cette répétition peut sembler un peu maladroite. En réalité, l'usage des répétitions dans la littérature orale amérindienne semble vraiment spécifique puisque Robert Viau justifie la difficulté de compréhension que peuvent rencontrer les non-Autochtones vis-à-vis de l'emploi de ces marques :

Parfois, la littérature autochtone ne correspond pas aux canons littéraires auxquels nous sommes habitués. Ses racines orales, très proches et encore vivantes, y jouent sûrement un rôle important. Par exemple, les répétitions abondantes que le discours oral privilégie pour assurer la compréhension et la mémorisation de passages importants et qu'on retrouve dans les autobiographies, peuvent être perçues par un lecteur qui ne connaît pas la tradition orale, comme un alourdissement du texte. Pourtant, comme l'onomatopée ou l'allitération qui cherchent à éveiller l'attention des auditeurs et à souligner des points clés, en poésie, la répétition devient un élément rythmique et musical efficace.<sup>18</sup>

Finalement, les répétitions, parce qu'elles sont utilisées de manière abondante dans la tradition orale amérindienne, peuvent être considérées comme une marque d'oralité propre aux Premières Nations.

Hormis les répétitions, les conteurs amérindiens ont recours à des mots et phrases formules, qui, d'après Marie-Ève Vaillancourt et Jérôme Guénette, « permettent de ponctuer le début et la fin d'un

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>15</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>16</sup> SAVARD, R., *La Forêt...*, *op. cit.*

<sup>17</sup> Source : <http://touslescontes.com>

<sup>18</sup> VIAU, R., *op. cit.*, p. 192.

passage en particulier, d'annoncer une transition ou de clore un récit<sup>19</sup> ». Diane Boudreau ajoute à ce sujet que :

L'emploi de mots et de phrases « formules » est un procédé généralement spécifique à la narration. Ce procédé permet de structurer le « texte », c'est-à-dire d'accentuer certaines phrases et de freiner la narration lorsque l'intensité est trop forte.<sup>20</sup>

Dans le recueil de contes de Bernard Assiniwi, *Sagana, contes fantastiques du pays algonkin*<sup>21</sup>, par exemple, presque chaque récit commence par une formulette. Dans le conte « Sagana, Le royaume de Saguenay<sup>22</sup> », la narration commence ainsi :

Il marchait...

Comme dans un rêve...

Il marchait...

D'un pas souple et régulier...

[...]

Sans nom... sans souvenir... sans passé... sans futur... Forme mouvante dans le moment présent...

IL MARCHAIT...

Il buta soudain contre une pierre... s'étendit de tout son long, face contre terre.

Sorti de sa transe rêveuse, il regarda attentivement autour de lui. Ce territoire lui était entièrement inconnu. Mais quel était-il donc ?<sup>23</sup>

On remarque que, dans cet exemple, la formulette « Il marchait » sert à introduire le récit. Elle constitue en effet la situation initiale du texte. Or, juste après la dernière apparition de la formulette (écrite en lettres capitales et suivie de points de suspension, deux éléments qui insistent sur le lien de cause à effet avec l'événement qui va suivre) survient l'élément déclencheur du récit : « Il buta soudain contre une pierre ». Cette perturbation va amener le personnage à se demander dans quel endroit il se trouve. L'action est ici particulièrement mise en avant grâce à la formulette qui précède, dont le rythme très lent tranche avec la soudaineté de l'élément perturbateur. La formulette, ici, sert donc bien à structurer la narration.

---

<sup>19</sup> VAILLANCOURT, M.-È., GUÉNETTE, J., « Un compte rendu de l'Histoire de la littérature amérindienne au Québec de Diane Boudreau, De la parole à l'acte d'écriture », in NOËL, M., *Le Québec amérindien et inuit, op. cit.*, p. 28.

<sup>20</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>21</sup> ASSINIWI, B., *Sagana, op. cit.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 63-82.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 63-64.



On relève également une formule dans le conte « Pareille à la mère était la fille<sup>24</sup> », extrait du même recueil. Cette formule éponyme revient régulièrement dans le récit, insistant sur l'identité mère-fille et sur la transmission :

Pareille à la mère était la fille...

Dans l'art d'additionner l'eau et d'ajouter des herbes aromatiques et les baies sauvages comme dans celui de bien pétrir la pâte et de la cuire dans les braises d'un feu.

Pareille à la mère était la fille...

L'époux apporterait-il du gibier à dépecer ? La fille se mettrait au travail. Au fur et à mesure du dépeçage, elle séparait les parties. Elle en réservait certaines pour la portion du jour. Puis elle faisait sécher ou fumer les morceaux difficiles à conserver. [...] <sup>25</sup>

Les deux paragraphes mettent en effet en avant des pensées identiques chez la mère et chez la fille qui ont les mêmes rôles et sont confrontées aux mêmes situations.

Les formulettes ne sont pas propres à la tradition orale amérindienne. On en retrouve dans la plupart des contes occidentaux (on pense par exemple à l'expression de la grand-mère du Petit Chaperon Rouge, « Tire la chevillette et la bobinette cherra »). Reste qu'insérées dans un texte écrit, elles apportent indéniablement une touche d'oralité.

### 1.1.2. Une palette de tons variés

En plus des répétitions, les conteurs amérindiens, d'après les anthropologues, semblent être réputés pour utiliser un style narratif simple et direct. Diane Boudreau déclare ainsi que « la sobriété et la concision caractérisent (habituellement) le discours mythique et les chants<sup>26</sup> ». Ici encore, il est difficile de distinguer précisément ce ton de celui ordinairement employé dans les récits de tradition orale de manière générale. En revanche, paradoxalement et peut-être contrairement aux récits oraux occidentaux, les textes oraux amérindiens semblent également investis d'une forte charge humoristique. Rémi Savard explique à ce propos que :

L'anthropologie a dû insister avec une telle force, depuis quelques décennies, sur la dimension sérieuse des mythes, qu'elle a peut-être du même coup omis d'en faire ressortir la portée parfois tout à fait humoristique.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 31-44.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>26</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>27</sup> SAVARD, R., *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 76.

Ajoutons que, d'après R. Savard, ces traits d'humour échappent généralement au lecteur occidental. Nos constats sur l'humour présent ou absent des textes, ainsi que sur son degré d'utilisation, seront donc à nuancer.

Enfin, il semblerait que les récits oraux amérindiens soient assez poétiques, imagés. Marie-Ève Vaillancourt et Jérôme Guénette déclarent à ce propos que, dans les discours de circonstances, « les comparaisons et les métaphores abondent généralement<sup>28</sup> ». On devra donc définir si ce ton poétique est présent dans les ouvrages amérindiens contemporains, non seulement en poésie, où son emploi s'impose, mais aussi dans tous les autres genres de textes.

### 1.1.3. Des récits bruyants

La troisième caractéristique dégagée des études lues sur les pratiques orales traditionnelles est la dimension sonore des récits, qui rejoint l'idée de performance que nous avons développée précédemment. Diane Boudreau explique en effet que « les conteurs algonquiens, plus particulièrement les Anciens, font grand usage de dialogues et utilisent les pleurs, les appels et les chants pour nuancer le discours narratif<sup>29</sup> ». La sonorité, évidente à l'orale, peut paraître plus difficile à restituer à l'écrit mais il ne semble pas impossible de l'y réactiver :

L'auteur du conte écrit s'efforcera d'introduire dans son récit des éléments d'oralité qui ont pour objectif la simulation du conte oral ; il essaie de reproduire, dans la mesure du possible, le conte oral original. Ces éléments d'oralité peuvent se regrouper à trois niveaux : phonétique, lexical et syntaxique. Au niveau phonétique, l'auteur a souvent recours à l'élision, laissant tomber un phonème (un pt'it gars) ; à l'écriture « pour oreille » [...] à la ponctuation expressive qui reproduit les marques de l'oral [...], à la description de l'aspect auditif et finalement à des assonances, jeux de mots, doubles sens et invention verbale qu'il faut entendre à voix haute pour les saisir.<sup>30</sup>

Il sera intéressant de repérer si cette dimension sonore, plus complexe à mettre en place que les répétitions, par exemple, apparaît dans les textes écrits ou bien si elle y est plus effacée.

---

<sup>28</sup> NOËL, M., *Le Québec...*, op. cit., p. 28.

<sup>29</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, op. cit., p. 59.

<sup>30</sup> BENSON M., « La Fonction du narrateur dans le conte fantastique québécois du XIX<sup>e</sup> siècle », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, Volume 22, n° 2, Summer 1997, p. 1-117. Source : <http://www.erudit.org>

#### 1.1.4. Les figures de type morphologique renvoyant à des prononciations

Enfin, comme l'explique Catherine Rouayrenc dans l'article « Figures et oralité<sup>31</sup> », les figures de type morphologique sont, elles aussi, caractéristiques de l'oral :

Parmi les figures caractéristiques de l'oral, les figures de type morphologique sont immédiatement identifiables et identifiables comme orales dans la mesure où elles notent des prononciations et où à l'écrit elles entraînent des irrégularités graphiques. Les figures dues à des suppressions courantes à l'oral, telles l'apocope, la syncope et l'aphérèse, sont les plus fréquentes et se différencient par là des figures par adjonction, prosthèse ou épenthèse, qui correspondent à des prononciations considérées comme fautives.<sup>32</sup>

Ces figures de type morphologique, qui sont entendues à l'oral, n'existent en principe pas à l'écrit, à moins que l'auteur qui les utilise ne cherche à conférer une oralité très forte à son texte. Nous devons donc nous demander si, à l'écrit, les auteurs amérindiens du Québec convoquent ces irrégularités graphiques, ce qui témoignera de leur volonté de rendre leurs textes « oraux ».

À l'issue de cet état de l'art, nous avons noté, d'après les essais parcourus, que l'oralité amérindienne s'exprimait, tout comme dans l'ensemble des traditions orales, par le biais de la syntaxe, de la phonétique, de la stylistique, du lexique et de la morphologie. Nous devons donc prendre en compte ces quatre types de marques, lorsque nous mettrons en parallèle l'oralité traditionnelle et sa réactualisation dans les textes amérindiens contemporains. Il nous faudra par ailleurs accorder une attention particulière aux répétitions, qui semblent, elles, réellement caractéristiques de l'oralité amérindienne, ainsi qu'aux tons tantôt direct, tantôt humoristique, tantôt poétique, qui alternent dans les récits. Il conviendra également de se concentrer sur l'aspect sonore, qui paraît très développé dans la tradition orale amérindienne, ainsi que sur les figures de style de type morphologique.

Maintenant que nous avons défini les caractéristiques stylistiques de l'oralité amérindienne, nous allons tenter de déterminer dans quels domaines l'oralité peut se repérer dans les ouvrages amérindiens contemporains du Québec. Cette liste des composantes de l'oralité « écrite » constituera une base indispensable à notre réflexion dans la prochaine sous-partie, où nous confronterons les marques d'oralité traditionnelles (relevées dans la précédente sous-partie) et les marques d'oralité contemporaines (listées dans la sous-partie qui suit).

---

<sup>31</sup> ROUAYRENC, C., « Figures et oralité », *Pratiques* [En ligne], 165-166 | 2015, mis en ligne le 1<sup>er</sup> octobre 2015. Source : <http://pratiques.revues.org/2527> ; DOI : 10.4000/pratiques.2527

<sup>32</sup> *Ibid.*

## 1.2. Domaines linguistiques dans lesquels l'oralité peut se repérer dans la littérature amérindienne contemporaine du Québec

Pour faciliter notre étude, nous avons établi un tableau<sup>33</sup> regroupant les différentes marques d'oralité tous genres de textes confondus. Ce tableau englobe verticalement l'ensemble des ouvrages du corpus, regroupés par genre (chaque genre étant défini par un code couleur). Verticalement, nous avons recensé toutes les marques d'oralité repérables dans les domaines dans lesquels l'oralité peut s'exprimer à l'écrit. Chaque marque est écrite dans une cellule d'une couleur particulière, renvoyant à un domaine précis, comme signalé dans la légende. En bas du tableau, une ligne fait le total du nombre de textes qui emploient chaque marque. En dessous de la moitié du nombre total de textes, on considérera que la marque est peu utilisée par les auteurs. Au-dessus de la moitié du nombre total de textes, à l'inverse, on classera la marque parmi les plus utilisées par les auteurs. Par ailleurs, sur cette même ligne, différentes tonalités de jaune permettent de repérer facilement à quel degré chaque marque est utilisée (le blanc renvoyant à moins du quart des textes, le jaune très pâle au quart, le jaune clair à la moitié, et le jaune foncé à plus de la moitié). Ainsi, ce tableau permet d'obtenir un classement des domaines d'oralité privilégiés par les auteurs, mais aussi de repérer quelles marques, dans chaque domaine bien particulier, sont utilisées en majorité, tous genres de textes confondus.

Dans cette sous-partie, nous avons classé les domaines dans lesquels l'oralité peut se repérer par ordre d'importance dans les textes, tous genres confondus<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Également disponible en annexe n° 6.

<sup>34</sup> Compte tenu du nombre d'ouvrages et de la variété des genres, il n'est pas impossible que nous ayons, au cours de notre enquête préalable, omis de relever telle ou telle marque d'oralité pour tel ou tel texte. Nos constats globaux n'en seront toutefois pas modifiés de manière significative.

	Ordres	?/! /...	Répét.	Pluril.	Onom. Interj.	Dial.	Poétique	Humour	Simple	Formulettes	Rythme ternaire	Musique Chants	Cap.	Rires	Familier Joueur
<i>Windigo</i>	X		X						X	X					X
<i>Le Capteur</i>	X	X	X	X	X	X	X		X						
<i>Pmola</i>	X			X		X			X	X	X				
<i>L'Étre</i>	X	X		X		X			X	X					
<i>Hannemorak</i>	X	X	X	X	X		X	X		X				X	
<i>Popokua</i>		X	X	X	X	X	X	X			X		X	X	
<i>Manifeste assi</i>	X	X	X	X			X						X		X
<i>Née de la pluie</i>	X	X	X	X			X				X	X			
<i>De la paix</i>	X	X	X	X	X		X	X			X	X			
<i>Andatha</i>	X	X	X	X	X		X	X	X		X	X	X		
<i>Avant le gel</i>	X	X	X		X		X	X		X	X				
<i>Bâtons</i>	X	X	X	X			X		X		X				
<i>Tsiueten</i>	X	X	X	X	X	X		X	X	X			X	X	X
<i>À la recherche</i>	X	X	X	X	X	X	X			X		X			
<i>Ourse bleue</i>	X	X	X	X	X	X	X	X			X		X	X	X
<i>Yawendara</i>	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X			X
<i>La Saga</i>	X	X	X	X		X									
<i>Tchékapesch</i>	X	X	X		X	X		X				X	X	X	
<i>Le Porteur</i>	X	X	X	X		X						X	X	X	
<i>Un Monde</i>	X	X			X	X		X	X						X
/20	19	18	17	16	12	12	12	10	9	8	8	7	7	6	6

Tableau 1 : Répartition des marques d'oralité

- : recueils de contes
- : recueils de poésies
- : romans
- : pièces de théâtre
- : ton
- : rythme
- : expression d'une sonorité
- : lexicque

## 1.2.1. Le ton

### 1) Autoritaire/direct

Plusieurs dizaines de romans, nouvelles et recueils de poésie existent toutefois, quasiment tous inspirés des mythes et légendes issus de la tradition orale. Cette particularité leur donne d'ailleurs un style tout à fait à part, simple et direct [...].<sup>35</sup>

Comme on peut le voir dans le tableau 1 de l'annexe n° 6, en parcourant les colonnes bleues renvoyant au « ton », tous genres de textes confondus, les auteurs amérindiens francophones du Québec confèrent à leurs textes une tonalité particulière, mêlant autorité, poésie, simplicité et humour. Le ton « autoritaire », « direct » (« ordres ») se démarque cependant largement des autres marques de tonalité, puisque, comme on peut le noter, dix-neuf ouvrages sur vingt l'emploient. On peut ici parler de modalité jussive, car les différents énonciateurs, que nous relèverons par la suite, manifestent des volontés particulières. Que sont-elles et comment s'expriment-elles ?

Tout d'abord, notons que la modalité jussive ressort surtout en poésie puisque, comme l'indique la colonne « ordres », tous les auteurs y ont recours. Dans ce cadre, c'est le poète lui-même qui exprime ses volontés. Ces dernières peuvent être de deux principales natures.

- Sensibilisation et critique dans les recueils de poésies

La plupart du temps, le poète interpelle ses semblables afin de les sensibiliser à l'urgence de revenir au mode de vie ancestral. C'est par exemple le cas de Natasha Kanapé Fontaine dans *Manifeste assi*<sup>36</sup>, où elle déclare : « Il est temps/il est temps de revenir aux loups/aux troupeaux/aux formes errantes//Famine/que tu rugisses/à nouveau/au retour des indomptés<sup>37</sup> ». Rita Mestokosho exhorte elle aussi les Autochtones à ne pas baisser les bras face à leur condition : « Ne me dis pas que tu veux mourir/Quand la terre ta mère te nourrit/Ne me dis pas que tu veux partir/Quand autour de toi respire la vie<sup>38</sup> ». Dans *Andatha*<sup>39</sup>, enfin, lorsque Éléonore Sioui déclare : « Que vous deux/Créerez l'unité/Afin qu'étant un/Vous conquériez/Le monde entier<sup>40</sup> », on peut penser qu'elle s'adresse, elle aussi, aux Premières Nations.

---

<sup>35</sup> Source : <http://www ql.umontreal.ca/volume8/numero14/culturev8n14c.html>

<sup>36</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>38</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>39</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 11.

Ici, le souhait des auteures s'exprime par l'utilisation de phrases injonctives, à l'impératif chez certaines (« Ne me dis pas que tu veux mourir ») et à l'infinitif chez d'autres (« il est temps de revenir aux loups »). Les phrases à l'impératif apparaissent plutôt lorsque l'énonciatrice s'adresse à un individu seul, tandis que les deuxièmes sont généralement utilisées quand cette dernière interpelle un groupe. Dans ces exemples où les auteures s'adressent à leurs semblables, on note que la ponctuation est absente, ou indique simplement une pause. L'exhortation n'est donc pas agressive.

Le deuxième type d'autorité, chez les poètes, consiste à interpeller le colonisateur de manière virulente. Ainsi, dans *Bâtons à messages*<sup>41</sup>, Joséphine Bacon le questionne sur son indifférence face au mode de vie amérindien et met l'accent sur son ingratitude : « Toi, l'être connu, /inconnu, es-tu/de mon monde ?//As-tu vu/le frimas d'une saison, /une terre habitée ?//Pourquoi ne sais-tu pas dire : « Où serais-je sans toi ?<sup>42</sup> » D'une manière différente, par le biais du sarcasme, Louis-Karl Picard Sioui, dans *De la paix en jachère*<sup>43</sup>, assène au colon : « [...] proclame-toi/maître chez moi/raconte ton odyssée/épingle ton grand mensonge/sur le mur de l'histoire [...]»<sup>44</sup> Enfin, dans le recueil *Avant le gel des visages*<sup>45</sup>, on peut penser que Jean Sioui, en ordonnant : « entends nos chants dans le passage du temps/attache nos danses aux racines de ton arbre/tourne autour de ta vie<sup>46</sup> » invite le non-Autochtone à prendre les Premières Nations en considération.

On remarque que, dans ce contexte, l'impératif domine (« raconte », « entends », etc.). Dans le recueil *De la paix en jachère*<sup>47</sup>, on a l'impression que Louis-Karl Picard Sioui s'adresse au colon comme à une entité, comme s'il ne pouvait y avoir d'individualités derrière les colonisateurs. *A contrario*, chez les autres poètes, ce procédé semble plutôt servir à isoler le non-Autochtone, puisqu'il est le seul destinataire du message. Extrait de la foule de ses semblables, pointé du doigt par le poète, peut-être va-t-il perdre ses moyens et questionner son rapport individuel aux Premières Nations ?

Par ailleurs, dans le poème de Joséphine Bacon, la ponctuation est plus présente. Le ton autoritaire, accompagné de plusieurs points d'interrogation, n'est pas sans évoquer celui du juge qui attendrait le plaidoyer du coupable présumé.

---

<sup>41</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>43</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>45</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>47</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

Les poètes amérindiens, en employant des phrases à modalité jussive, font donc preuve d'une autorité proche de celle qui émanait des conteurs traditionnels. Cependant, en ce qui concerne la poésie, de notre point de vue, le ton employé n'est pas tant une référence au style oratoire traditionnel qu'un support à la revendication, que nous étudierons dans notre troisième grande partie.

- Directives des Anciens et des Sages dans les recueils de contes

Dans le genre du conte, hormis dans *Windigo et la naissance du monde*<sup>48</sup>, où Bernard Assiniwi a directement mis à l'écrit les propos du conteur (« Voilà la première partie de mon histoire. Je te raconterai la suite demain. Ce soir, il est tard et je suis fatigué<sup>49</sup> »), le ton autoritaire n'est pas celui de l'auteur mais toujours celui de l'un des personnages. Ainsi, dans *Pmola en quatre temps*<sup>50</sup>, la femme de l'Oiseau-Tonnerre assène aux villageois qui ont refusé d'accepter son fils aux étranges pouvoirs : « À partir de ce jour, vous devrez chasser, pêcher et vous défendre vous-mêmes contre vos ennemis, car cet enfant ne fera plus rien pour vous!<sup>51</sup> ». Dans le récit de Manon Sioui, l'être à l'image des feuilles de maïs donne des directives aux Hurons-Wendat : « Ces épis de maïs vous appartiennent. À partir de maintenant, lorsque vous préparerez vos yakhwa', vous les mélangerez avec les prises de votre chasse<sup>52</sup> ». Il en va de même dans le conte *Le Capteur de rêves*<sup>53</sup>, dans lequel les deux grand-mères, qui bénéficient des connaissances de la femme-araignée, intiment aux membres de leur communauté : « L'Anishnabé portera dorénavant ces beaux mocassins dès sa naissance, en hommage à la Terre-Mère qu'il foulera toute sa vie avec respect et amour, car c'est elle qui le nourrit<sup>54</sup> ». Ces trois exemples présentent des phrases injonctives au futur (« vous devrez chasser », « vous les mélangerez », « L'Anishnabé portera dorénavant ces beaux mocassins », etc.), parce que l'énonciateur indique une marche à suivre aux destinataires concernés. On remarque en effet que c'est en général une figure d'autorité qui vient donner des directives au personnage principal. On pourrait d'ailleurs interroger la relation entre l'auteur lui-même et les figures d'autorité qu'il construit. Peut-être cherche-t-il à en faire des figures de délégation ?

---

<sup>48</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>50</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>52</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit., p. 31.

<sup>53</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 58.



Dans les contes, ce mode sert donc plutôt à mettre en avant la sagesse du détenteur du message. La ponctuation, dominée par des points simples, est en accord avec le caractère en principe pondéré des déités.

- Consignes des formateurs dans les romans

L'emploi de la modalité jussive est plus variable dans le genre du roman. Dans *Tsiueten*<sup>55</sup> et *Ourse bleue*<sup>56</sup> (« Tu iras avec ton père à ses pièges en fin de semaine...<sup>57</sup> »), ce sont les parents qui s'adressent à leurs enfants avec fermeté :

« Toi et moi allons fabriquer et monter une cache ici. Je sais que ta grand-mère a prévu d'y laisser plein de bonnes choses à manger et même des petites surprises que tu seras bien content de trouver là quand nous repasserons par ici cet hiver. Alors, si tu ne veux pas que tout ça soit perdu sous la neige ou que les écureuils se délectent à ta place, il faudra bien travailler, faire une cache haute et solide ! »<sup>58</sup>

L'autorité peut également émaner d'un personnage très sage, comme le chaman. C'est le cas dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>59</sup> :

Le regard de l'homme aux sourcils épais s'arrête sur moi. D'une voix imposante, il ordonne :  
- Toi, l'enfant au bec-de-lièvre, lève-toi et va chercher le tewegan que j'ai laissé dans mon canot !<sup>60</sup>

Dans ce cadre, les injonctions à l'impératif (« va chercher le tewegan ») ou au futur (« il faudra bien travailler », etc.) expriment un ordre lié à une tâche à accomplir (construire une cabane, aller chercher un canot). Elles ont donc une visée éducative.

Par ailleurs, dans les romans, les points d'exclamation abondent. Dans le premier exemple, il marque sûrement l'importance de la mission, invitant le jeune destinataire, Tsiueten, à retenir le message. Dans le deuxième cas, il exprime plutôt le caractère d'urgence de ce qui est demandé à Wapush. La présence d'une forte ponctuation tient sûrement aussi au genre de texte, car elle est plus variée dans les romans de notre corpus que dans les autres types d'ouvrages. Or, ces romans visent, pour la plupart, un lectorat jeune qu'il faut tenir en haleine.

Enfin, dans d'autres romans, l'autorité provient d'un personnage investi d'un rôle important.

---

<sup>55</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>56</sup> PÉSÉMÉPÉO-BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>58</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>59</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 43.

Ce peut être le chef de clan, comme Anin, dans *La Saga des Béothuks*<sup>61</sup> : « Lorsque Gudruide voulut dire à Anin combien il y avait de Vikings, il la fit taire. Aucun mot avant qu'il n'en donne l'ordre<sup>62</sup> ». Ici, l'autorité d'Anin est exprimée par ses actions (« il la fit taire ») et par la modalité jussive implicite dans le discours indirect libre (« Aucun mot avant qu'il n'en donne l'ordre »).

En conclusion, dans le genre romanesque, dans la majorité des cas, la modalité jussive a un rôle formateur, puisqu'elle émane des adjuvants qui orientent et éduquent le personnage principal. Dans des cas plus rares comme *La Saga des Béothuks*<sup>63</sup>, elle sert à illustrer l'autorité du chef de clan.

- Le reflet d'un caractère affirmé dans le récit de vie

Dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>64</sup>, les directives sont traitées de manière encore différente puisque c'est la conteuse elle-même qui oriente son récit sans détour, en utilisant une injonction au futur proche, sur un ton plutôt pacifiste : « On va parler du soleil. On peut parler aussi de la lune. Les Indiens se servent du soleil et de la lune<sup>65</sup> ». Ici, le ton direct, qui lui sert plutôt à annoncer son propos, est sans doute plus révélateur d'un caractère bien trempé que d'un choix particulier.

- Une modalité jussive variable au théâtre

Finalement, au théâtre, ce sont, comme dans le roman et la plupart des contes, des personnages considérés par la communauté comme importants qui expriment une volonté. Puisque l'on n'est pas dans une diégèse, l'auteur/narrateur ne peut prendre la parole directement. Dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>66</sup>, il s'agit de Papakuasik'w, le Maître des caribous : « un chasseur doit vivre comme un chasseur/il faut changer<sup>67</sup> » tandis que dans *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>68</sup>, c'est Grand-Mère Outarde, la doyenne, la Sage, qui impose son autorité :

CHHHHHUT... Écoutez, l'eau s'est tue, le ruisseau ne coule plus.

Caribou : ça ne s'est jamais vu !

Grand-Mère Outarde : Chut ! Silence ! Entendez-vous ? Il n'y a plus de vent dans l'air.<sup>69</sup>

---

<sup>61</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 102-103.

<sup>63</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>64</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>66</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>68</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 84.

Dans le premier exemple, l'énonciateur s'adresse à ses semblables, les Amérindiens, sur un mode impératif (« il faut changer ») mais pondéré, plutôt réflexif, puisque la ponctuation est simple. En revanche, dans le deuxième extrait, les injonctions abondent, exprimées par l'impératif (« Écoutez ») ou par de simples interjections, accompagnées d'une ponctuation foisonnante (« CHHHHHUT... », « Chut ! », « Silence ! ») Ici, les points d'exclamation servent plutôt à apporter une dynamique à la pièce. Il en va de même pour l'impératif, qui sert à capter l'attention des enfants, destinataires de la pièce.

Au théâtre, l'expression de la modalité jussive est donc variable et dépend en grande partie du public visé et de la mise en scène (qui en découle).

Pour conclure cette réflexion sur la modalité jussive, dans les textes de notre corpus, le ton autoritaire est majoritairement exprimé par un acte perlocutoire par lequel les auteurs cherchent, en fonction du contexte dans lequel il est produit, à provoquer des impacts variables sur les différents récepteurs du message (prise de conscience, culpabilité, mise en pratique d'un savoir-faire, etc.). Cet acte émane tantôt de l'auteur lui-même (dans le cas des poésies, par exemple), tantôt de figures d'autorité variées (chaman, parent, etc. pour les romans, notamment). La modalité jussive peut exprimer différentes volontés (exhortation à retourner au mode de vie traditionnel, reproche, directives, informations à retenir, etc.) et se manifeste tantôt par l'impératif, tantôt par l'infinitif. Les phrases injonctives sont par ailleurs accompagnées d'une ponctuation variable. Nous avons vu que ces différents paramètres dépendaient à la fois des genres de textes pour lesquels les auteurs optaient, du public visé par ces derniers et du propos défendu.

De manière générale, les auteurs et leurs personnages apparaissent comme des transpositions du conteur traditionnel à l'écrit. De fait, dans la tradition orale, le conteur faisait autorité et chacun se devait de l'écouter avec attention et respect. Les auteurs qui exhortent leurs semblables à revenir à la tradition, au lieu de faire parler un personnage, investissent eux-mêmes le rôle de « mémoires vivantes », de détenteurs du savoir, de la sagesse et sont donc préposés à donner des directives. Quant aux personnages, ils sont les porte-parole de l'auteur. Dans les ouvrages pour enfants, notamment, lorsque la figure d'autorité s'adresse au héros, c'est aussi l'auteur qui, de manière détournée (pour que le message passe mieux), s'adresse à son jeune lecteur.

## **2) Poétique**

Dans notre sous-partie présentant les marques d'oralité ancestrales, nous avons remarqué que les conteurs préféraient employer des exemples renvoyant à une réalité concrète. Cependant, la dimension poétique est très développée dans les textes amérindiens contemporains du Québec ;

comme on peut le voir dans le tableau 1 de l'annexe n° 6, à la colonne correspondante, elle concerne en effet douze textes sur vingt. Dans les essais traitant de la littérature amérindienne francophone, nous avons toujours lu que la littérature amérindienne était à la fois très sobre et très imagée. En effet, les auteurs usent de nombreuses images, plus ou moins complexes.

- Des figures de style diversifiées en poésie

C'est bien sûr avant tout le cas en poésie, où les auteurs opèrent un travail très important sur le langage. On relève ainsi, toutes sortes de figures de style, mais ce sont les comparaisons, les personnifications et les énumérations qui dominent. Concernant les comparaisons, elles permettent un rapprochement des auteurs avec la Nature, comme en témoignent les quelques exemples suivants :

- « Comme une étrangère/Comme un loup qu'on éloigne.<sup>70</sup> »
- « comme une source évictée<sup>71</sup> »
- « comme un aigle<sup>72</sup> »
- « comme un printemps de joies<sup>73</sup> »
- « comme une source d'eau fraîche<sup>74</sup> »
- « comme sur une vieille écorce<sup>75</sup> »
- « comme une épine malsaine<sup>76</sup> »
- « comme un coucher de soleil à l'horizon<sup>77</sup> »
- « comme la sève<sup>78</sup> »
- « comme un serpent venimeux<sup>79</sup> »

Ces objets de comparaison renvoient finalement au cadre de vie ancestral amérindien. On retrouve en effet les composantes de l'environnement dans lequel évolu(ai)ent les Premières Nations et auxquelles ces dernières attachent de l'importance : les végétaux (« écorce », « épine »), les animaux - sauvages - (« loup », « serpent ») mais aussi les saisons (« printemps ») et les astres (« coucher de soleil »).

---

<sup>70</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>75</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>79</sup> *Ibid.*

Les personnifications semblent elles aussi réduire l'écart qui peut exister entre les Hommes et le reste de la Nature. En voici quelques exemples :

- « pendant que la glace boit de l'eau/les arbres se dévêtent sans gêne<sup>80</sup> »
- « le fleuve pleure à plein bassin<sup>81</sup> »
- « Le vent vient m'éveiller/Et murmure ton nom à mon cœur<sup>82</sup> »
- « dans le bruit du vent/qui siffle un hymne à notre grandeur<sup>83</sup> »
- « Elle est blême la neige jadis/elle arborait un visage de ciel de mer<sup>84</sup> »

Dans le cadre de la personnification, en revanche, ce ne sont plus les êtres humains qui sont associés à la Nature mais la Nature qui prend des caractéristiques humaines, par le biais du langage (« murmure »), des émotions (« pleure »), par des apparences (« blême ») ou encore des pratiques (« se dévêtent »)

Les énumérations comptent, elles aussi, parmi des figures de style les plus employées par les auteurs. Comme en témoignent les exemples suivants, on constate que, là encore, le champ lexical de la Nature domine :

- « truites arc-en-ciel/bleuets framboises/prunes noisettes<sup>85</sup> »
- « les lacs, les rivières, les ombles, /la truite grise<sup>86</sup> »
- « Les caribous/les bisons les chevaux<sup>87</sup> »
- « les prairies magnétiques/les hauts blés carabinés/les eaux blondes toxiques<sup>88</sup> »

On retrouve ici, comme dans les exemples de comparaisons, une liste d'éléments appartenant à la Nature, cadre de vie des Premières Nations : des éléments du relief, comme les prairies et les lacs, des végétaux (« bleuets », « prunes ») omniprésent dans le paysage visuel et gustatif des Autochtones et d'autres habitants de cette Nature, tels que les « truites » ou les « caribous ».

Ces trois figures de style ressortent donc comme des moyens de mettre en avant le lien Hommes-Nature, tout en renvoyant à des éléments très concrets tirés du quotidien des Premières

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>82</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*, p. 62

<sup>83</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>84</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>85</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>86</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 124.

<sup>87</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 71.

Nations. Les autres figures de style (métaphores, paronomases, jeux de mots, allitérations et allégories) que nous avons recensées apparaissent de manière plus isolée et reflètent davantage la volonté des auteurs d'effectuer un travail sur le langage.

L'influence de la littérature francophone sur les auteurs amérindiens du Québec est ici évidente. Dans le cadre des recueils, les écrivains poussent la dimension poétique des récits à son paroxysme et recourent à des exercices stylistiques bien plus pointus et probablement bien plus diversifiés que dans la tradition littéraire orale. Ils réactualisent ainsi la dimension poétique présente dans les récits oraux traditionnels, en mettant en évidence leur relation à la nature, en témoigne par exemple la prépondérance de cette thématique dans les comparaisons.

- La prépondérance de la comparaison dans les contes et les romans

Le conte et le roman sont parfois, eux aussi, empreints de poésie, mais les figures de style sont restreintes à la comparaison, qui est sans doute plus facile à insérer dans un texte de registre non poétique que d'autres figures. Dans *Le Capteur de rêves*<sup>89</sup>, on recense ainsi : « comme les ailes d'un corbeau<sup>90</sup> », « comme un copeau de bois dans un torrent<sup>91</sup> », « comme une feuille sèche d'automne<sup>92</sup> ». Dans *Hannenorak*<sup>93</sup>, on relève, entre autres : « rouge comme une belle grosse pomme d'automne<sup>94</sup> », « comme des trous de perles qu'on enfile en collier<sup>95</sup> », « comme une étoile<sup>96</sup> » et dans *Popokua*<sup>97</sup>, on peut citer : « Elles paraissaient voler comme des papillons<sup>98</sup> ». Enfin, dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>99</sup>, Wapush déclare : « Je me sens comme un saumon qui, à l'automne, descend sa grande rivière et tourne en rond dans l'estuaire avant de partir à l'assaut de la mer<sup>100</sup> ».

Dans les contes et les romans, les auteurs usent finalement d'images restituant, une fois de plus, l'attachement à la nature par le choix de la comparaison entre les êtres humains et cette dernière et conférant une dimension poétique à leurs écrits.

---

<sup>89</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>93</sup> SIOUI, J., *Hannenorak...*, *op. cit.*

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>97</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>99</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 75.

Comme nous l'avons vu, les conteurs traditionnels amérindiens usent de certaines figures de style comme la comparaison pour étayer leur propos. Or, on remarque que, dans les textes de notre corpus, les figures de style renvoient toujours à une réalité concrète. Elles ont ainsi pour vocation, comme dans la tradition orale, de permettre au lecteur de mieux saisir le propos défendu. Cependant, comme on peut le constater en poésie, les auteurs poussent parfois ces caractéristiques traditionnelles à un niveau plus élevé, plus littéraire et plus adapté au genre qu'ils ont choisi. Ils réactualisent ainsi la tradition pour produire des textes contemporains inscrits dans les pratiques stylistiques actuelles.

### 3) Humoristique

L'humour n'est pas la marque d'oralité la plus développée dans les textes amérindiens contemporains. Comme on peut le voir dans la colonne bleue « Humour » du Tableau 1 (annexe n° 6), elle est cependant présente dans tous les genres de textes.

C'est sans doute dans la pièce de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>101</sup>, qui met en scène le *trickster* éponyme, que l'humour est le plus exploité. La pièce met en effet en avant les pitreries du héros chafouin et les taquineries des personnages :

Mista : Ah ! Cette fois-ci, c'est le vent d'Ouest, vent fou, qui se veut fin filou.

Vent d'Ouest : HOU ! HOU ! HOU !

*Jeu du conteur qui se protège du vent, qui joue avec celui-ci.*

Mista : Arrête, vent, arrête, vieux loup, tu me chatouilles !<sup>102</sup>

Ceci donne lieu à du comique de gestes, de langue et de caractère. Ce type d'humour, qui rappelle que les récits renvoyant au *trickster* sont, dans la tradition, plutôt grotesques, est très efficace avec les enfants visés par cette pièce.

Dans les romans, les auteurs emploient différents types d'humour, de manière modérée, toutefois. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>103</sup>, on a plutôt affaire à de l'absurde : « Loup, les atocas sont poilus ! Les fraises sont bleues et poussent à l'automne ! Et je ne te parle pas des cerises : elles ont des moustaches !<sup>104</sup> ». Dans *Tsiueten*<sup>105</sup>, qui est destiné à un public un peu plus âgé que les deux précédents textes, les personnages usent plutôt de sarcasmes :

---

<sup>101</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>103</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>105</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

Tsiueten prévient sa sœur :

- Fais attention à ne pas broyer le bout de tes doigts comme la dernière fois. Ça donne un arrière-goût à la viande...
- Si tu ne veux pas goûter à ma colère, retourne donc dehors à ton propre travail ! lance la fillette.<sup>106</sup>

Dans *Ourse bleue*<sup>107</sup>, enfin, différents types de comique alternent. Il s'agit toutefois, le plus souvent, d'un comique de situation : l'ours qui a mangé trop de bleuets et tient son ventre endolori, l'héroïne qui tombe sous le charme d'un chaman et se rend compte, par l'air amusé que prend ce dernier, qu'il l'a percée à jour, etc.

Les deux contes dans lesquels l'humour est présent emploient, quant à eux, plutôt l'ironie, voire le sarcasme. Ainsi, dans *Hannenorak*<sup>108</sup>, Castor met en avant le ridicule de certaines pratiques non autochtones. Le personnage se questionne sur le port du chapeau en peau d'animal : « Il avait lu dans un magazine que les Anglais portent avec fierté des chapeaux de castor. Feutre ne se voyait pas très bien en couvre-chef.<sup>109</sup> », tandis que dans *Popokua*<sup>110</sup>, le corbeau, véritable commère, est gentiment raillé par le narrateur : « À force de surveiller les habitants de la forêt et ceux du village voisin, il avait fini par connaître bien des choses... et par attraper un torticolis permanent !<sup>111</sup> ».

Enfin, dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>112</sup>, Anne-Marie Siméon relate une histoire drôle mais véridique :

« Bande de maudits cochons que vous êtes », que j'ai dit. Après ça, j'ai été conter ça au chef du Conseil, il a assez ri ! Il a dit :

- Madame Valin, on va la garder pareil. On va rentrer pareil.
- Oh ! Non, on rentre pas ! Je ne rentre pas, je m'en vais dans le bois. Je m'en vais faire la chasse. Il riait encore...<sup>113</sup>

Les poètes utilisent eux aussi l'humour, mais un humour plus grinçant, qui sert leurs différents objectifs, notamment la dénonciation. Nous ne nous attarderons pas sur les poèmes concernés ici, car ils feront l'objet d'une analyse poussée dans notre troisième grande partie.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>107</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>108</sup> SIOUL, J., *Hannenorak...*, *op. cit.*

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>110</sup> SIOUL WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>112</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 102.



L'étude de l'humour présent dans les textes et de sa variété nous amène donc à constater que, même si les auteurs reprennent cette marque caractéristique des récits oraux traditionnels, ils emploient des outils actuels pour en rendre compte. Ils usent en effet, comme nous avons pu le voir, de différents types de comique, adaptés, qui plus est, à leur lectorat. Ils se servent donc finalement de ce trait traditionnel pour réinventer un humour contemporain.

#### 4) Simple

La simplicité du langage, même si nous l'avons relevée dans plusieurs textes, est parfois difficile à cerner. Il n'est en effet pas toujours facile de déterminer si elle est le fruit de la volonté de sobriété de l'auteur, si elle est inhérente au public visé, souvent jeune, où si elle est plutôt due au manque d'expérience des auteurs.

Pour éclaircir cette question, il n'est pas inintéressant de parcourir les travaux d'André Jolles, ce dernier s'étant longuement penché sur les « formes simples » auxquelles il a consacré un essai éponyme<sup>114</sup>. Le chercheur y réintègre à la littérature neuf formes simples oubliées de la tradition générique : la légende, le geste, le mythe, la devinette, la locution, le cas, le mémorable, le conte et le trait d'esprit. D'après l'« Approche formaliste des genres<sup>115</sup> » proposée par l'historien littéraire Antoine Compagnon, ces formes simples :

trouvent leur source hors de la littérature, dans le discours quotidien et la tradition orale : « elles se produisent dans le langage » et « procèdent d'un travail du langage sur lui-même, sans intervention, pour ainsi dire, d'un poète » (p. 18). Ce sont des formes anonymes, impersonnelles, collectives, situées en deçà de la littérature et dans l'anthropologie du quotidien.<sup>116</sup>

Les formes dérivées que sont les genres littéraires seraient donc des actualisations des formes simples. A. Compagnon donne pour exemple l'épopée, qui actualise la geste. Il est donc possible que les auteurs amérindiens du Québec cherchent à se rapprocher de la forme simple du conte ou du mythe, par exemple. Par ailleurs, la simplicité peut être perçue comme un souhait esthétique de la part des auteurs, une volonté de se dépouiller de l'inutile. Nathalie Prince, dans l'article « Préambule à la simplicité<sup>117</sup> », explique à ce sujet que :

A priori, une œuvre littéraire [...] s'interdit la simplicité dans la mesure où il n'y a pas un seul texte qui ne suppose une composition. Et, bien entendu, le composé n'est pas le simple. Il n'y a pas

---

<sup>114</sup> JOLLES, A., *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>115</sup> Source : <https://www.fabula.org/compagnon/genre9.php>

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> PRINCE, N., « Préambule à la simplicité », *Publije, revue de critique littéraire* [En ligne], Numéros de la revue en texte intégral, La simplicité, une notion complexe? / Dir. N. Prince & P.Eichel-Lojkine, mis à jour le : 08/06/2015. Source : <http://publije.univ-lemans.fr/publije/index.php?id=323>

un seul texte qui ne suppose un développement, c'est-à-dire une complexité, avec une histoire qui se structure, des personnages qui s'exposent, différentes pages qui se tournent. Il n'y a pas un seul texte qui ne suppose une multiplicité. Un livre n'est donc pas simple.

Cela n'interdit pas pour autant qu'il n'y ait pas du simple dans des œuvres littéraires. Le travail de critique consiste d'ailleurs à analyser, c'est-à-dire à réduire ce qui est complexe et composé à des éléments premiers et simples.<sup>118</sup>

Elle ajoute que la littérature de jeunesse semble être le genre littéraire dans lequel la simplicité s'exprime le plus, précisant que l'adjectif « simple » caractérise davantage l'expression d'un idéal, de la volonté des auteurs de « faire simple » qu'une simplicité stylistiquement perceptible dans les textes. La simplicité serait, en ce sens, la recherche de limpidité. Il est possible que cette théorie justifie le caractère « simple » des ouvrages pour la jeunesse que nous avons sélectionnés.

- Une recherche de limpidité dans les contes et les romans

Du côté des contes de notre corpus, les phrases sont de forme simple et le vocabulaire peu développé :

- *Pmola en quatre temps*<sup>119</sup> : « Maintenant, je t'emmène sur la montagne où tu seras heureux avec moi.<sup>120</sup> »
- *Windigo et la naissance du monde*<sup>121</sup> : « L'enfant grandit, devint un homme et fonda une famille.<sup>122</sup> »
- *Le Capteur de rêves*<sup>123</sup> : « Les Anishnabés sont reconnus comme des gens qui ont le sens de la fête.<sup>124</sup> »
- *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>125</sup> :

Quand il revint, Tsoudacoüanne invita tous les aînés du village à se servir. Ce fut ensuite au tour des femmes, des chia'ia et finalement des hommes. Chacun se régala, ce nouveau repas étant délicieux.<sup>126</sup>

---

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, *op. cit.*

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>121</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>123</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>125</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, *op. cit.*

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 54.

Ici, on peut penser que la simplicité du ton est pensée en amont par les auteurs, pour coller à la forme simple du conte. Il semble donc normal que les écrivains amérindiens cherchent à en conserver les caractéristiques. Ajoutons que ces textes s'adressent plutôt à des enfants, ce qui peut également justifier cette recherche de simplicité.

Le cas est plutôt similaire dans les romans. Dans *Tsiueten*<sup>127</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>128</sup>, la structure syntaxique des phrases est rudimentaire (« À l'extérieur, le temps est merveilleux, presque chaud. Le ciel est clair et il n'y a pas de vent. Les nuages sont immobiles.<sup>129</sup> ») et on relève quelques expressions enfantines : « C'est Grand-Mère qui l'avait élevée, seule, puisqu'elle n'avait d'autre fille pour l'aider. Et puis, Yawendara n'avait aucun oncle.<sup>130</sup> » Ici, l'adverbe d'énonciation « Et puis » confère un caractère familier à la phrase. Comme pour les contes, on peut partir du principe qu'il est assez convenu d'employer un vocabulaire courant, voire familier, dans un livre pour enfant. Notons également que les deux romans cités sont en focalisation interne, il est donc possible que ce qui est raconté par le narrateur englobe la façon de parler des jeunes protagonistes.

Dans le cas des contes et des romans, il est finalement difficile de distinguer ce qui veut se faire l'écho de la tradition orale, de ce qui procède de choix éditoriaux, ou de ce qui relève des deux.

- Une volonté de sobriété en poésie

Le genre de la poésie, dans la littérature amérindienne, n'est pas destiné aux enfants. La possibilité que la simplicité du ton renvoie à une recherche de clarté est donc exclue. Dans les recueils de poésies, la simplicité se caractérise plutôt par des vers courts et un vocabulaire élémentaire :

- *Andatha*<sup>131</sup> : « Mon temps/S'écoule/Comme la neige/Qui cherche/À se fondre/En toi.<sup>132</sup> »
- *Bâtons à messages*<sup>133</sup> : « Nous sommes rares/nous sommes riches//comme la terre/nous rêvons.<sup>134</sup> »

---

<sup>127</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>128</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>129</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>130</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>131</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*,

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>133</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 18.

Ces deux exemples nous permettent de remarquer à quel point la structure des vers est sobre et le vocabulaire épuré. On peut penser qu'en adoptant cette esthétique, les auteurs amérindiens souhaitent se rapprocher de la forme des récits de tradition orale.

En conclusion, il est intéressant de relever le paradoxe entre le fait que les auteurs amérindiens du Québec ne se tournent pas systématiquement vers le genre du conte et leur volonté évidente de tout de même se rapprocher de la forme simple de ce dernier, par la mise en place de techniques stylistiques propres au genre qu'ils exploitent. Autre constat : la simplicité de l'écriture des auteurs autochtones du Québec renvoie aussi très certainement aux modes de pensée et d'expression amérindiens. Les Premières Nations du Québec utilisent en effet, dans leurs langues traditionnelles, un vocabulaire simple et imagé. Cette simplicité pourrait donc aussi tenir à une écriture spécifiquement amérindienne. Par ailleurs, même si les hypothèses que nous avons émises semblent viables dans le cadre de notre corpus, il serait faux d'affirmer que la recherche d'une simplicité dont l'objectif serait de se rapprocher des formes du conte, de se mettre à la portée d'un public très jeune, ou d'exprimer une vision amérindienne du monde, anime tous les auteurs amérindiens du Québec. Jean Sioui nous a en effet confié que certaines maisons d'édition publiaient parfois des auteurs amérindiens à la plume plutôt maladroite afin de favoriser la production d'œuvres écrites amérindiennes. Enfin, seule exception de notre corpus, dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>135</sup>, le langage utilisé, pourtant très simple, n'est pas le fruit d'un travail stylistique. Lorsqu'Anne-Marie Siméon déclare :

Thérèse a eu une bonne famille. Elle a eu deux couples de jumeaux. Après ça, elle a eu une autre fille. Elle ne s'est pas rendue à son temps. Elle a manqué mourir. Elle restait à Chicoutimi, dans ce temps-là. Maintenant, elle est toujours malade.<sup>136</sup>

elle le fait de manière spontanée. La sobriété de la structure syntaxique de la phrase, la répétition de l'expression (elle-même élémentaire) « elle a eu », le lexique courant et l'expression ressemblant fortement à du joul<sup>137</sup> « elle ne s'est pas rendue à son temps<sup>138</sup> », sont plutôt révélateurs de la transcription directe de l'oral à l'écrit. Cependant, dans ce cas, la simplicité est bien à rapprocher de celle que l'on pratiquait dans la tradition orale, puisque A.-M. Siméon raconte son récit à voix haute.

Finalement, le ton employé par les auteurs amérindiens francophones du Québec dans leurs ouvrages contemporains n'est pas sans rappeler celui dont les conteurs traditionnels investissaient

---

<sup>135</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>137</sup> Nous ne pouvons affirmer avec certitude que le langage employé est bien du joul. Il pourrait aussi s'agir d'une faute de français due au fait que le français est la langue seconde de Mme Siméon.

<sup>138</sup> On peut penser que cela signifie que la fille de Thérèse n'est pas arrivée au terme de la grossesse.

leurs récits oraux. À l'image de leurs ancêtres, les écrivains font alterner autorité, poésie, humour et simplicité, ce qui apporte du relief à leurs écrits. Ce travail sur le style est cependant réactualisé. De fait, l'autorité, alors qu'elle passait autrefois par le conteur qui transmettait le message, est aujourd'hui portée par des personnages, ou par les auteurs qui donnent des directives ou dénoncent une situation. La simplicité, quant à elle, n'est plus l'apanage des récits brefs. Elle est, par ailleurs, souvent reliée au public visé, ce qui n'était pas le cas dans la tradition orale. La dimension poétique des textes s'exprime, de son côté, dans les ouvrages amérindiens contemporains de langue française, par de multiples figures de style ; le registre poétique des auteurs est donc plus étendu aujourd'hui que dans la tradition orale amérindienne (ou du moins, différent). En outre, les écrivains amérindiens n'utilisent pas les figures de style dans le seul but de permettre au lecteur de mieux « visualiser » leur propos ; ils visent également un pur but stylistique, sans doute absent de la tradition. Enfin l'humour, dans les textes amérindiens contemporains, semble plutôt destiné aux enfants. Il est également le fruit d'un travail stylistique, en témoigne la palette de registres humoristiques employée par les auteurs.

### 1.2.2. Le rythme

Le travail sur le rythme est, comme nous l'avons vu dans notre première sous-partie, une composante essentielle du contage. Le locuteur doit en effet capter l'attention de l'auditoire et la maintenir. Les récits traditionnels oraux sont, pour cette raison, très structurés. Or, l'étude des vingt textes de notre corpus nous a permis de constater que les auteurs amérindiens du Québec pratiquent, eux aussi, un travail sur le rythme. Quelles formes prend-il ?

#### 1) Répétitions

En premier lieu, les ouvrages amérindiens francophones contemporains du Québec, à l'image des récits oraux traditionnels, foisonnent de répétitions. Comme on peut le remarquer sur le tableau 1 de l'annexe n° 6, dans la colonne verte « Répétitions », elles concernent en effet dix-sept textes sur vingt. Ces dernières ne sont cependant pas exploitées de la même manière ni n'ont exactement le même rôle que dans la littérature orale.

Du côté de la poésie, on recense beaucoup d'anaphores :

- *Manifeste assi*<sup>139</sup> : « Incrédule aux aurores/incrédule aux manifestes<sup>140</sup> [...] »

---

<sup>139</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 22.

- *Née de la pluie et de la terre*<sup>141</sup> : « Je suis née de la pluie et de la terre [...] / Je suis née de larmes et de rêves [...] / Je suis née de sons et de musique [...] »<sup>142</sup> »
- *De la Paix en jachère*<sup>143</sup> : « une tortue somnolente<sup>144</sup> », « une tortue de boue<sup>145</sup> », « une tortue déchue<sup>146</sup> », « une tortue de mer<sup>147</sup> », « une tortue de terre<sup>148</sup> »
- *Avant le gel des visages*<sup>149</sup> : « une fois un petit bout de terre / puis une grande part / / une fois de longs cheveux pensionnaires / puis leur coupe contre-poux<sup>150</sup> »
- *Bâtons à messages*<sup>151</sup> : « Dessine-moi l'arbre / que tu es / / Dessine-moi la rivière / que tu as racontée / / Dessine-moi le vent / qui t'a fait voyager<sup>152</sup> »

des parallélismes de structure :

- *Née de la pluie et de la terre*<sup>153</sup> : « J'aimerais mourir de la vraie manière innue / M'exposer devant le soleil qui est mon ami / Et qui m'aveugle le jour / M'exposer devant la nature qui est ma maison [...] »<sup>154</sup> »
- *Avant le gel des visages*<sup>155</sup> : « une fois un petit bout de terre / puis une grande part / / une fois de longs cheveux pensionnaires / puis leur coupe contre-poux<sup>156</sup> »

et quelques répétitions :

- *Andatha*<sup>157</sup> : « Manitou, Manitou, Manitou, Manitou / La Nature, Toi et Nous / Sommes un Tout / Manitou, Manitou, Manitou, Manitou<sup>158</sup> [...] »

---

<sup>141</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>143</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>149</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>151</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>153</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>155</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>157</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 20.

- *Avant le gel des visages*<sup>159</sup>

il arrive que je me change en pierre/pierre précieuse pierre à savon lance-pierre cœur de pierre/sale tête de pierre//il arrive que je me change en foin/temps des foins botte de foin/rhume des foins foin d'odeur/foin plein les poches.<sup>160</sup>

Comme dans les récits de tradition orale, ces différents types de répétitions peuvent jouer de multiples rôles :

- Elles peuvent structurer le propos, en marquant la transition entre deux idées. Dans l'extrait « une fois un petit bout de terre/puis une grande part/une fois de longs cheveux pensionnaires/puis leur coupe contre-poux », par exemple, l'expression « une fois » marque une pause temporelle entre les deux descriptions, la première partie du poème renvoyant à la colonisation progressive du territoire canadien et la deuxième évoquant les pensionnats des années 50.
- Elles peuvent avoir valeur d'insistance. C'est par exemple le cas dans les vers « Dessine-moi l'arbre/que tu es//Dessine-moi la rivière/que tu as racontée//Dessine-moi le vent/qui t'a fait voyager » où Joséphine Bacon emploie l'impératif pour soumettre une requête.
- Elles évoquent parfois une incantation. On pense au « Manitou » d'Éléonore Sioui.
- Elles apportent de manière générale une forte musicalité au texte, musicalité qui permet de retenir plus facilement le propos et donc le message véhiculé. Elles ferment également le texte sur lui-même, de manière cyclique, à l'image de la représentation amérindienne du monde.

Dans la pièce de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>161</sup>, l'auteur use de répétitions, qui peuvent courir sur plusieurs pages : « Je l'ai ! Je l'ai ! Hourra ! Hourra ! Je l'ai. Ha ! Ha ! Ha ! Je l'ai<sup>162</sup> ». Dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>163</sup>, ce sont plutôt des anaphores : « les vieux déchireurs du ciel/les vieux déchireurs du ciel/les vieux déchireurs de l'homme/les vieux déchireurs de l'homme<sup>164</sup> ». Ces dernières apparaissent comme un refrain, une rengaine, une forme d'insistance et de ressassement à la fois.

---

<sup>159</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>161</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>163</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 20.

Même si le genre du roman semble *a priori* peu propice aux répétitions, on constate qu'il en existe quand même un certain nombre. Elles lui sont essentielles, car elles ponctuent le récit, le cadrent et lui apportent une dynamique, de la même manière qu'elles structurent les récits oraux. Les répétitions sont de plusieurs types dans les romans : la répétition de base, d'abord, c'est-à-dire deux ou trois mêmes mots écrits à la suite : « Il grossit, grossit encore, s'allonge et semble venir vers moi.<sup>165</sup> », « Non, non, non ! Lui répondit-elle<sup>166</sup> », « "C'est fini, c'est fini, fini..."<sup>167</sup> » Le rythme ternaire, induit par les virgules dans les trois exemples, marque l'insistance tout en conférant une musicalité au texte.

On relève ensuite la répétition sous forme d'anaphore :

Je suis Yawendara, du clan de l'Ours du peuple wendat. Je suis Yawendara, petite-fille de la femme que tu as nommée garante du tribut. Je suis Yawendara, messagère du Grand Conseil des Animaux. Je suis Yawendara, porteuse des dons de l'Homme-Lumière.<sup>168</sup>

*Miguets* au Grand Créateur pour la vie qu'il nous donne ! *Miguets* aux animaux qui nous nourrissent et nous vêtissent [*sic*] ! *Miguets* à notre grand-père le soleil, à notre grand-mère la lune !<sup>169</sup>

Je crois que oui. Je crois qu'autrefois, alors que la Terre était peuplée de géants, tu étais un grand shaman. Je crois qu'en cet endroit, tu as trouvé un puits de puissance...<sup>170</sup>

Cette répétition semble également avoir valeur d'insistance dans les deux premiers romans cités. Dans le tout premier, elle exprime une intériorité et met en avant l'identité de Yawendara, qui est en train de se trouver (effet de sens évoqué par l'expression « Je suis »). Concernant *Tsiueten*<sup>171</sup>, les « *Miguets* », destinés à des Esprits, ont plutôt une dimension incantatoire. On est ici davantage dans une forme d'extériorité.

Les auteurs emploient également ce que nous pourrions appeler un parallélisme de structure avec anaphore et effet de refrain :

Ou-Bee était complètement épuisée de s'être débattue et d'avoir autant crié. Mais elle avait surtout mal. Terriblement mal à l'intérieur de son corps et de sa tête. Mal d'avoir été souillée par des salauds d'Anglais. Mal d'avoir roulé dans le sang de ses parents. Mal de ne plus avoir personne

---

<sup>165</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>166</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>167</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>168</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>169</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>170</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>171</sup> *Ibid.*



à aimer. Mal de ne plus avoir personne pour l'aimer. Elle avait terriblement mal de ne pouvoir faire quoi que ce soit pour punir ces meurtriers.<sup>172</sup>

Comme les précédentes répétitions, celle-ci a valeur d'insistance. Elle met l'accent sur l'intensité de la souffrance physique et psychologique du personnage, tout en illustrant sa confusion mentale. Différentes émotions douloureuses (fatigue, douleur, dégoût, horreur, chagrin, colère) s'enchaînent en effet rapidement dans des phrases distinctes, ponctuées par l'anaphore « Mal ».

Le quatrième type de répétitions présentes dans les romans est la reprise de motifs, dans le sens où les répétitions de mêmes expressions ou d'expressions de même sens se à plusieurs phrases d'intervalle : « Non, non, non ! Lui répondit-elle. J'adore les histoires, et de toutes, je préfère les longues. »/« J'aime beaucoup les histoires et de toutes je préfère les longues !<sup>173</sup> »,

Il avait dit : « Je reviendrai quand j'aurai fait le tour de notre terre. Pas avant. »/Anin n'était ni menteur ni tricheur/Ni tricheur ni menteur, Anin. Il avait bien dit : « Je reviendrai quand j'aurai fait le tour de notre terre. Pas avant. »<sup>174</sup>

Dans cet extrait, la reprise de motif sert à insister sur la détermination du personnage et sur sa bonne foi.

Je n'ose pas le [le paysage] regarder en face, pour ne pas le provoquer. Je le ferai plus tard, quand je serai prêt. Quand je sentirai qu'il est disposé à me recevoir. Pour l'instant, je le devine hostile [...]/La toundra recèle certainement des secrets. Quand je serai prêt, j'irai voir. En attendant, je lui parle en silence [...]<sup>175</sup>

Ici, l'emploi du futur « Quand je serai prêt » produit une stagnation qui fait progresser le suspens avant la progression promise.

La répétition peut également contribuer à instaurer une tension dans la narration. La partie focalisée sur l'inquiétude de Woasut, dans *La Saga des Béothuks*<sup>176</sup>, en est particulièrement représentative :

Elle comprit que lorsque l'homme est en colère, il est moins prudent et court de plus grands dangers. Elle songea qu'une imprudence ou une maladresse de son compagnon la laisserait seule face à la vie, face à la naissance de son enfant, face au monde qui l'entourait. Et elle eut soudainement peur comme lorsque les Ashwans l'avaient poursuivie pour la tuer. Elle eut peur comme elle avait peur de Washi-Weuth, l'esprit de la nuit, l'esprit des ténèbres. Washi-Weuth, cette chose inconnue, impalpable et mystérieuse qui étouffe les pensées lorsqu'on n'arrive pas à dormir. Washi-Weuth, l'ennemi des enfants femelles béothukes et que les jeunes hommes sans peur

---

<sup>172</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit., p. 379.

<sup>173</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op., cit., p. 29 et 94.

<sup>174</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit., p. 10, 12 et 13.

<sup>175</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 70 et 75.

<sup>176</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

détestent tant. Washi-Weuth, dont personne n'ose prononcer le nom, de crainte de le voir apparaître. Elle regretta [...] Elle se précipita [...] Elle devait rejoindre son compagnon [...] Elle devait le retrouver [...] Elle savait qu'elle pouvait le rejoindre [...].<sup>177</sup>

Dans l'exemple qui précède, on relève à la fois la répétition du même pronom personnel « elle » suivi d'un verbe de pensée, un parallélisme de structure sur le motif de la peur et une anaphore avec Washi-Weuth. Notons également que l'extrait comporte plusieurs phrases en rythme ternaire. Le résultat est une insistance puis une progression de l'angoisse du personnage et parallèlement une montée de la tension du texte.

On retrouve un peu le même principe dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>178</sup>, de manière plus édulcorée, cependant (les publics visés par les deux romans ne sont pas les mêmes) : « Yawendara courut, courut et courut. Courut jusqu'à ce que son cœur veuille bondir hors de sa poitrine. Courut jusqu'à ce que le monde danse et valse autour d'elle.<sup>179</sup> »

Les contes reprennent les mêmes types de répétitions que les romans. On retrouve ainsi les répétitions de base : « Je tombais, tombais<sup>180</sup> [...] », « Il y a très, très longtemps [...]»<sup>181</sup> », la répétition sous forme d'anaphore : « Oui, ils étaient nombreux, oui ils habitaient la forêt [...]»<sup>182</sup> »,

Le droitier créa les fruits multiples pour nourrir ses créatures mais le gaucher créa l'églantier et l'herbe à puce. Le droitier créa l'homme iroquois et le gaucher les herbes poison avec lesquelles cet homme peut se donner la mort.<sup>183</sup>

Ici, l'opposition entre Le droitier et le gaucher est à la fois exprimée de manière symétrique dans chaque phrase et par la redondance de cette symétrie.

On relève également des reprises de motifs. Dans le recueil de contes *Hannenorak*<sup>184</sup>, au début de chaque chapitre, le narrateur déclare : « Moi, Chaman-dake [...] ». Toujours au début de chaque chapitre, il conclut son propos par l'expression : « Devant moi tout [...] », suivi de : « Toi, jeune gardien de la connaissance, tu [...] » et de : « Moi je te [...] que [...] ». Il commence ensuite son histoire en déclarant : « Il y a de cela bien des lunes [...] ». À la fin de chaque chapitre, il annonce : « Moi, Chaman-

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>178</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>180</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>181</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>182</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>184</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, *op. cit.*

dake, je le répète, devant moi tout [...] ». Illustrons notre démonstration par un exemple, extrait du conte « Hannenorak et le hibou » :

Moi, Chaman-dake, je parle le langage des arbres. J'ai pour amis les bêtes de la forêt. Je connais la vie secrète des animaux et je vis en harmonie avec ceux qui m'entourent.

Devant moi tout se rêve.

Toi, jeune gardien de la connaissance, tu te demandes pourquoi les hiboux ont les yeux ronds. Moi je te dis que le hibou n'a pas toujours eu les yeux ronds comme les cerises sauvages.

Il y a de cela bien des lunes, le hibou avait de tout petits yeux en amande, comme ceux des Inuits.  
[...]<sup>185</sup>

Le réemploi de ces différents motifs confère une homogénéité au texte. Il favorise également la mémorisation des différentes histoires.

Nous avons également relevé quelques extraits dans *À la recherche du bout du monde*<sup>186</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>187</sup> qui, même s'ils ne se présentent pas comme des formules, peuvent nous faire penser au rythme typique des contes :

- Voici une pommade médicinale que je t'ai préparée, Yawendara, lui dit Ours. Sers-t'en avec diligence.
- Voici un don de Faucon, lui dit ensuite Loup, lui présentant une plume. Son pouvoir permet de voir clair.
- Voici des bois de mon peuple, dit Cerf en lui remettant un bout de panache. Il s'agit d'un objet de noblesse et de grand pouvoir.<sup>188</sup>

À gauche : Vieille sottie, vous n'avez plus de fils !

À droite : Nul tribut n'apaisera le disciple de Noirobi ! Le fils d'Areskwe ! Le neveu de Tawiskaron !

À l'avant : Vivants, il vous garde ! Des fils, enfantez !

À l'arrière : Morts, il les dévore, encore et encore !<sup>189</sup>

Finalement, on recense aussi, dans les contes amérindiens contemporains, des parallélismes de structure tels que ceux qui sont présents dans les contes oraux traditionnels. Dans *Le Capteur de rêves*<sup>190</sup>, par exemple, les personnages se répondent en reprenant les mêmes motifs :

- Nékokum, dors-tu ? Vois-tu la même chose que moi, là-haut ?

- [...] Oui ! Je vois la même chose que toi !<sup>191</sup>

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>186</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>187</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 105-106.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>190</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 5.

## 2) Rythme ternaire

Outre les répétitions, les auteurs amérindiens du Québec emploient régulièrement le rythme ternaire.

On recense par exemple :

- *Née de la pluie et de la terre*<sup>192</sup> : « Ma réserve, mon ghetto, mon chez-moi<sup>193</sup> »
- *De la paix en jachère*<sup>194</sup> : « assiégés embusqués *entranchés*<sup>195</sup> », « allié certifié sang-rêvé Boréalie mystifiée<sup>196</sup> »
- *Andatha*<sup>197</sup> : « J'ai lu, médité, crié<sup>198</sup> », « De piquer, de déchirer, de briser<sup>199</sup> »
- *Avant le gel des visages*<sup>200</sup> : « oubliée interdite travestie<sup>201</sup> »
- *Bâtons à messages*<sup>202</sup> : « les sons, les chants et les danses<sup>203</sup> »
- *Pmola en quatre temps*<sup>204</sup> : « tout ce qui court, vole ou nage tombait sous l'index de l'enfant magique<sup>205</sup> »
- *Popokua*<sup>206</sup> : « Seule ! Dans la forêt ! Si petite !<sup>207</sup> »
- *Ourse bleue*<sup>208</sup> : « L'hiver passe. Lent. Long. Gris.<sup>209</sup> », « Une immense inquiétude se niche dans ma poitrine. Âpre, sèche, rugueuse.<sup>210</sup> »

---

<sup>192</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>194</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>197</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>200</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>202</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>204</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, *op. cit.*

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>206</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>208</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 59.

Dans certains cas, le rythme ternaire donne une impression d'accumulation (par exemple « les sons, les chants et les danses »). Il permet surtout d'insister sur certaines idées. Par exemple, le fait que Popokua soit décrite comme « Seule ! », « Dans la forêt ! » et « Si petite ! » accentue le caractère dramatique

de la situation. De même, dans *Ourse bleue*<sup>211</sup>, les trois adjectifs « Lent », « Long » et « Gris » illustrent la lenteur et la difficulté avec lesquelles le temps passe et se font l'écho de l'état d'esprit profondément déprimé de Victoria (qui vient de perdre son compagnon).

### 3) Formulettes

Dans les ouvrages de notre corpus, on trouve très peu de formulettes, bien qu'elles soient courantes dans les récits oraux. Elles servent en effet à ponctuer ces derniers, en marquant leur commencement, leur progression, leurs péripéties ou leur terme. Certaines d'entre elles peuvent être utilisées pour n'importe quel conte. C'est par exemple le cas de « Il était une fois » qui est sans doute la plus connue des formulettes. D'autres formulettes, à l'inverse, sont adaptées à un récit en particulier.

Parmi les ouvrages de notre corpus, on repère plutôt les formulettes dans les recueils de contes, qui constituent le genre le plus proche des récits oraux traditionnels. Elles sont particulièrement employées dans le recueil *Hannenorak*<sup>212</sup>, où la même formule, « Il y a de cela bien des lunes » est insérée par Jean Sioui à chaque début de chapitre. Dans les autres recueils de contes, en revanche, on n'en relève souvent qu'une seule, située au début d'un des récits :

- *Pmola en quatre temps*<sup>213</sup> : « Il y a de cela quelques centaines d'années<sup>214</sup> »
- *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>215</sup> : « Il y a de cela plusieurs milliers de washonta'ye yändicha<sup>216</sup> »
- *Windigo et la naissance du monde*<sup>217</sup> : « Il y a très longtemps<sup>218</sup> »
- Dans les romans, on repère, entre autres :

---

<sup>211</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>212</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, op. cit.

<sup>213</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>215</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>217</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 35.

- *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>219</sup> : « Cette histoire débute il y a de nombreux cycles de saisons<sup>220</sup> », « Il y a de cela très longtemps<sup>221</sup> »
- *À la recherche du bout du monde*<sup>222</sup> : « Il y avait, quelque part, une immense plaine glaciale<sup>223</sup> », « Ainsi, chacun trouve sa place et tout le monde est heureux<sup>224</sup> »
- *Tsiueten*<sup>225</sup> « - Avant, il y a très longtemps de cela<sup>226</sup> ».

Ces formulettes sont notamment présentes lorsque les personnages se racontent des récits.

En poésie, finalement, on ne peut que citer le « Il était une fois<sup>227</sup> » d'*Avant le gel des visages*<sup>228</sup>. Cette expression ne fait pas référence, ici, à la tradition orale amérindienne, comme cela peut l'être des autres exemples (les récits amérindiens, comme nous l'avons vu, sont catégorisables en fonction de la période temporelle dans laquelle ils s'inscrivent et ce repérage est possible parce que les conteurs introduisent toujours ces derniers par des formulettes qui les datent), mais renvoie plutôt aux contes occidentaux. Cela n'est guère étonnant car l'histoire qui suit est celle de la colonisation. En employant cette formulette en particulier, Jean Sioui met donc sûrement en avant l'assimilation culturelle des Amérindiens du Québec.

#### 4) Dialogues

Les dialogues constituent, selon nous, le dernier outil rythmique des textes amérindiens francophones du Québec. Les dialogues sont naturellement présents dans les pièces de théâtre, puisque les répliques y sont généralement nombreuses (ce qui est le cas dans notre corpus) mais ce qu'il est intéressant de constater, c'est qu'ils sont également utilisés dans les autres genres de textes.

Dans l'ensemble des ouvrages n'appartenant pas au genre du théâtre, les dialogues cassent de manière générale la linéarité du récit. Ils apparaissent souvent à des moments clés du texte, quand

---

<sup>219</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>222</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>225</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>227</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>228</sup> *Ibid.*

une information importante va être dévoilée, ou lorsque survient un événement marquant. C'est par exemple le cas dans *La Saga des Béothuks*<sup>229</sup> :

- Combien de caribous as-tu tués ?
- Est-ce que tu en as raté plusieurs ?
- Dis-nous où le chef de chasse t'avait placé ?
- Raconte-nous la chasse au complet.<sup>230</sup>

Ici, les dialogues participent à la montée de la tension dans le texte. L'impatience des personnages donne au lecteur l'envie de connaître, lui aussi, la manière dont s'est déroulée la chasse de Dogermait. On rencontre le même cas de figure dans le conte *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>231</sup> :

- Mais où étais-tu passé ? Lui demanda son épouse.
- Alors que je chassais tranquillement, un Être à l'image des feuilles de maïs m'est apparu à l'orée de la forêt, répondit Tsondacoïanne.<sup>232</sup>

Dans cet extrait, l'interrogation d'un des personnages laisse place au dévoilement d'un épisode important, celui de la rencontre de Tsondacoïanne avec l'Être à l'image des feuilles de maïs. Dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>233</sup>, il semblerait que les dialogues surviennent également au moment où Anne-Marie Siméon raconte des épisodes marquants et précis de sa vie.

- On a dit :
- On va se tenter dans cette pointe-là. Il y a du sapin en masse, il n'y a pas beaucoup de neige, là. On débarque là et on se tente. Hélène a dit :
  - On va faire des collets, il y a comme des pistes de lièvres.
  - C'est correct, on va y aller.<sup>234</sup>

Dans l'extrait qui précède, la narratrice raconte comment, pendant un mois, sa famille a dû se démener pour trouver du gibier, ce dernier manquant à cause de l'arrivée trop prématurée du printemps. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>235</sup>, c'est la localisation de l'étoile Polaire qui crée une effervescence parmi les personnages :

- Où est-elle ? Demande Atungak.
- Celle-là, droit devant, la plus basse. La voyez-vous ?
- Oui ! Oui ! Je la vois !
- Moi aussi, je la vois ! S'écrie Atuat, excitée par l'étoile.<sup>236</sup>

---

<sup>229</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>231</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>233</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>235</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 162.

En définitive, dans les textes amérindiens du Québec, les dialogues, par la cassure qu'ils introduisent dans des types de récits plutôt linéaires, servent à mettre en valeur le contenu de ce qui va être dévoilé. Ils peuvent marquer une pause dans la narration, comme dans l'exemple de l'étoile Polaire, ou au contraire annoncer des péripéties à venir, lorsque les personnages reviennent avec une information précise, comme c'est le cas de Tsondacoüanne.

### 1.2.3. Les signes graphiques expressifs

Les « signes graphiques expressifs » apportent, eux aussi, une dynamique aux ouvrages amérindiens du Québec. Nous les avons nommés ainsi car la ponctuation, qui constitue l'un des éléments graphiques d'un texte, est utilisée, dans ces derniers, pour exprimer les émotions, humeurs ou encore pensées des personnages (et/ou des auteurs).

Le roman, parce qu'il est un genre long, est celui qui semble le plus recourir à la ponctuation. Les points d'interrogation, d'exclamation ou encore de suspension, viennent rythmer le récit. En dehors de *La Saga des Béothuks*<sup>237</sup>, où Bernard Assiniwi ne l'utilise qu'une fois<sup>238</sup>, elle abonde dans les autres romans. Concernant *Tsiueten*<sup>239</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>240</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>241</sup>, qui sont des romans destinés à la jeunesse, la ponctuation a clairement pour rôle de dynamiser le récit en lui apportant du rythme, voire du suspense :

- *Tsiueten*<sup>242</sup> : « Quelque chose a-t-il bougé ? Ici ? Là, Non, rien...<sup>243</sup> »
- *À la recherche du bout du monde*<sup>244</sup> : « Je sens... son poil souillé, surtout son urine forte... et le vieux gras rance...<sup>245</sup> »
- *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>246</sup> : « Était-ce la crainte de faillir à la tâche ? Avait-elle peur de disparaître, elle aussi, dans la forêt des Têtes-Coupées ? Non...<sup>247</sup> »

---

<sup>237</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>238</sup> « Quel délice que ces petits poissons ! » est un des seuls exemples que nous avons trouvés.

<sup>239</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *op. cit.*

<sup>240</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>241</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>242</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *op. cit.*

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>244</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 94.



Dans les extraits choisis, on constate par exemple que la ponctuation, notamment les points d'interrogation et de suspension, s'intensifie au moment où les personnages sont en proie à l'inquiétude.

Le cas d'*Ourse bleue*<sup>248</sup> est un peu différent. Les points d'exclamation, d'interrogation mettent en relief les émotions de l'héroïne en vue, probablement, de susciter l'empathie du lecteur :

L'une affamée, l'autre battu, manipulé, utilisé! Nos petits, sur lesquels s'étend l'ombre de l'alcoolisme. Nos inquiétudes de parents, notre impuissance et notre inconscience. Mais pourquoi tout ça ? Comment arrêter cette spirale, est-ce seulement possible ?<sup>249</sup>

Dans les contes de notre corpus qui contiennent une ponctuation volontairement fournie, les tournures interrogatives et exclamatives sont légion :

- *Le Capteur de rêves*<sup>250</sup> :

Elles entendent des soins lointains, réguliers, portés en sourdine par le vent, venant d'on ne sait trop où... Des profondeurs de la terre ? Du fin fond de l'air ? Elles croient un instant que ce sont de grosses gouttes de pluie qui s'éclaboussent sur le toit en écorce de bouleau de la tente. Mais non, il fait beau !<sup>251</sup>

- *Popokua*<sup>252</sup> : « Cela faisait bien rire le corbeau ! "Pourquoi n'ont-ils pas des feuilles qui leur poussent sur la tête à la place des cheveux ?"<sup>253</sup> »

- *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>254</sup> :

« - Où vas-tu comme ça ? Lui demanda Tsondacoüanne.

- C'est toi que je cherchais ! lui répondit l'Être.<sup>255</sup> »

- *Hannenorak*<sup>256</sup> : « Une découverte archéologique de la plus haute importance ! »

Comme pour les romans, on peut penser que, les contes étant catégorisés en littérature de jeunesse, cette ponctuation est destinée à rendre la lecture plus dynamique pour le jeune lecteur. Cela étant, cet emploi est également, à l'image de l'oralité, changeant, nuancé, vivant.

---

<sup>246</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>248</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>250</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>252</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>254</sup> SIOUI, M., *L'Être...*, *op. cit.*

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 29-31.

<sup>256</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, *op. cit.*

Les deux pièces de théâtre de notre corpus comprennent, elles aussi, une ponctuation très riche, d'autant plus, sans doute, que le théâtre est un genre joué qui ne peut se contenter d'un discours monotone mais doit au contraire une partie de son dynamisme au relief de l'interprétation. La ponctuation est un peu plus présente dans la pièce *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>257</sup>, sans doute parce qu'elle s'adresse à un public plus jeune que la deuxième pièce :

A-t-on déjà vu faire autant de bruit ? On ne se comprend plus ! Du silence, de grâce ! Et du respect, s'il vous plaît !

Je suis ici... par ici... juste un peu plus... Bon ! Hum... hum...<sup>258</sup>

Chez Yves Sioui Durand, on relève plutôt des questions rhétoriques qui, à l'image de celles présentes dans *Ourse bleue*<sup>259</sup>, mettent en relief la détresse des personnages :

qui es-tu ?  
es-tu celui qui me blesse ?

où sont mes enfants ?

la route du vent  
emporte leurs cendres...<sup>260</sup>

La poésie et le récit de vie de notre corpus contiennent une ponctuation plus faible. En poésie, la plupart du temps, les auteurs ne ponctuent pas leurs poèmes. En revanche, ils utilisent de nombreuses interrogations et quelques exclamations. Ces dernières constituant la seule marque de ponctuation des poèmes, le lecteur y fait d'autant plus attention. Elles marquent ainsi des points très précis du poème et permettent une forte accentuation du propos. Dans la poésie, contrairement au roman, les exclamations et questions servent toujours un sujet plutôt grave, un questionnement sur soi, sur la condition des Amérindiens, comme c'est le cas dans les autres textes de notre corpus destinés aux adultes :

- *Andatha*<sup>261</sup> :

Où te caches-tu ?  
Où dois-je te trouver ?<sup>262</sup>

---

<sup>257</sup> NOËL, M., *La Malédiction*, op. cit.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>259</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>260</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit., p. 28.

<sup>261</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 22.

- *Manifeste assi*<sup>263</sup> :

Où es-tu mon chant nègre  
où es-tu quand la ville gronde  
quand les ponts quand les oiseaux  
perdent la voix par trop de nord  
nord où les langues se fondent ! Es-tu mon nègre quand tu pousses  
le ventre une vie  
où es-tu ta voix s'élève quand l'arbre  
est cèdre tandis que je t'appelle  
mon chant  
Entends-tu le nom de l'île d'où je viens et où tu nais ?<sup>264</sup>

- *Née de la pluie et de la terre*<sup>265</sup> :

N'entends-tu pas ta sœur la rivière qui t'appelle ? [...]  
N'écoutes-tu pas ton frère le vent qui te parle ? [...]  
Tu verras que ta vie changera...<sup>266</sup>

- *De la paix en jachère*<sup>267</sup>

que sont devenus  
nos guerriers d'hier ?  
où se terrent les mots chuchotés  
de nos mères nos filles ?<sup>268</sup>

- *Bâtons à messages*<sup>269</sup> :

Suis-je moi ?  
Suis-je innue ?  
Suis-je dans mon rêve ?<sup>270</sup>

- *Avant le gel des visages*<sup>271</sup> :

Je suis natif...  
ça pardonne tout (?)  
il faudrait qu'on se parle (!)<sup>272</sup>

---

<sup>263</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>265</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>267</sup> SIOUL, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>269</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>271</sup> SIOUL, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 41.

Il arrive que la ponctuation soit absente de certains poèmes inclus dans les recueils de notre corpus<sup>273</sup>. Dans ce cas, on peut penser que les auteurs veulent rendre la lecture difficile par suppression des repères syntaxiques et parallèlement à se libérer des contraintes du genre poétique. On est alors dans une forme de résistance<sup>274</sup>. On peut aussi voir dans l'absence de ponctuation une recherche de fluidité, à rapprocher de la spontanéité avec laquelle les conteurs racontent leurs récits oralement. Les vers s'enchaînent alors comme un flot de paroles.

Finalement, comme nous l'avons souligné, dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>275</sup>, Anne-Marie Siméon utilise les exclamations ; cela ne relève pas d'un procédé de style parce qu'elle ne raconte pas un récit traditionnel mais évoque sa vie passée de manière spontanée. Camil Girard, qui retranscrit les propos de cette dernière, retransmet également par écrit le ton qu'elle emploie : « On mangeait. Eh ! que j'aimais ça !<sup>276</sup> »

La ponctuation, comme nous l'avons vu, est donc plus ou moins exploitée selon la longueur du texte. Elle n'occupe, par ailleurs, pas toujours le même rôle. Alors que dans les livres destinés à la jeunesse, comme les romans, les contes et la pièce de théâtre de Michel Noël, elle semble apporter du dynamisme aux textes, les rendre plus vivants, voire, accentuer leur portée humoristique, dans les poésies et la pièce d'Yves Sioui Durand, elle est plutôt au service de l'émotion, qu'elle fait ressortir grâce à son impact sur le rythme.

#### **1.2.4. L'expression d'une sonorité**

Les Amérindiens du Québec attachent beaucoup d'importance aux sons : leurs récits traditionnels et leurs chants sont très « bruyants » et très oralisés. Cette dimension sonore est également présente dans les ouvrages de notre corpus.

##### **1) Sons, bruits**

Nous avons qualifié de « sons » ou « bruits » tout ce qui, dans les textes amérindiens contemporains du Québec, apparaissait comme des effets sollicitant habituellement l'ouïe, que ces derniers soient utilisés à l'écrit ou bien à l'oral. Ces sons se présentent sous trois formes différentes,

---

<sup>273</sup> On pense par exemples aux poèmes de Louis-Karl Picard Sioui (cf. annexe n° 3).

<sup>274</sup> Comme nous le verrons dans notre troisième grande partie.

<sup>275</sup> SIMÉON, A.-M. *Un Monde...*, op. cit.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 43.

la plupart du temps variant en fonction des genres de textes : la musique et les chants, les rires et les interjections.

- La musique et les chants

En poésie, les sons prennent souvent la forme d'isotopies et sont très régulièrement associés à la musique, ce qui renvoie certainement à l'omniprésence de tambours et de chants dans la tradition littéraire orale amérindienne. Les autres manifestations de bruits évoquent soit des sons de la Nature, tels que les cris de certains oiseaux, soit le fait même d'écouter, d'entendre. Les sons ne sont donc pas choisis au hasard, mais ramènent donc bien à la fois à la musique et aux chants qui entouraient les contages, aux sons de la nature, omniprésents dans le cadre de vie traditionnel amérindien et à l'acte d'écouter, indissociable de celui de conter. Pour illustrer notre propos, on peut donner comme exemple un extrait d'*Andatha*<sup>277</sup> :

L'Espérance  
Que vous entendrez  
Si vous vous approchez  
Plus près pour écouter  
L'Esprit  
Dans le tam-tam de la pluie  
Engendrant la Vie<sup>278</sup>

Ici, on voit bien que l'isotopie des sons (« entendrez », « écouter », « tam-tam ») est associée à la tradition. Il s'agit en effet d'« écouter l'Esprit », une figure majeure de la tradition orale amérindienne. De plus, le « tam-tam » ne peut qu'évoquer les tambours utilisés pour les chants ou les rites ancestraux. Ajoutons que ces sons sont reliés à la « Vie », ils ont donc une connotation très positive. Autrement dit, la tradition, indissociable des sons qui la représentent, est présentée comme bénéfique.

À l'inverse, dans certains poèmes, les sons, ou plutôt le silence, sont investis d'une charge négative. C'est le cas, par exemple, dans le recueil *De la paix en jachère*<sup>279</sup> :

j'entends les pas du progrès  
son armée de juristes muselle la mémoire  
le feu des fusils assourdit l'espoir  
des jeunesse bien-pensantes  
blanchissent le mensonge<sup>280</sup>

---

<sup>277</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>279</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, op. cit.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 13.

Dans cet extrait, on est plutôt du côté du silence forcé, ou d'un bruit « subi ». En effet, alors qu'Éléonore Sioui axait son poème sur la tradition, Louis-Karl Picard Sioui met la société « moderne » (en opposition aux traditions ancestrales amérindiennes) au cœur de son texte, sur fond de guerre (« pas », « armée », « fusils »). L'Amérindien, mis en scène par le « je » du poète, subit ici les assauts du monde occidental. En effet, le personnage « entend » ce qui se passe, mais ne peut agir car la mémoire est « muselée », autrement dit, jamais les droits (évoqués par l'« armée de juristes ») des Premières Nations ne seront reconnus et jamais les exactions commises contre les peuples autochtones par le passé ne seront racontées. Le verbe « museler » renvoie aussi au fait que les Amérindiens du Québec sont empêchés de parler. Ils ne peuvent se défendre. De même, tout espoir est « assourdi ». Réduits au silence, les Amérindiens ne peuvent que subir le « feu des fusils ». Le silence et le bruit ont donc ici une connotation très négative.

Enfin, en poésie, les sons sont souvent employés en opposition au silence. Le recueil *Née de la pluie et de la terre*<sup>281</sup> en fournit un bon exemple :

Il y a des matins  
 Où le silence captive toute la place de notre vie  
 Et là on a besoin d'entendre  
 Un son une musique le vent  
 On a besoin d'écouter l'autre  
 Soi-même...  
 L'hiver est un moment de réflexion  
 Ou notre corps habite nos pensées.  
 Moi je garde le silence pour mieux entendre la vie.<sup>282</sup>

Dans l'extrait proposé, on relève en effet à la fois des substantifs renvoyant aux sons (« entendre », « son », « musique », « écouter ») et au silence (« silence », deux fois). Comme c'est le cas dans tous les poèmes de notre corpus, le son (nous parlons bien du son et non du bruit) est toujours du côté de la vie (« entendre la vie »), du rapport à la nature (« le vent » est associé à la « musique ») et du relationnel (« écouter l'autre »). Peut-être évoque-t-il finalement le mode de vie ancestral amérindien ? Le silence, quant à lui, se situe plutôt du côté de l'introspection et semble associé à l'hiver, puisque cette saison est « un moment de réflexion ».

Dans les romans, les bruits sont insérés dans les histoires. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>283</sup>, en plus des chants directement intégrés au récit, les personnages fredonnent beaucoup

---

<sup>281</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>283</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

de chansons. Cela s'exprime souvent par trois onomatopées identiques, écrites à la suite, ce motif étant répété trois fois : « Je frappe le tambour rond en chantant<sup>284</sup> » ; « Cette nuit, je chanterai un hymne qui me protégera<sup>285</sup> » ; « Je fredonne les chants que le Grand Homme m'a appris.<sup>286</sup> » Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>287</sup>, les chants s'évalent sur plusieurs pages : « "Ho ! Ho ! Hai ! Hai ! Yo ! Ho !" / Petit soleil rejoint le Grand / Petit frère et Grand-Frère réunis / Mer et Ciel ne font plus qu'un / Soleils dans les champs déserts [...] »<sup>288</sup>. Les sons sont donc, dans ce cas de figure, plutôt associés à des rites traditionnels.

Le théâtre, quant à lui, comprend des bruits intégrés dans la pièce. Ceux-ci ne sont plus seulement évoqués, mais bien réels. Les deux pièces mettent ainsi en scène des chants au tambour et des invocations. Nous reviendrons précisément sur ces emplois lorsque nous nous intéresserons à la notion de performance.

- Les rires

Le dernier type de son régulièrement employé dans les ouvrages amérindiens francophones est le rire. Absent de la poésie, il est très présent dans les romans, les recueils de contes et au théâtre.

Dans le roman *Ourse bleue*<sup>289</sup>, le rire occupe une place très importante. Les verbes qui l'expriment sont très nombreux et contribuent à rendre le récit vivant et sonore : « Mon père rit à son tour<sup>290</sup> », « elle rit tant qu'elle vexa notre mère<sup>291</sup> », « Mon rire joyeux lui répond<sup>292</sup> », « Maintenant, c'est lui qui pleure ! De rire.<sup>293</sup> » Idem dans *Tsiueten*<sup>294</sup> où les personnages s'esclaffent très souvent. Le rire est donc globalement très présent dans le cadre des échanges.

Dans le recueil de contes *Hannenorak*<sup>295</sup>, les personnages rient également beaucoup : « Qiritsamïaq se tord de rire. Il rit, il rit à n'en plus finir<sup>296</sup> » ; « Quand Hannenorak accepte enfin

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>287</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>289</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>294</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>295</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, *op. cit.*

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 45.

la supercherie du rat musqué, il rit de lui-même de bon cœur.<sup>297</sup> » Enfin, dans *Popokua*<sup>298</sup>, les personnages laissent échapper de « petits rires<sup>299</sup> ».

Au théâtre, notamment dans la pièce *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>300</sup>, le rire est très présent :

- *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>301</sup> : « HI ! HI ! HI !<sup>302</sup> »
- *Le Porteur des peines du monde*<sup>303</sup> : « AH... AH... AH... AH...<sup>304</sup> »

Dans le cadre du théâtre, les sons ne sont plus écrits, mais réellement prononcés. On les trouve en effet dans la graphie du texte et non dans les didascalies.

Le rire, à l'instar de la musique et des chants, fait partie intégrante de la tradition littéraire orale amérindienne. Il accompagne les récits, qui, comme nous l'avons vu, sont souvent teintés d'humour. Il s'agit là d'une posture de simplicité mais aussi de distance critique qui sait ramener à l'essentiel.

## 2) Les onomatopées et les interjections

Dans les ouvrages amérindiens du Québec, en fonction du contexte, on recense à la fois des onomatopées et des interjections.

Les onomatopées sont principalement présentes dans les romans et les contes. Elles simulent parfois un bruit particulier associé à un être. Certaines de ces onomatopées sont conventionnelles, d'autres non.

Par exemple, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>305</sup>, l'onomatopée « Hé » de l'extrait « Hé ! Toi, là-haut<sup>306</sup> » est couramment utilisée en littérature. Idem pour le « Brr<sup>307</sup> » relevé dans *À la recherche du bout du monde*<sup>308</sup>. Le roman *Tsiueten*<sup>309</sup> en contient, lui aussi, de nombreuses,

---

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>298</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>300</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>303</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>305</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>308</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>309</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*



connues : « Hum !<sup>310</sup> », « Pouah !<sup>311</sup> », « Grrrr !<sup>312</sup> » Les contes comprennent également des onomatopées courantes renvoyant à l'expression des personnages :

- *Le Capteur de rêves*<sup>313</sup> : « Mmm...<sup>314</sup> », « Ouf !<sup>315</sup> », « Hé... Hé...<sup>316</sup> »
- *Popokua*<sup>317</sup> : « "oh oh"<sup>318</sup> », « Hi ! Hi !<sup>319</sup> », « Bah !<sup>320</sup> »

En revanche, d'autres onomatopées paraissent plus « improvisées ». Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>321</sup>, le personnage de Tulugak se tourne en effet vers les traîneaux en s'écriant « Hââââ ! Hââââ !<sup>322</sup> ». Il en va de même dans *Ourse bleue*<sup>323</sup>, où l'on recense « Aaaaagrrr...<sup>324</sup> », « Eueueurrgrrr...<sup>325</sup> », ou encore « Maman, de sa main tenant un mocassin, donne des coups à la volée vers ses fils en émettant des "Woosh, woosh !", comme si elle s'adressait à des chiens de traîneau.<sup>326</sup> », qui ne correspondent pas à des onomatopées particulières. Ajoutons que de très nombreuses onomatopées « improvisées » renvoient à des bruits de la nature. C'est par exemple le cas dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>327</sup> : « [la femelle caribou] martèle en cadence le roc nu et dur de ses larges sabots plats : clac, clac, clac !<sup>328</sup> », « La dernière chose que j'entends, c'est le cri rauque du corbeau : Hawk ! Hawk !<sup>329</sup> » ; « Pow, pow ! La terre craqua de partout [...]<sup>330</sup> ». Dans *Ourse bleue*<sup>331</sup>, la protagoniste déclare : « Je lève brusquement la tête, attirée par le cri d'une corneille penchée au faîte

---

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>312</sup> *Ibid.*

<sup>313</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>317</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>321</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>323</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>325</sup> *Ibid.*

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>327</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>331</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

de l'arbre devant moi. "Crââ crââ crââ", lance-t-elle en se dandinant sur la branche.<sup>332</sup> » Du côté du conte, on relève « Flouc et flac puis plouf... plaf et plif!<sup>333</sup> » et dans le recueil de poésies *Avant le gel des visages*<sup>334</sup>, nous avons repéré : « couoUou-wou-wou-wooooo<sup>335</sup> ». Enfin, dans la pièce de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>336</sup>, beaucoup d'animaux, végétaux et éléments sont représentés. Ils se manifestent par des sons : « V ! V ! V ! V ! V !<sup>337</sup> », « PLOUK ! PLOUK ! PLOUK !<sup>338</sup> ». Les auteurs ont sûrement inventé ces onomatopées parce que celles couramment utilisées en occident francophone (« Dring », « tic-tac », « Bzz », « Vroum », etc.) ne sont pas adaptées à l'environnement amérindien traditionnel.

Globalement, les onomatopées sont surtout particulièrement intéressantes pour les romans et les recueils de contes. Elles permettent en effet d'apporter une très forte oralité à ces textes davantage ancrés dans l'écrit que la poésie et le théâtre.

Dans notre corpus, on relève également des interjections. Celles-ci, plus rares, renvoient à l'expression des narrateurs-auteurs. On en trouve dans les recueils de poésie *De la paix en jachère*<sup>339</sup> (« oh !<sup>340</sup> ») et *Andatha*<sup>341</sup> (« Oh !<sup>342</sup> ») ainsi que dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>343</sup> : « Oh ! J'aime bien ça me faire rôtir de la viande dans le poêlon ! Oh ! Que c'est bon avec de la banique !<sup>344</sup> » Les interjections permettent d'exprimer une émotion spontanée des narrateurs. Elles donnent par ailleurs l'impression d'une langue « parlée ».

### 3) Capitales

Pour terminer nos constats sur l'aspect sonore des textes, on peut remarquer que, tous genres de textes confondus, les auteurs insèrent aussi dans leurs ouvrages des lettres capitales. Il s'agit d'une indication sonore qui trouve dans la graphie un moyen de dire l'oral dans l'écrit. Au théâtre, en poésie et dans les contes, ces majuscules indiquent au lecteur ou au comédien qu'il doit hausser

---

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>334</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>336</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>339</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 43 et 67.

<sup>341</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>343</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 43.

le ton. Elles jouent ainsi sur les degrés d'oralité. C'est par exemple le cas dans les pièces de théâtre *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>345</sup> : « TCHÉKAPESHHHHH<sup>346</sup> » et *Le Porteur des peines du monde*<sup>347</sup> : « je vais vous raconter l'histoire de CELUI qui porte TOUTE LA TRISTESSE/TOUTE LA HONTE/DE NOTRE MONDE...<sup>348</sup> » On relève également des capitales dans les recueils de poésies *Andatha*<sup>349</sup> : « L'Homme Blanc/A créé/L'EAU-DE-VIE/Qui a détruit notre PEUPLE<sup>350</sup> » et *Manifeste assi*<sup>351</sup> : « LA TERRE MERDE<sup>352</sup> » ainsi que dans un conte, *Popokua*<sup>353</sup> : « MAGIQUE, tu entends ?<sup>354</sup> » Dans ces deux genres de textes, les capitales ont un rôle d'insistance.

Dans les romans, qui ne sont pas destinés à être lus à voix haute, les capitales viennent renforcer les exclamations, au discours direct. Le lecteur peut donc se représenter un cri.

C'est notamment le cas dans *Tsiueten*<sup>355</sup> : « UN CASTOR BLANC !<sup>356</sup> » et *Ourse bleue*<sup>357</sup> : « UNE AMBULANCE ! VITE UNE AMBULANCE !<sup>358</sup> »

Selon les genres de textes qui y ont recours, les capitales jouent donc des rôles différents, mais sont toujours l'expression d'une sonorité, réelle ou imaginaire.

## 1.2.5. Le lexique

### 1) Plurilinguisme

À des degrés différents, allant du roman (degré le plus fort) au théâtre, en passant par le conte et la poésie, les auteurs amérindiens francophones du Québec insèrent presque tous, dans leurs textes, des mots ou expressions dans des idiomes autres que le français.

---

<sup>345</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>347</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>349</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>351</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>353</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>355</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>357</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 118.

- Mots en langue amérindienne isolés dans des phrases en français

Dans la majorité des cas, ils intègrent des mots en langue amérindienne de manière isolée dans leurs ouvrages, autrement dit, dans des phrases entièrement en français (« Ce ne sera pas long, *nussem*, nous allons bientôt manger<sup>359</sup> », par exemple). Voici un relevé non exhaustif de termes amérindiens présents dans les textes de notre corpus :

- *Tsiueten*<sup>360</sup> : « *Messenak*<sup>361</sup> », « *nemushum*<sup>362</sup> », « *Numat*<sup>363</sup> », « *nuta*<sup>364</sup> », « *neshimesh*<sup>365</sup> », « *Neshim*<sup>366</sup> », « *neshtesh*<sup>367</sup> », « *Tshishe Manitu*<sup>368</sup> », « *Umeshu*<sup>369</sup> »
- *À la recherche du bout du monde*<sup>370</sup> : « *Kitshi miguetsch*, *Namesh* !<sup>371</sup> », « *Mishta Shipu*<sup>372</sup> », « *mukluks*<sup>373</sup> », « *Kwé, Kwé* !<sup>374</sup> », « *shaputuan*<sup>375</sup> », « *tewegan*<sup>376</sup> », « *makousham*<sup>377</sup> »
- *La Saga des Béothuks*<sup>378</sup> : « *Obseet*<sup>379</sup> », « *Kooswet*<sup>380</sup> », « *dingiam*<sup>381</sup> », « *tapatook*<sup>382</sup> », « *Dattomeish*<sup>383</sup> », « *amina*<sup>384</sup> »
- *Yawendara*<sup>385</sup> : « *oki* » (tout le roman)

<sup>359</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 25. En innu, « *nussem* » signifie « ma petite-fille » ou « mon petit-fils ».

<sup>360</sup> *Ibid.*

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 24. En innu, « *Messenak* » signifie « Tortue ».

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 29. En innu, « *nemushum* » signifie « mon grand-père ».

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 38. En innu, « *numat* » est un superlatif qui signifie « très », « vraiment ».

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 62. En innu, « *nuta* » signifie « père ».

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 72. En innu, « *neshimesh* » signifie « Sœurlette ».

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 90. En innu, « *neshim* » signifie « Petite sœur ».

<sup>367</sup> *Ibid.* En innu, « *neshtesh* » signifie « Grand frère ».

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 95. En innu, « *Tshishe Manitu* » signifie « Le Grand-Esprit ».

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 109. En innu, « *Umeshu* » signifie « grand-duc d'Amérique ».

<sup>370</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 18. En algonquin, « *Kitshi miguetsch*, *Namesh* ! » signifie « Merci beaucoup, Poisson ! ».

<sup>372</sup> *Ibid.* En innu, « *Mishta Shipu* » signifie « Grande Rivière ».

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 36. En innu, « *mukluks* » signifie « mocassins ».

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 39. En algonquin, « *Kwé, Kwé* ! » signifie « Bonjour, bonjour ! ».

<sup>375</sup> *Ibid.* En innu, « *shaputuan* » signifie « longue tente à deux portes ».

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 43. En algonquin, « *tewegan* » signifie « tambour ».

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 46. En algonquin « *makousham* » signifie « festin ».

<sup>378</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 11. En béothuk, « *Obseet* » signifie « Cormoran ».

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 31. En béothuk, « *Kooswet* » signifie « Caribou ».

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 44. En béothuk, « *dingiam* » signifie « pagne ».

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 49. En béothuk, « *tapatook* » signifie « canot d'écorce ».

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 63. En béothuk, « *Dattomeish* » signifie « Truite ».

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 14. En béothuk, « *amina* » signifie « lance », « javelot ».

<sup>385</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

- *Pmola en quatre temps*<sup>386</sup> : « Pmola » (tout le récit), « Alanis<sup>387</sup> » « Ambajejus<sup>388</sup> », « Al8mkik<sup>389</sup> », « Katahdin<sup>390</sup> »
- *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>391</sup> : « ongwe ongwe<sup>392</sup> », « önen'ha<sup>393</sup> », « Änen etisehtih ?<sup>394</sup> », « Satriho'tat !<sup>395</sup> », « yänonchia'<sup>396</sup> »
- *Popokua*<sup>397</sup> : « Koa<sup>398</sup> », « Kôgw<sup>399</sup> », « Kwé<sup>400</sup> », « Kchi Sibo<sup>401</sup> », « Kasko<sup>402</sup> »
- *Le Capteur de rêves*<sup>403</sup> : « "Miguetsch !" <sup>404</sup> », « Kitchimiguetsch<sup>405</sup> »
- *Hannenorak*<sup>406</sup> : HATINDARE<sup>407</sup>
- *Manifeste assi*<sup>408</sup> : « nimushumat<sup>409</sup> », « Petakushuat<sup>410</sup> », « e tipishkat<sup>411</sup> », « Nikai<sup>412</sup> », « Neka Shash<sup>413</sup> »
- *Née de la pluie et de la terre*<sup>414</sup> : « Mishtapeu<sup>415</sup> », « Tshishe-Manitu tshinashkumitin<sup>416</sup> », « Nukum<sup>417</sup> », « Nikai<sup>418</sup> », « Uashtessiu<sup>419</sup> »

---

<sup>386</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, *op. cit.*

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. *Ibid.*, p. 37. En abénaquis, « Alanis » signifie « petite Hélène ».

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 8. En abénaquis, « Ambajejus » signifie « courant renversé ».

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 51. En abénaquis, « Al8mkik » signifie « sous terre », une caverne ou l'enfer.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 8, 11, 20, 25, 28, 29 et 31. En abénaquis, « Katahdin » est une déformation de « Ktaden » qui signifie « grande montagne ».

<sup>391</sup> SIOU, M., *L'Être à l'image...*, *op. cit.*

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 15. En wendat, « ongwe ongwe » signifie « Hommes (êtres humains) ».

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 23. En wendat, « önen'ha » signifie « maïs ».

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 29. En wendat, « Änen etisehtih ? » signifie « D'où viens-tu ? ».

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 36. En wendat, « Satriho'tat ! » signifie « Écoute ! ».

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 37. En wendat, « yänonchia' » signifie « maison ».

<sup>397</sup> SIOU WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 9. En abénaquis, « Koa » signifie « Pin blanc ».

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 13. En abénaquis, « Kôgw » signifie « Porc-épic ».

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 18. En abénaquis, « Kchi Sibo » signifie « Grande Rivière ».

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 32. En abénaquis, « Kasko » signifie « Héron ».

<sup>403</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 32 et 39. En innu, « Miguesh ! » signifie « Merci ! ».

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>406</sup> SIOU, J., *Hannenorak*, *op. cit.*

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 14. En wendat, « Hatindare » désigne la communauté.

<sup>408</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 10. En innu, « nimushumat » semble désigner les ancêtres.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 11. Nous n'avons pas trouvé de traduction satisfaisante pour « Petakushuat ».

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 16. Nous n'avons pas trouvé de traduction satisfaisante pour « e tipishkat ».

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 29. En innu, « Nikai » signifie « mère ».

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 34. Nous n'avons pas trouvé de traduction satisfaisante pour « Neka Shash ».

- *Bâtons à messages*<sup>420</sup> : « Papakassik<sup>421</sup> », « Uapishtanapeu<sup>422</sup> », « Ushuapeu<sup>423</sup> », « Tshishikushkueu<sup>424</sup> », « Nutineteu<sup>425</sup> »
- *De la paix en jachère*<sup>426</sup> : « Hi'non'<sup>427</sup> »
- Phrases entières dans les langues amérindiennes

Dans certains textes, en plus des termes en langue amérindienne, on recense également des phrases entières écrites dans cet idiome. C'est particulièrement le cas dans *Ourse bleue*<sup>428</sup> où des pans de texte en langue amérindienne surviennent lorsque Victoria discute avec ses semblables cris. Citons comme exemple un passage où elle rencontre un cousin éloigné :

Un homme blanc et un Cri discutent, plantés au milieu du chemin ombragé par des pins gris. Je m'informe auprès de l'Amérindien pour savoir s'il y a un comptoir d'artisanat dans ce village. Il me répond par une interrogation : « Tu parles cri ? Quel est ton nom ? Moi, c'est small ! » Il me serre vigoureusement la main.  
 « Capississit, égoudèh hâw ? N'wâkoumâcht' nêdèh Waswanipitch' Kà out' chee dâw »  
 M. Small, étonné et vaguement gêné, me répond : « Après tout, mon vrai nom est Capissit. »  
 M. Small fait partie de ces autochtones qui transforment leurs noms, les traduisent à l'euro péenne.<sup>429</sup>

Dans l'exemple choisi, l'héroïne rencontre un cousin éloigné qui, après avoir compris qu'elle était, elle aussi, d'origine crie, se met à lui parler dans leur langue traditionnelle. L'emploi du cri survient donc lorsqu'il est question des origines, de l'identité.

Dans la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>430</sup>, le personnage éponyme s'exprime toujours d'abord en langue amérindienne<sup>431</sup>, puis en français. Lorsqu'il se présente, il déclare en effet :

---

<sup>414</sup> MESTOKOSHO, R. *Née...*, op. cit.

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 33. En innu, « *Mishtapeu* » signifie « le Grand homme ». Chacun le renferme en soi.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 69. En innu, « *Tshishe-Manitu tshinashkumitin* » signifie « Merci, Grand-Esprit ».

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 90. En innu, « *Nukum* » signifie « grand-mère ».

<sup>418</sup> *Ibid.*

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 99. En innu, « *Uashtessiu* » signifie « Les arbres changent de couleur ».

<sup>420</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 38. En innu, « *Papakassik* » signifie « Homme caribou ».

<sup>422</sup> *Ibid.* En innu, « *Uapishtanapeu* » désigne « le Maître des animaux à fourrure ».

<sup>423</sup> *Ibid.* En innu, « *Ushuapeu* » signifie « Le Maître des animaux ailés ».

<sup>424</sup> *Ibid.* En innu, « *Tshishikushkueu* » désigne « l'Esprit féminin qui veille sur la terre ».

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 44. En innu, « *Nutineteu* » désignerait le brouillard d'hiver qui se forme sur la neige lorsqu'il fait glacial.

<sup>426</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, op. cit.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 43. En wendat, « *Hi'non'* » désigne l'« Oiseau tonnerre ».

<sup>428</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

Nin nipimutan innuat utanimiunuau  
Je porte les misères de mon peuple  
Nin nipimutan eshi pikanikan assi  
Je porte les blessures de cette Terre<sup>432</sup>

Il se fait également traducteur de la parole de la Terre, qui représente les croyances ancestrales, les anciens liens sacrés avec le cosmos :

Nipeten assi, e tepuemikat  
J'entends crier le ventre de la Terre

*Il écoute, l'oreille tendue :*

Kassinu tshekuan assit ka utshipan, unitshissitakanu  
Il dit : la source de cette terre est oubliée

Uepinakanut auassit, ute umue assit ka utshipannitau  
Il dit : la Terre est une personne que l'on perce et viole en crachant dessus...<sup>433</sup>

La langue amérindienne constitue donc le lien entre le monde moderne, dans lequel vit le Porteur, et le monde des ancêtres, qu'il est urgent de retrouver. L'expression en langue amérindienne constitue donc peut-être un premier pas vers cette identité perdue.

- Expressions en langue anglaise

Dans les ouvrages, on recense également un aussi grand nombre d'expressions en langue anglaise, tous genres de textes confondus. De manière générale, cet emploi renvoie plutôt au monde américanisé. Dans *De la paix en jachère*<sup>434</sup>, par exemple, Louis-Karl Picard Sioui reprend un slogan de Marshall Applewhite<sup>435</sup> : « last chance to evacuate planet Earth/before it is recycled <sup>436</sup> ».

une couture du ciel tire la tresse en filigrane  
un escalier céleste une flèche-en-ciel  
la dernière marche  
d'une humanité en quête d'ascension

et là-bas tout bas  
un océan insiste

---

<sup>430</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>431</sup> Nous ne sommes pas sûre de la langue employée, même si cela ressemble à de l'innu.

<sup>432</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>433</sup> *Ibid.*

<sup>434</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>435</sup> Marshall Applewhite était le gourou de la secte Heaven's Gate, créée aux États-Unis dans le début des années 70. Il a encouragé le suicide collectif de trente-neuf personnes, persuadées que leurs âmes allaient rejoindre un vaisseau spatial transportant Jésus. La Terre était, selon lui, sur le point d'être détruite et recyclée et seule la fuite pourrait assurer leur survie.

<sup>436</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*, p. 62.

à ne refléter  
que notre propre défaite  
« last chance to evacuate planet Earth  
before it is recycled »<sup>437</sup>

En reprenant ce slogan, le poète insiste sur l'absurdité du monde, absurdité associée à la société américaine. On le sent en effet très ironique par rapport à cette « humanité en quête d'ascension ». S'il choisit cette expression-là, c'est aussi parce qu'elle renvoie aussi au désastre dans lequel le monde est plongé ; la Terre est un endroit où il ne fait plus bon vivre.

Dans le recueil des poésies *Andatha*<sup>438</sup>, on retrouve le même principe d'insertion d'une phrase en anglais à forte teneur péjorative dans un texte en français. Il s'agit d'un poème en prose, intitulé « Tisane », dans lequel la poétesse dénonce la condition des femmes et plus précisément des femmes amérindiennes. En voici un extrait :

L'industrie... c'est... le progrès économique. Les bébés, ça coûte... presque rien ; quelques pilules inoffensives, et le tour est joué ; et les femmes peuvent travailler en paix ; sans responsabilité, sans inquiétude, sans sens, sans bon sang, sans rien. Oh ! un petit mal de cœur par-ci par-là. Eh puis après, il y a toujours tellement de corrélation ; d'hommes, qu'on peut imiter, ses pantalons qu'on peut porter ; son respect dont on peut se passer. On est égales hein ! Et complètes sans être complétées, dans ce BRAVE NEW WORLD<sup>439</sup>

Ici, la poétesse dénonce, sur un ton ironique, sarcastique, même, la façon dont les femmes sont manipulées par les « industries » qui se soucient moins des effets indésirables de leurs pilules (« Oh ! un petit mal de cœur par-ci par-là »), que des bénéfices générés par leurs ventes (le « progrès économique »). Elle dénonce également la façon dont on essaie de berner les femmes à propos de ces nouveautés (l'ouvrage est paru dans les années 80), qu'on leur présente comme des solutions miracle : « sans responsabilité, sans inquiétude, sans sens, sans bon sang, sans rien ». Cette dernière expression est particulièrement parlante, puisque l'on part d'idées plutôt concrètes (plus de responsabilités ni d'inquiétude) pour tendre vers quelque chose d'absurde (« sans sens », « sans rien »), voire de négatif (« sans bon sang »). Elle ajoute à sa dénonciation l'inégalité hommes-femmes, qu'encore une fois, on tente de masquer à ces dernières. L'ironie (« on est égales hein ! », « ses pantalons qu'on peut porter ; son respect dont on peut se passer ») démontre qu'au contraire, les femmes sont très lucides sur cette misogynie ambiante. La poétesse clôt enfin son poème par l'expression en anglais « BRAVE NEW WORLD ». Plusieurs choses sont à noter. D'abord, en employant l'anglais, Éléonore Sioui dénonce

---

<sup>437</sup> *Ibid.*

<sup>438</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 30.



l'industrialisation qui découle du capitalisme qui lui-même est étroitement lié au mode de pensée américain. Par ailleurs, en utilisant des lettres capitales, elle met en avant le fait que ce slogan est asséné, crié, de manière à mieux façonner les esprits de ceux que l'industrie cherche à duper.

On retrouve exactement le même principe dans la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>440</sup>, lorsque le Loup de la finance prend la parole :

WELCOME  
ENTRE... dans le GRAND MONDE CIVILISÉ  
ENTRE... dans la GRANDE VILLE MAGIQUE  
ENTRE... IN THE BIG MAGIC CITY [...]  
ENTRE... ENTRE...  
DANS LA GRANDE MÉCANIQUE  
THIS IS A TRUE STAGE  
TO REACH THE TOP  
ENTRE... ENTRE...  
DANS LE GRAND BUILDING HUMAIN  
TOUT M'APPARTIENT<sup>441</sup>

Le personnage entame sa tirade par un mot en anglais, « WELCOME ». Cela témoigne de la corrélation entre la « finance » et l'Amérique industrialisée. La suite du monologue se présente comme une tentative d'hypnotisme ; le Loup assène en effet son « invitation » (« ENTRE ») sur un ton affable, de manière régulière, mécanique et entêtante, parfois avec plus d'insistance (en répétant le mot deux fois), comme s'il voulait forcer l'esprit du Porteur. Comme dans le texte précédent, les capitales accentuent ici aussi la portée de la propagande du Loup.

Même si, de manière générale, l'anglais sert à dénoncer l'assimilation progressive des Amérindiens à la société capitaliste, par le biais de la langue et de l'industrie, dans *Ourse bleue*<sup>442</sup>, les expressions en langue anglaise, qui côtoient d'ailleurs des expressions en langue amérindienne ou en joul, servent plutôt à exprimer les identités multiples des Amérindiens du Québec. La nation crie comprend en effet des francophones et des anglophones. De plus, le personnage de Malcolm, qui lance à Victoria « How do you do, Victoria ? Humbert talked to me about you. Welcome to the Universe!<sup>443</sup> », est un Cri qui a été envoyé dans un pensionnat en Ontario (autrement dit, dans un pôle anglophone du Canada). Ajoutons que sa compagne est une Ojibwé<sup>444</sup>. Elle est donc, elle aussi, anglophone.

---

<sup>440</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>442</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>444</sup> Les Ojibwés, qui constituent la plus grande nation amérindienne, occupent les États-Unis et le Canada.

En conclusion, même si les auteurs de notre corpus ont choisi de rédiger leurs romans en français, ils introduisent, dans leurs récits, du vocabulaire amérindien transcrit dans l'alphabet latin. Comme nous le verrons dans une troisième grande partie, l'emploi de ces termes est révélateur à la fois d'une volonté de transmettre, de préserver et de revendiquer une culture mais, dans le cadre du passage de l'oral à l'écrit, ils sont aussi vecteurs d'une certaine authenticité, d'un « pittoresque ». Ces expressions mettent en relief l'oralité amérindienne telle qu'elle est dans sa langue d'origine. Introduite aux côtés du texte en langue française, elle ressort comme la véritable oralité, l'oralité totale. C'est sans doute pour les auteurs de notre corpus le moyen le plus poussé de mettre la tradition à l'écrit. Quant aux expressions en langue anglaise, exploitées dans les ouvrages, elles servent plutôt à illustrer le matraquage d'idées capitalistes, qui prennent peu à peu le pas sur l'ensemble de la société et rompent le lien entre les Premières Nations et leurs modes de pensée ancestraux.

## 2) Registre familial/joual

Le registre familial est le moins utilisé par les auteurs amérindiens francophones, qui rédigent plutôt leurs textes dans un langage courant, ce qui tient sûrement au fait que l'on se situe dans des genres écrits. Il est toutefois présent dans quelques textes. Nous l'avons associé au joual car ce dialecte est un langage populaire.

Le premier texte à y recourir est le récit de vie d'Anne-Marie Siméon, *Un Monde autour de moi*<sup>445</sup> où l'on recense à la fois du joual et du langage courant : « Si vous verriez ça ! C'est planche et il y a comme des arbres aux alentours.<sup>446</sup> » Le joual, qui provient du mot « cheval », prononcé [jwal] en français du XVII<sup>e</sup>, désigne le parler populaire des Québécois. Le joual provient du français et présente des différences ou écarts phonétiques, grammaticaux, syntaxiques et lexicaux avec le français. Le joual engloberait également l'emploi de l'anglais. Dans l'exemple choisi, on note par exemple une faute de conjugaison du verbe « voir » qui est employé au conditionnel présent « vous verriez » au lieu du subjonctif présent « voyiez ». Mme Siméon recourt également à des expressions inexistantes en français comme « C'est planche ». Il ne s'agit pas là d'un procédé stylistique puisque la narratrice recourt à ce langage spontanément. Elle l'emploie en effet à l'oral. C'est Camil Girard, qui transcrit ce qu'elle dit, qui conserve ce langage « parlé » à l'écrit. De sa part à elle, il ne semble donc pas y avoir de recherche particulière de style. En revanche, Camil Girard souhaite apparemment restituer l'authenticité de la conversation.

---

<sup>445</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

Le joul apparaît également dans *Ourse bleue*<sup>447</sup> où ce type de langage est uniquement employé par le père de Victoria : « "Sam s'est collé à moé. J'y ai d'mandé d'monter su l'dessus d'la washe pour réveiller l'ours, si ours y'avait!"<sup>448</sup> » Cela se manifeste morphologiquement par l'emploi d'élisions (« d'mandé », « d'monter », « su », « l'dessus », « d'la »), par la forme contractée familière de « il y a » (« y'avait ») et par un lexique en joul (« moé » pour « moi », « washe » pour « cabane »). Cela confère une forme d'authenticité au dialogue, qui semble retranscrit, à l'image du récit de vie de Mme Siméon.

Le joul n'est pas utilisé dans les ouvrages pour enfants, sans doute parce qu'il n'est pas assez « normé » et peut donc sembler difficile à comprendre pour un jeune public non québécois. En revanche, les auteurs recourent régulièrement au registre familier. Par exemple, dans l'un des contes du recueil *Windigo et la naissance du monde*<sup>449</sup>, le narrateur déclare : « C'était dans les années mille huit cent quelque chose<sup>450</sup> ». Le fait de rajouter, à la fin de la phrase, l'expression toute faite « quelque chose », donne un caractère familier au texte. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>451</sup>, le narrateur emploie également des formules plutôt familières telles que « Mais sans plus<sup>452</sup> », « Du coup<sup>453</sup> » ou encore « Bref<sup>454</sup> ». On retrouve parfois cette légèreté de ton dans *Tsiueten*<sup>455</sup>. Dans l'expression « N'empêche que Tsiueten n'est pas au bout de ses peines<sup>456</sup> », c'est le « n'empêche », forme elliptique d'« il n'empêche », qui familiarise la phrase. Dans le roman *Ourse bleue*<sup>457</sup>, qui est destiné à un public plus adulte, on trouve différents niveaux de langage familier, allant des simples « Zut!<sup>458</sup> » ou « Pile ! Alors, tant pis!<sup>459</sup> » à des vulgarités comme « Pisse<sup>460</sup> » ou « mon cul ! ». Dans le recueil de poésies *Manifeste assi*<sup>461</sup>, enfin, Natasha Kanapé Fontaine emploie un terme familier : « MERDE<sup>462</sup> », en référence à la Terre-MÈRE :

terre ! terre promise à mon père par le Père

<sup>447</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>449</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>451</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>455</sup> FONTAINE, J.-L., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>457</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>459</sup> *Ibid.*

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>461</sup> MESTOKOSHO, R., *Manifeste...*, op. cit.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 81.

où caches-tu les meutes vibrantes  
de l'est et de l'ouest ?  
où caches-tu les voiles fumantes  
du nord et du sud ?  
j'ai mal  
j'ai mal au ventre  
mal au ventre de la terre

Ils m'écrivent des mots  
que je n'ai pas su parler

Il est difficile  
de *manuscire* le présent  
dans la pierre

Il est où le son de ta voix quand l'univers flambe  
sous mes yeux  
quand l'univers tremble  
quand les universités  
semblent oublier les pas de la terre ?

LA TERRE MERDE<sup>463</sup>

Il s'agit là d'une forme de provocation liée à la colère de la poétesse face à la disparition de sa terre chérie. Tout au long du poème, elle encourage en effet la terre, qu'elle ne reconnaît plus, à redevenir « celle » qu'elle était : « où caches-tu les meutes vibrantes ? », « où caches-tu les voiles fumantes ? », « Il est où le son de ta voix ? » lui demande-t-elle. Notons qu'il y a probablement une concordance ironique entre le « mal au ventre de la terre » de la poétesse et le fait que « LA TERRE MERDE. » Cette conclusion, assénée violemment par des lettres en capitales, met un triste point final aux questionnements de la jeune femme : sa Terre-Mère n'est plus.

En conclusion, le travail sur le lexique, même s'il ne fait pas partie de la tradition orale amérindienne, apporte, lui aussi, de l'oralité aux écrits. En plus de renforcer l'aspect réaliste des textes, les langues amérindiennes, l'anglais, le joul et le registre familier, qui ne sont d'ordinaires employés que dans le langage parlé, placent en effet les ouvrages qui les contiennent dans un contexte très oralisé.

---

<sup>463</sup> *Ibid.*

### 1.3. Des utilisations variables

Nous avons, jusqu'à présent, relevé et détaillé les différentes marques d'oralité présentes à la fois dans les récits oraux amérindiens et dans les ouvrages amérindiens contemporains. Quel bilan pouvons-nous en tirer ?

#### 1.3.1. Ressemblances et différences par rapport à la tradition

Tout d'abord, on constate que les auteurs amérindiens du Québec s'inspirent en grande partie des marques d'oralité traditionnelles pour produire de l'oralité dans leurs textes contemporains. Dans notre sous-partie consacrée aux marques traditionnelles d'oralité amérindienne, nous avons en effet recensé :

- le rythme
- la variété de tons
- le caractère « sonore » des récits
- la morphologie langagière propre à l'oral

Or, rappelons que les cinq domaines dans lesquels nous avons repéré une oralité dans les textes amérindiens contemporains sont :

- le ton
- le rythme
- les signes graphiques expressifs
- l'expression d'une sonorité
- le lexique

Dans la littérature amérindienne contemporaine, les auteurs effectuent donc un travail sur le lexique apparemment inexistant dans la tradition orale amérindienne. Il s'agit en effet de restituer une façon de parler spontanée à l'oral. De même, les signes graphiques expressifs n'existent pas à l'oral. Ces deux types d'oralisation donc créés à l'écrit pour compenser la perte du rythme de contage et pour restituer l'authenticité de la parole prononcée.

Concernant les autres domaines dans lesquels l'oralité se manifeste, ils ne sont bien sûr pas identiques à ceux de la tradition orale. Ainsi, le travail sur le rythme, qui consiste à maintenir l'attention de l'auditoire dans la tradition orale, et comprend les répétitions, formulettes et dialogues (également

présents à l'écrit), est renforcé à l'écrit par des efforts stylistiques tels que l'emploi d'un rythme ternaire. Le ton, quant à lui, qui englobe, à l'oral et à l'écrit, la sobriété, l'humour et la poésie, comprend également à l'écrit une dimension autoritaire probablement inutile à l'oral puisque le conteur détient lui-même une forme d'autorité. Quant à l'expression d'une sonorité, alors qu'à l'oral elle se caractérise par des pleurs, des appels et des chants, à l'écrit, les auteurs tentent de la restituer (outre les marques déjà mentionnées pour la tradition orale) par l'insertion de rires, d'onomatopées/interjections et de capitales.

### **1.3.2. Modes et degrés de réemploi des marques d'oralité contemporaines**

Maintenant que nous nous sommes intéressée à la nature des marques contemporaines d'oralité et au lien de ces marques avec la tradition orale, il nous reste à définir de quelle manière et à quel degré ces dernières sont utilisées par les auteurs. Ainsi, nous nous demanderons :

- Quelles sont les domaines d'oralité les plus présents dans la littérature amérindienne contemporaine (tous textes confondus et par genre de textes) et pour quelle raisons ?
- Au sein d'un même domaine d'oralité, quelles sont les marques les plus utilisées (tous textes confondus et par genre de textes) et pour quelles raisons ?

Si l'on regarde le tableau 1 de l'annexe n° 6, on remarque qu'il n'y a pas vraiment de domaine majoritaire dans lequel l'oralité s'exprime, les différentes marques associées aux cinq domaines étant réparties de manière plutôt disparate dans le tableau. Peut-être le domaine « expression d'une sonorité » est-il un peu en retrait puisque la musique, les chants, les capitales et les rires ne concernent qu'un quart des textes. Ce type d'oralité apparaît plus difficile à introduire à l'écrit et semble plus compliqué à utiliser avec certains genres d'ouvrages, d'où son emploi moins fréquent.

Concernant les marques d'oralité intégrées dans les cinq domaines, on note, en regardant la dernière ligne du tableau, que ressortent en jaune vif :

- Les ordres (domaine du ton), employés dans dix-neuf textes
- Les signes graphiques expressifs, présents dans dix-huit ouvrages
- Les répétitions (domaine du rythme), utilisées dans dix-sept textes
- Le plurilinguisme (domaine du lexique), que nous avons repéré dans seize livres.

On peut donc déclarer que ce ne sont pas tant des domaines dans lesquels s'exprime l'oralité, que des marques précises incluses dans ces domaines qui dominent.

Concernant le ton, nous ne détenons pas d'explication à l'emploi privilégié des ordres plutôt que de la poésie, du langage simple et de l'humour. Peut-être cela tient-il au fait que la plupart des textes à l'étude sont destinés à un jeune public et sont ainsi investis d'une mission didactique.

Les répétitions et la ponctuation constituent probablement les outils les plus efficaces pour restituer l'oralité à l'écrit, d'où leur utilisation plus étendue. Par ailleurs, les répétitions sont d'un usage plus facile, tous genres de textes confondus, que les dialogues, par exemple, qui sont difficiles à employer en poésie.

Le plurilinguisme, quant à lui, semble plus facile à introduire à l'écrit que le jocal, car, même s'il est l'expression d'une oralité ancestrale amérindienne, il ne renvoie pas directement à la parole prononcée.

Outre ces constats généraux, propres à l'ensemble des textes, il est évident que la nature des marques employées et leur degré d'emploi dans les textes dépendent avant tout des genres pour lesquels les auteurs ont opté. Rapidement, si l'on regarde le tableau de l'annexe n° 6, on note que, du côté des contes, même si les marques employées sont assez disparates (quatorze)<sup>464</sup>, celles renvoyant à l'expression d'une sonorité sont peu présentes. La musique et les chants en sont absents et les rires et les capitales ne renvoient qu'à un petit nombre de textes. Le conte étant un genre destiné à être lu à voix haute, les rires, haussements de ton, chants, sont à mettre en place directement par le conteur dans la situation de contage réelle. En outre, le langage simple, qui semble délaissé par les autres genres, trouve ici sa place. Cela reflète bien la volonté des auteurs de coller à la forme simple du conte.

Les poètes, eux, emploient à l'unanimité les ordres, les répétitions, la ponctuation et le style poétique et l'on relève également, dans leurs recueils, un fort plurilinguisme et un emploi quasi constant du rythme ternaire. Globalement, on repère plutôt chez eux un travail sur le ton et le rythme que sur les sonorités qui ne renvoient qu'à la moitié des textes. La poésie étant déjà un genre oral, elle ne nécessite pas une oralisation aussi forte que les romans, par exemple. De même, elle se prête moins à l'utilisation d'un langage « simple », plus proche de la forme des contes.

Les auteurs de romans sont ceux qui recourent au plus grand nombre de marques d'oralité différentes (toutes). Or, le genre romanesque étant très « écrit », il semble normal que les auteurs utilisent une palette plus variée d'outils pour oraliser leurs textes. Si l'on regarde les marques

---

<sup>464</sup> Par exemple, Sylvain Rivard, auteur de *Pmola en quatre temps*, recourt aux dialogues mais emploie peu de ponctuation tandis que Jean Sioui, auteur de *Hannenorak*, au contraire, utilise la ponctuation mais délaïse les dialogues.

employées par plus de la moitié des romans, on note que ces dernières sont similaires à celles présentes en grand nombre dans les contes. On retrouve en effet les ordres, les répétitions, la ponctuation, les dialogues pour la totalité des romans ainsi que les onomatopées et interjections. Plus de la moitié d'entre eux emploient également le style poétique, l'humour et les formulettes. Ces rapprochements ne sont guère étonnants car le roman et le conte sont deux genres narratifs. En revanche, contrairement aux contes, le langage simple est presque exclu des romans. Les auteurs, même s'ils manifestent un idéal de simplicité, ne cherchent en effet pas forcément à revenir à la forme du conte. L'oralité s'exprime en revanche par l'utilisation d'un langage familier qui trouve son sens car le roman est fait pour être lu.

Le théâtre emploie moins de marques intégrées dans le texte que les autres genres d'ouvrages (dix) et l'on constate qu'Yves Sioui Durand et Michel Noël recourent en général aux mêmes : ordres, ponctuation, répétitions, dialogues, musiques, chants, capitales et rires. Contrairement à tout ce que nous avons pu voir dans les précédents genres, les marques d'oralité renvoyant à l'expression d'une sonorité sont très utilisées. Cela tient au fait que le théâtre est destiné à être performé. Les marques « sonores » peuvent donc être plus nombreuses et plus variées.

Le récit de vie, comme nous l'avons évoqué, ne cherche pas à produire des marques d'oralité. Il n'en comprend d'ailleurs que sept. Le travail sur ce texte est un peu particulier, car certaines marques d'oralité sont liées à la conteuse elle-même, tandis que d'autres sont dues à la transcription. Par exemple, Mme Siméon introduit dans son récit des dialogues qu'elle se remémore et dont elle doit penser, à juste titre, qu'ils rendront sa narration plus vivante. Ces éléments, transposés à l'écrit, appartiennent à son récit oral. De même, la narratrice emploie naturellement un langage familier et simple et puisqu'Anne-Marie Siméon raconte sa vie de manière spontanée, elle n'introduit pas de « bruits » dans son récit oral. En revanche, d'autres marques d'oralité sont propres à Camil Girard, qui a souhaité transmettre, à l'écrit, l'expressivité de la conteuse. Cela passe notamment par l'utilisation d'une forte ponctuation. Les marques renvoient donc à une oralité spontanée de la part de la conteuse, mais aussi à un travail stylistique de la part du transcripteur.

En conclusion, en dehors du récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>465</sup>, où elle est à la fois spontanée et non calculée, l'oralité, à l'écrit, est le fruit d'une réflexion et d'une adaptation des marques d'oralité traditionnelles dans un contexte stylistique contemporain.

---

<sup>465</sup> SIMÉON, A.-M. *Un Monde...*, *op. cit.*



Il est étonnant de remarquer que, contrairement à ce que nous pensions, la dimension plus ou moins orale des textes ne semble pas nécessairement induire un emploi plus faible ou plus fort des marques d'oralité. De fait, les romans, qui appartiennent à un genre écrit, comprennent autant de marques d'oralité que les contes, qui sont initialement faits pour être lus à voix haute. Le degré d'utilisation des marques d'oralité serait donc plutôt lié à chaque auteur.

En revanche, la nature des marques d'oralité employées varie fortement d'un genre de texte à l'autre, tel genre étant, naturellement, plutôt prédisposé à utiliser telle marque.

Ces constats nous permettent également de remarquer que, bien que les Hurons-Wendat ne possèdent pas la même tradition littéraire orale que les autres nations amérindiennes étudiées, cela n'a, a priori, pas d'impact sur la façon dont ils exploitent l'oralité dans leurs textes contemporains.

Dans ce premier chapitre, nous avons pu constater que les auteurs amérindiens francophones, quelle que soit leur nation d'origine, s'inspiraient des formes caractéristiques de l'oralité amérindienne traditionnelle pour produire des écrits « oralisés ». Ce réemploi est parfois fidèle. C'est le cas, par exemple, des répétitions, ou des onomatopées, d'autant plus dans les textes de genre « oral », comme le théâtre, où l'oralité est à son degré maximal. Cependant, la plupart du temps, les écrivains réactualisent les marques d'oralité et les adaptent au public visé et au genre de texte pour lequel ils ont opté. En conclusion, le travail opéré par les auteurs amérindiens sur le style de leurs textes aboutit à des récits très sonores et dynamiques, à la fois proches de la tradition parce que reprenant certaines de ses caractéristiques mais aussi novateurs, puisque chaque auteur travaille à la fois une oralité écrite, donc, par définition, différente de la tradition, ainsi qu'une oralité qui lui est propre.

L'oralité, dans les ouvrages amérindiens du Québec, s'exprime par d'autres biais que le style, sur lequel nous venons de nous concentrer. On remarque en effet, dans les ouvrages, un important travail des auteurs sur l'énonciation. Dans le prochain chapitre, nous allons donc tenter de découvrir comment s'opère un glissement du statut de conteur à celui de narrateur.

## 2. Chapitre 2 : Le glissement du statut de conteur à celui de narrateur

Dans la tradition orale, le récit est transmis par un conteur à un auditeur ou bien à un auditoire. Or, dans un contexte écrit qui exploite le contage, comme les textes de notre corpus<sup>466</sup>, on peut se demander comment s'effectue le passage du statut de conteur à celui de narrateur et celui d'auditeur à celui de lecteur : quels types de glissements relève-t-on dans les ouvrages amérindiens contemporains de langue française ? Les variétés de glissement sont-elles inhérentes ou non à des genres particuliers de textes ? Les glissements sont-ils opérés naturellement par les auteurs ou bien ces derniers souhaitent-ils mettre en avant l'art de conter ?

Pour répondre à ces questions, nous avons procédé à une analyse narratologique des romans, recueils de poésies, recueils de contes et récit de vie à l'étude. Ce travail s'est avéré délicat, compte tenu des divergences de point de vue entre les chercheurs, concernant le « narrateur ». De fait, si l'on s'en remet à des conceptions « traditionnelles » du narrateur, telles que celles de Gérard Genette<sup>467</sup>, de Roland Barthes<sup>468</sup> ou encore de Tzvetan Todorov<sup>469</sup> (bien que ces derniers proposent des analyses somme toute assez divergentes), on considère qu'un narrateur est présent dans tous les récits de fiction, quelle que soit la focalisation utilisée. Pour ces derniers, le narrateur n'est pas l'auteur mais un personnage à qui l'auteur a délégué le pouvoir de raconter. Dans le cas du récit fictionnel, ces mêmes linguistes estiment que « le narrateur peut peut-être se confondre avec l'auteur<sup>470</sup> ». Ainsi, si l'on s'en réfère à leurs théories, on retrouve à peu près toujours, dans les récits de fiction, la distinction narrateur homodiégétique (présent dans la diégèse)/narrateur hétérodiégétique (absent de la diégèse), ainsi que, chez Gérard Genette, une association de ces deux formes de narrateurs aux caractéristiques « extradiégétique » (premier degré de narration) ou « intradiégétique » (deuxième degré de narration). Dans *Figures III*<sup>471</sup>, on rencontre en effet différents couples de narrateurs, associés à des exemples :

- Extradiégétique-homodiégétique : Gil Blas qui raconte en récit premier une histoire dont il est le protagoniste.

---

<sup>466</sup> Excepté le théâtre, qui est de l'ordre de la *mimesis* et non de la *diegesis* et que nous étudierons donc dans la sous-partie suivante portant sur la performance.

<sup>467</sup> GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1972 ; *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil., coll. « poétique », 1983.

<sup>468</sup> BARTHES, R., « Introduction à l'analyse structurale du récit », in *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981.

<sup>469</sup> TODOROV, T., *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

<sup>470</sup> PATRON, S., *Le Narrateur, Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 38.

<sup>471</sup> GENETTE, G., *Figures III*, *op. cit.*

- Extradiegétique-hétérodiégétique : Homère qui raconte en récit premier une histoire d'où il est absent.
- Intradiegétique-homodiégétique : Dominique (dans le roman de Fromentin) racontant en récit second sa vie à un ami anonyme, narrateur du récit premier.
- Intradiegétique-hétérodiégétique : Schéhérazade qui raconte en récit second (puisqu'elle est un personnage dans le récit premier) des histoires d'où elle est absente.

Or, Sylvie Patron remet en question ces classifications, déclarant notamment qu'« une partie des chercheurs modernes pensent que, dans certains récits de fiction, personne ne parle<sup>472</sup> », ou que, dans le cas des récits de fiction à la troisième personne, l'énonciation est souvent rapportée à l'auteur lui-même. Ces constats rendraient la définition de narrateur homodiégétique et hétérodiégétique erronée.

Pour notre étude, nous avons décidé de nous en tenir à la catégorisation traditionnelle « narrateur homodiégétique » (narrateur présent dans la diégèse) et « narrateur hétérodiégétique » (narrateur absent de l'histoire), qui sont encore valides. En revanche, nous préférons les termes de « premier niveau de narration » et « deuxième niveau de narration » aux qualificatifs « intradiégétique » et « extradiegétique », définis par G. Genette<sup>473</sup>, que nous n'avons pas retrouvés dans les essais récents portant sur la place du narrateur<sup>474</sup>.

Nous avons relevé deux types de glissements récurrents de l'oral à l'écrit dans notre corpus. Le premier regroupe les narrateurs « premiers », qui se situent à un premier niveau de narration. Le deuxième comprend les narrateurs enchâssés, présents au deuxième niveau de la narration. Chacun de ces deux groupes englobe lui-même différents types de narrateurs. Dans ce chapitre, nous aborderons ainsi, dans deux sous-parties distinctes, la question des narrateurs premiers et des narrateurs enchâssés qui, tous, racontent une histoire. Dans une troisième sous-partie, nous nous attarderons sur *La Saga des Béothuks*<sup>475</sup> qui présente une structure narrative particulièrement intéressante du point de vue du passage du statut de conteur à celui de narrateur. Nous ne mentionnerons donc pas ce dernier texte dans les deux prochaines sous-parties dans lesquelles nous étudierons les narrateurs premiers et les narrateurs enchâssés. Afin de faire ressortir un éventuel lien entre les types de glissement et les genres de textes, nous avons créé un tableau regroupant

---

<sup>472</sup> PATRON, S., *Le Narrateur, Introduction à la théorie narrative*, op. cit., p. 24.

<sup>473</sup> In GENETTE, G., *Figures III*, op. cit. ; *Nouveau discours du récit*, op. cit.

<sup>474</sup> G. Genette lui-même a évolué dans sa terminologie.

<sup>475</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

les ouvrages par genre et par type de glissements effectué<sup>476</sup>. Enfin, nous consacrerons une dernière sous-partie aux romans, en démontrant en quoi ils imitent la structure des récits oraux traditionnels.

	Narrateurs premiers		Narrateurs enchâssés	
	hétérodiégétiques	homodiégétiques	hétérodiégétiques	homodiégétiques
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	x			
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	x			
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	x		x	
SIQUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	x			
SIQUI, J., <i>Hannenorak</i>	x			
SIQUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	x			
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>		x		
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>		x		
PICARD SIQUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	x	x		
SIQUI, É., <i>Andatha</i>	x	x		
SIQUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	x	x		
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>		x		x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C. <i>Un Monde...</i>		x		
LAFLAMME, J., FONTAINE, J.-L., <i>Tsiueten</i>	x		x	
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>		x	x	
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>		x		x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>Yawendara</i>	x		x	
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	x			x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>				
SIQUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>				
	12	9	4	3

Tableau 2 : Niveaux diégétiques

<sup>476</sup> Également présent en annexe n° 6, « Tableau 2 : Niveaux diégétiques ».

## 2.1. Les narrateurs premiers

Les narrateurs enchâssés ne pouvant exister sans narrateurs premiers, il est normal que ces derniers soient majoritaires. L'étude des effets produits par la présence de narrateurs premiers n'a de sens que si l'on s'intéresse, comme nous allons le voir, à leur statut « hétérodiégétique » ou « homodiégétique ».

### 2.1.1. Narrateurs premiers hétérodiégétiques

Dans la narration par narrateurs premiers hétérodiégétiques, une personne extérieure à la diégèse, conteur ou auteur, dans le cas de la mise à l'écrit, raconte au lecteur les péripéties d'un personnage. Le récit domine : dans le récit, l'énonciation est masquée. Les pronoms renvoient aux personnages mentionnés dans le message. Le temps dominant est le passé simple.

Dans la catégorie des narrateurs premiers, les narrateurs hétérodiégétiques sont, comme on peut le voir sur le tableau 2 de l'annexe n° 6, plus nombreux que les homodiégétiques (douze contre neuf). Autrement dit, même si cet écart est assez faible, ce qui nous amène à nuancer nos constats, les auteurs de notre corpus semblent préférer mettre en scène des narrateurs absents de la fiction.

Contrairement à la narration homodiégétique ou autodiégétique, qui est plus adaptée aux récits de vie, aux poésies et à quelques romans, on peut constater que la narration hétérodiégétique est clairement l'apanage des contes. Cela n'est guère étonnant, car cette narration est celle qui se rapproche le plus du récit oral passé à l'écrit tel qu'il s'effectue en Occident (on pense par exemple aux contes de Perrault). Ainsi, dans *Pmola en quatre temps*<sup>477</sup>, un narrateur absent de la fiction raconte l'histoire de Pmola et de la pièce d'or : « Pmola descendit du ciel pour boire. Il avait dans la bouche une pièce d'or qu'il déposa sur le sol près de lui. Vint à l'homme l'idée de voler la pièce d'or.<sup>478</sup> » Il en va de même dans *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>479</sup> :

Après lui avoir raconté qui il était et avoué qu'il aimait se délecter des pains de maïs, l'Être à l'image des feuilles de maïs révéla à Tsondacoüanne, sans rien oublier, toute la mission qui lui avait été confiée pour son peuple.<sup>480</sup>

On retrouve ce même type de narration dans *Le Capteur de rêves*<sup>481</sup>, où un narrateur extérieur nous

---

<sup>477</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>479</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>481</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

informe que « Mendesh et Nékokum tendent l'oreille. Elles entendent des sons lointains, réguliers, portés en sourdine par le vent, venant d'on ne sait trop où...<sup>482</sup> ». Dans *Hannenorak*<sup>483</sup>, on nous raconte également, de manière extérieure, les différentes histoires, dont celle de Belette : « Belette connaissait l'existence du papier-bouleau. Elle rêvait depuis longtemps que Kataracte lui dévoile le secret de cette écorce roulée<sup>484</sup> ». Même système dans *Popokua*<sup>485</sup> : « Popokua reconnut l'Odaskwin de la légende maintes fois entendue. Comme sa mère et sa grand-mère lui avaient toujours parlé de l'homme cornu avec gentillesse, elle n'eut pas peur et elle lui sourit<sup>486</sup> ». Enfin, *Windigo et la naissance du monde*<sup>487</sup> est composé de récits racontés, eux aussi, par un narrateur extérieur à la diégèse : « La mère avait bien emmitouflé l'enfant nouveau-né pour qu'il n'ait pas froid pendant la traversée du grand lac.<sup>488</sup> »

En revanche, ce qui est plus remarquable, c'est que certains recueils de poésie semblent eux aussi présenter une narration hétérodiégétique. Avant même d'étudier l'effet produit par ce type de narration, on peut se questionner sur cette dimension narrative, *a priori* limitée au théâtre (ce qui est le cas dans le cadre de notre corpus) et du genre poétique. Qu'est-ce qui justifie la présence de la narration dans un genre qui, contrairement au conte, au récit de vie ou au roman, n'est pas, par définition, narratif ? Il semblerait que cela tienne au contenu historique des poésies.

Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée au contenu des textes<sup>489</sup>, dans les quelques cas où les poètes optent pour une narration par narrateurs premiers hétérodiégétiques, les auteurs concernés reviennent sur la colonisation. Ils sont cependant bien impliqués en tant que narrateurs, car des pronoms personnels renvoyant à la première personne du singulier ponctuent les textes. L'exemple le plus parlant est ce poème extrait du recueil *Andatha*<sup>490</sup>, d'Éléonore Sioui :

Du pays des Wyandots  
Il y a des milliers d'années  
Notre Peuple  
Traça des portages  
Longeant la Grande Rivière  
Contournant nos Grands Lacs  
Pénétrant le Golfe du Mexique  
Jusqu'à Stadaconé

---

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>483</sup> SIOUI, J., *Hannenorak...*, *op. cit.*

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>485</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>487</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, *op. cit.*

<sup>488</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>489</sup> Cf. première partie, chapitre 3, sous-partie 3. 4.

<sup>490</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

Se rendant de poste de traite  
En poste de traite  
Pour vous offrir  
Venant de pays inconnus  
Nos richesses et pelleteries  
Castor, loutre, vison  
Échangés avec nos frères Algonkins  
Contre notre maïs, nos fèves, nos citrouilles  
Surtout notre Tabac, plante spirituelle des Wyandots.  
C'est ainsi que nous avons reçu notre frère Blanc  
Il y a trois cent soixante-quinze ans  
Et que, de Sainte-Marie des Hurons  
Au Village-des-Hurons  
Mon destin m'enchaîna.<sup>491</sup>

Dans le poème proposé ci-dessus, Éléonore Sioui, que l'on identifie par le pronom « nous », « notre » qui, tous deux, renvoient au peuple wendat, ou encore « m' » qui qualifie la poétesse elle-même, raconte au narrataire Blanc, qu'elle interpelle à l'aide du pronom « vous » (« pour vous offrir »), mais peut-être également au narrataire non autochtone d'aujourd'hui, l'histoire de la colonisation, de son point de vue, le point de vue amérindien.

Tout comme le poème de Rita Mestokosho, celui d'Éléonore Sioui s'apparente par certains aspects au genre du conte, ce qui renforce l'impression de glissement du statut de conteur à celui de narrateur et place le lecteur en situation d'auditeur. De fait, le poème, composé de vingt-deux vers, se présente comme un bloc sans strophe, sans rime (ou très peu), qui s'apparente un peu à de la prose (l'auteure la pratique d'ailleurs dans certains de ses poèmes), même si l'on relève très peu de ponctuation. L'introduction « Il y a des milliers d'années », datée mais assez floue, ainsi que le dénouement marqué par « C'est ainsi que » et soldé par un point, ne sont pas sans rappeler les formules types que l'on rencontre dans les récits de tradition orale. Par ailleurs, le poème présente un schéma narratif défini. Rédigé de manière chronologique, il part de la traite des fourrures, initiée au XVIII<sup>e</sup> siècle entre colons et Amérindiens, relate le début des rapports, plutôt pacifistes, que ces derniers entretenaient au départ, échanges basés sur la traite des fourrures. Il progresse dans le temps pour raconter la transformation de ces échanges en vols puis en christianisation forcée, mise en avant par la référence au siège de la mission des Jésuites auprès des Hurons-Wendat, « Sainte-Marie des Hurons<sup>492</sup> ». Le schéma narratif comprend finalement trois étapes clés : la période « indatable » des premiers échanges, que l'on pourrait qualifier de situation initiale, la traite des fourrures,

---

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>492</sup> Sainte-Marie-au-pays-des-Hurons était un centre missionnaire jésuite situé près de la baie Georgienne, sur le lac Huron, en Nouvelle-France.

au XVIII<sup>e</sup> siècle et la christianisation forcée, « il y a trois cent soixante-quinze ans », qui constituent à la fois les péripéties et le dénouement du « récit ». En même temps, l'enchaînement énumératif a ici une dimension presque liturgique qui contrebalance la dimension narrative. Cela aboutit à un équilibre entre narration et poésie (voire chant). On est vraiment ici dans ce que Jean-Michel Adam, dans l'essai *Genres de récits*<sup>493</sup>, appelle les « poèmes narratifs », « poèmes écrits à l'imparfait, au passé simple, présentant un personnage central et une suite d'actions linéairement ordonnées.<sup>494</sup> » Dans ce poème, Éléonore Sioui raconte donc à un auditoire plutôt blanc une histoire dont elle est l'héritière et qu'elle se doit de transmettre. Il s'agit bien là d'un glissement évident du statut du conteur traditionnel à celui de narrateur contemporain.

Deux romans, *Tsiueten*<sup>495</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>496</sup>, présentent eux aussi une narration par narrateurs premiers hétérodiégétiques, *a priori* propre au genre du conte.

*Tsiueten*<sup>497</sup> est rédigé au présent et présente une focalisation omnisciente à la troisième personne du singulier, ce qui peut faire penser à la narration du conte :

Émerveillé par la longue intimité partagée entre lui, les siens et la nature l'entourant, le garçon se sent comblé. Alors que le canot de sa sœur et de ses grands-parents atteint la rive, il admire le soleil qui se couche derrière la montagne. Une femelle huard pousse un cri envoûtant qui vibre dans l'air. Une aura de mystère plane sur la forêt qui invite la nuit. Le garçon ne se sent pas seul. Les esprits de ses ancêtres sont avec lui.<sup>498</sup>

Par ailleurs, le roman se situe en 1959. Le choix d'une narration au présent, comme dans *Ourse bleue*<sup>499</sup>, pourrait donc très bien émaner de l'auteur qui la privilégierait pour apporter un caractère plus dynamique à ses récits. Cependant, comme en témoigne l'extrait ci-dessus, une place importante est accordée à l'introspection, ce qui est assez rare dans les récits oraux en général, qui sont davantage centrés sur les actions des personnages. On sent donc une volonté de la part des auteurs de proposer autre chose que la forme simple du conte. Ici comme en poésie, on est dans un genre hybride, qui emprunte des caractéristiques narratologiques au conte, tout en présentant des spécificités propres à son genre.

---

<sup>493</sup> ADAM, J.-M., *Genres de récits, Narrativité et généricité des textes*, Louvain-La-Neuve, Harmattan-Academia s. a., 2011.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>495</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>496</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>497</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>499</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*



*Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>500</sup>, lui, englobe toutes les caractéristiques du conte raconté puisqu'il est rédigé à la troisième personne, en focalisation interne et à l'imparfait/passé simple et que sa forme est assez brève :

D'un pas décidé mais prudent, Yawendara s'approcha de la cabane de Fils-d'Areskwe. La forêt était silencieuse, l'air, sec et froid. Après un moment, la fillette constata qu'un souffle saccadé, telle la respiration d'un monstre, faisait frémir la peau de cuir servant de porte à la maison délabrée.<sup>501</sup>

D'ailleurs, on peut s'interroger sur le rattachement de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>502</sup> au genre du roman. Il est en effet présenté comme un roman pour grands enfants (dix ans et plus). Toutefois, on suit un seul personnage, les autres n'étant traités qu'en surface et une seule intrigue menant vers un seul but, ce qui rapproche le texte du genre du conte. La prégnance de la question éditoriale est à prendre en compte. Dans le contexte de la littérature de jeunesse, la maison d'édition cible en effet les dix ans et plus, un âge où l'on délaisse la lecture des contes pour aller de préférence vers le roman jeunesse, plus long et « plus noble ». On pourrait donc penser que *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>503</sup> est un conte, catégorisé en littérature de jeunesse pour séduire le public visé des plus de dix ans.

### 2.1.2. Narrateurs premiers homodiégétiques

Le narrateur est homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Si ce narrateur homodiégétique n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur autodiégétique.

Comme on peut le voir sur le tableau 2 de l'annexe n° 6, c'est dans le genre de la poésie que l'on retrouve curieusement le plus fréquemment la narration homodiégétique (autodiégétique, même), sans doute parce que la plupart des poésies d'auteurs amérindiens francophones sont, comme nous l'avons vu, à caractère autobiographique :

- *Manifeste assi*<sup>504</sup> : « Ma tête sur ton bras repose/je suis une ungava brisure/sans ocre /ni torrent<sup>505</sup> »

---

<sup>500</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>502</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>503</sup> *Ibid.*

<sup>504</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 59.

- *Née de la pluie et de la terre*<sup>506</sup> : « J'ai marché pieds nus sur la neige de mon pays/Sans savoir où mes pas allaient me guider<sup>507</sup> »
- *De la paix en jachère*<sup>508</sup> : « Mes doigts s'acculent contre l'argile/façonnent mes rêves un peu trop ouvertement<sup>509</sup> »
- *Andatha*<sup>510</sup> : « J'ai ressenti la lie/des jours stagnants/De mes frères muselés<sup>511</sup> »
- *Avant le gel des visages*<sup>512</sup> : « J'ai mis mes peaux dans tes bagages//tu dis que la mer est grande/je reste seul sur le rivage du commerce<sup>513</sup> »
- *Bâtons à messages*<sup>514</sup> : « Cela fait des années que je ne calcule plus,/ma naissance ne vient pas d'un baptême/mais plutôt d'un seul mot.<sup>515</sup> »

Paradoxalement, ce type de narration ne concerne souvent que quelques poèmes au cœur des recueils. Même si ces effets de glissement du conteur vers le narrateur et de l'auditeur vers le lecteur sont plus ponctuels, ils mettent peut-être encore davantage en avant la volonté des auteurs de replacer le lecteur dans un contexte d'oralité, de discours, même, dans ce contexte. Le genre, contrairement au récit de vie, par exemple, ne se prête en effet pas particulièrement à ce type de narration. Le fait d'introduire au sein d'un recueil un poème autobiographique, un poème narré, ne peut donc être spontané. Ne témoignerait-il pas d'un souhait de donner à lire une histoire, de se placer dans un rôle de conteur et de mettre en avant le cadre de contage traditionnel ? Ajoutons que le contenu de ce qui est transmis est tantôt véridique, tantôt inventé.

Le poème « J'ai rêvé du paradis », issu du recueil *Née de la pluie et de la terre*<sup>516</sup>, est un bon exemple de narration autodiégétique. Rita Mestokosho y raconte, comme le titre l'indique, un rêve qu'elle a fait. N'oublions pas que, dans la tradition amérindienne, le rêve est considéré comme réel. Les actions qui s'y déroulent et les messages qu'il délivre sont à prendre en compte. Le rêve que partage Rita Mestokosho avec nous pourrait donc très bien être considéré comme un véritable souvenir par

---

<sup>506</sup> MESTOKOSHO, R. *Née...*, *op. cit.*

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>508</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>510</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>512</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>514</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>516</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

cette dernière. Le poème s'étend sur trois pages, ce qui le rapproche déjà de la forme brève du conte. De même, il comprend dix strophes de cinq vers (hormis la dernière, qui en compte dix) et ne comporte pas de rimes. Chaque strophe est indépendante des autres et marque une nouvelle idée. Elle se termine par un point. Le tout est rédigé de manière chronologique, le début du poème racontant son arrivée au paradis (« Je suis arrivée là-bas<sup>517</sup> ») et la fin consistant en une sorte d'épilogue (« Ce voyage au bout du paradis/Est le début de mon voyage sur terre<sup>518</sup> »).

On distingue, dans le poème, deux principaux types de discours, la narration au passé composé et la description, que l'auteure fait alterner, ou bien qu'elle associe dans une même strophe :

Dans le monde du paradis  
C'est l'hiver tout est blanc  
Les saisons vivent ensemble  
Et les êtres de lumière  
Sont habillés de couleurs.

Je suis arrivée là-bas  
En plein rassemblement  
La voix invisible m'a parlé  
J'ai demandé où j'étais  
Tu es au paradis, m'a-t-elle dit.<sup>519</sup>

Comme on peut le remarquer dans l'extrait ci-dessus, la première strophe ouvre le récit sur une description du Paradis, effectuée au présent de description. La focalisation est neutre. La deuxième strophe, quant à elle, met en avant la narratrice, « Je », qui décrit son arrivée au Paradis et ses interactions avec les êtres qui l'habitent, comme en témoigne le dialogue rapporté au style indirect.

En nous racontant son rêve/souvenir sur un mode autodiégétique et en proposant un récit qui, par un travail stylistique volontaire, se rapproche du genre du récit oral, Rita Mestokosho se met clairement dans une position de conteuse, qui partage directement son expérience avec son auditoire, ou du moins avec son lecteur.

Sans surprise, cette fois, on trouve ce type de narration par narrateur premier homodiégétique dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>520</sup>. Anne-Marie Siméon, « auteure », partage en effet directement son histoire avec un auditeur, Camil Girard, qui retransmet ses propos au lecteur, par écrit. En effet, ce dernier anime, depuis 1983, le groupe de recherche sur l'Histoire de l'Université du Québec

---

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>520</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

à Chicoutimi. Ce groupe a collecté des centaines de récits de vie<sup>521</sup>. Mme Siméon a donc apparemment été enregistrée puis ses propos transcrits à l'identique. Ce procédé place le lecteur dans un contexte d'oralité encore plus fort, puisque, même si l'histoire de Mme Siméon a été mise à l'écrit, elle a été directement transposée d'un contexte d'oralité conteur-auditeur à un cadre écrit auteure-lecteur. Ainsi, la transmission ne possède pas de filtre stylistique, la narration est spontanée. La conteuse raconte sa vie depuis sa naissance (« Je suis venue au monde le 17 septembre à Pointe-Bleue<sup>522</sup> ») en passant par son enfance (« Ma mère disait : « Arrangez-vous comme il faut et allez à l'église<sup>523</sup> »). Elle narre ses chasses, ses apprentissages, la famille fondée avec son mari, les difficultés traversées (financières, rudesse du climat, difficulté de la tâche, misogynie, problème de santé, etc.) et transmet à l'auditeur son amour pour la vie dans le bois. Or, tout au long de ce récit, Anne-Marie Siméon, suivant le fil de ses pensées, alterne narration au présent et analepses :

Ça fait longtemps que je suis veuve. Je me trime toujours seule. C'est en ramassant des beluets, moi et mes enfants, que je « me suis bâtie », quand mon défunt bonhomme vivait encore avec nous. Et Benjamin, mon garçon, c'est lui qui charriait les beluets sur son dos ! Des fois, il mettait quatre ou cinq boîtes sur son dos et sa petite sœur par-dessus. J'ai fait ça plusieurs années. Un automne, quand ils sont partis, je suis restée pour que les enfants aillent à l'école. Il fallait bien qu'ils aillent à l'école, ces enfants-là. Ils m'ont donné l'argent des beluets. Je me suis acheté des provisions pour donner à manger aux enfants.

Maintenant, je ne sais pas comment ça va aller. Je suis souvent un peu malade. J'ai la grippe, je n'ai pas autre chose. Quand on est vieille, on n'est pas toujours en santé.<sup>524</sup>

Pour exemple, dans l'extrait choisi proposé ci-dessus, on constate qu'Anne-Marie Siméon commence sa narration au présent. Elle parle de sa vie telle qu'elle est au moment de la narration, celle d'une veuve de quatre-vingt-treize ans. À la troisième phrase, elle opère un saut dans le passé et nous raconte comment se déroulait la cueillette des bleuets, épisode qui, si l'on s'en réfère à l'emploi de l'imparfait « il mettait... » et du marqueur de temps « Des fois », revenait régulièrement dans sa vie. Elle narre ensuite un récit en particulier, dont le caractère épisodique est mis en avant par le passé composé (« je suis restée... ») et le marqueur de temps « Un automne [...] ». Finalement, à partir du deuxième paragraphe, la narratrice repasse au présent : « Maintenant, je ne sais pas comment ça va aller ». Ces alternances de moments narratifs (ultérieurs, simultanés, intercalés) qui, à l'image de la pensée, ne sont pas linéaires mais au contraire changeants, variables, croisés, placent particulièrement le lecteur dans un contexte verbal. Dans le cas du récit de vie d'Anne-Marie Siméon, la narration autodiégétique

---

<sup>521</sup> GIRARD, C., « À la redécouverte des cultures - Les récits de vie », *Histoire Québec*, n° 191, 2013, p. 21-26.

<sup>522</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 72-73.

de premier niveau rétablit de manière très forte le contexte conteur-auditeur à l'écrit. S'agit-il pour autant d'un souhait de la narratrice de restaurer l'oral à l'écrit ? Probablement pas de la part de Mme Siméon elle-même, mais peut-être de celle de l'éditeur ou du traducteur. Cela étant, dans ce contexte, il ne s'agit pas non plus d'un travail stylistique. En fait, les transcripteurs ont laissé ce récit de vie dans sa forme originale parce qu'il s'intègre dans une enquête sur les récits de vie chez les communautés innues. Dans l'article « À la redécouverte des cultures - Les récits de vie<sup>525</sup> », Camil Girard déclare à ce sujet :

Le récit de vie traduit l'image de la réalité que se représente un individu en fonction de sa capacité verbale, de sa mémoire, de son équilibre personnel ou des choix qu'il établit pour s'ajuster au milieu environnant. L'historien ou l'enquêteur cherche, en fonction de sa problématique, à établir comment des individus se rattachent à une société ou à une culture et comment ils la reflètent à travers la construction de leur récit de vie.<sup>526</sup>

La narration autodiégétique, avec les modes narratifs qui l'accompagnent, semble donc bien être de l'ordre du choix.

Dans le récit de vie, on se trouve finalement dans une situation de contage, d'autant plus que, comme le souligne Camil Girard dans l'extrait ci-dessus, Anne-Marie Siméon « construit » son histoire en en proposant des morceaux spécifiques, ce qui rapproche cette dernière d'un récit oral.

Dans notre corpus, deux auteurs de romans, Michel Noël dans *À la recherche du bout du monde*<sup>527</sup> et Virginia Pésémapéo Bordeleau, dans *Ourse bleue*<sup>528</sup>, ont également opté pour ce type de narration. Dans les deux romans, le lecteur a accès aux pensées d'un personnage qui raconte son histoire à la première personne :

J'oublie mon ventre affamé et le tiraillement de mes tripes. Ce qui occupe ma pensée, c'est Amarualik. Elle attend un enfant... notre enfant. La nuit dernière, elle a pris ma main dans la sienne et l'a posée largement ouverte à plat sur son ventre rebondi et dur. J'ai compris qu'elle voulait me dire qu'elle était enceinte. J'étais bouleversé.<sup>529</sup>

Une policière trapue s'approche. Elle me parle, mais je ne l'entends pas. Je suis hors de ma conscience, un robot en état d'apesanteur. J'étouffe, je cherche mon souffle ! Une bête noire s'est logée dans ma poitrine, elle m'écrase les poumons et sa patte cherche mon cœur pour arrêter son battement.<sup>530</sup>

---

<sup>525</sup> GIRARD, C., « À la redécouverte des cultures-Les récits de vie », *op. cit.*

<sup>526</sup> *Ibid.*

<sup>527</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>528</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>529</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*, p. 157.

<sup>530</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*, p. 120.

Nous allons tenter de définir si ces modes de narration empêchent indéniablement l'apparition d'un glissement conteur-narrateur ou bien si les auteurs mettent en place des techniques permettant tout de même de rendre compte de ce passage de l'oral à l'écrit.

Dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>531</sup>, l'effet de glissement du statut de conteur à celui de narrateur n'est clairement pas mis en avant. La narration reste du début à la fin au présent, or la narration simultanée à la première personne semble très difficile à replacer dans le cadre du contage. Il faudrait, pour cela, que le texte présente des marqueurs de temps indiquant que le narrateur raconte son histoire au présent de narration, par choix, mais que les faits sont antérieurs au moment où le narrateur écrit. Or, la fin du récit, dans laquelle le narrateur est dans l'expectative, laisse peu de doute quant au fait que la narration est bien simultanée : « Nous tenons chacun un chien en laisse. Quand nous serons loin du village, nous les laisserons courir en toute liberté. Ils marcheront à nos côtés et chasseront pour nous.<sup>532</sup> » Comme nous le verrons dans la sous-partie consacrée aux narrateurs enchâssés, c'est en fait par le biais des narrateurs de deuxième niveau que Michel Noël va réaliser une mise en abyme du conteur à l'écrit.

Dans le roman *Ourse bleue*<sup>533</sup>, en revanche, Virginia Pésémapéo Bordeleau parvient (en partie du moins) à faire de Victoria, la narratrice, une conteuse moderne et ce, parce que le récit alterne présent et passé. La première partie du roman<sup>534</sup> propose en effet des chapitres rédigés en simultané, où la narratrice raconte en direct ce qu'elle vit à l'instant T, et des chapitres où la narratrice fait des analepses, où la narration est centrée sur des personnages en particulier. La narration du récit passé, à l'instar du récit en simultané, avance chronologiquement. Les chapitres sont datés, ce qui permet au lecteur de comprendre sans difficulté le procédé narratif, les dates renvoyant à des dates clé de la vie du personnage.

Dans le récit raconté au présent, le lecteur suit en simultané les aventures de l'héroïne métissée crie, partie dans une quête identitaire au pays de ses ancêtres. Ainsi, le premier chapitre, intitulé « Jos et Allaisy », daté d'août 2004, s'ouvre sur l'action présente de la narratrice : « Ce matin, nous prenons la route de la baie James. J'ignorais que ce voyage me mènerait en des territoires occultés, tapis au fond d'insondables mémoires ataviques.<sup>535</sup> » Ce chapitre n'est pas révélateur du passage de l'oral à l'écrit car

---

<sup>531</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 237-238.

<sup>533</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>534</sup> Le roman est divisé en deux parties et la deuxième ne comporte pas d'analepse.

<sup>535</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*, p. 11.

la focalisation ne s'y prête déjà pas aisément (on privilégie en général la troisième personne) et même s'il est possible de la rendre davantage narrée, le mode narratif en simultané ne le permet pas.

Le deuxième chapitre, lui, est centré sur les personnages de « Frances et Joseph » et se situe en juillet 1960. À cette époque, la narratrice, qui a une cinquantaine d'années dans le roman, est encore une enfant. Il s'agit donc du récit d'épisodes passés :

Je chasse les mouches qui rôdent sur les tranches de dorés et de brochets, que les parents ont piégés au cours de la nuit dans le filet tendu au creux des eaux de la rivière Nottaway. Nous nommons les cours d'eau dans la langue du territoire. La rivière Nottaway longe le village situé de l'autre côté, en face, pour se jeter plus loin dans le lac Shabogama. Papa dit : « Les garçons, nous construirons un bateau que nous appellerons Shabogama... »<sup>536</sup>

Même si ces incursions dans le passé sont rédigées au présent de narration, elles constituent quand même un témoignage passé. Par ailleurs, elles racontent en général des épisodes précis de l'enfance de la narratrice, non des actions courantes, régulières, ce qui les rapproche du genre du conte. En outre, un conteur peut tout à fait raconter un récit passé au présent de narration, par choix, pour le rendre plus vivant, plus dynamique.

Il faut cependant nuancer ce propos car, même si les choix que nous venons d'évoquer font penser au genre du conte, les va-et-viens entre différentes époques de la vie de la narratrice procèdent à une réorganisation signifiante propre au genre romanesque. On se déplace vraiment dans le temps et ce déplacement est particulièrement rendu possible par le changement de chapitre qui produit la rupture.

En conclusion, dans le cas de figure où le narrateur premier est homodiégétique, c'est l'auteur (lui-même ou par le biais de son personnage principal) qui se fait directement conteur. On se situe donc dans un contexte très proche de celui de la transmission orale, puisqu'il y a transmission directe.

Parce que nos romans contiennent aussi des récits insérés, ils mettent en scène un autre type de narrateurs, les « enchâssés », qui n'occupent pas la même place que les premiers dans la narration mais dont le statut est particulièrement intéressant pour notre réflexion sur le passage de l'oral à l'écrit.

---

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 16.

## 2.2. Les narrateurs « enchâssés »

Les narrateurs enchâssés ou emboîtés se situent au deuxième niveau de narration. Un personnage présent dans la fiction (niveau 1) est aussi narrateur d'une histoire (niveau 2) dont il peut être présent ou absent. Le narrateur au niveau 1, quant à lui, disparaît au niveau 2. Le récit enchâssé, qui comprend lui-même une narration, s'inscrit en effet dans une première narration.

Parmi les textes ayant recours à ce type de narration, on recense surtout les romans (les cinq sont en effet concernés), un recueil de contes, *Pmola en quatre temps*<sup>537</sup>, ainsi qu'un recueil de poésies, *Bâtons à messages*<sup>538</sup>. Il est, de fait, difficile à exploiter de manière satisfaisante dans un genre autre que le roman car il nécessite un premier niveau de narration. Nous verrons comment Sylvain Rivard et Joséphine Bacon parviennent tout de même à mettre en place une narration enchâssée.

### 2.2.1. Narrateurs enchâssés hétérodiégétiques

Parmi les narrateurs « enchâssés » ressortent d'abord (encore de manière légère) les narrateurs hétérodiégétiques. Ces derniers, personnages du récit premier, racontent un récit second à des êtres fictifs. Les narrateurs, qui sont des personnages de l'histoire, transmettent ainsi à d'autres personnages des récits dont ils sont absents. Comme on peut le voir sur le tableau 2 de l'annexe n° 6, la narration hétérodiégétique est surtout propre aux romans. C'est par exemple le cas dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>539</sup>, où les animaux du Conseil, personnages présents dans le récit-cadre, éclairent l'héroïne sur des événements passés dont ils étaient absents :

    Cerf prit une profonde inspiration et commença son récit :  
    « Il y a de cela très longtemps, ton village, tout comme le Grand Conseil, fut témoin du réveil  
    d'un grand guerrier, dénommé Teashendaye. »<sup>540</sup>

La plupart du temps, les narrateurs enchâssés sont des aïeux qui racontent au personnage principal, plus jeune, des *atanukan* ou des *tipashimun*. Ainsi, dans *À la recherche du bout du monde*<sup>541</sup>, la grand-mère, Ana Aanaa raconte aux enfants l'*atanukan* du ciel et de la terre :

- Là, là, regardez, une autre étoile filante !  
Cette fois, nous l'avons tous vue [...]  
- Oui ! Oui ! Là ! D'où vient-elle ? Demande Atungak.

---

<sup>537</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>538</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit., p. 229.

<sup>539</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 94-95.

<sup>541</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.



- D'un autre monde, lui réplique tout de suite grand-maman, qui attendait une question pour leur parler de la légende du ciel et de la terre.  
L'occasion est belle. Nous avons un ciel immense, clair et plein de vie à nos pieds. Elle leur dit :  
« Le ciel que vous voyez ce soir au-dessus de nos têtes repose sur quatre colonnes situées très loin d'ici, aux quatre coins de la terre. »<sup>542</sup>

Dans le roman *Tsiueten*<sup>543</sup>, le grand-père narre au jeune héros un *tipatshimun* centré sur la chasse :

Neshk va vider sa pipe dans le poêle et la dépose dans la poche de sa veste avant de s'installer sur sa berceuse pour commencer son récit :  
- Avant, il y a très longtemps de cela, les chasseurs rêvaient souvent du caribou.<sup>544</sup>

tandis que dans le conte intitulé « Alanis et Nokmes », du recueil *Pmola en quatre temps*<sup>545</sup>, la grand-mère raconte un *tipatshimun* autour de l'Oiseau-Tonnerre, Pmola :

- Al8mkik, c'est quelque part très loin sous la terre. Monsieur Panadis, une vraie légende vivante, m'a raconté une histoire au sujet de Pisiwatlamik. Veux-tu l'entendre ?  
- Bien sûr, Nokmes, j'adore les histoires.  
Il disait qu'il y a de cela très longtemps [...].<sup>546</sup>

## 2.2.2. Narrateurs enchâssés homodiégétiques

Quelques textes présentant une narration de niveau 2 font intervenir, quant à eux, des narrateurs homodiégétiques, autrement dit, des narrateurs enchâssés qui racontent des histoires auxquelles ils ont participé. Seuls trois textes, un recueil de poésies et deux romans<sup>547</sup>, y ont recours dans notre corpus.

Dans *Bâtons à messages*<sup>548</sup>, Joséphine Bacon retransmet le dialogue fictif et passé entre une île et elle : « Minishtikuss, /une petite île, /m'a raconté :/Quand île serait adulte, m'emmènerait sur son canoë/jusqu'au soleil<sup>549</sup> », tandis que dans le roman *Ourse bleue*<sup>550</sup>, les personnages aident l'héroïne à accepter une situation difficile (la mort de son compagnon), en lui racontant une histoire similaire dans laquelle ils étaient présents :

---

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>543</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>545</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, *op. cit.*

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 151-152.

<sup>547</sup> Toutefois, comme nous l'avons souligné, nous aborderons la question de la narration de *La Saga des Béothuks* dans une autre partie.

<sup>548</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>550</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

Je lui confesse : « Papa, je pense que c'est de ma faute si l'accident est arrivé. » [...] Il réfléchit, debout face à la fenêtre, sa tasse de café en main.

« Dans les tranchées en Belgique, j'étais avec mon chum Savoie, y v'nait du Nouveau-Brunswick. [...] »

Après un long silence, il ajoute :

« Vois-tu, ma fille, j'me suis longtemps d'mandé : si j'avais pas chârché le maudit biscuit, y s'rait-y encore en vie... ?

Pis, avec le temps, pis c'que j'ai vu toute le long d'la guerre, j'ai fini par comprendre que c'tait pas d'ma faute. Ça devait arriver, pis c'est ça ! »<sup>551</sup>

Finalement, narration hétérodiégétique et homodiégétique ont toutes deux le même rôle d'emboîtement et de multiplication de la parole. Ce qui change, en revanche, c'est ce qui est raconté ; des récits traditionnels dans le premier cas ; des témoignages (à valeur d'exemple ou non), dans le deuxième. Dans les deux, la mise en abyme de l'acte de conter reste la même.

Les narrations enchâssées hétérodiégétiques, un peu plus répandues que les narrations homodiégétiques dans le cadre de l'enchâssement, sont donc employées par les auteurs amérindiens du Québec pour mettre en avant l'acte de contage traditionnel au cours duquel les Aînés transmettent à leur auditoire des récits oraux. Comme nous le verrons dans la troisième partie de notre thèse consacrée à la vocation des textes, le choix de mettre en avant l'art de conter n'est pas anodin. Par la mise en abyme, on rappelle au lecteur l'importance d'entendre les histoires et d'en transmettre et on lui remémore cette pratique traditionnelle.

La narration enchâssée implique du discours rapporté. Or, selon les textes, les modes de discours varient, notamment dans les deux romans *À la recherche du bout du monde*<sup>552</sup> et *Ourse bleue*<sup>553</sup>. En général, les auteurs optent pour le discours direct :

Un jour, j'ai demandé :

- Grand-maman, pourquoi y a-t-il des hivers et des étés ?

L'histoire qu'elle m'a racontée pour m'expliquer l'origine des saisons est passionnante :

« Il y avait, quelque part, une immense plaine glaciaire, mystérieuse que personne ne pouvait habiter tant il y faisait froid. [...] »<sup>554</sup>

Les enfants, tour à tour, tombent de sommeil et se couchent autour pour la sieste. Alors maman, doucement, narre l'anecdote de la grand-mère malade de bleuets.

« Nous étions en septembre, en route pour notre territoire de trappe. Tu étais née cet été-là qui fut beau et chaud. Tes grands-parents nous accompagnaient ainsi que ton grand-oncle George, frère de ma mère, et sa famille. »<sup>555</sup>

---

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>552</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>553</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>554</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 22.

<sup>555</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 20.

L'utilisation du discours direct permet de retranscrire directement les propos du conteur en restituant, par exemple, les niveaux de langage ou le patois et donc de ne rien perdre de l'oralité du discours. Il ajoute également une dimension « sonore » et réelle au récit. C'est en quelque sorte la forme la plus fidèle de reproduction de la parole du conteur.

Cependant, à moindre proportion, toutefois, les auteurs utilisent également le discours indirect :

Kokum m'a raconté qu'un jeune Innu, il y a de cela très longtemps, a rêvé trois fois de cette femelle caribou. Elle venait le visiter pendant la nuit et un jour, il a décidé de la suivre pour partager sa vie. Il est devenu l'Homme Caribou.<sup>556</sup>

Dans le cas du discours indirect, on est plutôt dans le mode du « raconter ». Les paroles, médiées par le discours du narrateur premier (devenu narrateur de deuxième niveau), donc, de Wapush et de Victoria dans le cas des deux romans dont nous nous servons comme exemples, permettent aux narrateurs de rapporter les paroles comme ils le veulent. Ils peuvent les résumer ou les simplifier, par exemple. Cela favorise également, entre autres, une alternance avec les sommaires.

Parfois, les auteurs emploient d'autres types de discours :

Papa a l'habitude des longs silences. Mais il aime partager ses souvenirs. Un jour où nous étions seuls, il m'apprit les événements entourant la journée de ma conception. À quatre-vingt-trois ans, papa me livrait ses souvenirs intimes...  
Ils étaient dans leur territoire de trappe avec ma grand-mère et sa famille. À la fin de novembre, il ne faisait pas chaud et la neige recouvrait la terre d'une bonne épaisseur. Son beau-père, Sam, marchait devant lui quand il aperçut ce qui semblait être une cache d'ours.  
« Sam s'est collé à moé. J'y ai d'mandé d'monter su l'dessus d'la washe pour réveiller l'ours, si ours y'avait ! »<sup>557</sup>

Dans cet exemple, on a à la fois du discours narrativisé (« il m'apprit les événements entourant la journée de ma conception »), du discours indirect libre (« Ils étaient dans leur territoire de trappe avec ma grand-mère et sa famille ») qui, par la suppression de la subordination, est assez proche de la parole directe, et du discours direct (« Sam s'est collé à moé »). Ici encore, cette alternance des discours crée une dynamique dans le récit.

La narration enchâssée, hétérodiégétique et homodiégétique, est particulièrement utilisée dans les romans et ce, peut-être parce que, comme nous l'avons souligné, la narration principale y est à la première personne, ce qui ne met pas particulièrement le narrateur dans une position de conteur. L'enchâssement, dans ce cas de figure, constitue donc un appui à la mise en avant de l'acte de conter.

---

<sup>556</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 54.

<sup>557</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 106.

Le traitement du statut de conteur est, quant à lui, beaucoup plus complexe dans *La Saga des Béothuks*<sup>558</sup> ce qui, selon nous, nécessitait de lui consacrer une sous-partie entière.

### 2.3. Le cas particulier de *La Saga des Béothuks*<sup>559</sup>

Dès l'ouverture de *La Saga des Béothuks*<sup>560</sup>, aux alentours de l'an 1000, le narrateur, omniscient, révèle les pensées des personnages. Mais plus on avance dans l'aventure d'Anin, l'*Addaboutik* (Béothuk) qui a quitté les siens pour faire le tour du monde, plus les notations du narrateur semblent devenir subjectives et, de ce fait, moins omniscientes. Le lecteur s'en rend compte graduellement au fur et à mesure que les chapitres se succèdent. Ainsi, il comprendra uniquement à la fin de la première partie que l'initiation d'Anin, où ce dernier sauve la dernière Béothuke, Woasut, des mains des *Ashwans* (Inuits), affronte un ours, vient au secours d'une *Bouguishameshe* (Viking), fonde le clan de l'ours avec Woasut puis devient chef de la nation béothuke, était en réalité le récit que lui livrait une « mémoire vivante » béothuke. B. Assiniwi donne au lecteur l'illusion de participer aux événements au moment même de leur déroulement, mais en réalité, ces faits étaient déjà légende depuis des siècles. L'auteur permet au lecteur virtuel d'assister à la façon dont les actions humaines deviennent légendes.

Dès la deuxième partie et jusqu'à la fin, le roman devient un récit d'événements marquant la disparition progressive de la nation béothuk, que différentes mémoires vivantes transmettent aux jeunes Béothuks et, bien entendu, au lecteur.<sup>561</sup>

Cette remarque de Maurizio Gatti met en évidence la complexité du traitement narratif chez Bernard Assiniwi. *La Saga des Béothuks*<sup>562</sup> comprend de fait plusieurs narrateurs qui apparaissent à différents stades du roman mais ne sont pas de même nature, puisque la saga a entre autres pour objectif de montrer comment une histoire peut devenir légende au fil du temps. L'ouverture du roman, consacrée à Anin, est relatée par un narrateur omniscient qui nous semble de premier niveau et hétérodiégétique, donc, absent de l'histoire et s'adressant à nous, lecteurs :

Anin avironnait avec vigueur. Comme le ciel s'obscurcissait, il voulait dépasser les récifs avant que la tempête n'éclate. L'écorce de bouleau dont était faite son embarcation ne pouvait résister aux lames successives qui, venues du large, se brisaient sur les rochers à fleur d'eau.<sup>563</sup>

---

<sup>558</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>559</sup> Une frise détaillant la situation d'énonciation du roman est consultable en annexe n ° 7.

<sup>560</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>561</sup> Source : GATTI, M., « La saga de Bernard Assiniwi ou comment faire revivre les Béothuks », *International journal of canadian studies/revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 279-296.

<sup>562</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 9.

Toutefois, nous apprenons quelques pages plus loin que l'ensemble de ce récit a été raconté par une « mémoire vivante », un ancêtre, à un auditoire fictif :

La longue fête suivant le festin à tout manger dura une demi-lune. Ce fut la plus longue fête organisée par les Addaboutiks depuis le début de l'histoire racontée par l'aïeul. De mémoire longue comme l'éternité, le détenteur de la tradition orale des Addaboutiks, ces descendants des premiers Béothuks, on n'avait jamais célébré un tel héros.<sup>564</sup>

Cependant, cet aïeul nous est aussi décrit par un narrateur extérieur à l'histoire. On aurait donc un premier narrateur de niveau 1 et hétérodiégétique, puis un narrateur second de niveau 2 et homodiégétique, puisqu'il joue le rôle de narrateur d'un récit second et s'adresse, de ce fait, à des êtres fictifs. Il s'agit presque d'un récit enchâssé, même s'il est sous-jacent.

Il semble que l'on change de narrateur un peu plus loin, car on passe de la troisième personne à la première :

Anin s'installa au grand lac de l'Ocre rouge avec ses quatre femmes. Au cours d'une période qui dura deux fois les doigts de mes deux mains, ses femmes lui donnèrent une nombreuse progéniture.<sup>565</sup>

Le narrateur se présente comme le fils de Kabik, chasseur du clan d'Anin (p. 208).

S'ensuivent plusieurs narrateurs, toujours homodiégétiques et de deuxième niveau à l'image de Shéhérazade dans *Les Mille et Une Nuits*. Ainsi, au début de la deuxième partie du roman, soit environ cinq cents ans après le récit d'Anin, un nouveau narrateur enchâssé prend la parole :

Le vieil homme assis sur une roche plate contemplait l'horizon [...] Aujourd'hui, il parlerait de cette femme, la deuxième épouse du héros Anin, venue du froid avec des Bouguishameshs-Viking, et qui fut la première à siéger au Conseil de la nation.<sup>566</sup>

Il s'agit ici d'un « vieil » homme, éloigné temporellement d'Anin, puisqu'il raconte l'histoire de ce dernier, présenté qui plus est comme un « héros », donc comme un être presque mythique. On apprend plus tard que cet aîné se prénomme Asha-Bu-Ut et qu'il est présent lorsque John Cabot fait pour la première fois connaissance avec les Béothuks, en 1497. Ce dernier propose un jour au chef de clan Béothuk, A-Enamin et à Asha-Bu-Ut de visiter l'intérieur de son navire. Asha-Bu-Ut, qui a auparavant mis A-Enamin en garde contre les *Bouguishamesh*, décrits par la tradition comme hypocrites et cruels, refuse. Il encourage A-Enamin à faire de même mais le chef ne tient pas compte

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 207

<sup>566</sup> *Ibid.*, p. 213-214.

de ses avertissements et accompagné de sa femme et d'un jeune chasseur, il suit John, Cabot. Les trois Béothuks sont capturés et ne reverront jamais Terre-Neuve.

On observe également un changement de temps entre le présent dans lequel s'inscrit celui qui raconte et le récit qu'il raconte au passé, peut-être pour souligner que les récits traditionnels sont atemporels. On peut penser que l'on retrouve Ahsa-Bu-Ut à la troisième personne page 310, car il est également « assis sur une roche, près du feu de grève<sup>567</sup> ». On repasse à la première personne au moment où il reparle à son auditoire : « Lorsque je vous raconte<sup>568</sup> ».

À partir de la troisième partie du roman, soit aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, deux personnages féminins se succèdent à la première personne, après s'être présentés. La première narratrice, Wonaoktaé (Demasduit)<sup>569</sup> n'est pas introduite par le narrateur premier. Elle intervient tout de suite à la première personne :

Je suis Wonaoktaé, la mémoire vivante du peuple des Béothuks, de l'île des Hommes-Rouges, les Addaboutiks de l'ancêtre héros Anin. J'ai été désignée détentrice de la tradition historique et je suis la première femme à qui l'on confère ce rôle. [...] Voici la suite de notre histoire. Ce que je disais avant de me présenter est la pure vérité. Les Anglais nous considéraient vraiment comme des animaux en tous points inférieurs à eux.<sup>570</sup>

Demasduit vit entre 1796 et 1820, à une époque où les tensions entre Anglais et Béothuks sont de plus en plus fortes et où la tuberculose commence à décimer les autochtones de Terre-Neuve. En septembre 1818, quelques objets appartenant à John Peyton Junior, un commerçant nommé Juge de Paix de Terre-Neuve, sont volés par une petite bande de Béothuks, à l'embouchure de la rivière des Exploits. Six mois plus tard, une expédition dirigée par John Peyton Junior est autorisée par le gouverneur Charles Hamilton pour retrouver les objets. Une prise de cinquante livres est proposée pour la capture d'individus Béothuks. Le groupe d'Anglais formé pour retrouver les objets découvre le village de Wonaoktaé à la nuit tombée. Au cri de « Bouguishamesh », les Béothuks s'enfuient tous vers la forêt mais la jeune femme, qui porte son enfant, reste en arrière avec son mari, Nonosabasut. En signe de paix, la jeune femme ouvre son corsage pour laisser entrevoir ses seins et signaler aux Anglais qu'elle allaite un enfant, tandis que Nonosabasut s'avance vers le groupe d'hommes pour tenter de parlementer. Le père de John Peyton n'est pas animé des mêmes intentions pacifistes. Il tente de saisir son pistolet mais Nonobasut le devance. Il s'empare de l'arme et menace le vieil homme

---

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>568</sup> *Ibid.*

<sup>569</sup> Présentée dans la première partie, chapitre 3, sous-partie 2.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 337-338.

de le tuer s'il ne laisse pas sa femme. Au même moment, Dick Richmond plante son mousquet armé d'une baïonnette dans le dos de Nonosabasut et tire.

Page 405, on apprend que Demasduit, chef des Béothuks, enseigne l'histoire des Béothuks à sa nièce et effectivement, Shanawditith<sup>571</sup> prend le relais au chapitre 52 :

C'est bien tristement que je prends la relève pour raconter la suite de l'histoire vécue de mon peuple. Je suis Shanawditith, de la nation des Béothuks et nièce de Demasduit. Je suis maintenant la mémoire vivante des gens de l'Ocre rouge. Ma tante m'a confié la tâche de raconter la suite des événements. Histoire de récupérer ce qu'il s'était fait voler, John Peyton junior obtint la permission du gouverneur Sir Charles Hamilton de recouvrer son bien. Il obtint aussi celle de capturer un ou plusieurs Béothuks, afin d'établir des contacts avec ces gens.<sup>572</sup>

Comme on peut le noter en parcourant le deuxième paragraphe de l'extrait, Shanawditith nous raconte l'épisode que nous venons de résumer.

Elle raconte également la suite de l'histoire, sa propre histoire, en temps réel. Shanawditith, sa mère et sa jeune sœur sont emmenées par William Cull chez John Peyton, sur l'île des Exploits (côte Nord de l'île de Terre-Neuve). On les transfère chez le gouverneur Hamilton à Saint John's, avant de les ramener à John Peyton. La sœur, puis la mère de Shanawditith y meurent de la tuberculose. Finalement, la jeune femme, que l'on appelle à présent Nancy April, est logée chez William Cormack, un explorateur écossais qui souhaite établir des contacts pacifistes avec les Béothuks. Elle s'éprend de lui mais il ne semble pas partager ses sentiments, ce qui la fait beaucoup souffrir. Quand il repart en Angleterre, alors qu'elle commence à présenter les premiers symptômes de la tuberculose, on comprend qu'elle se laisse mourir.

Comme sa tante, Shanawditith se présente clairement et expose son rôle de passeuse de relais. Ainsi, il n'y a pas de coupure entre le moment où la narration de Demasduit se termine et où le relais de Shanawditith commence.

On remarque que plus le récit avance, plus les narrateurs seconds sont proches temporellement de ce qu'ils racontent, puisque la fiction ou du moins les faits légendaires racontés rejoignent progressivement le présent de l'histoire et que le récit passe à la première personne. La narratrice parle par exemple d'« hier matin<sup>573</sup> » et finalement, on ne sait pas si le personnage termine réellement son récit, car elle finit par nous décrire sa mort. Un passage aurait donc été effectué de Shanawditith au narrateur premier, qui finit par clore l'histoire :

---

<sup>571</sup> Cf. première partie, chapitre 3, sous-partie 2.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 434.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 464.

Je savais que les Béothuks vivraient toujours, car il y aura toujours de vrais hommes, même s'ils n'ont pas la peau rouge. Avec le peu d'énergie qui me restait, je combattis la mort jusqu'à mon dernier souffle. Avec moi s'éteignait la dernière mémoire vivante des Béothuks.<sup>574</sup>

Une note nous indique ensuite que Shanawditith est morte de tuberculose le 6 juin 1829. Assiniwi brouille donc les frontières entre les différents modes de narration, de telle sorte que le lecteur se confond avec l'auditoire et devient presque auditeur à son tour. Par ailleurs, le fait que Shanawditith déclare « Je combattis la mort<sup>575</sup> » peut nous faire penser que le récit est rédigé après la mort de la jeune femme et donc qu'elle est censée écrire de l'au-delà, ce qui induit une confusion avec un éventuel narrateur premier. Ainsi, on ignore si les deux dernières narratrices sont au premier niveau de narration, ce qui signifierait que la narration enchâssée et le narrateur de premier niveau ont laissé la place à une nouvelle narration, ou si elles sont, elles aussi, des conteuses enchâssées de deuxième niveau.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>576</sup>, finalement, les narrateurs sont à la fois personnages de l'histoire et conteurs. Cela met bien en avant le processus de transmission d'un récit et nous éclaire sur la façon dont un être réel devient un être fictif, une histoire vraie une légende et un narrateur un conteur.

Dans une dernière sous-partie et dans le prolongement de l'étude narratologique menée dans ce chapitre, nous aimerions nous concentrer sur les romans. De fait, il nous a semblé que *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées*<sup>577</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>578</sup>, *Tsiueten*<sup>579</sup> et *Ourse bleue*<sup>580</sup> imitaient la structure des récits oraux traditionnels.

## 2.4. Des romans qui imitent la structure des récits oraux traditionnels

Si le glissement du statut de conteur à celui de narrateur est opérable, c'est non seulement parce que les auteurs introduisent, dans leurs ouvrages, des types de narrateurs qui se confondent avec des conteurs, mais aussi parce que ce qu'ils racontent présente l'aspect d'un récit traditionnel oral. Nous l'avons étudié brièvement dans le cas de la poésie, qui reprend quelques motifs des récits traditionnels

---

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 499.

<sup>575</sup> *Ibid.*

<sup>576</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>577</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>578</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>579</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>580</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*



mais ce constat est encore plus flagrant dans les romans. Les romans semblent moins révélateurs du glissement de l'oral à l'écrit que les contes ou que le récit de vie de notre corpus (du fait de leur longueur, notamment), parce que la structure des contes est caractérisée par sa simplicité, ce qui n'est pas le cas de celle du roman, qui est plus complexe. Cela étant, les auteurs opèrent, dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées*<sup>581</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>582</sup>, *Tsiueten*<sup>583</sup> et dans *Ourse bleue*<sup>584</sup>, un travail sur les schémas narratif et actanciel qui ne laisse aucun doute sur leur volonté de rapprocher leurs textes du genre du conte.

- Une quête initiatique menée par des héros types

Dans les quatre romans, les personnages sont présentés comme des élus. Yawendara, Wapush, Tsiueten et Victoria sont en effet destinataires d'une quête à la fois géographique et spirituelle. Dans *Ourse bleue*<sup>585</sup>, le personnage doit retrouver les ossements de son oncle disparu :

« Dis-moi, noumouhoum, j'ai une dernière question. S'il s'agit de libérer l'esprit de mon grand-oncle, pourquoi retrouver ses restes ? »  
Doucement, il me dit : « Afin de pacifier les membres de sa famille. Qu'ils puissent enfin se libérer de ce deuil. »<sup>586</sup>

L'objet de cette quête lui vient en rêve et semble être initié par l'esprit de son oncle. Par ailleurs, les deux aspects de cette quête sont respectivement mis en avant dans deux parties distinctes, « Le voyage vers la baie James [*sic*] » et « Le voyage intérieur ». La quête géographique qui mène Victoria à retrouver les ossements de son défunt parent est effectivement aussi une quête spirituelle qui doit l'amener à devenir chamane :

Il dit que tous les chamans doivent mettre leurs dons à l'épreuve. Qu'ils se font rares. Que les survivants comme lui mourront bientôt et qu'ils veulent transmettre leur savoir avant le grand départ. Que les êtres humains morts et vivants ont besoin d'aide.<sup>587</sup>

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>588</sup>, la quête se met en place au moment où la fillette rêve du Conseil des Animaux. Le souhait de cette dernière est de sauver sa grand-mère, tombée dans un profond coma, mais les animaux lui proposent un marché : « Si tu peux ramener

---

<sup>581</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>582</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>583</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>584</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>585</sup> *Ibid.*

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>588</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

les Animaux disparus et qu'on arrive à retrouver l'Homme-Lumière, il est certain que tous ensemble, nous pourrions trouver une solution à ton malheur<sup>589</sup> ». Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>590</sup>, le héros entreprend sa quête après avoir rencontré l'Homme-Caribou, Mishta Napeo :

Je sentais fortement que c'était ce que je devais faire de ma vie. Ma voix intérieure me le conseillait. Tout à coup, il m'est venu sur les lèvres la réponse suivante :  
- Je pars à la recherche du bout du monde !<sup>591</sup>

Dans *Tsiueten*<sup>592</sup>, c'est le père de ce dernier qui enjoint à son fils de partir seul à la découverte du territoire pour effectuer un « rite de passage » :

- Il est temps pour toi... Temps que tu tisses tes propres liens avec le territoire. Est-ce que tu aimerais explorer un endroit où je suis allé quand j'avais ton âge ?  
- Avec toi ?  
- Non. Seul.  
- *Numat !* Merci, *nutai*.  
- Bien, dit le père en donnant une tape dans le dos de son fils. Dans ce cas, allons rassembler ce dont tu auras besoin.  
Tsiueten se rend bien compte du défi qui l'attend. Survivre seul en forêt, c'est devenir autonome, adulte...<sup>593</sup>

Notons qu'au niveau de la nature des héros, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>594</sup> et *À la recherche du bout du monde*<sup>595</sup> empruntent les matériaux du conte de manière plus visible. Le héros du conte est en effet souvent un être un peu démuni, moins fort que les autres (c'est le cas, par exemple, du Petit Poucet). Or, *Yawendara*, en plus d'être une fille, est jeune et orpheline, tandis que *Wapush* est difforme. Comme dans tout conte, les personnages principaux ressortent grandis de cette quête qui avait avant tout une visée introspective. Les personnages doivent apprendre à s'accepter comme ils sont et se confronter aux obstacles de la vie pour devenir adultes. C'est très clairement mis en avant dans *Tsiueten*<sup>596</sup> :

Metseshu place une assiette particulièrement bien remplie devant son fils.  
- Je suis fier de toi, *nekuess*. Tu as appris à te débrouiller seul en forêt. Tu es sorti vivant de bien des mésaventures et tu t'es avéré excellent chasseur. Voilà pourquoi je te sers en premier ce repas bien mérité.

---

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>590</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>592</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>594</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>595</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>596</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

Tsiueten est comblé par les compliments de son père. Tant de choses sont arrivées depuis la fin de l'été. Il se remémore le jour où sa famille et lui-même ont quitté la maison aux fenêtres aveuglées. Il lui semble que cela remonte à une éternité. Il lui semble que cela n'est plus qu'un vieux souvenir... Un souvenir d'enfance, songe Tsiueten en réalisant à quel point il a changé...<sup>597</sup>

Une des questions que l'on se pose à ce propos au cours de la lecture de *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées*<sup>598</sup> est l'objet de la quête, la guérison de la grand-mère. En effet, une grand-mère est appelée à mourir à court terme. Peut-être l'enjeu se trouve-t-il en réalité dans l'initiation du personnage qui devient adulte et dans sa formation spirituelle, liée à la reconnaissance de ses pouvoirs et compétences par le groupe. Le roman jeunesse, comme le conte, parle en effet avant tout de grandir. Louis-Karl Picard Sioui le dévoile d'ailleurs très simplement : « Yawendara, cet être de bonté qui, sans avoir pris un seul pouce, avait tant grandi depuis son départ<sup>599</sup> ». Michel Noël, quant à lui, philosophe sur cette quête de soi : « Le bout du monde, il est ici, en moi, en toi. Tant que nous avons la vie, nous le portons en nous. C'est en toi qu'il faut le chercher, le bout du monde, c'est là que tu le trouveras, nulle part ailleurs...<sup>600</sup> »

Finalement, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>601</sup>, on pourrait même discerner une morale selon laquelle la ténacité et le courage sont payants : « La peur la tenaillait, mais sa détermination était plus forte », dit-on page 39.

Les destinataires de la quête sont souvent représentés par un collectif, à savoir la tribu dans *À la recherche du bout du monde*<sup>602</sup> et dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées*<sup>603</sup> qui, en plus de vouloir sauver sa grand-mère, tente de délivrer tout son village de la malédiction, ou bien la famille, comme c'est le cas dans *Ourse bleue*<sup>604</sup>. Il s'agit souvent de protéger ses proches d'une menace ou d'une souffrance, référence probable au passé douloureux des tribus autochtones du Québec et envie, de la part des auteurs, de préserver leurs peuples. Dans *Tsiueten*<sup>605</sup>, le héros, en plus de devenir adulte, se découvre des dons de chamane. Peut-être dans la suite du récit (puisqu'un deuxième tome est en cours) devra-t-il venir en aide aux Innus ? Les années cinquante, au cours desquelles se déroule le roman, marquent en effet la sédentarisation forcée des populations amérindiennes du Québec.

---

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>598</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>600</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*, p. 206.

<sup>601</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>602</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>603</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>604</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>605</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

- Des adjuvants et des opposants

Dans les romans, les héros, à l'instar de ceux des contes, rencontrent toujours des adjuvants tels que l'étoile dans *À la recherche du bout du monde*<sup>606</sup> : « Je regarde longuement l'étoile la plus brillante. C'est elle qui me montre la route à suivre. Je lui fais confiance. Elle me guide sur terre, comme dans la vie. En fait, cette étoile est ma compagne<sup>607</sup>. » On peut également citer les chiens gris « providentiels », qui sauvent Wapush des griffes de l'ours, Amarualik qui le recueille dans sa tribu, Aanaa anna, qui se sacrifie ou encore les couturières qui lui confectionnent des vêtements chauds :

Nous avons doublé tes vêtements. Avec eux tu peux sans crainte affronter les plus grands froids. Ces vêtements te seront certainement utiles là où tu vas. Nous les avons décorés pour que ceux que tu rencontreras sur ton chemin te trouvent beau et qu'ils t'invitent dans leur demeure et te donnent à manger.<sup>608</sup>

Dans le roman *Tsiueten*<sup>609</sup>, on peut voir en Messenak un adjuvant :

Tsiueten décide d'aller chercher le canot pour pénétrer ce brouillard inquiétant. Ainsi, après avoir brisé la brume à coups de rame, il se retrouve au milieu du lac. Le brouillard qui l'entoure se rapproche de lui. Soudain, il entend des sons qui deviennent peu à peu des mots.  
« Aie confiance, ne t'arrête pas... »  
- Messenak ? C'est toi ?  
« Écoute bien au-delà de ce qu'entendent tes oreilles et vois bien au-delà de ce que perçoivent tes yeux... Ainsi s'accomplira ton destin... »<sup>610</sup>

Le grand-père de Tsiueten, qui renseigne l'enfant sur l'histoire des créatures mythologiques issues de leurs croyances ancestrales apparaît, lui aussi, comme un adjuvant. Il en va de même dans *Ourse bleue*<sup>611</sup>, où l'on relève plusieurs adjuvants qui aident le personnage dans sa quête, tels que son mari, Daniel, Humbert ou encore Malcolm : « Malcolm t'aidera à situer les ossements de George. [...] Je réalise que Mistenapéo [Humbert] me confie à Malcolm pour que ce dernier me mène là où il lui est impossible de me suivre.<sup>612</sup> » Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>613</sup>, le Conseil des Animaux mis à part car il est à la fois instigateur, destinataire et adjuvant dans la quête, c'est Shiwou, le petit chien de l'héroïne, qui est le principal adjuvant : « Au lever du soleil, à l'insu du village endormi, Yawendara, accompagnée

---

<sup>606</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>609</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>611</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>613</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

de son fidèle Shiwou, pénétrait dans la forêt. » S'ensuivent Loup, les femmes qui tiennent à donner des provisions à l'héroïne (qu'elle refuse cependant) et Ours.

On recense également, dans certains romans, la présence d'objets magiques tels que le pemmican<sup>614</sup> donné à Wapush par sa grand-mère pour calmer les Esprits ou bien la lance que Mishta Napeo a confiée au héros. Yawendara bénéficie aussi d'objets magiques :

Petite-Tortue s'approcha de la fillette et lui fit signe de s'accroupir à sa hauteur. Il déposa une amulette dans la main de Yawendara et la referma avec sa patte [...] L'amulette te guidera vers Loup, Ours et Cerf. Sa lumière éclairera ton chemin. Elle guidera tes pas.<sup>615</sup>

Les personnages affrontent également des opposants. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>616</sup>, ils sont deux. Les géantes, d'abord :

Surgi de nulle part, un gourdin géant s'écrasa à l'endroit exact où se trouvait la fillette quelques secondes plus tôt [...] Cette main appartenait à la plus gigantesque et la plus hideuse des femmes qu'elle ait jamais rencontrées. Ce monstre était accompagné de sa sœur encore plus laide.<sup>617</sup>

Et les oki (p. 80), qui finissent par se liguer contre Yawendara avant de s'entre-tuer à la fin du récit. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>618</sup>, les opposants sont les éléments. Kokum, la grand-mère du héros, dit ainsi du vent :

Le Vent est cruel comme une belette. C'est aussi un racoleur. Il raconte les histoires les plus charmantes, les plus merveilleuses. Il n'a pas son pareil pour danser, ensorceler, cajoler. Créer des illusions. Il susurre les plus belles berceuses, les plus mélodieuses à nos oreilles et à nos cœurs. Mais sois toujours sur tes gardes : plusieurs Innus imprudents se sont laissés prendre dans ses longues griffes. Ceux-là sont morts gelés sans même s'en rendre compte. Le souffle reprend vite la vie qu'il donne.<sup>619</sup>

Effectivement, quelques pages plus loin, Wapush déclare : « Le Vent ne lâche pas prise. Je suis sa proie.<sup>620</sup> » mais étrangement, cet élément est aussi parfois adjuvant : « Le Vent devient parfois mon allié. Il me pousse dans le dos, me soulève comme si j'avais des ailes.<sup>621</sup> » La nuit (p. 90) et l'ours-

---

<sup>614</sup> En réalité, le pemmican « (du cri « *pimikan* », qui signifie « graisse préparée ») « est un plat à base de viande séchée, réduite en poudre grossière puis mélangée, la plupart du temps, en parts égales à du saindoux. Une fois refroidi, le mélange est inséré par lot de 41 kg dans des sacs en peau de bison. Le pemmican est une nourriture dense, riche en protéines et en énergie qui pouvait être facilement conservée et expédiée pour ravitailler les voyageurs de la traite des fourrures qui fréquentaient les régions des prairies où la nourriture pouvait se faire rare, surtout en hiver. »

Source : <http://www.encyclopediecanadienne.ca>

<sup>615</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*, p. 35-36.

<sup>616</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 59-60.

<sup>618</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 90.

monstre (p. 94-95) sont également présentés comme des opposants. Dans ce dernier exemple, toutefois, l'emploi de la première personne nous rappelle l'éloignement avec le genre du conte.

- Des schémas narratifs proches de ceux du conte

Les schémas narratifs des quatre romans présentent également des traits communs avec le conte. *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>622</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>623</sup> et *Tsiueten*<sup>624</sup> comportent en effet une situation initiale au cours de laquelle le héros, confronté à un élément perturbateur, doit quitter son village. Dans le premier roman, Yawendara vit dans sa tribu jusqu'à ce que sa grand-mère revienne de la forêt et tombe dans le coma. Sur les directives du Conseil des Animaux, elle part ensuite vers la forêt des Têtes-Coupées. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>625</sup>, c'est Mishta Napeo, l'homme-caribou, qui donne des directives à la tribu et passe le relais à Wapush. Ce dernier décide ensuite de partir vers le bout du monde pour retrouver le chaman. Dans le troisième roman, dans la perspective de son passage à l'âge adulte (et pour découvrir ses dons de chamane), Tsiueten doit s'isoler dans la forêt pendant plusieurs jours.

Par ailleurs, dans les quatre romans, les héros vivent bon nombre de péripéties et doivent surmonter des épreuves. Yawendara, par exemple, doit affronter les *oki*, les géantes puis les deux groupes de créatures ensemble et enfin son propre père, Fils-d'Areskwe. Dans *Ourse bleue*<sup>626</sup>, Victoria subit notamment la mort de son mari et apprend par la suite que ce dernier l'a trompée avec une de ses amies, ce qui constitue l'ultime épreuve pour son initiation en tant que chamane. Tsiueten, quant à lui, doit affronter l'hostilité de la forêt. Ces péripéties font partie du processus d'évolution des personnages.

Notons que dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>627</sup>, la structure est également très rythmée et cyclique, à l'image de celles des contes. Dans le récit de Petite-Tortue, celle-ci explique en effet que plusieurs Animaux du Conseil, Cerf, Ours et Loup, ont disparu. Petite-Tortue les mentionne dans leur ordre de disparition, or, en se penchant sur le texte, on constate que l'héroïne retrouve les animaux disparus un à un, dans l'ordre inverse de leur disparition, en commençant donc par le dernier disparu et en terminant par le premier. De fait, le premier animal retrouvé est Loup : « Ça suffit, Loup ! s'exclama Yawendara, son cœur battant la chamade. Je suis l'émissaire de Petite-Tortue

---

<sup>622</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>623</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>624</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>625</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>626</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>627</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

et du Grand Conseil ! Tu dois retourner à leur cabane avec moi.<sup>628</sup> » ; le deuxième, Ours : « - Ours ? C'est moi, Loup. Nous sommes venus te chercher.<sup>629</sup> » et le troisième, Cerf : « -Nous avons retrouvé Cerf, voilà pourquoi ! Répondit Loup.<sup>630</sup> » Dans la même idée de circularité, après chaque animal retrouvé, un opposant arrive. Ainsi, après Loup surgissent les géantes et après Ours les oki tandis que l'ensemble des créatures accompagnent le retour de Cerf. Enfin, la structure cyclique se retrouve dans la première (« Les yeux noirs étincelant, le regard taquin et naïf : Yawendara n'était-elle pas le doux reflet de sa mère ?<sup>631</sup> ») et la dernière phrase du roman : « Car s'il y avait une vérité, c'était que le visage de Yawendara reflétait celui de sa mère.<sup>632</sup> » Le roman est ainsi clos sur lui-même.

Enfin, le dénouement présente une résolution de la quête. Les héros sont de retour chez eux ou sur le chemin du retour une fois la quête accomplie. Yawendara rentre chez les siens, accompagnée de son père, qu'elle a délivré de la malédiction. Sa grand-mère se réveille et le cycle de la nature rentre dans l'ordre : « Lorsque Yawendara revint au village, la Terre-de-Sang avait repris son teint noir, signe de richesse et de fertilité.<sup>633</sup> ». Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>634</sup>, Wapush entreprend un nouveau voyage vers son pays. Il souhaite raconter son périple aux siens et leur présenter sa famille :

J'informe Tulugak que nous voulons, Amarualik et moi, entreprendre un long voyage. Il fait une énorme grimace, celle qu'il fait quand quelque chose lui déplaît. Je pense qu'il se doutait depuis longtemps qu'un jour, je lui annoncerais cette nouvelle :  
- Où veux-tu aller ? Me demande-t-il, la bouche amère.  
- Je veux retourner dans mon pays !<sup>635</sup>

Tsiueten, quant à lui, reçoit un collier de son grand-père pour honorer ses dons de chaman. Son père lui confie en effet, au nom de tous : « je crois que tu as un don pour communiquer avec les esprits<sup>636</sup> ». C'est le début, pour le jeune garçon, d'une longue initiation. Il en va un peu de même pour Victoria qui, une fois rentrée chez elle, déclare avoir « passé le test<sup>637</sup> » faisant d'elle une chamane.

---

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>634</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>636</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>637</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*, p. 195.

Finalement, le fait de proposer des romans aux schémas narratifs et actanciels proches de ceux du conte ne renforce-t-il pas leur dimension orale et ne témoigne-t-il pas avec une force accrue du glissement du statut de conteur à celui de narrateur ?

Ce chapitre avait pour but d'étudier la manière dont s'opérait un glissement du statut de conteur à celui de narrateur, dans les ouvrages amérindiens contemporains. De manière plus générale, il s'agissait de se concentrer sur l'énonciation et la narratologie des textes afin de comprendre de quelle manière les auteurs amérindiens du Québec parvenaient, dans leurs ouvrages, à restituer une situation de contage.

Nous avons vu qu'en mettant en scène des narrateurs premiers, hétérodiégétiques ou homodiégétiques, les auteurs parvenaient à recréer une situation de contage directe, puisque l'auteur-narrateur raconte directement une histoire au lecteur. Dans le cadre des romans, essentiellement, on a pu saisir l'intérêt des narrateurs enchâssés, qui, eux, constituent une mise en abyme de l'acte de contage. Par la suite, dans l'étude du cas particulier de *La Saga des Béothuks*<sup>638</sup>, nous avons pu comprendre comment Bernard Assiniwi, par un travail approfondi sur la situation d'énonciation, parvenait à mettre en évidence la transition d'un récit oral vers le mythe ainsi que le passage de relais générationnel. Enfin, nous avons remarqué que les schémas narratifs et actanciels des romans imitaient fortement ceux des contes, ce qui, bien sûr, les rapproche des récits oraux.

Ces constats traduisent d'abord l'attachement des auteurs amérindiens du Québec à une tradition de contage qu'ils veulent mettre en avant et à la forme du récit oral, dont ils tentent de se rapprocher. Ils témoignent également de leur souhait de se faire eux-mêmes mémoires vivantes ou de faire porter ce rôle, par transposition, à leurs personnages.

Dans le prochain chapitre, nous allons marquer une dernière progression vers l'oralité des écrits, en abordant, cette fois-ci, la question de performance. Nous allons en effet tenter de comprendre de quelle manière les auteurs amérindiens du Québec parviennent à restituer la performance de contage traditionnelle.

---

<sup>638</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*





### 3. Chapitre 3 : La restitution de la performance traditionnelle

Un des traits parmi les plus intéressants de l'indianité artistique actuelle n'est-il pas la résurgence des formes de l'oralité autochtone ? Haranguée, déclamée, jouée, performée sur scène, en ondes, ou retranscrite, voilà un formidable « bagage culturel » en œuvres. À l'évidence, ces métamorphoses de rythmes et de sons ravivent aujourd'hui le fait qu'ont toujours existé une poésie sonore, une théâtralité, une performativité et une littérature aborigène dans les Amériques, et ce, bien avant les « arrivants ». <sup>639</sup>

L'art oratoire est une pratique ancestrale très répandue chez les populations amérindiennes du Québec. L'auteur métissé algonquin, Michel Noël, s'est longuement penché sur ce sujet. Dans son essai intitulé *Les Oiseaux d'été*<sup>640</sup>, il s'attarde sur l'importance sociale que revêtait l'art du discours, importance qui explique la variété et la place prépondérante qu'occupe la performance dans la tradition amérindienne :

Au cours de certains jeux, les enfants s'exerçaient à discourir. Devenus adultes, ceux qui s'exprimaient avec dignité, prestance, verve et sagesse s'assuraient automatiquement l'estime de leurs confrères et, par le fait même un statut social élevé. Ces qualités leur permettaient de s'imposer parmi les leurs et de se faire écouter de la collectivité. Les gens accouraient de toutes les parties du pays pour entendre leurs paroles et admirer leur art oratoire. Toutes les occasions étaient propices à stimuler l'éloquence, et les orateurs les recherchaient constamment. Festins, cérémonies religieuses, assemblées politiques : autant de moments privilégiés où les chefs et les sages se faisaient entendre chacun leur tour. <sup>641</sup>

Il ajoute que :

Les voyageurs, missionnaires et explorateurs de la Nouvelle-France, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ont souligné à l'unanimité les qualités d'orateurs des autochtones, passés maîtres dans l'art de la parole et du geste. <sup>642</sup>

Le contage des mythes fait bien sûr partie intégrante de cette tradition oratoire. Les conteurs ne se contentent pas de dire les récits, ils les animent. Le contage tient ainsi finalement plus du théâtre que de la veillée telle que l'on peut se la représenter en Occident :

Les mythes, qui participaient de cet art de la parole, étaient racontés avec animation. Chaque épisode s'enrichissait des gestes, des mimiques et des intonations du conteur. Le soir, autour du feu, les récits devenaient des monologues animés ou de véritables pièces de théâtre qui tiraient profit de tous les arts de la scène et de l'expression. <sup>643</sup>

---

<sup>639</sup> SIOUÏ DURAND, G., « Métamorphoses de l'oralité », *Inter*, n° 104, 2009, p. 30.

<sup>640</sup> NOËL, M., *Les Oiseaux...*, *op. cit.*

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 98.

Par ailleurs, au-delà de la pratique de la veillée, les populations amérindiennes du Québec s'adonnaient aux arts « dramatiques » bien avant l'arrivée des Européens sur le continent américain. Dans l'article « Action-création : l'art de performance amérindien au Québec<sup>644</sup> », Jonathan Lamy déclare à ce sujet que :

Ces liens existent chez les Premières Nations et sont documentés par l'archéologie et le patrimoine oral. Comme l'ont notamment démontré les travaux de Daniel Arsenault, plusieurs sites rupestres sont de « véritables amphithéâtres naturels » (1997 : 277). Ces endroits, entre autres chez les Innus et les Inuits, n'étaient pas que des canevas de pierre, mais de petits temples, des théâtres où chants, bruitages et « jeux dramatiques de lumière » (*Ibid.*) étaient mis en scène de manière à la fois spectaculaire et rituelle.<sup>645</sup>

L'enjeu de ce chapitre va donc être d'étudier la façon dont la performance oratoire amérindienne traditionnelle est mise en place par les auteurs amérindiens du Québec : comment parvenir à restituer une pratique de contage, de l'ordre de la *mimesis*, dans des textes de l'ordre de la *diegesis* ? Cette performance peut-elle également être réactualisée dans un cadre oral ?

L'étude des textes de notre corpus nous a permis de constater que l'art oratoire amérindien traditionnel se manifestait de deux principales manières dans les ouvrages amérindiens contemporains, deux manifestations inhérentes aux genres de textes pour lesquels les auteurs ont opté mais aussi deux manifestations qui correspondent à des degrés plus ou moins forts d'oralité : la reprise de la performance du conteur au théâtre et la mise en abyme de cette même performance dans les romans.

Dans la mesure où la performance dans les textes trouve en partie son explication dans les pratiques extra-textuelles contemporaines, nous consacrerons une première sous-partie à une brève présentation de ces performances nouvelles. Cet état de l'art introduira nos deux sous-parties suivantes, respectivement centrées sur le théâtre et le roman. Nous effectuerons ainsi une progression de la performance maximale, réellement pratiquée, à un art oratoire littéraire.

### **3.1. La mise en place de pratiques contemporaines de la performance**

Nous avons déclaré que des pratiques performatives contemporaines, liées en particulier à la poésie ou au slam, venaient s'inscrire comme des réactualisations de la performance orale amérindienne traditionnelle. De quoi s'agit-il ? Ces pratiques contemporaines de la performance sont

---

<sup>644</sup> Source : LAMY BEAUPRÉ, J., « Action-création : l'art de performance amérindien au Québec », *Itinéraires* [En ligne], 2015. Source : <http://itinéraires.revues.org/2737>

<sup>645</sup> *Ibid.*

d'abord un phénomène relativement récent puisqu'il remonte à une dizaine d'années. Elles existent depuis plus longtemps du côté du Canada anglophone ou encore des États-Unis, mais nous nous en tiendrons au Québec, qui constitue l'espace géographique qui nous intéresse. De plus en plus d'études sont réalisées sur ces nouvelles pratiques oratoires du côté québécois. Jonathan Lamy se présente comme la première référence critique en la matière. Les nombreux articles publiés par ce dernier sur différents sites et dans de multiples revues ont, de ce fait, constitué un support indispensable à notre réflexion. On pourrait définir les performances contemporaines comme des productions orales réalisées par les artistes amérindiens du Québec à partir d'une base écrite. Pensons par exemple aux poésies performées, poésies tirées de leurs recueils que les auteurs déclament, de manière théâtrale, devant un public, ou encore au slam, que nous avons brièvement présenté dans notre première partie. En résumé, les pratiques contemporaines de la performance tirent leur origine d'une base écrite contemporaine et sont ensuite transposées dans un cadre oral. Leur forme et le contexte dans lequel elles prennent vie sont assez variés :

Les poètes amérindiens, longtemps absents du paysage littéraire québécois, lisent de plus en plus leurs textes en public, et ce, dans une variété également croissante de contextes. Ils prennent le micro dans des festivals internationaux ou marginaux, des salons du livre, des lancements, des soirées de poésie ou de slam, des événements multidisciplinaires ou citoyens, dans des cafés, des bars, des librairies, des bibliothèques, à la radio, et même dans la rue lors de manifestations. Plusieurs de ces lectures ont été filmées et peuvent être vues sur des sites de partage de vidéos tels que YouTube. La diffusion de la poésie amérindienne investit ainsi différentes scènes et divers supports, particulièrement depuis les dernières années, développant une forme de nomadisme littéraire multidisciplinaire.<sup>646</sup>

L'extrait ne mentionne que les poésies, mais le slam existe, lui aussi, sous forme vidéo.

Du côté amérindien, les pratiques contemporaines de la performance sont donc le fruit d'une transposition progressive et de plus en plus marquée des textes à l'oral, notamment en ce qui concerne la poésie. Elles sont issues de la combinaison de différents facteurs. Pour commencer, dans les années 2000, les deux poétesses amérindiennes Rita Mestokosho et Joséphine Bacon, ont acquis une bonne reconnaissance dans l'espace public. De fait, avec le recueil *Eshi uapataman Nukum/Comment je perçois la vie grand-mère*<sup>647</sup>, qui fut réédité avec une préface de l'écrivain français et prix Nobel de littérature Jean-Marie Le Clézio, en 2010, Rita Mestokosho a publié le premier recueil de poésies amérindiennes de langue française. Quant à Joséphine Bacon, ses travaux à l'Office national du film, mais surtout pour les chansons qu'elle a écrites pour Chloé Ste-Marie, ont largement contribué à sa reconnaissance dans l'espace québécois. Or, les poètes sont presque uniquement invités dans les festivals lorsqu'ils ont

---

<sup>646</sup> Source : <http://salondouble.contemporain.info/article/les-poetes-amerindiens-sur-la-place-publique>

<sup>647</sup> MESTOKOSHO, R., *Eshi...*, op. cit.

un livre à vendre, ce qui limitait le nombre de lectures publiques par les auteurs amérindiens jusqu'alors. Toutefois, avec l'émergence de ces deux talents et de nouveaux artistes amérindiens, comme Natasha Kanapé Fontaine ou Marie-Andrée Gill, ce nombre a considérablement augmenté et les lectures se sont faites plus nombreuses et plus régulières :

En 2009, quatre poètes autochtones (Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, Louis-Karl Picard Sioui et Jean Sioui) présentaient une dizaine de lectures publiques (lors d'événements avec programmation) par année. Ce nombre est resté à peu près stable en 2010 et 2011 mais a grimpé à près de quarante en 2012 avec l'arrivée de Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau qui, bien qu'ayant participé auparavant à quelques lectures, publiaient toutes trois cette année-là leur premier recueil. En 2013, il y eut plus de cinquante lectures de la part des sept poètes amérindiens mentionnés au début de ce texte, et presque autant de janvier à septembre 2014. Celles-ci se répartissent à peu près également (environ un quart des lectures par zone géographique) entre Montréal, la région de Québec, le reste de la province et à l'étranger.<sup>648</sup>

D'autres phénomènes sociétaux sont à l'origine de l'émergence de ces nouvelles pratiques oratoires. Il semblerait d'abord que les communautés aient elles-mêmes réactivé leur lien à la tradition. Certaines d'entre elles, telles que Wendake (huronne-wendat) ou Mastheuiatsh (innue) ont réintroduit, par exemple, les *pow-wow*<sup>649</sup>. Par ailleurs, d'après Guy Sioui, Durand<sup>650</sup> :

La mise sur pied de studios, comme celui de Florent Vollandt à Mani-Utenam, les tournées et ateliers de création de jeunes comme le bluesman wendat Gilles Sioui de Wendake, et le volet vidéoclips du Wapikoni mobile ont fait éclore dans les communautés cette nouvelle génération de musiciens, chanteurs et danseurs issus des réserves. L'Algonquin Samian et l'Innu Shauit en sont les hérauts. L'ancrage de la musique chantée et de la poésie performée dans les communautés au Gépèg trouve évidemment écho sur les scènes urbaines et s'inscrit dans un phénomène nord-américain, voire mondial. Chez les Indiens des villes, on retrouve davantage de « passages » et de « métissages » des genres et des disciplines. Comme le témoignent plusieurs événements, ce renouveau de l'oralité autochtone, qu'elle soit musicale, poétique ou performative, des années deux mille au Gépèg s'arrime donc à la vogue des spoken word, hip-hop et art action autochtones urbains dans les grandes villes du Kanata et, parfois, sur les scènes internationales.<sup>651</sup>

La poésie autochtone du Québec a donc fini par déborder du contexte strictement littéraire pour revêtir des formes plus oralisées.

Au-delà de la contextualisation, la question qui nous anime est la suivante : en quoi s'inscrivent-elles dans une pratique oratoire traditionnelle ?

---

<sup>648</sup> Source : <http://salondouble.contemporain.info/article/les-poetes-amerindiens-sur-la-place-publique>

<sup>649</sup> Un *pow-wow* est au départ un rassemblement de populations amérindiennes, souvent un événement religieux ou une célébration d'exploits guerriers. Aujourd'hui, le *pow-wow* est une manifestation festive au cours de laquelle les Amérindiens font revivre leur héritage culturel.

<sup>650</sup> Guy SIOUI DURAND (né à Wendake près de Québec en 1952) est membre de la nation Huronne-Wendat. Il est sociologue de l'art (Ph.D), commissaire indépendant, conférencier et auteur. Il œuvre en art amérindien et en art actuel depuis 1978.

<sup>651</sup> Source : SIOUI DURAND, G., « Du teueikan au hip-hop, des harangues à l'art action », *Inter* n° 104, 2009, p. 31-33.

On peut distinguer deux mouvements au sein des performances amérindiennes contemporaines, celui de la lecture et celui de la poésie performée et du slam, qui présentent quelques divergences dans leur degré d'oralisation.

- La poésie lue

Le premier mode d'oralisation de l'écriture est, selon, nous la poésie lue, aussi appelée récital. Dans le cadre de la lecture, le poète récite son poème devant une assemblée. Pour avoir une idée de la forme que revêtent ces récitals, on peut consulter quelques lectures de poètes autochtones sur le web. Pour nos constats, nous nous sommes notamment fondée sur la lecture, par Joséphine Bacon, d'extraits du recueil *Bâtons à messages*<sup>652</sup>. En regardant la vidéo<sup>653</sup>, on peut constater que l'auteure, qui tient son recueil à la main, déclame sobrement, au micro, sur ce qui semble être une scène, un poème de son recueil, en innu, d'abord, puis en français. Dans le cadre de la lecture, on peut d'abord remarquer que la présence physique de l'auteur est indéniable. Comme le souligne Gaëlle Théval, dans son article intitulé « Écouter la poésie ?<sup>654</sup> » :

Reste que, même envisagée comme moment de l'écriture, la lecture publique ajoute, nécessairement, « la présence physique de l'auteur à la présence physique du texte », « double présence éminemment instable » (p. 242), dont même le refus du spectacle ne peut faire l'économie : la lecture, lorsqu'elle se fait publique, donne nécessairement à voir, et non seulement à écouter.<sup>655</sup>

D'ailleurs, concernant les supports de retransmission de ces lectures, Jonathan Lamy déclare dans la revue *Littoral*<sup>656</sup> que : « En ce qui a trait à la poésie, la vidéo permet d'en véhiculer la dimension orale, si importante pour la littérature amérindienne. L'écriture poétique appelle le corps, la voix et, parfois, le tambour<sup>657</sup> ». Il ajoute à ce propos, dans l'article « D'autres lieux pour la poésie. Lectures et interventions dans l'espace public<sup>658</sup> » que le fait de transposer le récital de poésie dans l'espace public renouvelle cette pratique, à l'origine d'aspect un peu conventionnel. Il insiste notamment sur le fait que le poème, dès lors qu'il est partagé dans cet espace, s'adresse aux spectateurs. La lecture se place donc dans un contexte oral de récitant-auditeur qui se rapproche fortement de la tradition orale

---

<sup>652</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>653</sup> Consultable sur YouTube au lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=-igwweOG4L0>

<sup>654</sup> Source : THÉVAL, G., « Écouter la poésie ? », *Acta fabula*, vol. 17, n° 2, Essais critiques, Février-mars 2016, Source : <http://www.fabula.org/acta/document9681.php>

<sup>655</sup> *Ibid.*

<sup>656</sup> *Littoral*, Québec, Sept-îles, n° 10, printemps 2015.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>658</sup> Source : LAMY, J., « D'autres lieux pour la poésie. Lectures et interventions dans l'espace public » *Inter*, n° 114, 2013, p. 16-19.

amérindienne. En la donnant à écouter, les auteurs souhaitent donc certainement s'inscrire dans la pratique oratoire ancestrale. Cependant, la lecture ne se place pas à un niveau de performance maximal. Comme on peut le constater, Joséphine Bacon récite sa poésie de manière très neutre, en jetant quelques rares coups d'œil au public, comme si elle souhaitait disparaître derrière le texte :

Comme si la lecture effaçait, faisait disparaître le lecteur-auteur au profit de la présence matérielle de l'écriture et de la seule voix de l'écrit. Alors la lecture publique n'aurait pas pour but l'exhibition d'un savoir dire, ni l'affirmation d'une autorité et le soulignement d'une signature, mais pourrait être comprise et vécue comme une des étapes de l'objectivation du texte, et de son abandon (don et abandon) à l'imaginaire de ceux qui sont là pour le recevoir.<sup>659</sup>

Finalement, la lecture se situe peut-être en amont de la performance. Elle est apparue en premier lieu et même si elle existe toujours, son existence semble surtout avoir servi à amorcer une progression vers la performance, aujourd'hui privilégiée. Jérôme Rothenberg, dans l'article « Comment nous sommes venus à la performance : un témoignage personnel » déclare à ce sujet :

À un moment donné dans les années soixante-dix, il m'est clairement apparu que la poésie, telle que nous la connaissions et la pratiquions, avait découvert ou inventé ses origines dans la performance. [...] Je considère la lecture en tant que telle comme une forme modeste mais originaire de la performance. Au même moment, un nombre croissant de poètes se sont mis à composer des poèmes en pensant à leur performance. Certains restèrent proches des anciennes façons de « lire (à partir de) l'écrit », mais d'autres se sont emparés d'une liberté nouvelle pour explorer des combinaisons et des hybridations sans précédent.<sup>660</sup>

La lecture, même si elle réactive le lien entre la poésie et la tradition orale amérindienne, ne constitue donc pas une adaptation maximale de la performance oratoire traditionnelle amérindienne. L'objet livre vient créer une rupture entre le « conteur » et l'auditeur à moins que, comme le soulignait Gaëlle Théval deux citations plus haut, l'auteur ne s'efface au point qu'il laisse directement l'auditeur aux prises avec le texte.

- La poésie performée

La lecture performée, aussi appelée lecture-performance ou poésie-performance est une lecture publique de poèmes qui se situe, comme son nom l'indique, entre la pratique de la performance et la lecture. Ce type de pratique peut avoir recours aux techniques théâtrales ou de la scène en général. Bien souvent, la poésie-performance est créée, au départ, en vue d'être performée. Il s'agit donc d'un parti pris de réciter un texte, comme dans la tradition. Parmi les auteurs de notre corpus, on peut

---

<sup>659</sup> Source : <http://www.fabula.org/acta/document9681.php>

<sup>660</sup> Source : ROTHENBERG, J., « Comment nous sommes venus à la performance : un témoignage personnel » (extrait), « How I came into performance : a Personal Accounting », conférence prononcée lors d'un festival consacré à la performance à Bruxelles en 2005, *Grumeaux* n° 1, p. 210. Source : <http://www.fabula.org/acta/document9681.php>

citer Louis-Karl Picard Sioui, fervent amateur de cette pratique. Une seule vidéo<sup>661</sup> de ses performances est disponible sur Internet mais elle permet déjà de se faire une idée satisfaisante de cette pratique récente. Cette poésie performée a été filmée au cours d'une soirée de prestations artistiques autochtones, qui a eu lieu en 2008, au Théâtre de la Cité universitaire Laval, à Québec. Louis-Karl Picard Sioui y performe ses poèmes, accompagné de Michel Savar, chanteur au tambour traditionnel huron-wendat. Chaque performance de poésie prend la forme d'une saynète, l'ensemble des saynètes étant séparées par des transitions musicales. Comme on peut le constater, le cadre de la poésie performée fait beaucoup penser au théâtre et notamment à la pratique du *one-man-show* (ou seul en scène). Le spectacle solo est d'ailleurs un type de performance très utilisé par les conteurs, parce qu'il rappelle le contexte de la veillée, au cours de laquelle un conteur, seul, raconte une histoire à un auditoire qui lui fait face. Du point de vue de l'énonciation, là encore, on se rapproche de la tradition oratoire amérindienne. Contrairement à la lecture, le poète n'a pas recours à son support textuel. Il récite directement son texte, ce qui confère un caractère spontané à sa performance. De même, la gestuelle est très forte dans la poésie performée. Louis-Karl Picard Sioui a d'ailleurs opté pour un micro-casque, plutôt que pour un micro à main, qui amoindrirait sa liberté de mouvements. Il a également recours à des accessoires. Enfin, l'accompagnement musical, avec tambour et chants, rappelle fortement le cadre des pratiques oratoires traditionnelles amérindiennes.

La poésie performée apparaît donc comme le degré maximal de transposition des poèmes à l'oral. Même si leur contenu est bien loin de celui des récits de tradition orale, la volonté des auteurs de se rapprocher des pratiques oratoires amérindiennes traditionnelles est manifeste.

- Le slam

Le slam, contrairement à la poésie, n'est souvent pas perçu comme une production écrite, notamment parce qu'il n'est que rarement édité et aussi parce qu'il peut être improvisé, mais dans le cas d'auteurs comme Samian, le slam se présente réellement comme une production écrite transposée à l'oral. Le slam, selon la définition de la Fédération Française de Slam<sup>662</sup>, est un tournoi de poésie, ouvert à tous, qui a vu le jour aux États-Unis et a été importé en France il y a dix ans. Le terme anglais Slam Poetry signifie Chelem de poésie. Le slam est un spectacle vivant où s'affrontent en principe des poètes. Ouvert à tous, le slam a pour vocation de démocratiser la création et l'expression orale de la poésie. La forme de tournoi, au-delà de la simple émulation créative, favorise la qualité d'écoute entre poètes et avec le public et célèbre l'art oratoire. Les scènes de slam sont très variées

---

<sup>661</sup> Disponible au lien suivant : [http://www.dailymotion.com/video/x97ttk\\_2-louis-karl-sioui-soiree-culturell\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x97ttk_2-louis-karl-sioui-soiree-culturell_music).

<sup>662</sup> Source : <http://www.ffdsp.com/questions.htm>



et se déroulent dans des lieux volontairement vivants, dynamiques, tels que les bars, les cafés, les cinémas, les salles de spectacles mais aussi, parfois, dans des librairies, des écoles ou encore des hôpitaux. Les performances de slam sont plus facilement accessibles sur Internet que les poésies performées, qui sont probablement aussi plus rares. Pour notre étude, nous nous référons notamment à la performance de Samian<sup>663</sup>, « Plan Nord » et à deux performances de Natasha Kanapé Fontaine<sup>664</sup>. La première, intitulée « Les jours des feux, des tambours et des meutes » raconte la Marche des Femmes Innues ainsi que le Blocus 138, survenus en mars et avril 2012. La deuxième, celle qui nous intéresse le plus, montre deux textes interprétés par Natasha Kanapé Fontaine à l'occasion de la première édition de Courts Critiques, le 6 décembre 2013 au Centre PHI.

À l'instar des poètes qui performent leurs poésies, les slameurs n'ont pas leur texte en main, ils le récitent, en s'adressant directement au public. Ils « habitent » leurs récits. Leur pratique oratoire est particulièrement perceptible à travers le travail sur la voix qui se fait plus ou moins forte, plus ou moins rapide. Les slameurs ponctuent également ce qu'ils racontent et font parfois des pauses. Leur gestuelle, même si elle est moins développée que celle de Louis-Karl Picard Sioui dans la vidéo sur la poésie performée, est tout de même présente. Natasha Kanapé Fontaine, à la fin de sa récitation, lève ainsi les bras vers le ciel. Elle tient par ailleurs une plume à la main, accessoire absent des lectures de poésie. Enfin, son slam se termine par un chant. Cette pratique rappelle fortement la tradition oratoire amérindienne traditionnelle, où les chants accompagnaient souvent les contages.

Finalement, en performant la poésie ou le slam, tous deux initialement écrits, les auteurs amérindiens du Québec s'inscrivent dans un cadre de discours. Comme au théâtre, ils s'adressent à un public et se font ainsi « porteurs de parole » :

Dans la performance poétique, il y a des gestes qui évoquent, ajoutent au texte un sens que seul le corps peut compléter et communiquer. Mais il y a d'autres mouvements du corps, plus descriptifs (comme dans la prestation de Chanti Wadge au spectacle *Love and Kisses...*) ou plus près de la pantomime (comme dans celle de Catherine Lalonde à la soirée intitulée *Body and Soul*), qui restreignent la polysémie de la parole et donnent l'impression que le poème est une histoire contée que le corps illustre par des gestes.<sup>665</sup>

En conclusion, dans le cadre de la lecture ou de la performance, ce n'est pas vraiment ce qui est transmis qui rappelle la tradition orale mais vraiment la pratique oratoire amérindienne en elle-même, avec ses caractéristiques. Le lien entre les formes d'art traditionnelles et les formes d'art performatives est indéniable et nous invite, comme le souligne Jonathan Lamy, à « surmonter l'opposition entre

---

<sup>663</sup> Source : [https://www.youtube.com/watch?v=o0jo1EXnZ78&list=PLi8\\_yXy1ziNcV5imF9Ew\\_GihA3zg-hfMM](https://www.youtube.com/watch?v=o0jo1EXnZ78&list=PLi8_yXy1ziNcV5imF9Ew_GihA3zg-hfMM)

<sup>664</sup> Sources : <https://www.youtube.com/watch?v=u2QJz1sKzo> et <https://www.youtube.com/watch?v=Lkw87weS2U0>

<sup>665</sup> Source : <http://esse.ca/fr/article/58/performer-la-poesie>

les traditions autochtones et les modes d'expression et de création soi-disant contemporains et occidentaux<sup>666</sup> ».

La performance traditionnelle est aujourd'hui, comme nous l'avons vu, réactualisée. Les poètes amérindiens du Québec cherchent en effet à se rapprocher au maximum du contexte de contage ancestral, tout en se servant de supports contemporains. Cette forme de réemploi de la pratique traditionnelle de la veillée est possible dans ces nouveaux genres situés aux frontières de la littérature. En est-il de même dans les ouvrages de notre corpus qui, eux, sont inscrits dans un cadre littéraire ?

## 3.2. La reprise de la performance du conteur au théâtre

### 3.2.1. Caractéristiques de la performance traditionnelle amérindienne

Les communautés autochtones des Premières Nations ont, bien avant que la culture panindienne du powwow et celle occidentale du théâtre n'apparaissent, des pratiques performatives et spectaculaires séculières telles que les danses et chants rituels, les masques et contes mythologiques ou héroïques, comportant des éléments esthétiques qui donnent légitimement à penser que ce « théâtre autochtone » prend autant, voire plus, ses racines dans ces éléments-là, et non pas seulement dans le théâtre de culture européenne, et c'est bien ce qui en fait une tendance à part dans le théâtre américain.<sup>667</sup>

Le théâtre amérindien contemporain du Québec, si l'on s'en réfère à la citation ci-dessus, prend directement ses sources dans la tradition oratoire amérindienne. Ses codes seraient donc plus proches de ceux de la performance orale que de ceux du théâtre occidental. C'est d'ailleurs l'idée que défend Isabelle St-Amand dans son « discours critique pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone<sup>668</sup> » :

Selon Taylor, le théâtre autochtone connaît une grande effervescence au Canada parce que cette forme d'expression constitue un prolongement logique des techniques narratives de la tradition orale (« Alive and Well » 29). Yves Sioui Durand, l'un des membres fondateurs d'Ondinnok, explique pour sa part que le théâtre tire sa source des pratiques chamaniques, dans lesquelles le chaman « incarne devant tous (le public), dans un lieu précis (la scène), la manifestation de la cosmogonie culturelle ou le voyage à travers les nœuds de l'identité personnelle et collective » (Y a-t-il, 509). De son côté, Eigenbrod montre que des récits littéraires autochtones se construisent en reprenant des techniques de la tradition orale, notamment en faisant rejouer la posture narrative du conteur dans l'écriture.<sup>669</sup>

---

<sup>666</sup> Source : LAMY BEAUPRÉ, J., « Action-crétation : l'art de performance amérindien au Québec », *Itinéraires* [En ligne], 2015-1 | 2015, mis en ligne le 18 décembre 2015. Source : <http://itineraires.revues.org/2737>

<sup>667</sup> DUBOIS, J., GIROUX, D. (dir.), *Les arts performatifs et spectaculaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 77.

<sup>668</sup> Source : ST-AMAND, I., *Discours...*, op. cit.

<sup>669</sup> *Ibid.*

Maintenant que nous avons établi le lien étroit entre performance traditionnelle et théâtre amérindien, on peut se demander : quelles caractéristiques de l'art oratoire traditionnel amérindien retrouve-t-on précisément dans le théâtre amérindien contemporain ? Qu'en est-il dans les deux pièces de théâtre de notre corpus, *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>670</sup> et *Le Porteur des peines du monde*<sup>671</sup> ?

M.-C. Hazaël-Massieux et M. Bertrand, dans l'essai *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs. Antilles, Réunion, Québec*<sup>672</sup>, dressent quelques réemplois de l'art oratoire amérindien au théâtre :

Le théâtre est un genre héritier du conte, de la tradition orale des veillées, ainsi que nous le rappelle Patrick Chamoiseau qui considère que deux théâtres ont toujours coexisté aux Antilles : le théâtre occidental importé par les colons et qui programmait les classiques, et le théâtre spontané, né dans le cercle de la parole du conteur. Le théâtre est un genre particulièrement propice à la transmission de l'oralité que se promet d'assurer Chamoiseau qui commence sa carrière d'écrivain par du « théâtre conté » avec sa pièce, *Manman Dlo* contre la fée Carabosse (1982). Le dramaturge martiniquais voit dans l'écrivain l'héritier du conteur dont on doit tirer un enseignement. Il se propose de « tendre la main au Maître de la parole » pour assurer la continuité entre oralité et écriture, entre conteur et écrivain.

La mise en scène du conteur est conforme à la tradition orale sur de nombreux plans [...] :

- l'interaction avec le public
- l'accompagnement musical
- la forte présence du créole
- la distanciation prise par le conteur, porte-parole d'une histoire qu'il a entendue et ne fait que répéter

Le dramaturge reprend la forme traditionnelle de la veillée de conte où le conteur s'adresse au public et sollicite sa participation dans un échange rituel de formules consacrées.<sup>673</sup>

Les auteurs prennent ici l'exemple de la tradition orale antillaise, mais bon nombre de récits de tradition orale présentent des similitudes formelles. En étudiant les deux pièces de théâtre de notre corpus, on remarque qu'en effet, la mise en scène du conteur, avec les caractéristiques listées ci-dessus, est bien présente dans le théâtre contemporain.

### 3.2.2. Le cadre de la veillée

Tout d'abord, *Le Porteur des peines du monde*<sup>674</sup> et *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>675</sup> prennent vie dans un cadre réel, tout comme une veillée. Les spectacles sont dynamiques, vivants. On peut dire que

---

<sup>670</sup> NOËL, M., *La Malédiction*, op. cit.

<sup>671</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

<sup>672</sup> HAZAËL MASSIEUX, M. C. (dir.), BERTRAND, M., *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs. Antilles, Réunion, Québec*, Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 91-93.

<sup>674</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

le cadre de la veillée est reconstitué. La première pièce se présente à la fois comme une performance chamanistique, un mythe, ou encore un rite de passage et se déroule dans un terrain vague dans le centre-ville d'Hochelaga-Montréal. Yves Sioui Durand y invite les spectateurs, qui deviennent partie intégrante de la pièce en participant au rituel. Dans *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>676</sup>, le spectacle prend vie dans une salle dans laquelle sont regroupés les comédiens et les spectateurs (les enfants) assis autour d'eux. Les dramaturges reconstituent donc la relation conteurs-auditeurs caractéristique du contage traditionnel.

### 3.2.3. Deux systèmes d'énonciation très proches

Ensuite, l'énonciation rappelle celle de la tradition oratoire amérindienne. De fait, dès le départ, le « conte » et le théâtre présentent des principes communs d'énonciation par l'oralité et l'adresse au public. Cependant, la question de l'énonciation peut sembler problématique, dans le sens où la voix du conteur n'est pas toujours bien définie. Jennifer Ruimi évoque cette complexité dans son article intitulé « La rencontre du conte merveilleux et de la scène (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)<sup>677</sup> » :

La question de l'énonciation est ainsi évoquée par C. Ramond qui souligne que la polyphonie énonciative du conte étudiée par J.-P. Sermain, disparaît en partie au théâtre, incapable de restituer la voix du conteur, ni des « voix antérieures dont le récit porte le témoignage et le souvenir ». Il est intéressant de remarquer que C. Bahier-Porte, si elle évoque la même idée (le théâtre « réduit au silence le "narrateur" »), nuance le propos de C. Ramond en suggérant que la « relation avec le public est similaire à celle qui lie le conteur et son lecteur ».<sup>678</sup>

Il semblerait finalement qu'au théâtre, le conteur puisse être incarné de différentes manières. Comme le souligne Jennifer Ruimi, dans le cas où le conteur n'apparaît pas clairement, il peut probablement être investi par un personnage intérieur à l'action mais en ce qui concerne nos deux pièces de théâtre, le conteur est clairement incarné par des personnages extérieurs à l'action. De fait, dans *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>679</sup>, à l'acte I, scène 1, le personnage de Mista, le conteur, extérieur à la narration, reçoit les spectateurs. Dès le début, dans les didascalies, il est précisé : « Le conteur accueille les spectateurs dans le hall d'entrée<sup>680</sup> », puis « Le conteur détient le rôle principal. C'est l'animateur, le meneur de jeu.

---

<sup>675</sup> NOËL, M., *La Malédiction*, op. cit.

<sup>676</sup> *Ibid.*

<sup>677</sup> Source : Jennifer Ruimi, « La rencontre du conte merveilleux et de la scène (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Acta fabula*, vol. 9, n° 4, avril 2008, Source : <http://www.fabula.org/acta/document4093.php>

<sup>678</sup> *Ibid.*

<sup>679</sup> NOËL, M., *La Malédiction*, op. cit.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 53.

Il sera donc présent tout au long du spectacle<sup>681</sup> ». C'est ainsi que Mista raconte le récit de la Malédiction de Tchékapesh, tandis que l'histoire se déroule devant lui, jouée par les personnages du récit incarnés par des comédiens (Tchékapesh, Abeille à miel, Grand-Mère Outarde, Plouk la goutte, etc.). Par ailleurs, l'interactivité est souhaitée par le metteur en scène, qui désire probablement recréer l'ambiance traditionnelle des veillées. Ainsi, page 56, il nous est précisé, dans les didascalies :

Le conteur amène les spectateurs à le suivre, à prendre place dans un grand cercle. Toute l'action se passera au centre ou autour du cercle. Les spectateurs deviennent ainsi des acteurs et sont intégrés au jeu.<sup>682</sup>

Une fois le cadre de la pièce posé, Mista commence son récit :

MISTA

Il y eut un temps où les hommes, les femmes, les pins, les bouleaux, les lièvres, les saumons, tous les habitants de la terre, des eaux, des airs, se parlaient entre eux. Oui ! Ils conversaient et se comprenaient ! Ils fraternisaient, échangeaient et s'aidaient mutuellement !<sup>683</sup>

Le récit se confond alors avec la « réalité » et ce que raconte le conteur finit par se matérialiser devant lui :

MISTA

[...]

Chacun, dans le monde entier, sur les plus hauts sommets, comme au fond des vallées les plus profondes, disait son mot, exprimait son opinion, posait un geste, avait ses ambitions, ses désirs, ses caprices et ses colères... Chut... Silence.

*Le conteur tend l'oreille.*

*On commence à entendre un à un, les bruits de la forêt.*

*Ils entreront en scène, l'un après l'autre, jusqu'à constituer une trame sonore complète.*

AMIE PIE

iii iii iii !

lii iii iii !

*Il tend à nouveau l'oreille. Il amène les spectateurs à écouter.*

MISTA

Chut ! Entendez- vous ?<sup>684</sup>

Dans la pièce, Mista est donc un porte-parole qui raconte, en marge, une histoire à l'extérieur de laquelle il est, ce qui est caractéristique de la performance traditionnelle orale.

---

<sup>681</sup> *Ibid.*

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>684</sup> *Ibid.*

Dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>685</sup>, la voix du conteur ne se manifeste pas par l'intervention d'un personnage extérieur à l'action mais plutôt par celle d'un personnage intradiégétique. Le vieux Soleil, dans le prologue, déclare en effet :

je vais vous raconter  
l'histoire de CELUI  
qui porte TOUTE LA TRISTESSE  
TOUTE LA HONTE  
DE NOTRE MONDE...  
LE VOICI...  
C'EST LUI...

IL ARRIVE...  
IL ARRIVE...<sup>686</sup>

La pièce prend ensuite vie comme dans *La Malédiction de Tchékapeshe*<sup>687</sup>, à la différence que, dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>688</sup>, le narrateur n'intervient plus, comme si la pièce qui se matérialisait devant le spectateur était implicitement racontée par un narrateur (on se trouve alors dans le cadre de lecture de conte traditionnel, où le narrateur est effacé, laissant toute la place à l'histoire).

Finalement, le théâtre amérindien, si l'on s'en réfère aux deux pièces de notre corpus, se déploie sur une base narrative, contrairement au théâtre occidental dont J. Dubois et G. Giroux, citant le dramaturge Drew H. Taylor, déclarent qu'il « considère le conflit comme pierre angulaire du drame.<sup>689</sup> » Ainsi :

Conformément à la tradition, le conteur en scène ne fait que répéter ce qu'on lui a rapporté. Il se désolidarise du contenu de sa parole et se présente comme un simple intermédiaire, un « porte-parole » au sens propre du terme. Nombreux sont les personnages qui lui ont raconté ce qu'il transmet sur scène devant le public. On passe ainsi de l'espace de la veillée du conte, de l'espace de la parole, à l'espace scriptural de la page où s'écrit cette pièce, « théâtre conté ».<sup>690</sup>

### 3.2.4. L'interaction avec le public

Par ailleurs, on constate que, tout comme dans la tradition de la veillée, que nous avons définie plus haut, l'interaction avec le public est constante dans les deux pièces de notre corpus. En effet, dans

---

<sup>685</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>687</sup> NOËL, M., *La Malédiction*, *op. cit.*

<sup>688</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>689</sup> DUBOIS, J., GIROUX, D. (dir.), *Les arts performatifs...*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>690</sup> HAZAËL MASSIEUX, M.-C. (dir.), BERTRAND, M., *Langue et identité narrative...*, *op. cit.*, p. 97-98.

*La Malédiction de Tchékapesh*<sup>691</sup>, lorsque les personnages souhaitent faire venir Mistanapéo, ils font participer le public qui est encouragé à l'appeler avec eux, ce qui est d'ailleurs explicitement énoncé dans les didascalies :

*Grand-mère Outarde, aidée du conteur, fait participer les spectateurs.*

GRAND-MÈRE OUTARDE  
Encore. Avec moi.

MISTA, GRAND-MÈRE OUTARDE

Approche Mistanapéo, viens plus près !

GRAND-MÈRE OUTARDE  
Encore, je le sens. Il est juste là. Ensemble.

*Participation des spectateurs.*

TOUS  
Approche Mistanapéo, Viens plus près !<sup>692</sup>

Il en va de même dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>693</sup> où les spectateurs, en plus d'assister au « rituel », sont exhortés à interagir avec le personnage éponyme :

LE PORTEUR  
Nishinituk nishimituk  
uitshik'w tshetshi shutshishiian  
nui apistan tshishutshi unuau  
tsheshi asteieshushiian  
nte pet uetiteian

J'ai besoin de votre force  
donnez-moi votre force  
pour que je puisse finir  
mon voyage...

*Le Porteur s'adresse ici aux humains-du-bord-du-monde, aux spectateurs.*<sup>694</sup>

### 3.2.5. L'accompagnement musical

Ajoutons que, comme le décrivent M.-C. Hazaël-Massieux et M. Bertrand, l'accompagnement musical est très présent dans les deux pièces, rappelant les accompagnements musicaux exploités dans

---

<sup>691</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>693</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 56.

la tradition oratoire amérindienne, où ils sont présents lors des rituels et des incantations. Dans les pièces, la musique joue exactement le même rôle. Dans *La Malédiction de Tchékapeshe*<sup>695</sup>, au moment où les personnages invoquent Misténapéo, à l'acte II, scène II, un tambour commence à battre la cadence. La pièce revêt ainsi une dimension chamanique, incantatoire (l'acte est d'ailleurs intitulé « L'incantation ») :

*Apparaît, suspendu dans un coin, un gros tambour rond. Grand-mère Outarde est assise devant. Elle commence au rythme de la musique, par appeler Mistanapéo tout doucement, puis elle se fera de plus en plus insistante, jusqu'à lui commander de venir.*

GRAND-MÈRE OUTARDE  
Mistanapéo...

TAMBOUR BATTANT  
BOUM... BOUM... BOUM...

GRAND-MÈRE OUTARDE  
Mis-ta-na-péo  
TAMBOUR BATTANT  
BOUM ! BOUM ! BOUM !

*Un ton plus élevé.*<sup>696</sup>

On retrouve le même principe dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>697</sup>, où une didascalie, à la scène V, précise : « Un vieil indien Montagnais-Innu chante en s'accompagnant de son teuikan, son tambour. Il chante un chant-de-rêve. Il chasse la force-du-rêve au travers de l'orage et le tonnerre de son tambour<sup>698</sup> ».

Les pièces de notre corpus s'inscrivent donc, selon des degrés divers et par des caractéristiques variées, dans l'esthétique du contage dont elles rappellent la dimension orale et polyphonique. Leur caractère chamanique, incantatoire, marqué par des passages musicaux renvoyant à des rituels, les rapproche également de la spiritualité propre à la tradition orale amérindienne.

Les auteurs amérindiens, en optant pour le théâtre conté plutôt que pour des représentations davantage intégrées dans la *mimesis*, présentent donc clairement une volonté de mettre en avant l'acte de conter, la tradition oratoire amérindienne, qu'ils rejouent à l'aide de procédés dramaturgiques contemporains. Le théâtre conté reste toutefois une imitation de la tradition orale amérindienne. Il ne restitue pas parfaitement la performance orale, dans le sens où ce passage présente des limites,

---

<sup>695</sup> NOËL, M., *La Malédiction...*, *op. cit.*

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>697</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 49.



notamment par l'écriture, qui contraint le comédien à la récitation et ôte la spontanéité du discours oral. Par ailleurs, le corps du conteur est lui-même moins en mouvement<sup>699</sup> que celui du conteur traditionnel. En revanche, l'adaptation théâtrale permet d'insuffler de la vie au conte et ainsi de lui apporter un degré d'interaction et un dynamisme portés à leur maximum. Là où le conteur touche son auditoire par son pouvoir de suggestion (il fait appel à la seule imagination), le théâtre apporte une forte dimension visuelle. Ce choix a probablement été opéré pour le public visé, les enfants, pour qui un spectacle dynamique et interactif est souvent la meilleure des propositions.

### 3.3. Une performance mise en abyme dans les romans

Dans le roman, genre écrit, il semble assez difficile de restituer la performance oratoire traditionnelle amérindienne dans tout son dynamisme et sa vitalité. Pourtant, le procédé structural de l'enchâssement, que nous avons étudié dans le deuxième chapitre de cette deuxième partie, permet sans nul doute de garder l'essentiel de la performance originelle. Grâce aux narrateurs seconds, le lecteur devient en effet extérieur à la narration, qu'il peut contempler de loin. Cette mise en abyme de l'art de conter est finalement assez révélatrice de ce que pouvait être un conteur de la tradition orale. Marc Benson, au-delà de l'idée d'enchâssement, insiste sur l'importance de recréer une atmosphère propre à la situation de contage :

Lorsque le conte écrit simule le conte oral, il essaie de reconstituer le plus possible les caractéristiques de celui-ci. En simulant une performance orale, le conte écrit produit une réalité profondément originale qui ne peut pas être réduite à une simple transposition du conte oral ; le conte écrit doit s'efforcer de recréer, par un certain nombre de mécanismes, l'atmosphère et la magie du conte oral et permettre ainsi au lecteur d'éprouver les mêmes sentiments et émotions que l'auditeur. En général, on peut dire que c'est la structure narrative qui assure cette transformation.<sup>700</sup>

Dans les romans de notre corpus, les auteurs restituent le cadre de la veillée, où les aînés racontent des récits aux enfants, le soir, dans une ambiance chaleureuse. Dans *Tsiueten*<sup>701</sup>, par exemple, le grand-père du héros se met en condition avant de poursuivre son histoire :

Tsiueten se calme et profite du feu tandis que son grand-père remet de l'ordre dans d'épaisses couvertures de laine pour que tous deux puissent s'y installer confortablement. Neshk met ensuite de l'eau à bouillir pour le thé et poursuit son discours.

---

<sup>699</sup> Cela est peut-être aussi lié à la dimension rituelle de certaines pratiques oratoires, qui nécessitent sans doute moins de mouvements.

<sup>700</sup> BENSON, M., « La Fonction du narrateur dans le conte fantastique québécois du XIX<sup>e</sup> siècle », Fredericton, *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1997, p. 30.

<sup>701</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

- Ce lieu où tu étais remonte à des milliers d'années.<sup>702</sup>

Cet exemple, qui met en avant le *topos* de la veillée chaleureuse, au coin du feu, où le grand-père, emmitouflé dans de chaudes couvertures, raconte des récits aux plus jeunes, tient peut-être autant de la pratique occidentale que de la tradition amérindienne. Le choix d'un âge avancé pour les détenteurs de la tradition orale et l'instauration de cette ambiance seraient peut-être ainsi une façon d'acclimater la tradition orale amérindienne à des pratiques de récit plus occidentales ou émanant d'autres folklores.

Grâce à la mise en abyme présente dans les romans, le lecteur peut également accéder à la mise en scène du conteur. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>703</sup>, par exemple, l'aïeule Aanna anna « fait comme si elle secouait les colonnes de pierre et elle imite le tonnerre.<sup>704</sup> » tandis que Victoria, l'héroïne d'*Ourse bleue*<sup>705</sup>, raconte : « Koukoume, ravie de voir dans nos yeux à quel point son histoire nous plongeait dans l'attente, adoptait un débit de plus en plus lent. Nous retenions notre souffle, tendus vers elle, inquiets.<sup>706</sup> » On constate, à travers ces deux exemples, que le contage est à la fois un plaisir pour les narratrices, qui s'amuse des réactions des enfants et une pratique quasi théâtrale qui recourt à la gestuelle et au travail sur le rythme. Les conteuses ne se contentent pas de raconter leurs histoires, elles leur donnent vie.

Comme la mise en abyme donne à assister à la performance de loin, le lecteur perçoit également les réactions des auditeurs. Il assiste ainsi aux interruptions d'autres personnages. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>707</sup>, par exemple, Petite-Tortue, en présence des autres animaux du Conseil, informe la fillette des disparitions tragiques des animaux du Conseil. Or, cette dernière est régulièrement interrompue par Lièvre :

- Oui, et nous, nous commençons à nous inquiéter ! Interrompt Lièvre. Sans sa sagesse pour éclairer nos décisions, il est parfois difficile de s'entendre ici. Tu comprends ?  
Ignorant l'interruption de Lièvre, Petite-Tortue continua :  
- Le Conseil fut une fois de plus convoqué, cette fois pour résoudre non seulement la disparition de l'Homme-Lumière, mais également celle de Cerf.<sup>708</sup>

---

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 138-139.

<sup>703</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>705</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>707</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

Il en va de même dans *Tsiueten*<sup>709</sup> où le héros, absorbé par l'histoire que lui raconte son grand-père, ne peut s'empêcher de l'interrompre, comme pour accélérer l'issue du récit :

- Les parents de l'ourse souhaitent alors qu'il soit tué par plus petit que lui...
- Et alors ?
- Il fut mangé par un jeune lynx.<sup>710</sup>

Ce type de narration, ponctuée par l'interruption des personnages, met finalement le lecteur à la même place que les auditeurs.

Enfin, grâce à la mise en abyme de l'art de conter, on assiste également aux réactions des personnages devant ce qui est raconté. C'est par exemple le cas dans *Ourse bleue*<sup>711</sup> :

Koukoume prend une pause et boit une gorgée de thé. D'une voix retenue, effrayée, Maïkanshish demande faiblement : « Koukoume, tu crois que c'était le Koukoudji, l'ogre, qui a pris noumouhoum George ? » Grand-mère Qui Porte Des Lunettes rit de bon cœur afin de rassurer l'enfant. « Qu'en penses-tu, Maïkanshish ? » Une clameur lui répond : « Han han ! Han han ! C'est le koukoudji ! Koukoudji a mangé notre noumouhoum ! Oui, c'est lui ! »<sup>712</sup>

La mise en abyme de l'art de conter dans les romans donne donc à assister, de l'extérieur ou en tant qu'auditeur, à la performance traditionnelle telle qu'elle pouvait exister chez les populations amérindiennes du Québec. Le lecteur peut ainsi apprécier la dimension très vivante du contage traditionnel amérindien, qui relève presque du théâtre, à la fois par la mise en scène des conteurs mais aussi par l'interaction qu'il suscite entre conteurs et auditeurs.

Dans ce troisième chapitre, nous nous sommes concentrée sur la notion de performance. Nous cherchions en effet à déterminer comment les écrivains amérindiens du Québec parvenaient à restituer la situation de contage, essentielle dans la tradition amérindienne, dans des productions pourtant écrites. Nous avons d'abord constaté que des performances actuelles, telles que la lecture, la poésie performée ou encore le slam, faisaient clairement écho à la pratique oratoire ancestrale amérindienne. Par la suite, nous avons repéré deux modes de réactualisation de la performance, associés à deux genres de textes distincts : le théâtre et le roman. Si, au théâtre, le cadre de la veillée, la performance du conteur, l'interaction avec le public et l'accompagnement musical sont réels, ces derniers sont mis en abyme dans les romans. On a donc des degrés plus ou moins littéraires et/ou, oralisés, de restitution de la performance, en fonction des textes. La constante entre ces différents modes est finalement

---

<sup>709</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>711</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 36.

l'invocation de la figure traditionnelle du conteur. Sans elle, la réactivation des pratiques oratoires amérindiennes traditionnelles ne semble pas possible car c'est lui qui détient le pouvoir de parole.



## Conclusion

Dans cette deuxième grande partie, nous nous sommes concentrée sur la forme des textes. Nous avons en effet, jusqu'à présent, étudié leur contenu et nous cherchions à savoir, en nous appuyant sur le concept d'« oraliture », si le mouvement de réactualisation de la tradition littéraire orale amérindienne, repérée dans le fond des ouvrages dans notre première partie, n'était pas également à l'œuvre dans la forme des écrits de notre corpus. Nous nous demandions notamment si des similitudes étaient perceptibles entre les marques d'oralité propres à la tradition et celles présentes dans les textes amérindiens contemporains, l'intérêt de ces questionnements étant de déterminer si les écrivains amérindiens du Québec reprennent directement des marques d'oralité traditionnelles, et lesquelles, ou bien s'ils créent plutôt leur propre forme d'oralité.

Pour notre étude, nous avons souhaité effectuer une progression depuis une oralité minimale jusqu'à une oralité maximale, en étudiant les marques d'oralité repérables dans les textes jusqu'à la notion de performance, en passant par le glissement du statut de conteur à celui de narrateur.

L'oralisation des textes amérindiens contemporains a été le premier mode étudié. Partant des marques traditionnelles d'oralité amérindienne, nous avons constaté que, par un travail stylistique approfondi sur leurs ouvrages dans différents domaines (emploi d'un ton, d'un rythme et de signes graphiques expressifs particuliers, expression d'une sonorité, utilisation d'un lexique spécifique), les auteurs amérindiens du Québec parvenaient à restituer, à l'écrit, une certaine forme d'oralité. Par le choix de marques similaires à celles que l'on peut repérer dans la tradition orale, ils restent fidèles à cette dernière. Cependant, nous avons constaté deux choses :

- Lorsque les auteurs amérindiens du Québec reprennent des marques d'oralité traditionnelles, ils les adaptent aux genres de textes qu'ils ont choisis
- Les écrivains amérindiens recourent également à des marques non existantes dans la tradition, telles que celles renvoyant au lexique

En conclusion, même si les auteurs reprennent des outils stylistiques propres à la tradition, ce qui témoigne de leur souhait de mettre en avant les pratiques oratoires ancestrales, ils manifestent aussi clairement une volonté de s'en détacher pour produire leur propre oralité dans l'écrit.

Dans un deuxième temps, nous nous sommes penchée sur l'énonciation des ouvrages amérindiens contemporains du Québec. Nous avons déterminé qu'en opérant un travail sur les narrateurs premiers et enchâssés, ainsi qu'en apportant aux romans des structures narratives et actanciennes très proches de celles des récits oraux traditionnels, les auteurs parvenaient à restituer

la situation de contage. Le conteur devient ainsi narrateur, le narrateur revêtant les caractéristiques de ce dernier. Là encore, même s'il y a imitation de la pratique oratoire du conteur, la mise en abyme de cette dernière implique un travail plus ou moins important sur les niveaux de narration, et cet exercice narratologique est bien davantage propre à la littérature qu'à un contexte d'oralité.

Enfin, nous avons consacré un troisième chapitre à l'étude de la restitution de la performance traditionnelle par les auteurs amérindiens du Québec. Nous sommes partie de la pratique contemporaine de la performance pour la mettre en écho dans les textes. Nous avons constaté que cette performance pouvait prendre deux formes différentes, inhérentes aux genres d'ouvrages choisis par les auteurs : mise en abyme de la pratique oratoire dans les romans et reprise dans ses principales caractéristiques au théâtre. Ce qui est intéressant, c'est que cette performance n'apparaît pas indispensable dans les genres romanesque et théâtral. On retrouve par exemple une situation de contage dans les recueils de contes sans que cette situation soit mise en abyme. Concernant le théâtre, la performance ne parvient-elle pas à exprimer, à elle seule, une oralité traditionnelle, sans que les auteurs aient besoin de restituer parfaitement le cadre de la veillée ? Le fait que les anciens racontent des récits ancestraux dans les romans est-il insuffisant au point de devoir mettre en évidence la situation de contage, avec les réactions des personnages et les mimes du conteur ? On peut y voir autre chose qu'un simple souhait de réactivation de la tradition de la part des auteurs ; une forme d'exemple à donner au lecteur/spectateur. Nous nous pencherons plus en détails sur cette question dans notre prochaine grande partie.

Finalement, les auteurs amérindiens contemporains, par les contraintes que leur imposent l'écrit et les genres de textes pour lesquels ils ont opté, produisent bien une forme d'oraliture ; une oraliture qui leur est propre. On pourrait parler d'une « néo-oralité amérindienne » car, si l'oralisation dans l'écrit existe dans d'autres littératures (notamment postcoloniales), celle-ci reprend les formes propres à la tradition orale amérindienne. On pense par exemple aux répétitions ou à l'aspect très théâtral de la situation de contage. D'un autre côté, loin de coller directement à cette oralité, les écrivains amérindiens utilisent leurs propres techniques, et notamment des outils stylistiques et narratologiques contemporains, pour créer une oralité nouvelle. Il y a donc bien réactivation de la pratique oratoire amérindienne, adaptée à un contexte nouveau. Par ailleurs, la présence de cette oralité dans les ouvrages récents semble avoir un rôle exemplaire et de transmission. Elle n'est pas une simple trace d'un héritage que convoqueraient les auteurs, consciemment ou non.

On peut se demander si, à l'avenir, ces derniers vont persister dans cette quête d'un retour à une forme d'oralité passée, ou bien si leurs textes vont progressivement s'éloigner de la situation

de conte traditionnel, aussi bien d'un point de vue stylistique que narratologique. L'inscription des textes dans un cadre très oral, comme nous le verrons dans notre prochaine grande partie, est en effet liée à la volonté des auteurs de préserver et de transmettre l'« art de conter » ancestral. Qu'en sera-t-il lorsqu'ils auront atteint cet objectif ? On peut penser que les auteurs vont, avec le temps, proposer des textes dans lesquels l'oralité aura moins, voire plus aucune place. A contrario, il se pourrait qu'ils se tournent encore davantage vers des pratiques performatives contemporaines comme le slam et la poésie performée, qui constituent un prolongement direct, naturel et contemporain des pratiques oratoires traditionnelles.





## **Troisième partie**

### **Des textes engagés : une pratique ancestrale réactualisée**



## Introduction

- L'engagement littéraire : une notion « française » aux acceptions multiples

Lorsque l'on parle de « littérature engagée », on pense le plus souvent à la littérature politique d'après-guerre dont Jean-Paul Sartre fut la figure de proue. Après la révolution russe de 1917, de nombreux écrivains, préoccupés par les questions politiques et sociales, décident en effet de participer à l'édification d'un monde nouveau en faisant de leurs œuvres des armes idéologiques. L'écriture se présente comme un outil particulièrement efficace car la permanence de son support permet non seulement de transmettre, mais aussi de conserver l'information. La littérature engagée, presque élevée au rang d'impératif pour les auteurs dans les années 20, connaît un rayonnement intense dans les années 40. De nombreux critiques estiment sa fin dans les années 70. Dans *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*<sup>1</sup>, Benoît Denis explique que la plupart des critiques littéraires associent la littérature engagée au XX<sup>e</sup> siècle uniquement afin que la notion d'engagement ne devienne pas trop floue. D'après lui, si l'on ne délimite pas le champ de l'engagement, on peut le voir partout, dans le sens où tout auteur attribue, de manière consciente ou non, une finalité à son texte.

Tous les chercheurs en littérature ne partagent toutefois pas cette opinion. Pour certains<sup>2</sup>, l'engagement est bien une notion souple qui renvoie à la portée d'une œuvre, à ses enjeux idéologiques et intellectuels, ou à son importance pour la société présente. Cette définition englobe des écrivains comme Voltaire, Hugo ou encore Camus. Ces derniers ont en effet défendu, dans leurs textes, des valeurs universelles et se sont opposés, par l'écriture, aux pouvoirs en place. Si l'on s'en réfère à cette définition, on admet que la littérature engagée n'est pas figée. Elle est au contraire étroitement liée aux préoccupations de chaque période historique.

Concernant les genres littéraires les mieux adaptés à l'engagement, on citera d'abord le pamphlet et le manifeste (ce dernier nous intéressant davantage puisqu'il concerne directement notre corpus). Caractérisés par une forte agressivité et par un pathos catastrophiste, ils représentent par excellence la « littérature de combat » qui défend un certain nombre de valeurs et conteste les opinions antagonistes. Vient ensuite le témoignage, qui met directement en relation l'auteur, ses idées et son œuvre. Le théâtre est, lui aussi, un haut lieu de l'engagement depuis l'Antiquité. Il introduit en effet une relation directe et d'immédiateté entre le public et le dramaturge, qui peut mesurer l'impact

---

<sup>1</sup> DENIS, B., *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>2</sup> Benoît Denis cite à ce sujet Roland Barthes.

de son propos sur les spectateurs. Dans le roman, les personnages sont faits porte-parole de l'auteur, incarnations de ses idées ou opinion. Le roman, lorsqu'il est réaliste, peut par ailleurs présenter un caractère d'exemplarité.

L'engagement littéraire, dans ses acceptions plus ou moins larges, a fait l'objet de nombreuses études. Parmi les ouvrages de référence, on citera d'abord Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*<sup>3</sup>, mais aussi *Formes de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*<sup>4</sup>, ou encore *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*<sup>5</sup>. On note toutefois que chez les auteurs français contemporains, la notion d'engagement, telle que la concevait Sartre, n'est plus d'actualité depuis quelques décennies. Ce concept, qualifié par Emmanuel Bouju d'« un peu désuète<sup>6</sup> », tend à être réinventé par les chercheurs pour être applicable aux textes contemporains. Jacques Derrida déclarait à ce sujet qu'il serait bon de « garder ou réactiver les formes de cet "engagement" en en changeant le contenu et les stratégies<sup>7</sup> ».

- Un engagement littéraire récent et différent dans le champ de la littérature francophone

Qu'en est-il du côté des littératures postcoloniales ? La notion d'engagement y est, à l'inverse, très présente aujourd'hui, en témoigne la parution croissante d'essais portant sur ce sujet depuis les années 2010. On peut mentionner les travaux d'Yves Clavaron, *Petite introduction aux postcolonial studies*<sup>8</sup>, *Poétique du roman postcolonial*<sup>9</sup>, d'autres essais généralistes sur l'engagement dans le monde postcolonial, tels qu'*Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*<sup>10</sup>, *Postures postcoloniales*<sup>11</sup> mais aussi des ouvrages centrés sur des auteurs en particulier, comme *Ahmadou Kourouma, entre poésie romanesque et littérature politique*<sup>12</sup>.

Cet engagement littéraire nouveau, s'il est bien réel, est souvent éloigné de la conception sartrienne. En quoi s'en démarque-t-il ? Quelles sont ses caractéristiques ?

Tout d'abord, il est évident que l'engagement dans les littératures postcoloniales déborde du cadre historique du XX<sup>e</sup> siècle. Il serait finalement plutôt à définir par rapport à une thématique, que

---

<sup>3</sup> SARTE, J.-P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais » 1948 (2008 pour la préface).

<sup>4</sup> KAEMPFER, J., FLOREY, S., MEIZOZ, J. (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006.

<sup>5</sup> DENIS, B., *Littérature et engagement...*, op. cit.

<sup>6</sup> Source : [http://www.fabula.org/atelier.php?Engagement\\_litt%26acute%3Braire](http://www.fabula.org/atelier.php?Engagement_litt%26acute%3Braire)

<sup>7</sup> CHAUDET, C., « Penser les (re)configurations de l'engagement littéraire », *Acta fabula*, vol. 17, n° 1, Essais critiques, Janvier 2016. Source : <http://www.fabula.org/acta/document9611.php>

<sup>8</sup> CLAVARON, Y., *Petite introduction aux postcolonial studies*, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires », 2015.

<sup>9</sup> CLAVARON, Y., *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, PU Saint-Étienne, 2011.

<sup>10</sup> CHAUDET, C., *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

<sup>11</sup> MANGEON, A. (dir.), *Postures postcoloniales, Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.

<sup>12</sup> VOISIN, P., *Ahmadou Kourouma, entre poésie romanesque et littérature politique*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Chloé Chaudet définit comme celle de l'inacceptable. La notion d'inacceptable est à la fois transhistorique et transculturelle ; ainsi, selon elle, elle « s'applique à un grand nombre de contextes<sup>13</sup> ». Cet « inacceptable », c'est bien sûr la colonisation (et ce qui l'entoure), qu'elle soit encore effective ou qu'elle ait laissé des traces indélébiles sur les populations. Parmi les thèmes abordés par les écrivains postcoloniaux, on trouve ainsi l'idéalisation du passé précolonial, la mémoire et la dénonciation de la colonisation, les revendications d'indépendance, le panafricanisme<sup>14</sup>, chez les auteurs concernés ou encore les mauvais traitements réservés aux femmes. Toutefois, le but des auteurs n'est pas seulement de critiquer la colonisation mais aussi de rétablir une forme de vérité sur leurs peuples et leur propre version de l'histoire. C'est l'idée que défend S. Mbondobari dans « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels, Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Pétroleum* de Sandrine Bessora<sup>15</sup> ». En citant Aimé Césaire et René Maran, il déclare :

Le point de vue de ces auteurs ne se résume pas uniquement à une véhémence dénonciation de la colonisation, ils proposent surtout une contre-image aux stéréotypes en vogue pendant la période coloniale.<sup>16</sup>

Par ailleurs, contrairement à la littérature engagée telle qu'elle est définie par Sartre, l'humain n'est pas la seule préoccupation des auteurs. Chloé Chaudet, dans *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, mentionne notamment les textes à visée écologique, en citant Sepúlveda<sup>17</sup> :

Dans les *Historias marginales [sic]*, la dénonciation d'une souffrance infligée par l'homme au monde animal et végétal est très fréquente. C'est ce qui fait la spécificité de Sepúlveda, non seulement par rapport à Okri, mais aussi par rapport aux autres textes du corpus. En comparaison, Sepúlveda élargit la catégorie de l'inacceptable en abordant des exactions dont les victimes ne sont pas (directement) des êtres humains.<sup>18</sup>

À qui ces littératures postcoloniales engagées s'adressent-elles ? Bien souvent, elles visent un lecteur possédant le même cadre moral que l'auteur. Ou du moins au lecteur supposé pouvoir adhérer aux idées véhiculées par ce dernier. Mais il peut aussi arriver que l'auteur cherche à s'adresser justement à la personne qui n'a pas ses idées, comme c'est le cas de l'écrivaine somalienne Waris Dirie :

---

<sup>13</sup> CHAUDET, C., *Écritures de l'engagement...*, op. cit., p. 44-45.

<sup>14</sup> Né au début du XX<sup>e</sup> siècle, le panafricanisme est un mouvement politique visant à unir les Africains, où qu'ils vivent dans le monde.

<sup>15</sup> MBONDOBARI, S., « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels, Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Pétroleum* de Sandrine Bessora », in MANGEON, A. (dir.), *Postures postcoloniales, Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>17</sup> Luis Sepúlveda est un écrivain chilien de renommée internationale (notamment grâce à la parution, en 1992, de son premier roman, *Le Vieux qui lisait des romans d'amour*). Ses textes sont marqués par son engagement politique, écologiste, par son intérêt pour les peuples autochtones et par la répression des dictatures des années 70.

<sup>18</sup> CHAUDET, C., *Écritures de l'engagement...*, op. cit., p. 165.

Que Waris Dirie mette parfois l'accent sur le traumatisme provoqué par les viols qu'elle a subis peut, au-delà de son souhait d'insister sur les événements, s'expliquer par son intention de s'adresser à des publics pour qui le viol n'est pas de manière si évidente un acte problématique.<sup>19</sup>

Quelle(s) forme(s) cet engagement prend-il? Contrairement à la vision sartrienne de l'engagement, l'adoption d'une posture contestataire, chez les écrivains postcoloniaux, si elle existe bel et bien, n'apparaît pas indispensable à la caractérisation de cette littérature engagée. Dans l'article « Politique et roman postcolonial : le désenchantement des indépendances chez V. S. Naipaul (*The Mimic Men*) et A. Kourouma (*Les Soleils des indépendances*)<sup>20</sup> », Yves Clavaron souligne en effet que :

Naipaul et Kourouma ont adopté des postures citoyennes différentes : regard distancé de l'intellectuel jugeant son époque pour l'un, statut d'opposant au pouvoir en place pour l'autre, mais tous deux établissent un lien entre littérature et politique, ce qui pose la question de leur engagement.<sup>21</sup>

Ainsi, le degré d'investissement varie selon les auteurs. Souvent mis en avant par une écriture de l'intime, l'engagement ressort, chez les plus virulents, à travers l'emploi d'un ton épideictique proche de l'engagement sartrien. Chez d'autres, il se fait plus masqué. On pense par exemple au travail sur la langue, tel que les malinkismes<sup>22</sup> chez Ahmadou Kourouma.

- Quel engagement chez les écrivains amérindiens ?

Sarah Enzi, Isabelle St-Amand, Maurizio Gatti ou encore Hélène Destrempe mentionnent s'attarder jamais sur cette question en particulier. Ce dernier, même s'il est connu des chercheurs, n'a pas encore fait l'objet d'études précises, ce qui nous a obligée à confronter nos propres analyses des ouvrages du corpus avec différents articles et essais parus sur d'autres littératures postcoloniales. Les entretiens que nous avons réalisés avec quelques-uns de nos auteurs à l'étude ont également constitué un fil directeur à notre travail.

Chez les auteurs amérindiens francophones du Québec, il existe presque autant de raisons d'écrire que d'écrivains. Louis-Karl Picard Sioui conçoit l'art comme un exutoire, destiné à rétablir une paix intérieure. Agent culturel de Wendake, il est venu par hasard à l'écriture, en participant

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>20</sup> CLAVARON, Y., « Politique et roman postcolonial : le désenchantement des indépendances chez V. S. Naipaul (*The Mimic Men*) et A. Kourouma (*Les Soleils des indépendances*) ». Source : <http://books.openedition.org/pur/39271?lang=fr#ftn4>

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> La « malinkisation », terme qu'emploie parfois Ahmadou Kourouma lui-même, consiste « à malmener le français simple, neutre et sans relief appris à l'école » pour « farcir le récit de calques proverbiaux malinkés [...] donnant à son texte une dynamique africaine puisque la joute par proverbes est très vivante dans le rituel du dialogue social en Afrique de l'Ouest, en particulier dans les séances de palabre ». Source : <http://journals.openedition.org/coma/600?lang=en>

à un cercle d'écriture organisé par Jean Sioui. Cet exercice lui a rappelé qu'il aimait bien écrire lorsqu'il était adolescent. La première partie de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>23</sup> est née de cette manière. Sa place en finale pour le Prix du Salon du livre de Québec, pour ce même roman, l'a encouragé à continuer d'écrire. Jean Sioui, lui, avant de se lancer dans la poésie, était informaticien et vivait à l'extérieur de la réserve de Wendake. Un jour, il a voulu créer un mur d'artisanat, constitué de poèmes écrits sur du cuir. Le public, conquis, lui a suggéré de publier un livre avec ce matériau littéraire. Il a ainsi proposé *Le Pas de l'Indien*<sup>24</sup>. À travers ces deux exemples<sup>25</sup>, on constate que les auteurs autochtones du Québec ne viennent pas forcément à l'écriture avec des revendications précises en tête. Au cours de cette étude, il nous faudra donc être consciente du fait que nos remarques sur les vocations des textes s'inscrivent dans un cadre volontairement généraliste qui ne doit pas nous faire oublier qu'au-delà de ces perspectives communes, chaque écrivain a ses propres raisons d'écrire.

On peut à présent rappeler que la tradition orale amérindienne a toujours été investie d'un but précis. Nous ne nous attarderons pas sur cette caractéristique, puisqu'elle a déjà été traitée dans la première partie de notre étude. Diane Boudreau dresse à ce sujet une liste très variée des multiples vocations que peuvent revêtir les récits oraux :

Les productions orales sont perçues comme des éléments vivants et sacrés qui définissent et encadrent les relations interpersonnelles. Elles enseignent, amusent, réunissent, orientent, rassurent et soignent les individus. Elles affirment et maintiennent la cohésion du groupe et contribuent à l'édification morale des êtres. Elles participent du monde des vivants et du monde des ancêtres. Entretenant l'idéologie du groupe, elles comblent les besoins de redéfinition et de conservation de l'identité.<sup>26</sup>

On retrouve d'ailleurs ces vocations dans bon nombre de traditions littéraires orales, comme la tradition africaine, par exemple.

Les pratiques de la littérature amérindienne et africaine sont également à rapprocher par leur caractère gratuit. Jacques Chevrier, universitaire spécialiste des littératures africaines, déclare en effet que :

À l'inverse de ce qui se produit souvent en Occident, la parole littéraire africaine n'est en effet jamais gratuite. Elle n'a pas davantage pour but de répondre à l'attente d'une élite seule capable d'en goûter les subtilités, ni d'offrir à l'écrivain blasé une tour d'ivoire à l'abri des tourments de l'existence. Contrairement à son compatriote occidental, l'artiste africain est parfaitement intégré à sa communauté d'origine au sein de laquelle il occupe toujours une fonction très précise :

---

<sup>23</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>24</sup> SIOUI, J., *Le Pas de l'Indien...*, *op. cit.*

<sup>25</sup> Issus de nos entretiens avec ces deux auteurs, Wendake (Québec), juillet-août 2015.

<sup>26</sup> BOUDREAU, D., *Histoire...*, *op. cit.*, p. 25-26.



en même temps qu'il prononce la parole efficace pour forger le fer [...] il manifeste la cohésion et la cohérence des valeurs culturelles de son clan.<sup>27</sup>

C'est précisément cette gratuité qui induit la transmission intergénérationnelle puisque la parole offerte n'est pas destinée à une élite mais à ses semblables, afin de maintenir une cohérence culturelle. Les auteurs amérindiens du Québec s'inscrivent dans cette tradition du passage de relais de génération en génération. Or, il semblerait que les héritiers de ce mode de transmission perpétuent, par le biais de leur littérature contemporaine, cette lignée à messages. Luciana Giannelli et Marina Magnanini dans l'article « Aperçu général : la situation des langues autochtones du Québec<sup>28</sup> », défendent cette idée :

La littérature autochtone nord-américaine, dans ses grandes lignes, n'a pas comme but l'auto-gratification, ni le pur exercice de style, ni le *divertissement* typique de la littérature que nous définissons, pour plus de commodité, comme « occidentale ». L'écriture est toujours projetée hors de soi : on écrit pour sa communauté ou, au contraire, pour ceux qui n'y appartiennent pas.<sup>29</sup>

Cette affirmation, plutôt catégorique, mériterait, selon nous, d'être nuancée ; les « exercices de style » et la recherche de « divertissement, même s'ils ne se situent pas au premier plan des textes amérindiens du Québec, ne sont pas absents de ces écrits. C'est d'autant plus remarquable aujourd'hui, où les auteurs laissent de plus en plus de place à leur créativité. Cela étant, on remarque en effet, chez les écrivains des Premières Nations du Québec, une tendance générale à la passation de « messages ». Comme nous le développerons par la suite, certains messages sont les mêmes que dans la tradition. D'autres répondent à des préoccupations actuelles. Dans la première partie de notre thèse, nous avons en effet pu voir que les premiers écrits des Amérindiens du Québec consistaient en des textes politiques, témoignages ou transmissions des récits traditionnels oraux qui, tous trois, dévoilaient un message précis aux Autochtones et/ou», aux non-Autochtones : lutter contre le colonialisme, participer à la construction d'une histoire amérindienne de la colonisation ou encore préserver et transmettre le patrimoine oral afin qu'il ne disparaisse pas.

Ce constat de l'inscription des textes amérindiens contemporains dans la lignée des récits oraux traditionnels et dans une démarche existante chez d'autres écrivains postcoloniaux soulève plusieurs questions.

La littérature engagée se caractérise par son lien à un destinataire, imposant, de ce fait, une première réflexion centrée sur la problématique de la réception. C'est en effet en déterminant le public auquel il s'adresse que l'écrivain engagé situe son œuvre socialement, politiquement

---

<sup>27</sup> CHEVRIER, J., *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 49.

<sup>28</sup> GIANNELLI, L., MAGNANINI, M., « Aperçu général : la situation des langues autochtones du Québec », *op. cit.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.72.

et idéologiquement, dans la mesure où cette élection du public commande les buts, les sujets et les moyens de son entreprise<sup>30</sup>. Ceci amène deux principales questions : « au nom de qui les auteurs amérindiens écrivent-ils ? » et « à qui leur message s'adresse-t-il ? ». Il s'agit de se demander si les auteurs amérindiens prennent la parole en leur nom propre, pour une communauté ou bien même pour l'ensemble des populations autochtones. Dans un deuxième mouvement, on peut essayer de réfléchir au public visé par les auteurs amérindiens en se demandant si, comme la majorité des écrivains postcoloniaux, ils choisissent plutôt de s'adresser à des destinataires susceptibles d'être réceptifs à leurs idées (auquel cas il faut déterminer lesquels : enfants ou adultes ? Autochtones ou non ?) ou si, au contraire, ils décident d'invectiver des destinataires dont ils pensent qu'ils ne partageront pas leurs opinions (et là aussi, déterminer lesquels). Quelle que soit la réponse apportée, il apparaît nécessaire de se questionner sur les motivations du choix de tel ou tel destinataire et déterminer dans quelle mesure il influence le mode d'argumentation des auteurs.

Conjointement, on peut s'interroger sur la nature de l'engagement des auteurs (quel(s) message(s) cherchent-ils à délivrer ?). L'engagement est-il de même nature que dans la tradition orale ou bien les auteurs amérindiens du Québec présentent-ils de nouvelles formes d'engagement ?

Enfin, on peut se demander de quelle(s) manière(s) les écrivains amérindiens transmettent leurs messages : sur un ton dénonciateur ou de manière plus masquée ?

En suivant le fil conducteur tissé par ces différentes questions et après les constats opérés sur notre corpus de vingt textes, il semble possible de dégager trois grands types de vocations chez les auteurs amérindiens francophones du Québec. La première, classée dans cette position parce qu'étant, d'après nous, la plus ancienne, est de dénoncer le traumatisme provoqué par la colonisation. La deuxième ambition des écrivains des Premières Nations est de préserver, transmettre et diffuser leur culture et leurs valeurs. Enfin, les auteurs manifestent, depuis quelques années, une volonté de réappropriation et de revendication de l'identité amérindienne.

Ces trois types de vocation feront l'objet de trois chapitres distincts au sein desquels nous tenterons de répondre aux questions soulevées. Au sein de chaque chapitre, nous nous questionnerons sur la place, plus ou moins importante, de chaque vocation au sein de la littérature amérindienne. Nous nous demanderons par ailleurs s'il existe des variantes dans le mode de diffusion d'un même message ou si, au contraire, les auteurs présentent des formes d'engagement similaires. Enfin, nous nous questionnerons sur les destinataires des trois types de messages.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 58.



## 1. Chapitre 1 : Dénoncer et/ou réhabiliter

Peuples sans littérature écrite, les sauvages d'Amérique ne possédaient que des traditions orales imprécises où souvent la fiction et les superstitions se mêlaient aux souvenirs des événements importants de leurs nations respectives. Leurs organisations politiques étaient simples au point qu'on peut facilement considérer qu'elles étaient inexistantes. Les peuples de l'Amérique, mis à part les Aztèques et les Mayas, étaient donc de véritables primitifs en comparaison des civilisations européennes structurées et organisées.<sup>31</sup>

Comme le souligne Bernard Assiniwi en adoptant le point de vue des Occidentaux, telle était, jusque dans les années 80, la représentation dominante des non-Autochtones vis-à-vis des Premières Nations du Québec.

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, époque à laquelle les missionnaires sont arrivés en Amérique, les Amérindiens étaient perçus comme des sauvages, plus proches des animaux que des « vrais hommes » ; d'où le manque de considération des Occidentaux pour ces peuples. Le philosophe Nicolas Grimaldi revient sur les fondements de cet imaginaire du « sauvage » dans son essai intitulé *L'Inhumain*<sup>32</sup> :

De même, les « sauvages » ont longtemps été, après qu'on les eut découverts, non seulement ceux qui n'avaient pas hérité du progrès des techniques, mais ceux qui semblaient être restés presque encore à l'état animal. Aussi méritaient-ils plus d'intérêt qu'un animal, sans qu'on pût avoir pour eux ni le respect, ni la compassion qu'on doit avoir pour un homme. Voilà pourquoi, si effaré qu'ait été Joseph de Maistre par l'inhumanité de la Révolution française, celle des conquérants espagnols massacrant les populations indigènes lui avait été peu sensible. « Il n'y a que trop de vérité, convenait-il, dans ce premier mouvement des Européens qui refusèrent, au siècle de Colomb, de reconnaître leurs semblables dans les hommes dégradés qui peuplaient le nouveau monde. »<sup>33</sup>

Les Amérindiens n'étant pas considérés comme des Hommes, ils n'étaient, en conséquence, pas traités comme tels (ils ne « méritaient » en effet ni « respect » ni « compassion »). Influencées par ce mode de pensée, les *Relations des Jésuites*<sup>34</sup>, présentant les Premières Nations du Québec comme des êtres primitifs sans culture ni civilisation<sup>35</sup>, ont, par la suite, inspiré durablement un certain nombre d'auteurs occidentaux. Jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, les récits faisant mention des Amérindiens ou mettant

---

<sup>31</sup> ASSINIWI, B., « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 87-93.

<sup>32</sup> GRIMALDI, N., *L'Inhumain*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 111-112.

<sup>34</sup> « Les *Relations des Jésuites* sont des documents annuels volumineux que la Mission canadienne de la Société de Jésus envoie à son bureau chef à Paris entre 1632 et 1672. Réunis par des missionnaires sur le terrain et révisés par leur supérieur à Québec, ces documents sont imprimés en France par Sébastien Cramoisy. Conformément à la décision du Cardinal de Richelieu de mobiliser les Jésuites en faveur de la colonisation française de l'Amérique du Nord, ces documents retracent méthodiquement avec force détails pittoresques l'histoire de la colonie depuis ses débuts et mettent en vedette les efforts d'évangélisation des Indiens par les prêtres qui, par la même occasion, cherchent à s'attirer des appuis dans la métropole. » Source : <http://www.encyclopediecanadienne.ca>

<sup>35</sup> Qu'il convient de brider, par le biais du christianisme.

en scène des personnages autochtones étaient, pour la plupart, fort dépréciatifs et dénués de toute empathie. De même, le génocide amérindien au Québec, par assimilation ou extermination, a, depuis toujours, été plus ou moins démenti par les autorités gouvernementales et la plupart des Québécois eux-mêmes<sup>36</sup>. Déni sans doute renforcé par les récits coloniaux victorieux présentant l'Amérique comme une terre valeureusement conquise par les colons et ses habitants fort heureusement libérés par l'Église de l'Enfer auquel leurs croyances païennes les vouaient.

Depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les représentations stéréotypées de l'Amérindien ont évolué dans la société et la littérature où l'on accorde aujourd'hui plus volontiers la parole aux personnages autochtones. Pourtant, les clichés entourant les Premières Nations ont encore la vie dure. L'Histoire coloniale et les conséquences qu'a entraînées la colonisation sur les conditions de vie des Amérindiens du Québec sont, quant à elles, toujours entourées d'une certaine forme de déni. Les auteurs amérindiens contemporains, conscients du rôle qu'avait à jouer l'écriture dans la dénonciation de la colonisation et dans la réhabilitation de l'image de l'Amérindien, jusqu'à présent uniquement façonnée par les non-Autochtones, ont ainsi fini par prendre la parole. Même si une évolution des mentalités est indéniable du côté non autochtone, il apparaissait indispensable que les principaux intéressés apportent un éclairage nouveau et personnel sur leurs propres peuples. Daniel Chartier insiste sur le caractère essentiel de cette démarche, en mettant en avant la contradiction entre connaissance et méconnaissance véhiculées par les livres sur les Amérindiens. Exprimant le point de vue de l'Occidental, il déclare :

Nous qui venons de cultures où le livre *existe* comme objet social et culturel, nous avons au préalable une image de l'Indien et de l'Inuit ; les enfants savent que les Inuits construisent des igloos, sans pourtant avoir rencontré d'Inuits ou sans les avoir même entendus parler. Jusqu'à maintenant, cette voix que nous entendions pour parler d'eux était la nôtre, réverbérée sur ce que nous voulions bien saisir de ces peuples voisins et loin de nous. Nous contrôlions bien aisément l'image des Amérindiens et des Inuits selon notre propre savoir : à présent, il nous est permis d'entendre de l'intérieur ce que ces hommes et ces femmes ont à dire d'eux-mêmes et du monde.<sup>37</sup>

Ce point de vue amérindien, comme nous allons le voir, s'exprime à différents niveaux et de plusieurs manières, inhérents aux textes choisis par les auteurs et au public visé par ces derniers.

Ainsi, dans une première sous-partie de ce chapitre, nous nous attacherons à démontrer que l'Amérindien, tel qu'il est traité dans les ouvrages amérindiens francophones contemporains du Québec, est bien éloigné des stéréotypes entourant les Premières Nations depuis des décennies<sup>38</sup>. Nous verrons

---

<sup>36</sup> Déni dont nous avons nous-mêmes été témoin lors de nos différents échanges, durant notre séjour d'études au Québec.

<sup>37</sup> CHARTIER, D., « L'urgence de lire les écrivains autochtones », in NOËL, M., *Le Québec amérindien et inuit*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2010 (troisième édition), p. 20.

<sup>38</sup> Une évolution dans ces représentations s'est amorcée depuis que les Premières Nations ont commencé à prendre la parole. Au Québec, nous estimons que les années 2000, au cours desquelles les auteurs sont devenus plus prolifiques, ont marqué un tournant dans la perception qu'ont les non-Autochtones des Autochtones.

ensuite que le renversement des points de vue permet non seulement une réhabilitation de l'Amérindien, mais aussi une critique virulente du Blanc colonisateur. Dans une troisième sous-partie, nous aborderons plus en détails la façon dont les auteurs amérindiens relatent la colonisation du point de vue de l'Autre. Enfin, nous nous intéresserons au choix récent des auteurs amérindiens d'aborder la question des conséquences de la colonisation.

## 1.1. L'Amérindien et les stéréotypes

### 1.1.1. Une représentation caricaturale de l'Amérindien tenace chez les non-Autochtones, mais contrebalancée par les Premières Nations

La dénonciation et la réhabilitation des Amérindiens du Québec, comme nous l'avons évoqué, empruntent différentes voies. Premier constat important, la figure de l'Amérindien, telle qu'elle est traitée par les auteurs amérindiens francophones du Québec, est bien éloignée de la caricature de l'« Indien du XVIII<sup>e</sup> siècle », assorti de son attirail coiffe-calumet-tipi (d'ailleurs exploités, la plupart du temps, de manière tout à fait erronée), que l'on nous donne à observer, depuis des siècles, dans la littérature ou encore au cinéma. Dans un article intitulé « Être ou ne pas être Indien ? *Reservation Blues* de Sherman Alexie, ou l'identité irréductible<sup>39</sup> », Cécile Brochard aborde la question de cette représentation caricaturale des *Native Americans* dans la littérature américaine :

L'Indien dans la culture populaire américaine telle qu'elle est présentée dans le roman ne consiste qu'en clichés, soit visionnaires mystiques<sup>40</sup>, soit guerriers Sioux des Grandes Plaines surgissant à cheval dans les westerns, « *whoop[ing] like Indians always do in movies and dreams, wav[ing] their bows and arrows wildly* ». <sup>41</sup>

Pour illustrer son propos, elle cite comme exemple un extrait traduit du roman *Reservation Blues*<sup>42</sup>, de Sherman Alexie<sup>43</sup> : « "[poussant] des cris comme le font toujours les Indiens dans les films et dans les rêves, [brandissant] leurs arcs et leurs flèches" (Sherman Alexie, *Indian Blues*, *op. cit.*, p. 78)<sup>44</sup> ».

---

<sup>39</sup> BROCHARD, C. « Être ou ne pas être Indien ? *Reservation Blues* de Sherman Alexie, ou l'identité irréductible », paru dans *Loxias*, 56., mis en ligne le 15 mars 2017. Source : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8630>

<sup>40</sup> En note de bas de page, elle précise « Les Indiens étaient censés avoir des visions et recevoir des messages par l'intermédiaire des rêves. À la télé, tous les Indiens avaient des visions qui leur montraient exactement ce qu'il fallait faire » (Sherman Alexie, *Indian Blues*, *op. cit.*, p. 28).

<sup>41</sup> BROCHARD, C. « Être ou ne pas être Indien ? », *op. cit.*

<sup>42</sup> ALEXIE, S., *Reservation Blues*, New York, Grove Press/Atlantic Monthly Press, 2013.

<sup>43</sup> Sherman ALEXIE est un romancier, poète et scénariste américain originaire des nations amérindiennes Cœur d'Alène (au nord de l'État de l'Idaho, à l'est de l'État de Washington et à l'ouest de l'État du Montana) et Spokane (États actuels de Washington et de l'Idaho).

<sup>44</sup> ALEXIE, S., *Reservation blues*, *op. cit.*

Cécile Brochard mentionne ici la littérature américaine, qui comprend davantage de textes que la littérature québécoise et de ce fait, encore plus de clichés autour de la figure de l'Amérindien.

Toujours du côté anglophone, les auteurs mentionnent parfois eux-mêmes cette représentation stéréotypée qu'ont les non-Autochtones des Premières Nations. Dans le roman *The Heartsong of Charging Elk*<sup>45</sup>, de James Welch<sup>46</sup>, par exemple, qui se situe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le héros éponyme, un Oglala (Lakota), souhaite s'engager dans la troupe du Wild West Show<sup>47</sup> afin d'échapper à une vie de misère. Son ami Strikes Plenty et lui participent, à cette intention, à un casting aux côtés d'autres Amérindiens. La compétition fait rage mais les deux compagnons sont certains d'être retenus, les autres candidats étant affublés de costumes d'Indiens particulièrement éloignés de la réalité. Or, contre toute attente, l'ami du personnage principal qui, lui, s'est présenté dans sa tenue habituelle, est refusé. Plus loin dans le roman, un échange entre Charging Elk et un autre personnage nous renseigne sur les motifs de ce rejet :

Le chef promena son regard sur les jeunes Oglalas assis dans le wagon sur des banquettes en bois.  
« Ces garçons feront l'affaire, mais ce ne sont pas les meilleurs.  
- pourquoi les patrons blancs n'ont pas choisi Strikes Plenty ? demanda Charging Elk. C'est lui qui voulait voir le pays au-delà de la grande eau. »  
Rocky Bear se pencha et lui souffla à l'oreille : « Pour eux, il n'était pas assez indien. »  
Charging Elk écarquilla les yeux.  
« Ces patrons se figurent savoir à quoi un Indien doit ressembler, expliqua le chef. Il faut qu'il soit grand et mince, qu'il porte de beaux vêtements, qu'il regarde toujours au loin et qu'il se conduise comme s'il avait la tête dans les nuages. Ton ami ne correspondait pas à cette image. »<sup>48</sup>

Les textes qui dénigrent les Premières Nations ont bien sûr un impact sur la représentation qu'ont les non-Autochtones des Amérindiens. C'est ce que Crystel Pinçonat s'attache à démontrer dans l'article « Le roman amérindien contemporain pour la jeunesse ou la récupération autochtone d'un capital culturel bafoué<sup>49</sup> » :

Pour mesurer le poids de cette stéréotypie sans doute n'est-il pas inutile de rappeler l'étude menée en 1974 par *The League of Women Voters* et les réponses que donnent les enfants sondés (maternelles et cours moyens deuxième année) aux questions qui leur ont été posées. Pour la majorité de ces élèves habitant la banlieue de Saint-Paul, soit une zone urbaine du Minnesota

---

<sup>45</sup> WELCH, J., *The Heartsong of Charging Elk*, New York, Anchor, 2000 ; WELCH J., *À la grâce de Marseille*, Paris, Albin Michel, 2001, pour notre édition.

<sup>46</sup> James Welch est un romancier et poète américain d'origine amérindienne, né dans la réserve Pieds-Noirs de Browning (Montana) en 1940, et décédé en 2003 à Missoula (Montana).

<sup>47</sup> Les Wild West Shows étaient des spectacles itinérants aux États-Unis et en Europe. Le premier d'entre eux et le prototype du genre était le Wild West Show de Buffalo Bill, fondé en 1883 et qui tourna jusqu'en 1913. C'est de ce Wild West show qu'il est question dans le roman de James Welch.

<sup>48</sup> WELCH J., *À la grâce de Marseille*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>49</sup> PINÇONNAT, C., « Le roman amérindien contemporain pour la jeunesse ou la récupération autochtone d'un capital culturel bafoué », paru dans *Loxias*, 56., mis en ligne le 15 mars 2017. Source : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8610>

(les villes jumelles de Saint-Paul-Minneapolis) où réside une importante population autochtone, les Amérindiens vivent « ailleurs », loin d'eux tant dans l'espace que dans le temps. Dans les représentations des plus jeunes, domine une « image historique et traditionnelle » qui associe l'Amérindien à l'image hostile du guerrier. Dans les descriptions données, la plupart du temps, les enfants réactivent les anciens clichés : vêtus de plumes et de peaux, l'Amérindien vit de la chasse et habite un tipi. Le régime de la généralisation se poursuit quand on tente d'affiner l'appréhension du mode de vie. « Pour ces enfants, soit les Indiens vivent comme nous ("Ils deviennent Américains plutôt que de conserver leurs coutumes") soit ils vivent comme dans le passé ("Ils font les mêmes choses que ce qu'ils faisaient il y a des années".) » « Peu de références sont faites à la pêche, à la culture du riz sauvage, à la récolte du sirop d'érable si importantes pour les Amérindiens du nord du Minnesota. »<sup>50</sup>

Nous avons nous-mêmes fait ce constat dans le cadre de notre cours de littérature francophone, dispensé au premier semestre 2016 à des étudiants de l'Université d'Angers. Tous niveaux confondus (de la licence au master) et quelles que soient leurs branches d'étude, ces derniers avaient une représentation très archétypale de l'Amérindien, citant d'abord la figure de Pocahontas telle qu'elle est exploitée par Walt Disney, puis des clichés tels que les plumes ou le tipi. Crystel Pinçonat souligne à ce sujet, en note de bas de page, l'impact de la société sur les représentations qu'elle entraîne chez les jeunes :

Si les sondeurs ont choisi un segment de population si jeune, c'est pour apprécier le poids de l'image stéréotypée véhiculée par tant de vecteurs dans la société nord-américaine contemporaine. « La télévision, les films, les bandes dessinées, les publicités, les jeux et les jouets, les emballages de produits de consommation courante, les cartes de vœux contiennent des stéréotypes et des caricatures qui transmettent l'image de l'"Indien" créée par les Blancs. » Comme le commente Michael Dorris, le mot-clé « Indien », invention des Occidentaux, a généré un effet d'amalgame néfaste : « Avec la généralisation, un groupe nouveau, artificiel et complètement invalide du point de vue ethnique a émergé sur la scène mondiale, produit de l'imagination myope des Européens : l'INDIEN était né. »<sup>51</sup>

Dans un pays comme la France, largement influencé par le mode de pensée et la culture américains, il n'est donc pas étonnant que de tels clichés subsistent.

Nous allons voir qu'en réaction à ces stéréotypes, les auteurs autochtones du Québec proposent deux principales représentations de l'Amérindien : l'Amérindien vertueux du passé ou l'Amérindien contemporain.

### **1.1.2. L'Amérindien vertueux du passé**

Les genres du conte et du roman, tous deux destinés à la jeunesse, qu'ils soient rédigés à la première ou à la troisième personne du singulier, font intervenir, la plupart du temps,

---

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*



des personnages amérindiens appartenant au passé, autrement dit, des figures plutôt « traditionnelles ». Yawendara, par exemple, vit dans une maison-longue, habitat traditionnel huron-wendat, au cœur d'un village. Même si l'endroit mentionné est inventé par l'auteur, on peut situer le récit avant l'arrivée des colons. La tradition de la récolte, par exemple, est une pratique ancestrale huronne-wendate, qui n'est plus effective aujourd'hui :

La période des récoltes durait plusieurs semaines. De tout temps, les champs avaient été sous la responsabilité des femmes. Aujourd'hui, il ne pouvait en être autrement, les seuls hommes du village étant soit enfants, soit vieillards.<sup>52</sup>

Les auteurs qui optent pour ce traitement du personnage amérindien ne cherchent pas à faire parler un Autochtone contemporain mais plutôt à réhabiliter l'image de leurs aïeux, en donnant à voir l'Amérindien tel qu'il était (véritablement) autrefois. Michel Noël, qui déclare ne pas vouloir dénoncer mais plutôt insister sur ce que ses ancêtres ont de bon, s'inscrit plutôt dans cette veine. Dans un article intitulé « Le bout du monde<sup>53</sup> », il confiait en effet :

J'ai beaucoup d'estime et d'admiration pour nos ancêtres et je tenais à les représenter sous un meilleur jour, souligne l'auteur. On représente souvent ceux-ci mal dégrossis, violents. Pour moi, nos ancêtres, qu'ils soient européens ou amérindiens, sont au contraire des gens inventifs, créatifs, qui avaient une possibilité d'adaptation à leur environnement assez exceptionnelle. Ils vivaient en harmonie avec la nature, une faculté que nous avons perdue et qu'il est urgent de retrouver.<sup>54</sup>

L'écrivaine Christine Sioui Wawanoloath semble animée de la même intention. Le conte *Popokua*<sup>55</sup> se déroule, lui aussi, à une époque antérieure à la colonisation puisque les personnages vivent encore dans un village non régi par l'État. D'ailleurs, les illustrations insérées dans le roman présentent les personnages vêtus d'habits traditionnels. Dans le récit, les Abénakis sont présentés sous un jour très positif. Koa, le pin blanc, déclare à leur sujet :

Les enfants des arbres demandent toujours à l'esprit de l'animal qu'ils chassent de bien vouloir donner sa vie pour qu'eux-mêmes puissent survivre. Ils offrent toujours un peu de tabac en échange des plantes qu'ils prennent. Je crois qu'ils font preuve d'un grand respect à l'égard des animaux et des végétaux. Et puis ces humains, comme on les appelle, ne sont pas les enfants de tous les arbres. Ils sont nés de Mahlawks, le frêne. Regarde-le se dandiner dans le vent, fier et sûr de lui ! Ses enfants ont de qui tenir !<sup>56</sup>

Le fait qu'un végétal fasse l'éloge des Premières Nations (alors que les arbres sont d'ordinaire plutôt malmenés par l'Homme) renforce le caractère particulièrement bienveillant de ces dernières, à l'égard

---

<sup>52</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>53</sup> Source : <http://www.lapresse.ca>, « Le bout du monde ».

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> SIOUI-WAWANOLOATH, C., *Popokua*, *op. cit.*

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

du reste de la Nature. Par ailleurs, l'ensemble de la description est très positif. Les Abénakis sont présentés comme respectueux, puisqu'ils « demandent » à l'esprit de l'animal de se sacrifier pour eux, adjectif d'ailleurs employé par le personnage lui-même (« ils font preuve d'un grand respect à l'égard des animaux et des végétaux »). Ils sont également généreux et reconnaissants, étant donné qu'ils « offrent un peu de tabac en échange des plantes qu'ils prennent ». Enfin, ils sont adaptables ; à l'image du frêne qui, comme le roseau, plie mais ne rompt pas, ils se « dandinent dans le vent ».

En conclusion, on constate bien que la figure amérindienne traitée dans les ouvrages destinés à la jeunesse est celle de l'Autochtone du passé, ce qui dénote plutôt une tentative de réhabilitation. Cette représentation ne s'appuie pas sur des clichés comme le tipi ou le calumet mais sur de véritables pratiques traditionnelles, telles que la culture du maïs, par exemple. On peut cependant se demander si, au-delà de cette vocation, les auteurs amérindiens n'essaient pas aussi de répondre aux attentes d'un « public générique », qui, selon Dominique Maingueneau<sup>57</sup>, renvoie au type de récepteur, socialement caractérisable, impliqué par telle ou telle œuvre. De fait, la majorité des romans pour enfants ou pour adolescents rédigés par des non-Autochtones présentent plutôt des Amérindiens traditionnels.

De même, pour faciliter l'identification des adolescents au personnage amérindien, les auteurs mettent en scène un héros de la même tranche d'âge que le destinataire présumé. Ainsi, on peut penser que les écrivains des Premières Nations reprennent volontairement les codes des contes et romans pour enfants et adolescents afin de favoriser à la fois l'attraction des jeunes lecteurs pour leurs livres et l'adhésion de ce public au contenu qu'ils renferment.

### 1.1.3. Un Amérindien contemporain

À l'inverse de ce que nous avons constaté du côté des ouvrages pour la jeunesse, dans les textes destinés aux adultes (et quelques romans isolés pour adolescents), les auteurs des Premières Nations du Québec mettent en scène l'Amérindien moderne des XX<sup>e</sup> ou XXI<sup>e</sup> siècles. L'ensemble des recueils de poésie, le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>58</sup>, la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>59</sup> ainsi que les romans *Ourse bleue*<sup>60</sup> et *Tsiueten*<sup>61</sup> s'inscrivent en effet dans une temporalité postérieure aux années cinquante. On aurait pu penser que les écrivains amérindiens opteraient majoritairement

---

<sup>57</sup> In MAINGUENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001, p. 31.

<sup>58</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>59</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>60</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>61</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

pour des personnages autochtones anciens, afin, peut-être, de soulager les Premières Nations de la représentation stéréotypée dont les Occidentaux les ont affublés en la corrigeant. Qu'est-ce qui justifie donc ce choix ? La première raison est que la littérature amérindienne est avant tout une « écriture de soi ». Elle foisonne en effet de récits à dimension autobiographique qui, par ce qu'ils sont l'expression sincère d'une individualité amérindienne, entrent en contradiction avec une représentation stéréotypée.

Outre les pures autobiographies telles que celles d'A.-M. Siméon<sup>62</sup>, la totalité des recueils de poésie de notre corpus mettent en avant un « je » renvoyant au poète lui-même. Ce « je » dont on nous donne à suivre les pensées en focalisation interne est celui de l'auteur contemporain, souvent métissé, parfois vivant dans une communauté, parfois en ville. Les romans ne sont pas en reste : la plupart présentent en effet très souvent une part autobiographique très importante. Les auteurs le mentionnent d'ailleurs parfois clairement. Pour le roman *Hush ! Hush !*<sup>63</sup>, par exemple, qui se déroule en 1958 et relate la progression de l'exploitation forestière dans les territoires algonquins, aboutissant au massacre des chiens de traîneau de la famille du héros Ojipik, Michel Noël déclare s'être « inspiré de son enfance<sup>64</sup> ».

Il en va de même dans le recueil de poésies *Andatha*<sup>65</sup> où Éléonore Sioui revendique clairement son identité amérindienne. On peut citer pour exemple le poème intitulé « Tchewi<sup>66</sup> » :

Si...  
On me nomme Éléonore  
Si...  
Je suis Femme du Nord  
Si...  
Je suis entourée d'Eau.<sup>67</sup>

L'auteure part ici de son propre prénom pour évoluer vers ses origines. « Femme du Nord », d'abord, qui n'est pas sans rappeler les sonorités d'Éléonore, puis une femme « entourée d'Eau », car :

En sa qualité d'autochtone de l'une des nations nordiques de l'Amérique, elle se dit entourée d'Eau, ce qui fait référence à la signification même du mot « wendat », c'est-à-dire le « peuple de l'île ». L'auteur George E. Sioui précise : « Le géographe Conrad E. Hendenreich a établi que le territoire de Wendake était préhistoriquement une "île", à toutes fins utiles, délimité par trois lacs

---

<sup>62</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>63</sup> NOËL, M., *Hush ! Hush !*, Montréal, Hurtubise, 2006.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>65</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>67</sup> *Ibid.*

et une vaste étendue marécageuse. Sur le plan de la cosmogonie, les Wendats considéraient le monde comme une île portée sur le dos d'une tortue ».<sup>68</sup>

Dans le roman *Ourse bleue*<sup>69</sup>, le décalage entre le stéréotype de l'Amérindien et les Amérindiens actuels est flagrant : « À Waskaganish, je demande à mon époux d'arrêter à la boutique d'artisanat où je trouverai peut-être les mocassins de caribou que je cherche.<sup>70</sup> » On note un paradoxe entre les origines amérindiennes, dont Victoria s'est éloignée et le fait qu'elle y revienne par des signes d'indianité très folkloriques. On constate ici que les Premières Nations du Québec ont perdu le lien avec la tradition. Embarquées dans un modèle capitaliste au même titre que les Canadiens, elles ne fabriquent plus elles-mêmes leurs vêtements traditionnels mais sont obligées d'en acheter de pâles imitations dans des boutiques. On est donc bien loin de l'Amérindien « traditionnel » qui tanne les peaux d'animaux qu'il a lui-même chassés pour s'en faire des mocassins.

Si la littérature amérindienne francophone du Québec présente une dimension autobiographique très marquée, mettant ainsi en scène des personnages amérindiens contemporains, quand les auteurs ne prennent pas eux-mêmes directement la parole, contrairement à ce qui fut le cas, jusque très récemment, dans la littérature québécoise, c'est parce que les auteurs amérindiens ont des objectifs que n'ont pas les auteurs québécois, un besoin viscéral de témoigner, de réhabiliter, de dénoncer et de transmettre, de faire entendre leur voix. Or, cet objectif semble beaucoup plus aisément réalisable en proposant un texte à la première personne ou, du moins, en employant la focalisation interne et la narration homo ou autodiégétique. Ajoutons que le choix de ces procédés narratifs, connus pour stimuler l'empathie du lecteur, n'est pas anodin. Ainsi, l'Amérindien présent dans la littérature amérindienne contemporaine francophone, qu'il soit auteur, dans les textes destinés aux adultes, ou transfert de ce dernier sur un personnage, dans les ouvrages qui visent les enfants, est bien loin du stéréotype du « sauvage », représenté dans les premiers textes québécois<sup>71</sup>, tantôt couard et belliqueux, tantôt courageux et bon guerrier (ces qualités ne sont cependant prêtées au personnage de l'Amérindien que sous réserve qu'elles servent l'héroïsme des colons), associé à la magie et dans tous les cas, dénué de toute réflexion.

Finalement, la figure de l'Amérindien contemporain, essentiellement présente dans les poésies et les récits de vie et les romans autobiographiques, vise avant tout les lecteurs adultes

---

<sup>68</sup> GRENON MORIN, J., « La Terre-Mère écrivaine. Le lien femmes et Nature dans *Andatha* d'Éléonore Sioui », paru dans *Loxias*, 56, mis en ligne le 15 mars 2017. Source : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8634>

<sup>69</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>71</sup> On peut citer à ce sujet, entre autres : HÉMON, L., *Maria Chapdelaine*, Paris, Le Livre de Poche, 1961 ; GERVAIS, A., *La Déesse brune*, Val-d'Or, Éditions des Sept, 1948 ; LANGEVIN, A., *L'Élan d'Amérique*, Paris, Denoël, 1973.

non autochtones ; les auteurs des Premières Nations qui privilégient ce type de personnage donnent en effet à voir aux Occidentaux l'Amérindien tel qu'il est aujourd'hui et contrent ainsi les représentations erronées que les non-Autochtones peuvent en avoir.

Par ailleurs, cette figure contemporaine autochtone est, à notre connaissance, toujours jumelée avec le genre de l'autobiographie. De fait, les auteurs inventent rarement le personnage de l'Amérindien des XX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (hormis dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>72</sup>). On peut donc penser que, chez ces auteurs amérindiens qui optent pour des textes à caractère autobiographique, la réhabilitation passe plutôt par l'affirmation personnelle.

#### 1.1.4. Des Amérindiens qui possèdent leur propre identité

Le cliché qui entoure les figures amérindiennes provient aussi du fait que l'identité des individus est souvent négligée au profit d'une représentation-type, englobant l'ensemble des Premières Nations. Les Autochtones sont tous décrits de la même manière et semblent tous posséder la même histoire et le même patrimoine culturel, alors que, comme nous l'avons précisé, les nations amérindiennes du Québec et les communautés de mêmes nations présentent entre elles de grandes différences. À moindre échelle, chaque individu possède évidemment son propre bagage personnel. Ajoutons que l'Amérindien métissé, qui représente un nombre important de personnes au Québec, est absent des textes non autochtones.

Pour contrer cette représentation, les auteurs amérindiens mettent en lumière, dans leurs romans, la personnalité de chacun de leurs personnages. Ces derniers ne sont donc pas uniquement porteurs d'une identité amérindienne, mais possèdent chacun un caractère complexe mis en avant. Ce procédé est assez courant dans la littérature amérindienne anglophone :

J. Bruchac qualifie l'opération menée sur Pocahontas de « *Penacook makeover* » (métamorphose, refonte *penacook*). En un sens, le processus pourrait s'appliquer à l'entreprise à laquelle s'attellent tous les romanciers du corpus. Ils doivent attaquer les stéréotypes que diffuse la société américaine pour inventer des personnages incarnés, possédant une famille, un lieu et un passé. Pour ce faire, ils dissèquent eux aussi des effigies sans âme, reconstruisent et étoffent des personnages, leur donnent d'autres noms et les dotent d'attributs qui les protégeront contre l'adversité dans la difficile trajectoire qu'ils devront suivre.<sup>73</sup>

Cette refonte s'effectue de différentes manières. Elle peut consister en une mise en avant de la diversité des cultures, en l'exploitation de personnages féminins, jusqu'à présent délaissés, en l'insertion

---

<sup>72</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>73</sup> PINÇONNAT, C., « Le roman amérindien contemporain pour la jeunesse ou la récupération autochtone d'un capital culturel bafoué », *op. cit.*

des personnages dans un cadre contemporain, ou encore en une mise en évidence des différences physiques, culturelles et psychologiques entre les différents Amérindiens, notamment parmi les jeunes, souvent métissés. Il s'agit de s'éloigner d'une représentation caricaturale et globalisante des Premières Nations pour au contraire insister sur les caractéristiques propres à chaque Amérindien, jeune ou âgé, métis ou non, algonquin ou innu, etc. La mise en avant de la complexité psychologique des personnages, de leur part d'ombre, participe également de cette refonte.

La « *Penacook makeover* » n'est pas encore aussi marquée dans la littérature amérindienne francophone, mais on perçoit toutefois chez les auteurs une volonté de mettre en scène des personnages avec des caractères bien définis.

Tsiueten, par exemple, est un enfant plein d'entrain. Son père songe d'ailleurs qu'il « a la volonté et la vigueur de la jeunesse<sup>74</sup> ». Ceci se manifeste directement dans le récit, où jeune garçon fait preuve d'une impatience qui oblige ses parents à freiner ses ardeurs :

Puis, vers six heures du matin, la marée est enfin d'humeur montante. Tsiueten ne retient plus son enthousiasme. Il saute dans le canot qui vient tout juste d'être mis à l'eau et s'assied en arrière, à la place normalement réservée à Metseshu.

- Nekuess, le temps n'est pas encore venu pour toi de diriger le canot. Va plutôt en avant sur ce coussin. C'est plus confortable. Ta mère prendra place entre nous.

Tsiueten s'exécute un peu à regret. Son père sourit.<sup>75</sup>

Il en va de même pour la sœur du héros, qui, elle, est un peu étourdie :

Peless approuve en silence. Elle sait que fabriquer des mocassins de qualité, souples et durables, demande une grande habileté. Elle sait aussi combien cette tâche est importante, parce que toute la famille a constamment besoin de mocassins prêts à être portés. Elle entend donc bien réussir à maîtriser cette tâche. On dirait même qu'elle en rêve...

- Peless, sors de la lune ! Une paire de mocassins se fabrique en deux trois jours, pas en une semaine ! Tu dois t'y mettre.<sup>76</sup>

Ces constats sont cependant à nuancer pour *Tsiueten*<sup>77</sup>, car la représentation des personnages y est tout de même marquée par un certain nombre de stéréotypes (famille avec deux enfants, garçon et fille, l'aîné qui est un garçon, l'impulsivité de l'adolescence, etc.).

Dans *Ourse bleue*<sup>78</sup>, on sent également que le personnage de Victoria possède un tempérament volcanique. Elle n'hésite pas à formuler clairement ce qui lui déplaît, avec force insistance. En réaction au commentaire d'un des personnages, elle déclare :

---

<sup>74</sup> FONTAINE, J. - L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit., p. 29.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>77</sup> FONTAINE, J. - L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.,

Ce passage dans un lieu public m'éloigne de lui. Peut-être est-ce volontaire de sa part, mais je trouve qu'il prend beaucoup d'espace. Ses blagues attirent sur nous l'attention de la clientèle. Pourtant, il n'est pas sourd, nous parlions tout bas au bord de la rivière. Il est dans son milieu, certes, mais le regard des gens me gêne. Une intuition me signale que cet homme m'a jaugée avec exactitude. Il sait que le déploiement d'un ego énorme me déplaît au plus haut point.<sup>79</sup>

La protagoniste quitte ensuite la table, excédée.

De plus, les appartenances tribales des personnages sont souvent mentionnées dans les ouvrages. On sait en effet que Victoria est une métissée-crie, que Tsiueten est un Innu, mais aussi que Pmola appartient à la mythologie abénakise et qu'Hannenorak vient de la nation huronne-wendat. Or, autant cette précision est logique pour les poètes, dont les textes sont souvent à caractère autobiographique, autant elle ne semble pas obligatoire dans les romans et surtout dans les recueils de contes. Elle participerait ainsi pleinement de la revendication d'une identité propre :

Dans la plupart des productions (articles critiques et comptes rendus compris), l'un des premiers gestes qui vise à lutter contre le régime toxique de la généralisation consiste à systématiquement préciser l'appartenance tribale de l'écrivain, du critique ou de l'illustrateur et, dans le cadre de la fiction, celle du personnage.<sup>80</sup>

Chez les auteurs amérindiens anglophones, l'identité amérindienne passe aussi par une dualité qui les présente tour à tour bons ou mauvais :

Ainsi, attentif à ne jamais circonscrire l'identité indienne, *Reservation Blues* offre les portraits d'Indiens sympathiques, désemparés, à la recherche d'un avenir meilleur, mais n'oublie pas les Indiens cruels, racistes et violents incarnés par le maire et chef de la Police tribale, David WalksAlong. Ce faisant, Sherman Alexie affirme simplement l'impossibilité de réduire dans un sens ou un autre cette supposée identité indienne, et rend absolument nécessaire l'interrogation sur celle-ci.<sup>81</sup>

Cette dualité est absente des textes amérindiens francophones, dans lesquels les personnages amérindiens sont, à notre connaissance, toujours présentés sous un jour positif.

En conclusion, les auteurs amérindiens du Québec semblent avant tout souhaiter réhabiliter la figure de l'Amérindien, au point de s'installer dans une représentation assez idéalisée des Premières Nations. On peut se demander si, à l'avenir, ils maintiendront cette représentation ou bien s'ils proposeront des personnages plus « réalistes », comme le font les auteurs amérindiens anglophones. Il serait intéressant de déterminer si ce souci de proposer un Amérindien « parfait » est propre

---

<sup>78</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 91-92.

<sup>80</sup> PINÇONNAT, C., « Le roman amérindien contemporain pour la jeunesse ou la récupération autochtone d'un capital culturel bafoué », *op. cit.*

<sup>81</sup> BROCHARD, C. « Être ou ne pas être Indien ? », *op. cit.*

à l'imaginaire et aux vocations des auteurs amérindiens francophones ou bien s'il est dû au fait que les écrivains des Premières Nations du Québec ont encore besoin de réhabiliter leurs figures amérindiennes avant de proposer des personnages moins stéréotypés. Comme s'il fallait contrer le stéréotype blanc par un stéréotype amérindien pour revenir vers une forme d'objectivité. Enfin, dans les poésies à caractère autobiographique, comme nous l'avons remarqué, les auteurs expriment leurs propres idées, manifestent leur propre sensibilité. Le lecteur plonge donc au cœur de la pensée d'un individu en particulier.

La rupture avec les stéréotypes entourant la figure de l'Amérindien passe donc à la fois, selon les textes et le public visé, par la mise en avant d'un Amérindien du XXI<sup>e</sup> siècle, par la représentation positive de l'Autochtone d'autrefois et par la création de personnages aux identités propres et variées.

Dans un mouvement contraire, mais non incompatible avec celui que nous venons d'exposer, certains auteurs amérindiens du Québec optent plutôt pour une dépréciation des non-Autochtones. L'accent n'est donc plus mis sur la figure de l'Amérindien, revalorisée, mais sur celle du Blanc, dévalorisée.

## 1.2. Dépréciation des non-Autochtones

En écrivant du point de vue amérindien, des auteurs comme Michel Noël et Bernard Assiniwi posent l'identité et la culture amérindiennes comme cadre de référence du texte. En conséquence, les Blancs, qui affichent des différences significatives par rapport au groupe de référence, se retrouvent dans la position de l'Autre.<sup>82</sup>

Dans cette citation extraite de l'essai *Littératures autochtones*<sup>83</sup>, Maurizio Gatti mentionne deux auteurs de romans. Il explique que le point de vue amérindien adopté par les écrivains des Premières Nations du Québec induit un renversement des perspectives et qu'en conclusion, dans les romans amérindiens de langue française, ce sont les Blancs qui occupent le statut d'« étrangers ». Or, d'après les constats tirés des vingt ouvrages de notre corpus, il est possible de pousser cette réflexion plus loin. Selon nous, non seulement les figures de Blancs se retrouvent, dans les textes amérindiens contemporains, « dans la position de l'Autre », mais, de plus, ces derniers sont bien souvent volontairement dépréciés par les auteurs amérindiens. Notons que cette critique du non-Autochtone

---

<sup>82</sup> GATTI, M., *Littératures autochtones*, op. cit., p. 210.

<sup>83</sup> GATTI, M., *Littératures autochtones*, op. cit.



transparaît essentiellement dans les textes destinés aux adultes, sans doute parce que ces derniers possèdent le recul critique dont les enfants ne sont pas encore dotés.

Cette dépréciation du Blanc est présente depuis de nombreuses années dans la littérature amérindienne anglophone. Dans son roman *The Round house*<sup>84</sup>, par exemple, Louise Erdrich<sup>85</sup> dresse un portrait particulièrement cinglant des Américains. Au début du roman, le jeune héros ojibwé<sup>86</sup> de treize ans, dont elle narre les aventures, attend des nouvelles de la santé de sa mère, retrouvée dans un état déplorable après s'être fait violer. Alors qu'il patiente dans la salle d'attente, il se fait apostropher par une non-Autochtone :

Je me suis assis sur une chaise en plastique moulé orange. Une femme enceinte maigre comme un clou était passée devant la portière ouverte de la voiture, avait regardé ma mère et assisté à toute la scène avant de se présenter à l'accueil. Elle s'est affalée sur un siège, en face de moi, à côté d'une vieille femme bien tranquille, et a pris un vieux numéro de *People*.  
Vous, les Indiens, vous n'avez pas votre hôpital, là-bas ? On ne vous en construit pas un neuf ?  
Les urgences sont encore en chantier, lui ai-je répondu.  
Quand même.<sup>87</sup>

Quelques lignes plus loin, le personnage revient à la charge. Or, sa description présente un degré de dépréciation encore plus fort :

La femme osseuse et ventrue a jeté un coup d'œil au-delà de Cher et s'est adressée à la dame qui tricotait.  
On dirait que dans le cas de cette pauvre femme c'est une fausse couche ou peut-être - sa voix est devenue sournoise - un viol.  
Sa lèvre a découvert ses dents de lapin tandis qu'elle se tournait vers moi.<sup>88</sup>

Dans ces deux extraits, où le racisme des non-Autochtones est flagrant et sans doute volontairement présenté dans un contexte choquant, on constate que Louise Erdrich dresse des Blancs une description particulièrement dépréciative. La femme enceinte est en effet « maigre comme un clou », puis « osseuse et ventrue » (ce qui relève presque de l'antithèse) et affublée de « dents de lapin ». Ses qualités intellectuelles sont elles aussi mises en doute, en témoigne son intérêt pour un magazine à ragots. Enfin,

---

<sup>84</sup> ERDRICH, L., *The Round house*, New York, Harper Collins, 2012 ; *Dans le silence du vent*, Paris, Albin Michel, 2013, pour notre édition.

<sup>85</sup> Louise ERDRICH est née d'une mère Ojibura (Ojibwé) et d'un père germano-américain et a grandi dans le Dakota du Nord. Elle est l'une des figures les plus emblématiques de la littérature amérindienne anglophone et appartient au mouvement de la Renaissance amérindienne (*Native American Renaissance*).

<sup>86</sup> Les Ojibwés, Ojiboués ou Anishinaabes de Chippewa sont la plus grande nation amérindienne en Amérique du Nord, en incluant les Métis. C'est le troisième groupe en importance aux États-Unis, derrière les Cherokees et les Navajos. Leur nombre est réparti de façon sensiblement égale entre les États-Unis et le Canada. Par leur première localisation, à Sault-Sainte-Marie, sur les bords du Lac Supérieur, ils furent d'abord nommés Saulteux (parfois Saulteaux) par les explorateurs français. Source : <http://www.peuplesamerindiens.com>

<sup>87</sup> ERDRICH, L., *Dans le silence du vent*, *op. cit.*, p. 19-20.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 21.

on constate avec quelle cruauté elle parle au fils de la victime de ce qui est arrivé à sa mère. La méchanceté est donc ici associée à la laideur et à la bêtise.

Comment la dépréciation de la figure du Blanc se manifeste-t-elle du côté francophone ?

En poésie, lorsque la dépréciation est présente, ce sont les auteurs eux-mêmes qui critiquent les Blancs. On peut prendre pour exemple un poème issu du recueil *De la paix en jachère*<sup>89</sup>. Louis-Karl Picard Sioui y déclare :

nos vérités sont tissées dans les méandres  
enracinées au cœur de profondes vallées  
chéries par les saisons en voyage dans les feuilles

notre âme est ancrée  
dans les champs sans fin  
dans le bruit du vent  
qui siffle un hymne à notre grandeur

tu l'as sûrement compris  
pour quelle autre raison t'acharnerais-tu  
à trouer le paysage ?<sup>90</sup>

Dans ce poème, on perçoit d'emblée un fort déséquilibre entre les deux premières strophes et la troisième. Louis-Karl Picard Sioui a en effet rédigé les huit premiers vers sur un mode plutôt lyrique, voire romantique. On relève une isotopie de la Nature sauvage, ou, en tout cas, des grands espaces (« profondes vallées », « champs sans fin », etc.), une personnification de cette dernière par le biais du vent ainsi qu'une forte musicalité (« Le bruit du vent/qui siffle un hymne à notre grandeur »). Ces deux strophes revêtent finalement un caractère presque mythique, d'autant plus qu'il y est question de l'« âme ». Notons que cette grandeur est associée aux Amérindiens, puisque l'auteur y emploie la première personne du pluriel (« nos », « notre »), qui renvoie probablement à l'ensemble des Premières Nations. Les Amérindiens du Québec sont donc présentés sous un jour très positif.

À l'inverse, dans la dernière strophe, le poète interpelle le non-Autochtone (« tu ») de manière très brutale. Les termes employés n'ont plus rien de lyrique, l'interrogation est pragmatique. Le tout doit susciter chez le lecteur une prise de conscience salutaire pour les Premières Nations. En opposant la grandeur spirituelle de la tradition amérindienne à la matérialité des non-Autochtones, l'auteur fait ressortir les défauts des Blancs. De même, par le biais d'un léger sarcasme, marqué par l'antiphrase « tu l'as sûrement compris », le poète sous-entend que le Blanc n'est pas à même de saisir la véritable

---

<sup>89</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix...*, op. cit.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 11.

richesse des populations amérindiennes. L'acharnement dont il fait preuve, d'après Louis-Karl Picard Sioui, témoigne de son manque de jugement, de son incapacité à se remettre en question, de son attachement excessif et déraisonné à sa volonté. Enfin, l'emploi du « tu », en opposition au « nous », marque à la fois une supériorité numérique des Amérindiens et donc une infériorité des Blancs, mais aussi un volontaire manque de respect : le Blanc ne mérite pas d'être traité avec déférence. Peut-être cela renvoie-t-il enfin au caractère clanique des Premières Nations, fortement opposé aux valeurs individualistes des sociétés dites « occidentales ».

Le même principe est à l'œuvre dans le recueil *Avant le gel des visages*<sup>91</sup>, où Jean Sioui établit un triste constat :

Mon camp est fait de contreplaqués  
imbibés de colles hallucinogènes

Régal de bois traité  
festin chimique pour dents jaunies

au bout de la galerie j'ai vu  
les bêtes trébucher pics à l'envers

en mal de sommeil  
je plante des broches dans mes pieux

même les porcs-épics se droguent  
et ce n'est pas la faute des Blancs<sup>92</sup>

Là aussi, le poème, très descriptif dans les premières strophes, trouve une chute violente dans le dernier vers, où l'auteur assène au lecteur l'antiphrase « ce n'est pas la faute des Blancs ».

Tout comme Louis-Karl Picard Sioui, Jean Sioui commence son poème par la première personne, ou en tout cas, par le point de vue amérindien (« j'ai vu »). Cependant, à l'inverse de son prédécesseur il insiste non pas sur la beauté originelle du territoire amérindien mais sur les dégâts causés par le Blanc sur son territoire. Plus d'espaces infinis, ici, mais une prison, un « camp », où l'isotopie de la toxicité domine : « colles hallucinogènes », « bois traité », « festin chimique », « les porcs-épics se droguent » en sont quelques exemples. Ce triste portrait est interrompu par le dernier vers, qui dénonce de façon à la fois soudaine et ironique le déni dont font preuve les « présumés » responsables de cette situation dramatique. L'auteur insiste ici sur les œillères des Blancs face à leurs exactions et sur leur manque de remise en question, le même que celui exprimé plus haut par Louis-Karl Picard Sioui.

---

<sup>91</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 42.

Éléonore Sioui, de son côté, fait mine de s'interroger sur l'identité des coupables de nombreux génocides :

Quel est le pied  
Qui a écrasé le souffle de l'Enfant  
Cambodgien, tibétain ou costa-ricain ?  
Le gauche, le droit, le jaune, le rouge  
Ou le blanc ?<sup>93</sup>

Dans ce texte, la poétesse opte pour une focalisation neutre. Aucun pronom ne renvoie aux Premières Nations ou aux Blancs. En posant deux questions dont elle fait semblant d'ignorer la réponse, elle amène le lecteur (en particulier blanc) à s'interroger sur les responsables de la souffrance de nombreux peuples, dont trois sont donnés en exemple : le Cambodgien, colonisé par la France au XIX<sup>e</sup> siècle, le Tibétain, sous le joug de l'Empire britannique au XVIII<sup>e</sup> siècle et le Costaricain, colonisé par l'Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle. Éléonore Sioui mentionne volontairement trois pays opprimés, à différentes époques, par chacune des trois grandes puissances coloniales de l'Histoire, trois puissances qui, bien que constituant trois pays différents, présentent un point commun : elles sont blanches. Ici, l'auteure insiste sur l'identité blanche des colons, non parce qu'elle doute que le lecteur ignore que la France, l'Angleterre et l'Espagne ont opprimé la quasi totalité du monde, mais pour qu'il en vienne à un constat général : les responsables du meurtre de millions d'êtres humains, depuis les débuts de la colonisation, n'ont toujours été que des Blancs. Le destinataire doit en prendre conscience ici et en finir avec le déni. La portée universelle des exemples variés pour lesquels Éléonore Sioui a opté est censée, elle aussi, renforcer le message transmis.

Dans la première interrogation, la dépréciation du Blanc est particulièrement forte car l'auteure mentionne des enfants, or, quoi de plus monstrueux que de tuer un être innocent ? Elle cherche, par ce choix, à choquer plus violemment le lecteur. Notons que la poétesse emploie également un verbe particulièrement percutant, « écraser », qui renvoie à une force implacable et dévastatrice. Finalement, la périphrase « écraser le souffle », bien plus imagée que le simple verbe « tuer », fait davantage appel aux émotions du lecteur.

La deuxième question, quant à elle, commence par une association littérale au pied, « gauche, droit », pour progresser vers une métonymie renvoyant aux peuples d'Asie, aux Premières Nations et aux Occidentaux. Les Amérindiens, les « rouge[s] », sont situés en avant-dernière position, sans doute parce qu'ainsi, un parallèle peut être directement dressé entre eux, pacifistes, et les Blancs, criminels.

---

<sup>93</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit. p. 32.

Finalement, le retrait volontaire du vers « ou le blanc » laisse volontairement entrevoir la réponse, tout en détachant le Blanc, bourreau, de tous les autres peuples « victimes » mentionnés dans le poème.

Dans les autres genres de textes qui déprécient le Blanc, à savoir les romans et les pièces de théâtre, ce ne sont plus les auteurs qui discréditent directement cette figure, mais les personnages inventés par ces derniers. Même si les auteurs ne partagent plus directement leur point de vue avec le lecteur, la focalisation interne place tout de même le destinataire dans la position de l'Amérindien puisqu'il perçoit uniquement les pensées de personnages des Premières Nations mis en scène par les auteurs et observe le monde à travers leurs yeux.

C'est par exemple le cas dans le roman *La Saga des Béothuks*<sup>94</sup>, où le lecteur suit, tour à tour, les pensées de différents narrateurs de la nation éponyme. Dans le roman, les personnages blancs sont critiqués par comparaison avec les Amérindiens qui, eux, sont valorisés. De fait, tandis que les Béothuks sont présentés comme agiles, à l'aise dans le paysage sauvage de Terre-Neuve, les Européens, eux, semblent incapables de s'adapter à la Nature indomptée de l'île. Cela les discrédite complètement, de même que les descriptions physiques que les Premières Nations font d'eux. Maurizio Gatti s'est longuement penché sur cette dépréciation. Dans *Littératures autochtones*<sup>95</sup>, il déclare à ce sujet que :

En plus de marquer leur étrangeté au territoire amérindien, les descriptions vestimentaires insistantes et détaillées mettent en lumière l'appartenance autre des Blancs. [...] Dans *La Saga des Béothuks*, la description physique des Vikings sert avant tout à les désigner comme Autres. Des expressions sont répétées pour induire leur différence, comme des êtres « à la peau pâle » (p. 21, 25, etc.) et « aux cheveux couleur des herbes séchées » (p. 21, 23, 25, 55, etc.). Ces expressions accentuent l'étrangeté des personnages venus d'autres continents, tout en rendant compte de l'impossibilité pour les personnages autochtones de s'y identifier.<sup>96</sup>

Par ailleurs, d'après lui, les hyperboles visant à accentuer les défauts moraux des Blancs sont également très utilisées par Bernard Assiniwi :

Du côté de *La Saga des Béothuks*, l'inhumanité des Blancs colonisateurs de Terre-Neuve est accentuée par des expressions répétées désignant les étrangers eux-mêmes : ils sont des « Bouguishamesh (étrangers) qui tuent » (p. 403), des « tueurs de Peaux-Rouges » (p. 390), des « tueur(s) de Béothuks » (p. 408-493) ou des « envahisseurs qui tu(ent) (les Béothuks) de toutes les façons possibles, violentes ou douces » (p. 427). L'instance narrative précise d'ailleurs que les Blancs « se plais(ent) à tuer » (p. 339). Dans ce roman historique, plusieurs épisodes atroces sont décrits en détail, dont le viol d'une jeune Béothuke et le meurtre d'une Amérindienne enceinte,

---

<sup>94</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>95</sup> GATTI, M., *Littératures autochtones*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 212.

des extraits qui dénotent une perversité jetant de l'ombre sur l'ensemble du groupe des Blancs.  
(p. 352)<sup>97</sup>

Les Anglais, notamment, sont presque diabolisés. Enfin, Bernard Assiniwi critique la fermeture d'esprit des chrétiens par le biais de la thématique sexuelle. Jean Le Guellec, Malouin de l'équipage de Jacques Cartier, s'offense en effet de voir trois épouses béothukes s'adonner aux plaisirs charnels en l'absence de leur mari, mais essuie finalement des sarcasmes de la part de ces dernières :

Jean Le Guellec déclara alors que cet acte était contre nature et offensait Dieu lui-même. Badisut se mit à rire et lui demanda quand il avait rencontré Dieu pour la dernière fois et ce qu'ils avaient fait ensemble pour si bien savoir ce que pensait le créateur ?<sup>98</sup>

Dans *Ourse bleue*<sup>99</sup>, Victoria, l'héroïne, évoque la colonisation avec un scepticisme feint :

Je réfléchis à la capacité de l'homme à s'adapter à un environnement. Que les Cris aiment ce pays ne m'étonne pas, ces paysages font partie de leur sang et de leurs âmes. Mais que des descendants d'Européens s'y attachent au point de ne pas vouloir le quitter après la fin de la construction des centrales électriques ! Ils ressemblent à leurs rosiers, à leurs aconits qui poussent dans un climat hostile et dont les têtes se lèvent bravement aux premières chaleurs d'une courte saison estivale. Têtus.<sup>100</sup>

Dans cet extrait, la protagoniste dresse un parallèle entre le paysage qui fait partie du « sang et des âmes » des Premières Nations et les « centrales électriques », métonymie de l'industrialisation et par extension, du profit pécuniaire, pour lequel les Européens sont restés au Québec. Un peu comme dans les exemples poétiques que nous avons mentionnés, alors que la grandeur, la Nature, la beauté d'un côté, sont associées aux Amérindiens, l'industrialisation et la déshumanisation semblent reliées aux Blancs. Finalement, l'auteure insiste sur l'illégitimité de l'attachement des Blancs à un territoire qui n'est pas le leur tout en pointant du doigt leur manque de sensibilité et de logique : autant, pour elle, rester au Québec pour la beauté des paysages ne l'étonne pas, autant elle ne peut pas comprendre qu'on s'échine à dégrader ces paysages que l'on prétend aimer. Virginia Pésémapéo Bordeleau dénonce ici la bassesse morale et intellectuelle des colons.

Plus loin, Victoria insiste sur l'étroitesse d'esprit des Européens. Elle déclare, à propos de ses amis chamans : « Décidément, ces deux-là habitent leurs corps, heurtant mes préjugés de chrétienne reconvertie sur le tard. Ils sont enracinés et vivants !<sup>101</sup> » Elle oppose ainsi la spiritualité amérindienne, présentée comme positive (puisque ses amis sont décrits à l'aide des adjectifs mélioratifs « enracinés »

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>98</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*, p. 302.

<sup>99</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 161.

et « vivants »), à la religion chrétienne imposée par les Blancs aux Amérindiens. Elle emploie également le substantif péjoratif « préjugés », indiquant par là que les Blancs ont souvent des *a priori* négatifs injustifiés vis-à-vis des croyances amérindiennes.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>102</sup>, la narratrice autochtone, Wonaoktaé, recourt, elle aussi, au sarcasme :

Comme il s'y trouvait en outre des centaines de peaux de fourrures, ils s'en emparèrent. Pour se donner bonne conscience, ils nous laissèrent à la place des objets de pacotille qu'on crut utiles pour nous, simples Sauvages béothuks.<sup>103</sup>

L'auteur souligne ici les préjugés et en même temps la stupidité des colons qui perçoivent les Béothuks comme des êtres primitifs. À l'inverse, en maniant l'autodérision, la narratrice, « porte-parole » des Premières Nations, met en avant la vivacité d'esprit des Amérindiens en même temps que leur capacité à prendre du recul.

Dans la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>104</sup>, enfin, c'est le personnage du Loup de la finance, opposant aux autres personnages et notamment au Porteur, qui incarne le capitalisme et ceux qui le prônent. L'intervention directe d'une figure « blanche » dans la pièce est intéressante car elle permet au dramaturge de dresser un portrait, directement visible par le public, du non-Autochtone. De cette manière, la dépréciation opère à un niveau unique personnage-spectateur, là où, dans les recueils de poésie et les romans, le lecteur passe d'abord par le filtre du narrateur/personnage amérindien. Yves Sioui Durand en profite pour dresser un portrait caricatural du Blanc. Dans les didascalies précédant l'arrivée du Loup de la finance, on peut ainsi lire :

Le Loup de la finance, riche conquérant de l'ouest américain, cowboy de cabaret, véritable personnage de bande dessinée, se tient debout sur un baril d'huile.  
Il porte un magnifique chapeau de cow-boy en paillettes argentées ; des liasses de billets de banque pendent de ses poches.  
C'est lui, le Loup de la finance, le loup financier du monde de l'homme blanc. Il possède tout. Tout est à lui, la Terre, la ville, les humains.  
Une musique de discothèque l'accompagne.  
Il chasse l'indien de ses terres. Il chasse même les morts indiens de leur cimetière... Il détruit les semences de notre survie ; changer l'indien en homme blanc, en fait un homme enseveli sous la ville...<sup>105</sup>

Comme on peut le constater, le personnage cumule les clichés du capitaliste et du cow-boy, accumulant les sobriquets qui le décrédibilisent (« cowboy de cabaret », « personnage de bande dessinée », etc.).

---

<sup>102</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>104</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 37.

Les références à la société de consommation sont très nombreuses : le baril d'huile, d'abord, renvoyant au pétrole, le chapeau à paillettes, symbole du culte de l'apparence, mais aussi les liasses de billets de banque « qui pendent de ses poches », témoins de l'accumulation déraisonnée d'argent. Notons, enfin, la présence d'une « musique de discothèque », métaphore probable de l'amusement et des futilités capitalistes qui tranchent avec le quotidien misérable des Premières Nations (et peut-être avec les chants traditionnels au tambour qui, eux, ont une utilité). Le dramaturge insiste sur la bêtise du personnage, qui n'imagine pas que tout ne peut pas s'acheter. On alterne en effet entre des descriptions sarcastiques qui viennent du narrateur et d'autres constats qui semblent refléter les pensées du personnage : « Il possède tout. Tout est à lui, la Terre, la ville, les humains ». Cette caricature a probablement plusieurs rôles : d'abord, elle n'est pas sans rappeler avec combien de stéréotypes les Blancs décrivent depuis des siècles les Amérindiens dans les ouvrages où le point de vue adopté est celui du colon. Elle peut donc être perçue comme une forme de vengeance. En même temps, elle dresse un portrait profondément négatif du colon, qui réhabilite les populations amérindiennes tout en dévalorisant les Blancs.

Au-delà de ces aspects physiques et moraux qui le rendent profondément ridicule, le Blanc, par l'intermédiaire du Loup de la finance, est tout de même présenté comme dangereux :

Tu n'as plus rien  
tu n'as plus de nom  
tu n'as plus de terre

tout désormais  
m'appartient

AH... AH... AH... AH...<sup>106</sup>

déclare-t-il au Porteur des peines du monde sans le moindre état d'âme. Comme en témoigne cet extrait, le Loup de la finance, mi-fou, mi-sadique, jubile devant la détresse des Amérindiens qu'il a dépossédés. Ses actions contre nature engendrent le chaos chez les Premières Nations, d'où l'obligation, pour le Porteur des peines du monde, de retrouver son identité perdue.

Finalement, le renversement de point de vue à l'œuvre dans les ouvrages amérindiens du Québec entraîne chez les auteurs des Premières Nations un important renouveau dans le traitement des figures amérindiennes et des figures « Blanches ». Dépréciation des Blancs et valorisation des Amérindiens sont ainsi souvent réunies dans un double mouvement et se manifestent de différentes manières selon les genres de textes, la focalisation utilisée par les auteurs mais également chez chaque

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 40.



écrivain, toutes nations confondues et quelles que soient les époques de publication des textes. Ce que l'on peut retenir, c'est que, globalement, dans les ouvrages amérindiens de langue française, la critique du Blanc passe par l'ironie, le sarcasme ou, en tout cas, par un travail rhétorique qui interpelle directement le lecteur (blanc ou non) du texte. Le portrait qui en est fait est souvent très caricatural et présente le colon comme un être destructeur, sadique mais surtout profondément sot. À l'inverse, les populations amérindiennes sont décrites comme sensées et respectueuses. Elles regardent les exactions des Blancs, non plus comme des victimes, mais avec un recul amusé. Les auteurs désamorcent de cette manière tous les clichés présentant les Amérindiens comme des êtres primitifs mais aussi comme des victimes.

Le but recherché par les auteurs autochtones du Québec est probablement d'abord de réhabiliter la figure de l'Amérindien en dressant volontairement un portrait monstrueux du Blanc, en opposition aux descriptions mélioratives des Premières Nations puis d'obtenir, de la part du lecteur, une forme de reconnaissance des horreurs qu'ont pu faire subir les colons aux Amérindiens. Finalement, peut-être les auteurs des Premières Nations souhaitent-ils également, d'une manière plus subtile, « rendre la monnaie de leur pièce » aux Blancs en dressant d'eux, dans certains textes, un portrait aussi caricatural que ceux que l'on pouvait (et peut encore) lire des Autochtones du Québec. Dans ce contexte, la dénonciation de ce qui a pu être relaté au sujet des Amérindiens par les Blancs, ou de ce que ces derniers ont fait subir aux Premières Nations, rejoint la revendication d'une identité autre que celle que l'on a donnée à voir au monde pendant des siècles.

La dénonciation de la colonisation et la réhabilitation de l'image des Amérindiens passent, comme nous l'avons vu, par la représentation d'un Amérindien moderne éloigné des clichés, par la dépréciation de la figure du Blanc au profit de celle de l'Autochtone qui, par comparaison, est valorisée. Le point de vue amérindien permet une autre forme de résistance/résurgence : une description, non plus de ce que sont les colons, mais de la colonisation elle-même. Une autre version de l'Histoire.

### **1.3. Une autre version de la colonisation**

Le Blanc ne nous a jamais dit :

« Vous les Indiens, êtes-vous d'accord que j'aie vous rejoindre dans votre territoire ? Êtes-vous d'accord que j'exploite votre territoire ? Êtes-vous d'accord que je détruise votre territoire ? Êtes-vous d'accord que je construis des barrages sur vos rivières et que je pollue vos rivières et vos lacs ? Avant que vous n'acceptiez ce que je vous demande, réfléchissez bien et essayez de bien comprendre. Il pourrait arriver que vous regrettiez dans l'avenir de m'avoir permis d'aller vous

rejoindre chez vous, car si vous êtes d'accord que j'aïlle sur votre territoire, j'irai pour y ouvrir une mine. Une fois la mine ouverte, je devrai ensuite exploiter et ruiner toute l'étendue de votre pays. Et je barrerai toutes vos rivières et je salirai tous vos lacs. Qu'en pensez-vous ? Aimerez-vous boire de l'eau polluée ? »<sup>107</sup>

Dans cet extrait tiré de la célèbre (et controversée, à l'époque de sa sortie) autobiographie de l'Innu An Antane Kapesh, *Je suis une maudite sauvagesse*<sup>108</sup>, cette dernière insiste, non sans sarcasme, sur la brutale et injustifiable dépossession des populations autochtones du Québec. Depuis cette parution, un certain nombre d'auteurs amérindiens francophones du Québec ont pris la plume pour revenir sur les épisodes passés de la colonisation. Leur but ? Dénoncer le génocide amérindien et rétablir la vérité, leur vérité du moins, sur des faits historiques jusqu'à présent toujours racontés du point de vue du colonisateur. Même si elle est aujourd'hui moins forte qu'autrefois, la dénonciation est toujours présente dans les ouvrages amérindiens de langue française. En revanche, elle semble plus indirecte, plus imagée ou plus enrobée qu'autrefois. Elle occupe par ailleurs une place moindre dans les textes, qui, à l'inverse des premiers écrits dénonciateurs, abordent en parallèle d'autres sujets (liés à la colonisation ou non). Comme nous l'avons mentionné dans la première partie<sup>109</sup>, les auteurs amérindiens du Québec traitent par exemple de la spiritualité, de la coexistence avec les Québécois, des problèmes sociaux, de l'amitié, de l'entraide ou encore de l'environnement.

Tout comme pour la réhabilitation de la figure de l'Amérindien, ce sont surtout les poésies, les romans et les pièces de théâtre, qui présentent cette dimension dénonciatrice. La part autobiographique, qui était déjà très présente dans les premiers textes dénonciateurs, a encore son importance dans les ouvrages contemporains.

Du côté de la poésie, nous avons déjà cité, dans notre première partie portant sur les récits appartenant à l'étape 3 de la création (monde moderne)<sup>110</sup>, quelques textes dans lesquels les auteurs amérindiens du Québec abordent la thématique de la colonisation. On peut notamment citer ce poème de Louis-Karl Picard Sioui, qui constitue un bon exemple de dénonciation et de correction des faits coloniaux :

Un bateau de papier  
s'est échoué sur les rives du temps  
pour y déverser des âmes en carence de sens  
ils appellent ça des pionniers

---

<sup>107</sup> KAPESH, A. A., *Je suis...*, op. cit. p. 11-12.

<sup>108</sup> KAPESH, A. A., *Je suis...*, op. cit.

<sup>109</sup> Cf. première partie, chapitre 2, sous-partie 2. 5.

<sup>110</sup> Cf. première partie, chapitre 3, sous-partie 3. 4.

une croix de bois  
s'est érigée en excuse  
pour affûter l'appât et sanctifier le gain  
ils appellent ça la foi

Le Lion et le Lys  
giguent d'un air étrange  
un air anodin  
ils appellent ça la guerre

Molière et Shakespeare  
rèpètent la dernière scène  
sur les plaies d'Abraham  
Wolfe et Montcalm  
trinquent à la gloire  
ciseaux en main  
découpent mon territoire  
de l'un et de l'autre  
que de pages d'épopées  
de cuivres et de marbres édifiés  
sur une terre de javel mourante

des lettres éparses sur bouts de papier  
immortalisent le mensonge  
unique legs d'un passé éhonté

ils appellent ça l'histoire<sup>111</sup>

Le poète huron-wendat insiste ici sur le mensonge qui, selon lui, enrobe toute l'Histoire de la colonisation et en profite pour rétablir cyniquement la vérité, à l'aide d'outils rhétoriques. Strophe par strophe, il démonte cet épisode de l'Histoire tel qu'il a été décrit par les colons et tel qu'on nous le donne encore aujourd'hui à lire, entre autres, dans les manuels scolaires. De fait, dans chaque strophe, à la suite d'une description extrêmement sarcastique et lucide des faits, l'auteur conclut par une phrase qui insiste sur le mensonge que constitue l'histoire de l'Amérique. La formule anaphorique « ils appellent ça », signifie clairement que Louis-Karl Picard Sioui ne s'inclut pas dans le mode de pensée de « ils » et sous-entend que le point de vue des colons et par extension, les récits de la colonisation, sont mensongers.

Dans la première strophe, l'auteur rectifie l'idée que l'on se peut faire des pionniers. Alors qu'ils ont toujours été présentés comme de valeureux conquérants, le poète, lui, insiste sur leur fragilité. Embarqués sur un « bateau de papier », donc, d'un matériau peu noble, léger, qui, de surcroît, peut prendre l'eau (ce qui est parfaitement ironique compte tenu de son utilité), ils ne sont dotés d'aucune

---

<sup>111</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la Paix...*, *op. cit.*, p. 14-15.

valeur morale. En effet, loin d'être animées par un pieux dessein, les âmes des pionniers (qui préparent la strophe suivante), « en carence de sens », ont embarqué, par ennui, pour l'Amérique. Ajoutons qu'elles sont « déversées » sur le continent comme de vulgaires déchets. Dans ce poème, la colonisation, ou en tout cas, ceux qui y ont participé, n'a donc plus rien de glorieux.

Le poète dénonce dans la deuxième strophe la responsabilité de l'Église catholique dans la colonisation, insistant sur le fait que la « croix de bois », métonymie par laquelle elle est mentionnée, n'avait pas pour véritable vocation de prêcher la bonne parole auprès des Amérindiens. Elle s'« érige en effet en excuse », pour autoriser des pratiques finalement peu morales visant l'argent (« le gain ») et le pouvoir. On peut également penser au serment « croix de bois, croix de fer... », argument léger utilisé par les enfants pour signifier qu'ils ne vont pas mentir et qui est ici détourné pour signifier que les missionnaires masquent bien difficilement leurs mensonges. La croix de bois, enfin, tout comme les bateaux, est constituée d'un matériau plutôt fragile, ce qui confère encore de la « légèreté », de la fragilité au mensonge qui entoure la colonisation.

Dans la troisième strophe, l'auteur s'en prend cette fois-ci à la royauté. Il recourt à deux nouvelles métonymies, le Lion pour la couronne d'Angleterre et le Lys pour la couronne de France. En les décrivant en train de danser d'un « air étrange », « anodin », même, déclare-t-il dans un vers volontairement placé en retrait, il insiste certainement sur le ridicule de la « parade guerrière » de ces deux puissances coloniales. De fait, cette conduite badine, inconséquente, pour les Blancs, est à l'origine d'un drame pour les Amérindiens. On pense aussi aux oriflammes sur lesquels des sujets virevoltent et dansent au vent (bannières qui n'ont rien de pacifiste). Louis-Karl Picard Sioui dénonce ici l'hypocrisie de la parfaite entente franco-anglaise, qui s'est finalement soldée par la célèbre bataille des Plaines d'Abraham et la mort des deux généraux, français et anglais.<sup>112</sup>

Dans la strophe suivante, Louis-Karl Picard Sioui utilise les métonymies Molière et Shakespeare pour qualifier respectivement la France et l'Angleterre. Or, en mentionnant des dramaturges, l'auteur insinue que la colonisation n'est qu'une vaste pièce de théâtre mettant en scène deux représentants

---

<sup>112</sup> La bataille des Plaines d'Abraham, survenue le 13 septembre 1759 à Québec, est un épisode décisif de la guerre de Sept Ans (1756-1763). Cette guerre, première d'envergure mondiale, est menée en Europe, en Inde et en Amérique, ainsi qu'en mer. En Amérique du Nord, la Grande-Bretagne et la France, empires rivaux, luttent pour la suprématie. Dès le début de la guerre, les Français, aidés par la milice canadienne et par leurs alliés autochtones, repoussent plusieurs attaques et prennent de nombreux forts britanniques. La situation s'inverse quand les Britanniques s'emparent de Louisbourg en 1758, Québec en 1759 et Montréal en 1760. Par le Traité de Paris, la France cède officiellement le Canada à la Grande-Bretagne. Ainsi, cette guerre est à l'origine du caractère biculturel du Canada moderne. La bataille des Plaines d'Abraham ne dura pas plus de trente minutes. Elle opposa les Français défendant la ville assiégée à l'armée britannique attaquante et se solda par la victoire de cette dernière et la mort des deux généraux commandant la bataille, Montcalm et Wolfe. Elle marque le début de la conquête britannique et la fin du régime français au Canada.

de cultures inadaptées au territoire québécois. Les récits coloniaux, « répétés » comme un texte fictif que l'on cherche à s'approprier pour le restituer au public d'une manière si réaliste qu'il y croirait, ne sont ainsi, à l'image d'une pièce de théâtre, que pure invention. Par ailleurs, en précisant que la France et l'Angleterre « découpent son territoire » avec des « ciseaux », le poète assimile les deux généraux commandant la bataille des Plaines d'Abraham à des enfants qui s'amuseraient à faire du découpage. Cette description les présente à la fois comme sots, car immatures et comme cruels car dénués de toute forme de considération pour les peuples concernés par les territoires découpés.

Louis-Karl Picard Sioui conclut dans les deux dernières strophes, en s'en prenant cette fois-ci directement à ce qui a été transmis depuis des siècles par la France et l'Angleterre, « l'un et l'autre », dans les récits de voyages, romans ou encore manuels scolaires. Après avoir démonté un à un les mensonges entourant les divers aspects de l'histoire coloniale, il cite avec ironie les « pages d'épopées », assimilant les récits des colons à des inventions destinées à exhaler un grand sentiment collectif. L'auteur critique par ailleurs l'extermination. L'Amérique, « terre de javel mourante », a été nettoyée de ses parasites puisque, tout comme on nettoie un sol souillé à l'aide d'un détergent, les colons ont éradiqué les Autochtones et la Nature de manière efficace et radicale ; mais finalement, qu'y a-t-il de glorieux à « édifi[er] » des « cuivres et des marbres » sur une terre morte ?

Enfin, dans la dernière strophe, Louis-Karl Picard Sioui insiste sur le fait que tous les récits coloniaux, mis bout à bout, « épars », manquent de cohérence. Sauf que ces lettres construites sur un « mensonge » ont si bien figé (« immortalisé », dit-il) l'épopée des colons que la version d'un passé « éhonté » présenté comme victorieux est tout ce qu'il reste aujourd'hui au monde comme Histoire officielle de la colonisation.

Finalement, le poète critique aussi sans doute le manque de lucidité de ceux qui se fient à du « papier », donc, à un support fragile, sans tenter de départager le vrai du faux. Par le biais du sarcasme, qui dévalorise les Blancs, il rallie potentiellement le lecteur à son point de vue et fait passer son message de manière sans doute plus efficace que s'il se contentait de rétablir les faits de manière réaliste et directe.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>113</sup>, qui romance le génocide du peuple amérindien éponyme, les techniques de dénonciation de Bernard Assiniwi sont un peu différentes. L'auteur cri narre, de son point de vue d'Amérindien, le massacre des Béothuks, en racontant, du point de vue de la victime, des épisodes jusqu'à présent mis à l'écrit par les missionnaires, ce qui favorise l'empathie du lecteur.

---

<sup>113</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

À travers le prisme des auteurs amérindiens, le colonisateur passe ainsi du glorieux statut de héros, qu'il occupe depuis des siècles, à la situation inconfortable de bourreau. Ce qui ne manque sans doute pas de faire réfléchir le destinataire du roman.

Dans le roman de Bernard Assiniwi, la question de la colonisation constitue la trame principale du roman. L'histoire est racontée au fur et à mesure que les Béothuks sont massacrés, si bien que le lecteur assiste à chaque étape de leur extermination. Comme nous l'avons évoqué précédemment, le génocide des Béothuks est relaté avec un grand respect de l'auteur vis-à-vis de l'Histoire. Bernard Assiniwi a donc opté pour une narration explicite des faits et si l'on s'intéresse à la structure du roman, on constate qu'elle est mise en parallèle avec l'extermination. On assiste en effet à une transformation de l'écriture, le début étant centré sur un personnage, Anin, puis la suite constituée d'une succession de récits qui perdent de leur teneur romanesque pour se diriger vers le récit historique. Le raccourcissement de la longueur de chacun des récits mime, quant à lui, l'épuisement et l'extermination. On relève également une perte en tension dans le récit, avec une convergence vers des issues de plus en plus tragiques, pour aboutir, à la toute fin, à une absence d'issue (ne plus se battre, se laisser mourir). Shanawditith l'exprime d'ailleurs très clairement dans les dernières pages du roman. Alors qu'ils ne sont plus que quatre représentants des Béothuks, elle confie :

Mon père avait à peine le courage de trouver à manger. Ma mère toussait de plus en plus. Ma sœur se sentait souvent faible. Il semblait que j'étais la seule encore capable de sourire, de parler, de penser et... de vouloir vivre. Vivre... était-ce vivre que de subsister aujourd'hui en ne sachant pas ce que nous réservait demain ? Est-ce vivre que de songer que, lorsque nous mourrons, personne ne continuera à être ce que nous avons été ? Est-ce vivre que de songer qu'il n'y a aucune chance de se trouver un compagnon avec qui faire un bout de chemin ? Je ne savais plus si je voulais encore vivre. Je ne savais plus si j'aurais encore la force de courir devant un Bouguishamesh qui me couvrirait en joue avec son mousquet. J'ouvrais mon manteau pour qu'il sache bien que je suis une femme :

« Allez, rends-moi service. Tire. Tue-moi. »<sup>114</sup>

Plus l'étau se resserre, plus de Béothuks sont tués, plus les personnages ont conscience du fait qu'il n'y a pas d'avenir pour leur peuple et plus de transmission de leur mémoire. L'espoir qui subsistait au début de la colonisation est réduit à néant, d'où le fait que les personnages accueillent une mort inéluctable qui, de toute façon, n'est que reportée.

Enfin, Bernard Assiniwi a insisté sur la dramatisation de certains événements, comme en témoigne cet extrait qui relate l'extermination d'un grand nombre de Béothuks :

Conformément à la décision prise par les femmes du lac de l'Ocre rouge, à la saison du renouveau, alors que les coques sont les plus nombreuses dans le sable des berges des baies, plus de quatre

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 463.

cents femmes, enfants, vieillards et quelques autres jeunes hommes dans la force de l'âge se mirent à cueillir ces mollusques, près de Hant Harbour, dans la baie de la Trinité. Comme prévu, personne n'était armé : cette sortie en masse avait donc pour but de faire savoir aux Anglais de l'île que les Béothuks en avaient assez de se terrer comme des animaux.

Soudain, un groupe de coureurs de fourrures s'amena sur la grève, armé de fusils et de mousquets. Ils étaient environ vingt-cinq. Instinctivement et contrairement à ce qui avait été prévu, tous les Béothuks se mirent à courir vers une pointe rocheuse qui s'avancait dans la mer. Ce fut le signal : tous les Anglais se mirent à tirer sur ces gens sans armes. Au bout de la pointe de roche, les plus jeunes se jetaient à l'eau et les meilleurs tireurs anglais s'amusèrent à les atteindre comme s'il s'était agi d'un exercice. Affolés, les gens criaient, pleuraient et imploraient sans que les coureurs de fourrures semblent éprouver la moindre pitié. La tuerie cessa lorsque tous les Béothuks présents, sans exception, furent morts. Les témoins de la scène déclarent que la mer et le rocher étaient rouges de sang.

Un tel carnage ne s'était jamais vu. Quatre cents morts sur cinq cents habitants. Les mémoires vivantes de la nation des Béothuks moururent toutes avec ce massacre, sauf une, moi qui vous

raconte cette histoire, Wonaoktaé.<sup>115</sup>

L'épisode relaté ci-dessus est d'autant plus tragique que la narratrice, Wonaoktaé, précise dans les premières phrases que la plupart des futures victimes sont des « femmes, enfants, vieillards », autrement dit, des êtres plutôt fragiles, qu'elle évalue à quatre cents, tandis qu'on ne dénombre que « quelques » jeunes hommes. Elle insiste également sur le fait que les victimes étaient « sans armes », donc particulièrement démunies et l'on note un décalage saisissant entre l'« amusement » des soldats, bourreaux sadiques « sans la moindre pitié » (qui vont jusqu'à tirer sur les Béothuks qui sont à l'eau) et les Béothuks qui les implorent de leur laisser la vie sauve et se jettent dans la mer, au péril de leur vie. De même, le fait que les Béothuks soient ici pris en embuscade à un moment où leur attention était détournée, plutôt que dans l'attente d'une attaque, les fait paraître plus vulnérables et accentue l'ignominie de l'assaut anglais. On relève également une opposition des mentalités. D'un côté, les Béothuks mènent une action de revendication pacifique (« cette sortie en masse avait donc pour but de faire savoir aux Anglais que les Béothuks en avaient assez de se terrer comme des animaux ») et suivent leur instinct à l'arrivée des coureurs de fourrure (« Instinctivement [...] tous les Béothuks se mirent à courir »). De l'autre, les Anglais, qui semblent attendre un « signal » et tuent tous les Béothuks jusqu'au dernier, ont très certainement prémédité l'assaut.

Dans le dernier paragraphe, qui fait office d'état des lieux, Bernard Assiniwi recourt aux hyperboles : « un tel carnage ne s'était jamais vu ». Il emploie également des substantifs très forts comme « massacre ». De plus, en communiquant au lecteur des chiffres, au caractère très réaliste et matériel, il cherche sans doute à produire un impact plus important sur le lecteur.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 381-382.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser à la lecture de cet extrait, dans l'ensemble du roman, l'auteur ne produit cependant pas un discours manichéen. Il insiste au contraire sur les erreurs des Béothuks (au cours d'une chasse aux caribous, ils massacrent en effet plusieurs animaux). Peut-être est-ce d'ailleurs aussi cette insistance sur le caractère profondément humain des Béothuks qui rend son témoignage et sa dénonciation efficaces.

Dans le roman *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>116</sup>, Louis-Karl Picard Sioui insère la colonisation de manière beaucoup plus implicite que Bernard Assiniwi. Son roman s'adresse aux enfants, c'est pourquoi il use de métaphores pour aborder ce sujet. D'après les critiques, la symbolique entourant la colonisation y est en effet très présente :

Les générations mises en scène par l'auteur symbolisent en outre les trois grands moments de l'histoire des Amérindiens d'Amérique du Nord : la grand-mère représentant la tradition ancestrale et animiste ; le père symbolisant les conflits naissants au contact du pouvoir européens et de la christianisation et finalement, la jeunesse de Yawendara portant en elle l'espoir d'une modernité où l'un et l'autre des modes précédents cessent de s'opposer, tout ça sous l'œil intemporel du Grand Conseil des Animaux qui, eux, occupent une place en dehors du temps et de l'Histoire.<sup>117</sup>

Comme le souligne la citation, la dénonciation de la colonisation se situe principalement au niveau du père de Yawendara, Fils-d'Areswke. En lisant le récit rétrospectif et métaphorique de sa chute (p. 95), on comprend en effet que Teashendaye représente les Autochtones ayant participé à la colonisation et collaboré avec les colons. Il est en effet raconté que le personnage, autrefois un grand guerrier protecteur des Hurons-Wendat, a un jour ramené au village Noirobi, un puissant sorcier « originaire du lointain pays des Hommes-de-Fer », dans lequel on peut voir une métaphore de l'Occident. Noirobi, à l'image des missionnaires, semble haïr les rites païens et aduler un dieu unique :

Il dénigrait les esprits de la forêt et du ciel. Il ridiculisait les cérémonies des Hommes. Surtout, il était obsédé par son dieu, dont il ne cessait de louer les exploits. Plusieurs se méfiaient de lui et des étranges secrets qu'il murmurait en cachette.<sup>118</sup>

Or, Teashendaye se laisse peu à peu vampiriser par ce « sorcier » qui l'amène progressivement à couper tout lien avec sa culture en lui promettant que, s'il se plie à son autorité, il remportera de grandes victoires. Teashendaye, aveuglé par le pouvoir qui est mis à sa portée, finit par se détourner de ses principes :

---

<sup>116</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>117</sup> Source : <http://lagriffeducarcajou.com>

<sup>118</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*, p. 96.



Comme l'avait demandé le sorcier, il n'offrait plus de banquets ni de cadeaux à ceux qui le réclamaient. Il ne participait plus aux cérémonies de guérison ni aux festivals célébrant le cycle des saisons. Il n'offrait plus de tabac à la Terre ou à la rivière.<sup>119</sup>

Sa collaboration avec l'ennemi entraîne la division de son peuple et la mort de nombreux villageois :

Divisés, les guerriers wendats tombèrent les uns après les autres. Le chef guerrier fut témoin de la mort de nombreux compatriotes. De peur de perdre son pouvoir, Teashendaye demeura un témoin passif de l'horreur. L'ensemble des guerriers du village furent tués ou capturés.<sup>120</sup>

L'auteur fait également référence aux manteaux rouges (p. 96), dont il nous explique dans ses notes annexes qu'il s'agit d'une « expression historique utilisée pour parler des militaires britanniques.<sup>121</sup> » Dans ce cas précis, le dispositif de notes, mis en place par l'éditeur ou l'auteur, relève de l'explicatif donc de l'explicite. Finalement, à cause de la collaboration du père de Yawendara, le peuple de l'héroïne doit un tribut à Fils-d'Areskwe et autres créatures malveillantes. Les Animaux du Conseil, eux, ont pour rôle de dénoncer les souffrances des Amérindiens et de manière plus générale, de remettre en question l'attitude des Hommes les uns envers les autres. Cette critique passe notamment par Loup :

Tant de souffrance, grogna-t-il. Je me sens si seul... Plus personne n'écoute la voix de la droiture. [...] Quand je dis que plus personne ne m'écoute, je ne parle pas des Animaux du Conseil. Je parle des Hommes. Il y a de cela plusieurs jours, plusieurs mois, plusieurs années, je ne sais plus, le Conseil m'envoya à la recherche d'Ours et de Cerf qui avaient disparu. Ils étaient partis à la recherche de l'Homme-Lumière et jamais n'étaient revenus. Mais, dans cette forêt damnée, je ne pus retrouver mes compagnons. J'ai trouvé la fourberie. J'ai découvert la vengeance. J'ai vécu la haine. J'ai compris la domination. Dans cette forêt maudite, j'ai senti les esprits des guerriers errer dans la noirceur et se retourner les uns contre les autres. J'ai été témoin de ce qu'étaient devenus les Hommes.<sup>122</sup>

et par Ours :

Il n'y a ici aucune paix. Aucune compassion. Il n'y a que malheur. Je ne peux plus vivre ainsi, déchiré de l'intérieur. Craintes, angoisses, insécurités de toutes sortes, malaise sous toutes ses formes... » Loup regarda Ours au plus profond des yeux. La douleur de l'Animal était poignante, sa consternation et son fatalisme, sincères. L'Animal-Médecine, le maître des Montagnes-Rouges, le grand guérisseur avait été réduit à l'état de victime. Une carcasse vivante alimentée seulement par la peur et la douleur.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 50-52.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 69-73.

Le roman se situerait donc après la colonisation, c'est-à-dire dans un XXI<sup>e</sup> siècle où les Autochtones du Québec, toujours en partie sous le joug du gouvernement canadien, sont encore « parqués » dans des réserves :

Ce roman va encore plus loin en proposant l'idée que les Européens et leur religion seraient les causes de la déchéance du peuple de Yawendara. Ces traditions, différentes d'un peuple à l'autre, entraînent inévitablement un choc des cultures qui, dans les cas qui nous occupent, s'avère néfaste pour les personnages amérindiens. [...] Dans Yawendara et la forêt des têtes coupées, les armes à feu et les guerres ont détruit le village : "Mais, lorsque la zizanie atteignit son comble, l'ennemi frappa. On raconte que les guerriers préférèrent mourir divisés que de s'entraider et survivre" (p. 57).<sup>124</sup>

Louis-Karl Picard Sioui semble toutefois vouloir indiquer au lecteur qu'il faut surmonter ce passé. Yawendara, avant d'aller affronter son père, déclare en ce sens : « Les temps de la peur et du tribut étaient révolus<sup>125</sup> ». Elle lui assène ensuite : « Tu n'es qu'une pathétique victime refusant d'accepter les erreurs de son passé<sup>126</sup> », ce qui peut être lu comme un message adressé à l'ensemble des Hurons-Wendat. Enfin, une fois le combat de Yawendara remporté et la paix retrouvée dans son village, l'auteur déclare, de manière un peu plus explicite, cette fois : « Radieuse, Yawendara était le présent d'un passé douloureux, mais peut-être aussi le passé d'un lendemain meilleur<sup>127</sup> ». Louis-Karl Picard Sioui dénonce donc la colonisation mais insiste, de son côté, sur le rôle qu'ont joué ses ancêtres dans ce processus. Il semble également animé par le désir de dépasser ces épisodes tragiques de la vie des Autochtones.

Si l'on s'en tient aux déclarations de Louis-Karl Picard Sioui, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>128</sup> est aussi un manifeste politique pour enfant, destiné aux petits chefs des conseils de bande<sup>129</sup>, la bande étant une subdivision de la tribu, ou « communauté ». Peut-être l'auteur cherche-t-il par là à éviter que les erreurs commises par le passé par certains chefs, avides de pouvoir et à l'origine de nombreuses guerres, ne soient reproduites.

Dans *Ourse Bleue*<sup>130</sup>, l'auteure fait quelques références historiques à la colonisation mais surtout, comme nous le verrons, en dénonçant la situation actuelle des Autochtones du Québec. Seul

---

<sup>124</sup> Source : erudit@umontreal.ca

<sup>125</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit., p. 119.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>128</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>129</sup> « Le Conseil de bande est un organisme privé, entièrement autonome qui doit respecter certains règlements et dispositions de la Loi sur les Indiens. Des pouvoirs lui sont conférés, entre autres, dans les domaines de l'éducation, des services sociaux et de la santé, etc. Ces pouvoirs touchent également l'adoption de règlements administratifs dans divers domaines. Note : la bande est une subdivision de la tribu. Bien qu'il s'agisse d'un calque de l'anglais, le terme bande est très largement utilisé. » Source : <http://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=3117>

<sup>130</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

l'épisode où Daniel discute de l'histoire d'une chapelle avec un autre homme relate une partie de la colonisation des Cris :

Le sujet dévie sur les travaux de recherche à propos d'un navire marchand naufragé, à la suite d'un impact avec la côte rocheuse, lors d'une forte tempête au XIX<sup>e</sup> siècle. Il appartenait à la compagnie française Révillon qui tentait de concurrencer la Compagnie de la Baie d'Hudson dans la traite des fourrures. Après le naufrage, les marins transbordèrent les ballots de marchandises à bord des bateaux de sauvetage et se dirigèrent vers une île. Peu après, les Cris entrèrent en contact avec eux. La majorité des matelots français choisirent de retourner vers le sud sur ces frêles embarcations. Seul Martin Chevalier demeura sur l'île afin de surveiller la marchandise.

Il combla sa solitude en prenant une Crie pour épouse, qui lui donna deux enfants, un fils et une fille. Sa fille périt en bas âge, à cause d'un accident atroce. Elle succomba à des brûlures causées par la chute d'un seau d'eau bouillante sur son corps. On dit que Chevalier en perdit presque la raison et que, pour survivre, il quitta sa famille pour aller de plus en plus loin vers l'ouest, où il ouvrit des comptoirs de traite pour la compagnie Révillon.

Son fils, par contre, demeuré auprès de sa mère, vécut si longtemps qu'il engendra une nombreuse progéniture. C'est pourquoi des Cris portent aujourd'hui le nom de Chevalier et certains font du commerce.<sup>131</sup>

Cet extrait ne semble pas dénoncer directement la colonisation mais plutôt expliquer un fait ; toutefois, on peut remarquer qu'il met en avant le début d'un effacement des origines et un métissage contre lequel la narratrice devra lutter tout au long du roman. Martin Chevalier épouse en effet une Crie, dont on ne nous donne pas le nom et l'on sait juste que son fils, dont on ignore également l'identité, a hérité de ce patronyme. Ces deux personnages amérindiens n'ont donc d'existence qu'à travers le nom français de Martin Chevalier. Par ailleurs, certaines expressions presque ironiques telles qu'« il combla sa solitude » pour expliquer pourquoi un Français a épousé une Crie, sont plutôt représentatives de l'opinion de l'auteure face à la manière dont les Européens considéraient les Autochtones. La femme de Chevalier a un rôle purement utilitaire. D'ailleurs, à la mort de sa fille, le marchand laisse son épouse seule avec son fils.

On peut enfin citer *L'Être étrange qui venait de l'ouest*<sup>132</sup>, qui, même s'il ne dénonce pas à proprement parler la colonisation, est un bon exemple des idées véhiculées par les colons. Manon Sioui déclare en effet à propos de son objectif :

Je me suis toujours intéressée à notre histoire. Les Wendat faisaient des masques de médecine. Quand les jésuites sont arrivés, ils ont vu les masques comme des démons. En fait, ils étaient laids

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>132</sup> SIOUI, M. *L'Être étrange qui venait de l'ouest*, *op. cit.*

pour chasser les démons, la maladie. Les Hurons ont dû les brûler. Avec la christianisation, il n'y avait jamais personne qui avait écrit là-dessus.<sup>133</sup>

Par le biais de son livre, l'auteure souhaite démythifier les masques, perçus comme des démons par les Jésuites, alors qu'ils servaient d'outils aux Hurons-Wendat pour repousser la maladie ; en outre là où les Autochtones conféraient une puissance abstraite aux masques, les Jésuites leur ont donné une représentation concrète qui s'est enracinée dans les esprits. De fait, pour les Jésuites, les masques sont de véritables démons. Cela met en avant leur méconnaissance du fonctionnement de la pensée huronne-wendat.

En conclusion, les auteurs amérindiens continuent aujourd'hui d'aborder et de dénoncer des épisodes de la colonisation. En revanche, contrairement à ce que l'on relevait dans les premiers textes rédigés par les Amérindiens, le douloureux passé des Autochtones n'est plus traité par les auteurs contemporains sous forme de témoignage ou de critique directe mais dans des ouvrages de formes variées qui induisent un traitement différent de ce sujet délicat. Alors que Bernard Assiniwi utilise l'hyperbole pour relater les événements, Louis-Karl Picard Sioui, lui, propose une métaphore de la christianisation/assimilation. Virginia Pésémapéo Bordeleau, quant à elle, glisse quelques anecdotes minutieusement choisies pour peindre un tableau pessimiste du métissage qui est le fruit de l'ennui (le Blanc « combl[e] sa solitude » avec une Crie) et non de l'amour. On remarque par ailleurs que tous les auteurs n'ont pas le même rapport à la colonisation, Michel Noël (par son refus d'écrire sur ce sujet) et Louis-Karl Picard Sioui présentant, dans son roman, plutôt un désir d'aller de l'avant (même si le paratexte vient nuancer ce constat) là où Bernard Assiniwi et Virginia Pésémapéo Bordeleau ont encore à cœur de la dénoncer. Ajoutons que le public visé par les auteurs a également son importance par rapport à la façon dont ces derniers traitent la question de la colonisation. De fait, la dénonciation, plutôt virulente chez les poètes, laisse la place à un discours plus masqué et optimiste chez les auteurs de romans.

Depuis quelques années, avec l'expérience du temps passé dans les réserves, un nouveau phénomène est apparu chez les auteurs amérindiens. En parallèle à l'épisode historique passé de la colonisation, les auteurs amérindiens francophones du Québec abordent aujourd'hui la question des conséquences de cette dernière.

---

<sup>133</sup> Source : <http://www.quebechebdo.com/Culture/2011-07-11/article-2646069/Les-editions-Hannenorak-prennent-leur-envol/1>

## 1.4. L'insistance sur ses conséquences

Plutôt que de proposer une autre version de la colonisation<sup>134</sup>, certains auteurs amérindiens francophones présentent les conséquences de cette dernière. Cette dénonciation peut se manifester de deux manières dans les textes. Elle peut d'abord prendre la forme d'une idéalisation de la vie d'avant colonisation, qui, mise en balance avec les conditions de vie actuelles des Premières Nations du Québec, souligne la dureté de ces dernières. Elle peut également consister en une critique de la vie d'après colonisation, crûment dépeinte par les auteurs. La vie idéale d'avant colonisation vient ainsi s'opposer au présent chaotique des Premières Nations. Ce procédé narratif par amplification sert à insister sur l'impact qu'a eu la colonisation sur les peuples autochtones. Maurizio Gatti déclare à ce propos :

Les auteurs mettent effectivement en parallèle la vie d'avant la colonisation et celle d'aujourd'hui, parfois avec une forte amplification de la plénitude de la première et de la dépravation de la seconde, comme dans *La saga des Béothuks* : « Un peuple fier et vivant aisément réduit par la famine, la maladie et l'oppression des Anglais à la misère la plus noire en quelques lunes seulement. Naguère un peuple en pleine expansion, les Béothuks devenaient un peuple en voie d'extinction. »<sup>135</sup>

Tous les auteurs de notre corpus n'insistent pas sur les mêmes périodes historiques, certains privilégiant l'époque faste d'avant colonisation, d'autres optant pour une description de la vie actuelle des Amérindiens du Québec dans les réserves. Enfin, d'autres écrivains traitent conjointement ces deux époques dans leurs ouvrages. Là encore, la thématique des conséquences de la colonisation, même si elle est présente dans la majorité des textes de notre corpus, n'est pas abordée par tous les auteurs. Elle est notamment, une fois de plus, absente des récits traditionnels.

### 1.4.1. L'idéalisation de la vie d'avant

Dans les ouvrages destinés à la jeunesse qui abordent la question de la colonisation, à savoir plutôt les romans, les auteurs privilégient en général les références à un passé agréable, au détriment des conditions de vie actuelles des populations amérindiennes du Québec. Dans le roman *Tsiueten*<sup>136</sup>, par exemple, l'histoire prend place dans le *Nitassinan*<sup>137</sup> en 1959, avant la mise en réserve des Innus. Les personnages se rendent sur leur territoire de trappe. Or, les prises de parole des parents du héros ne laissent aucun doute quant à leur amour de la vie traditionnelle :

---

<sup>134</sup> Dénonciation de la colonisation et insistance sur ses conséquences peuvent cependant coexister dans un même texte.

<sup>135</sup> GATTI, M., *Littératures autochtones*, op. cit., p. 341.

<sup>136</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>137</sup> Le *Nitassinan* est le territoire traditionnel occupé par les Innus dans le nord-est de l'Amérique du Nord.

- Retrouver le territoire ! La terre de nos aïeux ! C'est un immense bonheur, *nussem*. Au village, nous sommes bien. Dans la forêt, nous sommes libres.

Le père ajoute :

- Nos maisons d'été sont solides, mais petites comme des boîtes, avec peu d'espace pour bouger, même nos pensées y sont à l'étroit. Notre vraie demeure, c'est la forêt avec des montagnes à la place des murs, le ciel changeant comme toiture et un nombre incalculable d'ouvertures vers la beauté du monde où notre esprit vagabonde...<sup>138</sup>

Cet exemple met en opposition la Nature, la vie au grand air, la vie nomade et l'industrialisation, la sédentarité, l'un des modes de vie renvoyant plutôt à l'avant colonisation et l'autre à l'après colonisation. Même si l'histoire se déroule avant la construction des réserves amérindiennes, le père de Tsiueten fait ici l'éloge de la vie passée, en employant des adjectifs qualifiant positivement la vie nomade (« bien », « libres »). À l'inverse, en déclarant que dans les maisons<sup>139</sup> « même [leurs] pensées sont à l'étroit », il insiste sur le caractère désagréable de la sédentarité. D'ailleurs, à la lecture de la description des maisons, implicitement associées à des prisons, puisque « petites comme des boîtes, avec peu d'espace pour bouger », le lecteur comprend que, pour un certain nombre de Premières Nations, le confinement n'a rien de naturel.

Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>140</sup>, Michel Noël ne fait pas clairement référence à un passé d'avant colonisation ou à un présent chaotique ; le roman s'inscrit d'ailleurs dans une époque indéfinie. Toutefois, le nomadisme et les pratiques traditionnelles des personnages peuvent nous faire penser qu'il s'agit d'un temps plutôt reculé, probablement antérieur à la colonisation. Les personnages pratiquent en effet les rituels de la tente tremblante, ils chassent, pêchent, fabriquent eux-mêmes leurs vêtements. Ces descriptions d'un passé très proche de la représentation stéréotypée que l'on peut se faire de la tradition amérindienne ont valu à Michel Noël d'être critiqué pour son exotisme « volontaire ». Cependant, le peuple de Wapush est au départ confronté à des difficultés, même si Mishta Napéo lui fait très vite recouvrer l'abondance et si le héros est rapidement adopté par un peuple différent du sien. Finalement, il se dégage des personnages un sentiment de plénitude, ou du moins une adaptation à la Nature (rude) de ces contrées et une acceptation de ses difficultés compensées par le sentiment d'un accord, d'une harmonie avec cette Nature qui vous délivre ce dont vous avez besoin :

Nous marchons sur le roc, dans la toundra infinie, en suivant le chemin que la lune trace sur la terre.  
Nous nous servons de la hampe de nos lances en guise de bâton de marche. Je m'arrête sur  
une crête et je souffle à Amarualik et à Pudlack :

---

<sup>138</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>139</sup> Josée Laflamme nous a précisé, lors d'un échange téléphonique en novembre 2017, qu'il s'agissait de maisons simples possédant un sous-sol ou non, situées sur les réserves. Certaines dataient de quelques décennies et n'étaient pas aussi bien finies que celles des années cinquante. Elle a ajouté que certaines familles innues montaient dans le bois toute l'année, d'autres pendant les mois d'hiver, tandis que certaines demeuraient dans la réserve toute l'année.

<sup>140</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

- Regardez comme c'est beau !  
Le ciel étoilé d'une multitude d'âmes qui brillent et la lune pleine et protectrice se marient  
à la toundra grise et mystérieuse qui s'étale à nos pieds.<sup>141</sup>

Cette évocation du passé sur un mode idéalisé peut faire penser aux débuts de la Négritude. Comme le développe Jacques Chevrier dans l'essai *Littérature nègre*<sup>142</sup>, en réaction à la frustration coloniale, les auteurs africains avaient en effet, eux aussi, tendance à une « idéalisation mythique du passé pré-colonial<sup>143</sup> ». Dans les romans appartenant à ce mouvement, l'évocation du passé est sélective dans le sens où les aspects négatifs de cette époque révolue ne sont pas abordés. Nadra Lajri, dans « Le temps, la mémoire et la nostalgie dans le roman africain<sup>144</sup> », y voit deux raisons principales :

[...] l'évocation du passé se fait de manière sélective, la critique y est implicite ou inexistante non seulement parce que la distance du temps « édulcore » le passé et que la nostalgie transforme les souvenirs, mais aussi parce que les écrivains africains, dans un contexte sociopolitique déterminé, pensent qu'ils ont un devoir à accomplir : celui de contribuer à la restauration du passé du continent pour permettre la renaissance de l'Afrique.<sup>145</sup>

Ces deux littératures mettent donc toutes deux en place une mécanique de restauration. Dans les cas des Amérindiens du Québec, il s'agit bien aussi, selon nous, d'un travail de mise en avant d'un peuple et de son mode de vie (passant par l'idéalisation du passé) en vue d'une réhabilitation de ce dernier.

#### 1.4.2. La critique de la vie d'après

Certains autres auteurs amérindiens francophones choisissent, plutôt que de revenir sur un passé idéal ou sur la colonisation, de mettre en avant la façon dont cette dernière a affecté la vie des Amérindiens au cours des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Les écrivains concernés dépeignent dans ce cas la vie plus ou moins misérable que mènent aujourd'hui les Autochtones du Québec dans les réserves, ces dernières enregistrant des taux d'alcoolisme, de suicide, de viols et de violences en tous genres bien plus élevés que ceux de la moyenne nationale. Les textes concernés sont destinés aux adultes, car les descriptions qui y sont faites seraient sans doute trop crues pour un jeune lectorat. Le message visant à dénoncer ces conditions de vie actuelles peut, comme nous le verrons, leur être transmis d'une autre manière.

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>142</sup> CHEVRIER, J., *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1990.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>144</sup> LAJRI, N., « Le temps, la mémoire et la nostalgie dans le roman africain », in RIDHA BOUGUERRA, M., *Le Temps dans le roman du XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 85-94.

<sup>145</sup> *Ibid.*

Naomi Fontaine est, à ce sujet, l'une des premières auteures amérindiennes à avoir décrit, sans filtre, la vie quotidienne dans les communautés amérindiennes du Québec. Dans son premier roman, *Kuessipan*<sup>146</sup>, elle brosse en effet une description particulièrement réaliste de la réserve innue d'Uashat<sup>147</sup> :

J'aimerais que vous la connaissiez, la fille au ventre rond. Celle qui élèvera seule ses enfants. Qui criera après son copain qui l'aura trompée. Qui pleurera seule dans son salon, qui changera des couches toute sa vie. Qui cherchera à travailler à l'âge de trente ans, qui finira son secondaire à trente-cinq, qui commencera à vivre trop tard, qui mourra trop tôt complètement épuisée et insatisfaite.<sup>148</sup>

Dans ce roman, l'auteure rompt à la fois avec la représentation édulcorée de la vie amérindienne traditionnelle et avec les descriptions, souvent volontairement atténuées, des conditions de vie des Premières Nations du Québec. En obligeant le lecteur à « regarder » en face la vérité du quotidien des Amérindiens, en ne lui épargnant aucun détail, elle suscite chez lui un malaise qui ne peut qu'apporter du poids à la cause des Autochtones du Québec. Cette méthode, par le biais de la démonstration, s'avère sans doute plus efficace qu'une dénonciation sans exemple concret, plus théorique et donc plus éloignée du lecteur. D'ailleurs, en apostrophant le lecteur (« J'aimerais que vous la connaissiez »), elle sous-entend bien que la distance sociale facilite le déni, ce dernier n'étant plus possible dès lors que l'on partage une certaine proximité avec les personnes en souffrance. Or, son mode de description, qui suscite l'empathie, réduit invariablement la distance entre les êtres.

On rencontre le même type de description dans le recueil d'haïkus *S'agripper aux fleurs*<sup>149</sup> réunissant les textes de trois Innues, Louise Canapé, Shan Dak (Jeanne d'Arc Vollant) et Louve Mathieu, où ces dernières relatent des épisodes difficiles de leur vie de tous les jours :

paiement d'épicerie  
sortir sa carte indienne  
devant tous ces Blancs<sup>150</sup>

Il est ici question de la « carte indienne » délivrée aux Autochtones qui le souhaitent par l'Alliance autochtone du Québec (AAQ) et leur apporte certaines exonérations, notamment sur les impôts, si ces derniers résident dans une réserve. Or, cette carte, fruit de la loi sur les Indiens (qui n'a jamais été approuvée par les Autochtones), se base sur des stéréotypes tels que la paresse, l'irresponsabilité et fait

---

<sup>146</sup> FONTAINE, N., *Kuessipan...*, *op. cit.*

<sup>147</sup> Uashat mak Mani-Utenam est une réserve amérindienne située dans la municipalité régionale de comté des Sept-Rivières au Québec (région administrative de la Côte-Nord).

<sup>148</sup> FONTAINE, N., *Kuessipan...*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

<sup>149</sup> CANAPÉ, L., MATHIEU, L. et VOLLANT, J. d'-A., *S'agripper aux fleurs : haïkus*, Ottawa, Éditions David, 2012.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 67.



des Amérindiens du Québec des pupilles de l'État canadien. Ici, l'auteure exprime donc probablement la honte qu'elle peut ressentir à sortir une carte qui la stigmatise. Elle évoque peut-être aussi implicitement les regards ou propos racistes qu'elle subit souvent de la part des Blancs en sortant cette carte.

Dans notre corpus, on peut citer la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>151</sup>, dans laquelle Yves Sioui Durand met l'accent sur l'autodestruction des populations autochtones, engendrée par la colonisation. Le drame met en effet en scène un personnage incarnant l'ensemble des Amérindiens de tous pays, opprimés depuis des siècles. Accablé par la souffrance physique et morale, il déclare : « Je bois parce que je suis indien/je bois pour oublier la tristesse de la Terre qui me tue...<sup>152</sup> » De même, Yves Sioui Durand met en scène une jeune Indienne, qui tient contre sa poitrine son enfant mort. « Combien de fois avons-nous vu nos enfants mourir ainsi, accrochés à la poitrine de trop jeunes mères<sup>153</sup> », questionne le dramaturge. Pas de description de la vie dans les réserves, ici, donc, mais un portrait profondément alarmant des Amérindiens qui ont perdu tout souffle de vie, tout espoir (la suite nous montrera heureusement que ces derniers peuvent renaître de leurs cendres).

Enfin, même si cela reste encore marginal dans la littérature amérindienne francophone, quelques auteurs font également référence, de manière plus ou moins masquée, aux sévices qu'ont subis les jeunes Amérindiens dans les pensionnats<sup>154</sup>. Joséphine Bacon les mentionne plusieurs fois dans le recueil de poésies *Bâtons à messages*<sup>155</sup> :

Mon enfance  
n'a de visage  
que les coups  
reçus,  
muette  
face au soleil levant

Que reviennent  
les premiers pas  
de la saison de ma naissance<sup>156</sup>

À aucun moment, la poétesse ne cite clairement les pensionnats amérindiens. En effet, alors qu'il est abordé depuis longtemps du côté anglophone, chez les auteurs amérindiens francophones, ce sujet est

---

<sup>151</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>154</sup> Créés au XX<sup>e</sup> siècle, les pensionnats indiens, mis en place par le Département des Affaires Indiennes, séparaient les enfants amérindiens de leur famille, dans le but de favoriser leur assimilation. Cf. introduction générale.

<sup>155</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 60.

encore très tabou. On sait cependant que Joséphine Bacon a passé son enfance dans l'un de ces endroits où, comme elle le déclare, les « coups » constituaient le quotidien des enfants. Ici, l'auteure s'exprime au présent, même si elle mentionne une période assez longue, son « enfance ». L'utilisation, volontaire ou non, du présent, rend le récit plus proche du lecteur, qui s'y sent en principe davantage intégré.

La première strophe est plutôt descriptive. En déclarant que son enfance n'a de visage « que les coups reçus », l'auteure insiste sur le caractère déshumanisé des pensionnats. Par ailleurs, la fillette est « muette », sans doute à la fois parce qu'elle n'a pas le droit de se plaindre, mais aussi parce qu'il s'agit de pensionnats français et qu'à ce moment-ci, elle ne parlait probablement pas encore cette langue. On peut aussi analyser le mutisme comme le résultat des coups. Ce dernier serait alors lié à la douleur, comme le laisse croire le parallélisme des deux vers « reçus » et « muette » qui ne contiennent qu'un mot.

Le déracinement est donc très fort. Enfin, le fait que la petite fille reçoive les coups « face au soleil levant » indique que la violence était présente dès le lever, dans son quotidien. On imagine donc une souffrance permanente. Le soleil met également en évidence l'absence d'autre visage que les coups. Le soleil n'est pas un interlocuteur auquel on pourrait se confier. C'est pourtant celui que « choisit » Joséphine Bacon, ce qui témoigne de sa solitude. En même temps, peut-être ce soleil levant marque-t-il l'amorce d'un jour nouveau jour, rempli d'espoir ; un jour qui verra se relever la poétesse.

Dans la deuxième strophe, la poétesse enfant invoque un passé antérieur à celui de l'enfance, comme si seul un retour à « la saison de sa naissance » pouvait la libérer de l'horreur vécue. Prononcée dans la bouche d'une fillette, cette supplique (« que reviennent ») ressort comme particulièrement triste. Ici encore, le choix de faire ressentir le désespoir plutôt que de le mentionner ou de le dénoncer, est sans doute plus pertinent.

Dans *Ourse bleue*<sup>157</sup>, Virginia Pésémapéo Bordeleau insiste, elle aussi, sur les ravages de la colonisation à long terme, sur la façon dont elle affecte les Autochtones aujourd'hui :

Nous roulons quelques kilomètres et entrons à Matagami. Avant la construction de la ville il y a quarante ans, il s'agissait du territoire de trappe d'un cousin de ma mère, Jos Domind, de sa femme Allaisy et de leurs nombreux enfants. Avant la Convention de la baie James [*sic*]. Simplement, les arbres furent coupés et des fondations creusées. Une réserve algonquine, plus au sud, accueillit Jos et Allaisy. Plus de trappe ni de chasse. Ils ont vieilli. Dans un journal local, on lit que Matagami se meurt. La mine fermée, le gouvernement annonce une restriction dans les coupes de bois. On dit que les forêts se raréfient vraiment, qu'il ne s'agit plus de rumeurs.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>158</sup> *Ibid.*, p.14.

Dans l'extrait ci-dessus, Victoria dresse un historique de la situation des Amérindiens de Matagami. Elle commence par mentionner l'époque d'« Avant la Convention de la baie James<sup>159</sup> », où la ville n'existait pas et où les Cris se rendaient sur ce « territoire de trappe » pour chasser. Elle enchaîne avec les bouleversements imposés sur ce territoire par les colons, la destruction du paysage, d'abord (« les arbres furent coupés et des fondations creusées »), puis l'enfermement des Amérindiens qui s'y déplaçaient ponctuellement (« Une réserve algonquine, plus au sud, accueillit Jos et Allaisy »). Elle conclut son récit en expliquant quelles conséquences ces bouleversements sociaux ont eu sur les Cris : « Plus de trappe ni de chasse ». Or, privés de tout ce qui faisait leur quotidien et leur bonheur, ces derniers ont « vieilli ». L'auteure mentionne sûrement par là non seulement une dégradation physique normale induite par les ans, mais aussi une perte de vitalité morale. La colonisation les a tués.

Dans le paragraphe en retrait, Victoria fait un état des lieux de la situation présente de la ville, au moment où elle la traverse. Ce constat n'a, lui non plus, rien de positif. Après la construction survient l'épuisement des ressources (« restrictions dans les coupes de bois », « les forêts se raréfient »). Finalement, non seulement les Cris ont été privés de leur territoire de trappe, mais ce dernier a été exploité jusqu'à ce qu'il n'en reste rien. Après les Amérindiens qui l'occupaient, c'est donc le territoire qui « se meurt ». Ces bouleversements sont d'autant plus traumatisants pour les personnages qu'ils n'ont pas eu le temps de s'y adapter : il n'a fallu que quarante ans pour qu'ils aient tout perdu. Ce laps de temps très court explique en partie la brutalité du choc.

Clarisse, l'amie de Victoria, fait plus loin le triste constat des fléaux qui touchent aujourd'hui les Amérindiens du Québec : « Malgré le taux élevé de suicide et d'alcoolisme à Mistissini, Clarisse me dit qu'il est impossible d'empêcher les jeunes de se rendre à Chibougamau pour se procurer de l'alcool.<sup>160</sup> » On apprend quelques pages plus haut que l'alcool a également causé des ravages dans la famille de l'héroïne :

Koukoume essuie une larme de sa manche.

« Le pauvre petit, il s'est procuré de l'alcool très fort et je ne sais pas où il s'est caché... Il a payé un chauffeur de taxi pour qu'il lui achète cette maudite skoudè nabou ! L'eau de feu... » [...]

---

<sup>159</sup> Signée le 11 novembre 1975, la Convention de la Baie-James confère aux Cris et aux Inuits des pouvoirs en matière de gestion du territoire, d'éducation, de revenu, de santé et de justice. En contrepartie, les gouvernements provincial et fédéral ont exigé que les Autochtones renoncent à leurs droits ancestraux sur le territoire visé. De fait, en 1977, les gouvernements du Québec et du Canada mettaient en œuvre des lois qui donnaient plein effet à la Convention. Dans la Loi sur le règlement des revendications des Autochtones de la Baie-James et du Nord québécois, on peut ainsi lire : « La présente loi éteint tous les revendications, droits, titres et intérêts autochtones, quels qu'ils soient, aux terres et dans les terres du Territoire, de tous les Indiens et de tous les Inuit, où qu'ils soient... ». Ce paragraphe laisse entendre que les droits de tous les Autochtones, quels qu'ils soient, ont été éteints sur le territoire et ce sans qu'ils aient consenti, sans qu'ils aient été dédommagés ou consultés. De fait, avant l'adoption de la Loi constitutionnelle de 1982, le gouvernement fédéral pouvait unilatéralement éteindre ou modifier les droits des peuples autochtones, sans même les consulter ni les accommoder. Source : <http://www.faitsetcauses.com>

<sup>160</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 155.

Quelques jours plus tard, l'ingénieur aux commandes du train n'eut pas le temps de mettre les freins car, dans la nuit, il aperçut trop tard le corps étendu en travers des rails. La voiture de feu scia Clarence en trois sections. On ramassa une bouteille de vin St-George vide près des morceaux du cadavre.<sup>161</sup>

Dans cet exemple, on perçoit les différentes émotions qui saisissent la grand-mère : la tristesse d'avoir perdu son petit-fils d'une mort terrible car contraire à l'ordre des choses. Une mort évitable, aussi. La pitié devant l'impuissance de ce « pauvre petit », entraîné dans un cercle vicieux. La colère, enfin, face à la « maudite » eau de feu qui lui a arraché un être cher. Notons que l'auteure choisit une fin particulièrement violente pour son personnage, « scié en trois sections » afin, peut-être, d'insister sur les ravages causés par l'alcool, lui-même introduit par les Blancs au Québec. La *Loi sur les Indiens* de 1951<sup>162</sup> exerçait un contrôle sur la possession et la consommation d'alcool par les Amérindiens à l'extérieur des réserves et par quiconque dans les réserves. Elle rendait coupables d'une infraction les Amérindiens qui avaient des spiritueux en leur possession ou qui étaient ivres à l'extérieur d'une réserve. Cela pourrait suggérer une prise en compte du problème par les autorités politiques. En même temps, on voit à travers l'exemple du petit-fils de Koukoume que ces lois sont faciles à contourner : une fois que le mal est fait, c'est tout une dégradation qu'il paraît impossible d'endiguer. Koukoume est finalement peut-être la porte-parole de tous les Autochtones qui, aujourd'hui, vivent cette situation dramatique.

Finalement, comme on peut le remarquer à travers ces différents exemples, les ravages de la colonisation ne sont plus, aujourd'hui, dénoncés de manière factuelle par les auteurs amérindiens du Québec. Conscients du fait que l'émotion est la clé de l'empathie, de la compréhension et par extension, de la contestation, les écrivains choisissent plutôt de présenter des épisodes sordides de leur propre vie ou d'en inventer pour leurs personnages. Ils espèrent ainsi sûrement choquer le lecteur qui, saisi par l'horreur du quotidien dans les réserves, finira par prendre conscience de l'urgence qu'il y a à se mobiliser pour sensibiliser l'État canadien aux causes autochtones. Le lecteur deviendra ainsi peut-être lui-même acteur de la lutte amérindienne.

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>162</sup> En 1985, le projet de loi C-31 a abrogé les dispositions de fond concernant les infractions en matière de spiritueux dans les réserves et à l'extérieur de celles-ci. À la place, les conseils de bande ont été investis du pouvoir d'établir des statuts administratifs interdisant de vendre, de faire le troc, de fournir ou de fabriquer des spiritueux sur la réserve, interdisant à toute personne d'être en état d'ivresse sur la réserve, interdisant à toute personne d'avoir en sa possession des spiritueux sur la réserve et prévoyant des exceptions aux interdictions mentionnées.

Source : [http://publications.gc.ca/Collection-R/LoPBdP/BP/bp175-f.htm#A.%20Les%20infractions%20concernant%20les%20boissons%20alcoolis%C3%A9es\(txt\)](http://publications.gc.ca/Collection-R/LoPBdP/BP/bp175-f.htm#A.%20Les%20infractions%20concernant%20les%20boissons%20alcoolis%C3%A9es(txt))

### 1.4.3. L'évocation simultanée des deux périodes

Enfin, quelques auteurs choisissent de mettre en parallèle les deux périodes, avant et après colonisation. Bernard Assiniwi, par exemple, dresse un parallèle entre un passé tranquille et simple :

Le village s'éveillait peu à peu. Les jeunes pataugeaient déjà dans la mer pendant que les plus âgés se baignaient au ruisseau. Les femmes ranimaient les feux de la veille et préparaient à manger pour ceux qui avaient faim. Le jour s'annonçait beau et heureux.<sup>163</sup>

et un présent sans avenir :

« Les Béothuks sont les *vrais hommes*, les vrais hommes ont toujours besoin de savoir, d'apprendre, de connaître. Ils sont éternels. »

Tous ces mots résonnaient dans ma tête et ne voulaient plus rien dire. Je sais qu'ils étaient des symboles et que leur sens antérieur n'était pas le même que dans le contexte actuel. Actuellement, nous mourions littéralement de faim, de froid et de solitude. Nous avons été un peuple grégaire qui se dirigeait vers demain. Nous sommes devenus une famille en perdition, à qui il ne reste plus que des souvenirs pour toute survivance. Lorsque la vie se réduit à des souvenirs, la fin approche. Le monde avait été une suite de mondes, la vie une suite de vies, la mémoire vivante une suite de mémoires vivantes. Maintenant, les nôtres n'auraient plus de lendemains.<sup>164</sup>

Dans le deuxième extrait, la narratrice confronte une déclaration passée (« Les Béothuks sont les *vrais hommes*, les vrais hommes ont toujours besoin de savoir, d'apprendre, de connaître. Ils sont éternels. ») à la situation présente des Béothuks au moment du récit. Elle déclare en effet que ces mots, prononcés dans des temps apaisés, « ne veulent plus rien dire » au regard de ce qui est en train de se passer. Loin d'être « éternels », au propre comme au figuré, par la transmission des souvenirs, les Béothuks « meurent de faim, de froid et de solitude ». Or, sans mémoire vivante pour les raconter, les connaissances et les histoires s'oublient, d'où son constat : « les nôtres n'auraient plus de lendemains ».

À mesure que les colons s'emparent du Canada, les Béothuks passent donc finalement d'un statut de peuple fier et pétri d'espoir à celui d'une nation décimée et désenchantée.

Le poète Jean Sioui, quant à lui, confronte un passé et un présent plus proches de nous. Il met en effet en perspective la vie traditionnelle qu'a connue son père avec son propre quotidien. Les Hurons-Wendat appartiennent à la nation sédentaire iroquoise. Ils n'ont donc pas connu la mise en réserve. En revanche, ils ont assisté à l'exploitation progressive de leur territoire. Dans le recueil *Avant le gel des visages*<sup>165</sup>, l'auteur déclare ainsi :

---

<sup>163</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op.cit.*, p. 215-216.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>165</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

hier j'ai pêché au sonar dans le lac  
là où mon père pêchait au harpon  
mon père prenait son repas  
j'ai pris mon quota

j'ai vu l'original de l'automne  
que mon père a légué à ma génération

j'ai parlé deux jours avec un arbre  
en phase terminale

des dents de fer venaient le manger

je n'ai pas su le veiller

il est parti sur un chargement de cadavres  
qui retenaient leur dernier souffle

mon poisson avait goût de sciure<sup>166</sup>

Dans ce poème, les vers, associés par deux, opposent passé et présent. Dans le premier groupement, par exemple, Jean Sioui confronte le « sonar » et le « harpon », l'industrie et les techniques de pêche ancestrales. De même, en déclarant « mon père prenait son repas/j'ai pris mon quota », le poète sous-entend qu'alors qu'autrefois, la pêche était indispensable à la survie, aujourd'hui, elle constitue plutôt une exploitation à grande échelle. La nourriture est galvaudée. Les pêcheurs prennent plus qu'il n'est nécessaire à la Nature ; on n'est plus dans une logique d'utilité mais de rendement. De plus, par la mention d'un « quota », il fait référence au fait qu'à présent, l'ensemble des activités qui constituaient les pratiques traditionnelles des Amérindiens sont strictement réglementées<sup>167</sup>. Les voyelles « o » et « a », récurrentes dans les deux premières strophes, produisent quant à elles un écho. On peut suggérer deux interprétations : cet écho évoque le fait que la tradition est morte puisque, quand il arrive à nous, le son qui l'a produit est déjà fini. On peut aussi y voir un phénomène passé qui se répercute encore maintenant, auquel cas l'écho renverrait au souvenir d'une tradition encore présente dans l'esprit du poète. Finalement, le sonar, le quota, tout comme les dents de fer, ôtent leur identité aux choses, déshumanisent les actes et forcent les Amérindiens à mettre leurs traditions à distance. D'ailleurs, Jean Sioui utilise le déterminant possessif « mon » pour parler de son quota : il s'est approprié le mode de pensée capitaliste.

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>167</sup> En théorie, l'arrêt R. C. Sparrow, rendu par la Cour suprême en 1990, prévoit que le gouvernement peut imposer des limites aux droits autochtones de chasse et pêche lorsqu'il est justifié de le faire, notamment pour protéger une espèce. Pour aller plus loin : <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/reglements/DORS-93-332/page-1.html>.

Dans le groupement « j'ai parlé deux jours avec un arbre/en phase terminale », le deuxième vers arrive soudainement, comme une chute, par rapport au premier. Le constat est en effet brutal : autrefois, les Amérindiens communiaient avec la Nature. Aujourd'hui, cette dernière est en perdition. En ce sens, l'original de l'automne ne serait-il pas la métaphore d'un temps qu'on ne peut retenir et qui s'en va vers son déclin, sa fin ? Peut-être est-il également là parce que son panache d'automne fait penser aux branches des arbres, ce qui amènerait la personnification de l'arbre, amorcée au moment où l'on parle de sa mort (« en phase terminale ») qu'on retrouve dans le « chargement de cadavres ». Pour finir, le legs de l'original, donc, d'un patrimoine, par le père du poète à « une génération » entière, est vain.

Enfin, les derniers vers nous renseignent sur l'état d'âme du poète par rapport à cette situation. Jean Sioui (ou ceux qu'il représente) est à mi-chemin entre les deux modes de vie. Il juge ce qui advient maintenant mais n'a barre sur rien. Il ne nie pourtant pas sa propre responsabilité : « je n'ai pas su le veiller », s'attriste-t-il en évoquant l'arbre qu'il a vu mourir. En conclusion, le poisson, qui a goût de sciure, donc de copeaux de bois, d'arbres morts, est sans doute synonyme de trépas, de destruction. Il représente également l'amertume du poète, foudroyé par son impuissance.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>168</sup>, on observe un troisième type de mise en parallèle de la vie d'avant colonisation avec la vie d'après colonisation. L'auteur, tout comme Bernard Assiniwi et Jean Sioui, insiste en effet sur les deux périodes mais de manière symbolique, sans doute parce que le roman est destiné aux enfants. Ainsi, Yawendara pourrait représenter l'être humain qui n'est pas encore corrompu par la civilisation, autrement dit, l'Amérindien d'avant :

Radieuse, Yawendara était une pureté inaltérable dans un monde sombre et ombrageux. La jeune fille ne semblait pas appartenir à ce lieu, ce village wendat solitaire, prisonnier de la forêt des Têtes-Coupées, là où les rayons de Grand-Frère Soleil n'osaient plus se poser.<sup>169</sup>

Par ailleurs, la fillette utilise les points cardinaux : « Yawendara savait que le passage des saisons pesait de plus en plus lourdement sur la vieille femme : son soleil était désormais plus près de l'Ouest que de l'Est.<sup>170</sup> ». On peut donc penser que Louis-Karl Picard-Sioui dénonce la perte des traditions amérindiennes, présentées sous un jour très positif, puisque « radieuses », « d'une pureté inaltérable », au contact des Européens qui, eux, au contraire, n'apportent qu'obscurité et ombrage.

---

<sup>168</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 11.

Jusqu'à présent, nous avons pu constater que les auteurs se servaient aussi de moyens détournés pour témoigner et dénoncer la colonisation. Une de ces méthodes consiste à associer les Autochtones du Québec à un passé idéalisé et/ou», au contraire, à un présent (plus ou moins proche de nous) dévasté, le tout sur un mode tantôt réaliste, tantôt métaphorique. Ces deux périodes sont, par ailleurs, plus ou moins contrastées selon les auteurs.

Dans ce premier chapitre, nous nous sommes intéressée aux vocations réhabilitatrice et dénonciatrice des ouvrages amérindiens francophones contemporains, que nous avons choisi d'étudier conjointement parce qu'elles constituent toutes deux une réponse au traumatisme colonial subi par les Premières Nations du Québec. Nous avons remarqué que ces deux vocations, présentes dans la plupart des textes, quelles que soient leurs années de parution et toutes nations d'auteurs confondues, étaient plutôt l'apanage des ouvrages pour adultes et qu'elles étaient absentes des recueils de contes qui, comme nous le verrons, sont chargés d'une autre mission. Nous avons repéré, chez les auteurs amérindiens francophones du Québec, quatre grandes méthodes allant dans le sens de ces objectifs : la mise en avant d'un Amérindien éloigné des stéréotypes, la dépréciation des non-Autochtones, la nouvelle version de la colonisation et l'insistance sur ses conséquences ; plusieurs de ces techniques coexistant parfois dans un même texte. Nous avons par ailleurs constaté que, quelle que soit la méthode employée, le choix des auteurs d'écrire du point de vue amérindien présentait de réels avantages dans leur processus de dénonciation et de réhabilitation, notamment parce qu'il leur permet de s'assurer de l'empathie du lecteur non autochtone. Finalement, la forme que prennent aujourd'hui la dénonciation de la colonisation et la réhabilitation de l'Amérindien est bien différente de celle que revêtaient les premiers écrits revendicateurs des Autochtones du Québec, qui consistaient en des écrits politiques ou en des témoignages dans lesquels la critique était directe. Les auteurs contemporains se servent des outils propres au genre de texte pour lequel ils ont opté (le registre poétique pour certains, le mode narratif, pour d'autres, par exemple), afin de susciter une vive émotion chez le lecteur. Dans cette perspective, l'emploi de l'humour, notamment le sarcasme et l'ironie, ainsi que du *pathos*, apparaissent comme leurs techniques de prédilection. Cette approche contemporaine est marquée par une claire conscience esthétique des modalités de l'écriture, là où les premiers auteurs ne mettaient pas forcément le style au service de leur propos.

L'une des préoccupations essentielles des auteurs amérindiens du Québec, en plus de dénoncer et de réhabiliter, est de préserver une culture qu'ils savent en perdition. Depuis les années 80, ils



s'attachent en effet à recueillir les textes oraux traditionnels mais aussi à les transmettre. Cette deuxième grande vocation fera l'objet de notre deuxième chapitre.

## 2. Chapitre 2 : Préserver, transmettre et diffuser

Préserver, transmettre et diffuser, trois verbes renvoyant à trois modes de sauvegarde de la culture et des valeurs traditionnelles amérindiennes. La préservation du patrimoine passe aujourd'hui à la fois par une mise à l'écrit, un relais à la nouvelle génération et par un élargissement des destinataires qui sont, par extension, des soutiens potentiels contre l'extinction des populations amérindiennes.

Trois questions sous-tendent la réflexion soulevée par ces trois termes : « quoi ? », « À qui ? », « Comment ? ». « Quoi ? », parce que l'on peut se questionner sur ce que les auteurs amérindiens cherchent à préserver. Des récits ? Une culture ? Des valeurs ? « À qui ? », car on peut s'interroger sur les destinataires des écrivains des Premières Nations. Cherchent-ils en premier lieu à atteindre les Autochtones ? Veulent-ils au contraire plutôt sensibiliser les non-Autochtones ? « Comment ? », parce que l'on peut se demander de quelle manière les auteurs tendent vers cette préservation, cette transmission et cette diffusion.

Pour ce faire, nous nous sommes plutôt concentrée sur les moyens mis en œuvre par les écrivains amérindiens francophones du Québec. Nous nous intéresserons d'abord à la question centrale du choix du français, dans la perspective de diffusion de leurs ouvrages, après quoi nous nous interrogerons sur les nombreuses références anthropologiques dont ils émaillent leurs textes. Dans une troisième sous-partie, nous nous focaliserons sur l'exhortation des auteurs à tendre vers un mode de pensée écologiste. Dans une quatrième sous-partie, nous verrons que ces derniers accordent une importance capitale à la transmission, en exprimant directement, dans leurs textes, la nécessité de mettre en place un relais intergénérationnel. Enfin, nous nous pencherons sur la portée didactique des textes, qui, bien souvent, ne consistent pas seulement en des œuvres de fiction, mais comportent un paratexte extrêmement développé.

Au sein de chacune des sous-parties présentées, nous nous interrogerons sur la variété de traitements du moyen mis en place. Nous nous demanderons si les différents genres de textes induisent différentes méthodes. Nous pourrions éventuellement étendre cette question aux nations auxquelles appartiennent les auteurs et aux années de publication des ouvrages. Enfin, nous n'oublierons pas le public visé par les auteurs. Nous partons en effet du postulat que les différentes techniques de sauvegarde mises en place résultent probablement du choix d'un public en particulier.

## 2.1. Par le choix du français

### 2.1.1. Une situation linguistique complexe

Le premier point soulevé par la question de la préservation, de la transmission et de la diffusion, est celui de la langue. Écrire en français apparaît en effet comme un choix, voire comme une nécessité, pour la plupart des auteurs amérindiens du Québec. Pour en comprendre les raisons, il faut prendre en considération la situation linguistique des nations amérindiennes du Québec. Pour rappel, ces populations, héritières d'une tradition orale toujours prégnante, sont regroupées en deux familles linguistiques<sup>171</sup>, la famille iroquoienne, qui comprend le mohawk, le huron-wendat ainsi que cinq autres langues parlées en Ontario, et la famille algonquienne ou algique, qui comporte une douzaine d'idiomes. La plupart des langues amérindiennes du Québec sont aujourd'hui encore bien vivantes, en dépit de la menace d'extinction qui pèse sur l'ensemble des langues autochtones d'Amérique. Or, à ces langues amérindiennes viennent s'ajouter le français et l'anglais qui sont, eux aussi, parlés par la majorité des Premières Nations. Les Amérindiens du Québec sont donc, en grande majorité, plurilingues.

L'emploi du français varie beaucoup d'une nation à l'autre. Comme nous l'avons exposé dans l'introduction de notre thèse, les Innus, les Attikameks ainsi qu'une partie des Algonquins et des Abénaquis ont adopté le français comme langue seconde. Leurs langues premières sont les langues amérindiennes de leurs nations respectives (l'Innu pour les Innus, etc.). Les Cris, les Mohawks, les Micmacs et les Naskapis pratiquent quant à eux surtout l'anglais. Enfin, les Hurons-Wendat et les Malécites parlent et écrivent aujourd'hui uniquement en français. Les Hurons-Wendat, par exemple ont adopté le français comme langue maternelle car leur langue ancestrale n'existe plus.

Les rapports qu'entretiennent les auteurs amérindiens du Québec avec le français sont, à l'image de la diversité de ses emplois, très variables et ce, parfois au sein d'une même nation. Les auteurs hurons-wendat Jean Sioui et Louis-Karl Picard Sioui nous ont par exemple confié, pour le premier, qu'il était très attaché à la langue française car il avait déjà perdu sa langue huronne-wendat et pour le deuxième, qu'il se sentait contraint d'utiliser le français. Tous deux souhaiteraient en revanche pouvoir s'exprimer dans la langue huronne-wendat si celle-ci venait à être réactivée.

---

<sup>171</sup> DESTREMPES, H., « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », in DION, R., LÜSEBRINK, H. J., RIESZ, J., *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, op. cit.

## 2.1.2. Les difficultés à écrire dans les langues autochtones

« Pour les auteurs, ça demeure très important d'avoir des lecteurs dans leur propre communauté », [...] « Les auteurs essaient souvent de prendre part à des événements qui ont lieu à la fois dans leur communauté et à Montréal pour faire connaître leurs écrits » [...].<sup>172</sup>

Même si Maurizio Gatti souligne à juste titre l'importance que revêt, pour les auteurs amérindiens, la diffusion de leurs textes dans leurs communautés respectives, dans les faits, il existe très peu de textes publiés en langue amérindienne uniquement. Dans leur article intitulé « Aperçu général : la situation des langues autochtones du Québec<sup>173</sup> », Luciana Giannelli et Marina Magnanini mettent l'accent sur le fait que, puisque les traditions autochtones sont essentiellement orales, ce que les Amérindiens du Québec doivent avant tout accepter, c'est l'écriture. Elles se demandent ainsi : « Comment une littérature écrite peut-elle vraiment être autochtone ? », ajoutant que « le bilinguisme plus ou moins diglossique, typique de nombreuses nations autochtones du Québec [...], ne favorise pas la naissance, ou du moins le développement, d'une littérature en langue indigène<sup>174</sup> ». On remarque en effet en parcourant les textes que les ouvrages ne sont jamais publiés en langue amérindienne seule, mais qu'en revanche, ils sont très fréquemment traduits et publiés de l'écrit amérindien vers le français et/ou l'anglais. Dans ce cas, le texte en langue amérindienne se trouve souvent sur les pages de gauche et sa traduction sur les pages de droite, en regard. Il arrive également que la première partie de l'ouvrage consiste en la version du texte en langue amérindienne et la deuxième partie en sa traduction. C'est le cas, par exemple, de l'autobiographie d'An Antane Kapesch, *Je suis une maudite sauvagesse*<sup>175</sup>, parue en montagnais et accompagnée de sa traduction en français. Maurizio Gatti, dans son essai intitulé *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*<sup>176</sup>, explique pourquoi, de son point de vue, les auteurs amérindiens écrivent peu dans leurs langues ancestrales :

La question linguistique et le choix de la langue d'écriture sont très complexes. Les auteurs qui parlent et qui écrivent encore leur langue amérindienne essaient de rédiger et de publier dans cette langue parce qu'ils s'adressent d'abord aux membres de leur nation. Ce choix comporte cependant plusieurs difficultés. Bien que les langues amérindiennes soient écrites depuis l'arrivée des missionnaires, elles demeurent ancrées profondément dans l'oralité. [...] Publier dans sa langue maternelle, c'est se condamner à rejoindre un lectorat très restreint parce que les usagers ne sont pas nombreux et que les Amérindiens lisent peu, en français comme dans leur langue maternelle<sup>177</sup>.

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>173</sup> GIANNELLI, L., MAGNANINI, M., « Aperçu général : la situation des langues autochtones du Québec », *op. cit.*

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>175</sup> ANTANE-KAPESH, A., *Je suis...*, *op. cit.*

<sup>176</sup> GATTI, M., *Être écrivain...*, *op. cit.*

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 97-98.

### 2.1.3. Le français comme langue d'écriture : une nécessité aliénante

Écrire en français ou en anglais, pour les auteurs amérindiens du Québec dont le français n'est pas la première langue, ainsi, d'ailleurs, que pour de nombreux autres auteurs francophones, représente donc une réelle nécessité si ces derniers veulent atteindre le public québécois ou international. Il est en effet compliqué pour les Autochtones de s'adresser au plus grand nombre en employant une langue aussi peu usitée que la leur. En écrivant en langue amérindienne, ils s'adressent finalement uniquement aux Autochtones, délaissant ainsi une grande partie du lectorat. Comme l'explique M. Gatti :

Écrire en français devient une nécessité si les auteurs amérindiens veulent atteindre aussi le public francophone québécois ou international, ou même être lus par les Amérindiens de différentes nations. Bref, s'ils veulent entrer en contact avec le monde. Ils doivent donc savoir pour qui ils écrivent. Écrire en français leur assure une existence littéraire internationale que leur langue ne peut pas encore leur garantir. Néanmoins, c'est la langue du colonisateur, son usage peut être paradoxal, contradictoire et aliénant.<sup>178</sup>

On peut en ce sens penser que les auteurs de notre corpus ont choisi d'adopter le français comme langue d'écriture pour une meilleure diffusion de leur propos. C'est d'ailleurs l'idée que souligne Hélène Destrempe en prenant l'exemple de Bernard Assiniwi :

Les œuvres d'Assiniwi ont été rédigées en français. Bien qu'il ait connu certaines langues amérindiennes, il avait choisi de s'exprimer dans la langue de la majorité dominante. Dans un article paru dans le cahier spécial de Libération sur le Québec (Assiniwi, 1999), il a précisé, à cet effet, qu'il a d'abord cherché à « corriger les inepties » du discours blanc ; s'il avait écrit en cri ou en montagnais, le public auquel il s'adressait n'aurait pas été en mesure de le lire et il n'aurait pu faire acte de décolonisation.<sup>179</sup>

Le français apparaît finalement comme l'outil le plus pertinent pour faire passer l'ensemble des valeurs, coutumes et revendications des Premières Nations. Cela dit, il convient de préciser que, même si son utilisation élargit de manière significative le lectorat des auteurs amérindiens du Québec, leur audience demeure limitée en comparaison avec celle des écrivains amérindiens anglophones qui peuvent être distribués à bien plus grande échelle.

Même s'ils optent pour le français pour les raisons que nous venons de citer, le rapport qu'entretiennent les auteurs amérindiens du Québec avec la langue française est extrêmement paradoxal parce que, même si écrire dans cette langue leur assure une visibilité qui serait inexistante s'ils publiaient dans leurs langues amérindiennes, le français reste la langue aliénante du colonisateur.

---

<sup>178</sup> GATTI, M., *Être écrivain...*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>179</sup> DESTREMPE, H., « Plurilinguisme... », *op. cit.*

Par ailleurs, ce choix ou cette obligation d'écrire en français est parfois mal perçu par les Amérindiens eux-mêmes :

Certains auteurs, très métissés, qui ne parlent plus leur langue amérindienne d'origine, comme les Hurons-Wendat, ont adopté le français comme langue maternelle. Demeurant près de la ville de Québec, ils ont changé de mode de vie et ont évolué en interaction avec les transformations sociales qui se sont faites autour d'eux. Leur création uniquement en français suscite parfois des critiques de certains amérindiens des autres nations qui parlent et écrivent encore leur langue d'origine et qui affirment que les Hurons-Wendat ont cessé d'être des Indiens *authentiques*. Le métissage culturel et linguistique est une question délicate comme dans plusieurs littératures francophones à travers le monde. Le poète haïtien Léon Laleau a bien exprimé ce dilemme dans une formule lapidaire : « Les Blancs disent que je suis un poète nègre/Et les nègres que je suis un poète blanc. »<sup>180</sup>

La fragilité de la frontière entre choix et nécessité entraîne finalement un paradoxe dans le rapport des auteurs amérindiens à la langue française. Cette relation complexe fera l'objet d'une étude plus poussée dans le troisième chapitre de cette partie.

Dans cette première sous-partie, nous avons donc vu que la langue française s'imposait aux auteurs amérindiens du Québec comme le premier outil indispensable à la préservation, à la transmission et à la diffusion de leurs cultures et de leurs valeurs.

En plus de l'outil pratique que constitue le français, les auteurs des Premières Nations recourent à diverses techniques plus théoriques pour faire passer leurs messages. Les références anthropologiques en constituent une des principales.

## 2.2. Par des références anthropologiques

L'un des objectifs de l'écriture des auteurs amérindiens qui vécurent la transition entre deux modes de vie fut de conserver la trace d'une tradition, d'un mode de vie que les auteurs avaient connus enfants, mais qu'ils savaient voués à disparaître.<sup>181</sup>

Ici, Lionel Larré fait référence aux Amérindiens anglophones, mais son propos met en avant le deuxième outil de préservation, de transmission et de diffusion des auteurs amérindiens du Québec : les références anthropologiques. De fait, les textes des Premières Nations contiennent de nombreux renseignements sur les traditions des populations amérindiennes du Québec, la tradition incluant, de notre point de vue, les pratiques, croyances, coutumes, récits oraux qui façonnent le mode de pensée

---

<sup>180</sup> GATTI, M., « La littérature amérindienne du Québec : un nouveau nomadisme », in MOSSETTO, A. P. (dir.), avec la collaboration d'Isabelle Miron, *Paroles et images...*, op. cit., p. 101.

<sup>181</sup> LARRÉ, L., *Autobiographie amérindienne Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 166.

et de vie originels amérindiens. L'attachement à cette tradition se manifeste de plusieurs façons dans les ouvrages.

### **2.2.1. Les récits de tradition orale**

En premier lieu, et cela a fait l'objet de notre première grande partie, les auteurs amérindiens du Québec choisissent plutôt de mettre à l'écrit des récits tirés de la tradition orale. Cette pratique, au départ surnommée par les folkloristes « anthropologie de la dernière chance », a débuté à l'époque où l'on collectait les récits avant que tout le patrimoine oral des Premières Nations du Québec ne se perde. C'est dans cette perspective que s'inscrit par exemple le recueil de contes *Windigo et la naissance du monde*<sup>182</sup>. À la demande de l'auteur et éditeur Jean Sioui, les auteurs Manon Sioui et Louis-Karl Picard Sioui ont, eux aussi, couché sur le papier des récits traditionnels hurons. La différence entre les premières mises à l'écrit et celles que donnent aujourd'hui à lire les auteurs amérindiens du Québec réside peut-être dans le fait que les auteurs contemporains n'essaient plus seulement de collecter et de mettre à l'écrit des récits oraux qui ne l'ont jamais été, mais proposent également d'autres versions de récits déjà récoltés. Ainsi, Louis-Karl Picard Sioui nous a confié vouloir proposer une version longue du mythe d'Aataentsic, dans laquelle apparaîtrait Petite-Tortue, ce mythe ayant déjà largement été transposé à l'écrit. Les différentes recherches qu'il a menées ont abouti à un conte long, *La Femme venue du ciel*<sup>183</sup>. Comme nous l'avons vu, les auteurs amérindiens contemporains s'inscrivent dans un double mouvement d'une collecte qui se veut aussi créative. Il n'est plus question d'une « anthropologie de la dernière chance » seule mais d'une conciliation entre ce souci de préserver le patrimoine mais aussi d'exploiter et de faire connaître son propre style, de se faire une place au sein d'une littérature qui commence à être connue.

### **2.2.2. Les références au mode de vie traditionnel**

Les renvois au mode de vie traditionnel constituent la deuxième grande référence anthropologique présente dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec. Par la quantité de mentions qui y sont faites, d'abord. En effet, les personnages amérindiens des contes, romans ou pièces de théâtre et les auteurs eux-mêmes, dans le cadre de l'autobiographie, de la poésie autobiographique et du roman autobiographique, évoquent sans cesse les pratiques traditionnelles ainsi que des figures ou des récits cosmogoniques amérindiens.

---

<sup>182</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>183</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *La Femme venue du ciel*, op. cit.

Pour commencer, les textes comportent presque tous pléthore de renseignements sur les pratiques traditionnelles quotidiennes amérindiennes, telles que la chasse, la pêche ou encore la cuisine, chaque auteur se concentrant en général sur les pratiques d'une nation en particulier ; sa nation d'appartenance, bien souvent, ou d'autres nations que la sienne, dans des cas plus isolés. Par exemple, les romanciers Virginia Pésémapéo Bordeleau et Jean-Louis Fontaine, ainsi qu'Anne-Marie Siméon se sont plutôt concentrés sur les pratiques propres à leurs nations, tandis que Bernard Assiniwi et Michel Noël se sont respectivement intéressés aux traditions béothuke et innue (voire inuite). Les deux derniers auteurs sont connus pour leurs recherches anthropologiques, ce qui explique le fait qu'ils ne cherchent pas à valoriser ou à protéger leur nation en particulier (respectivement crie et algonquine), mais plutôt à préserver un patrimoine général.

Ces pratiques font presque l'unique objet du récit de vie *Un monde autour de moi*<sup>184</sup>, qui s'articule autour de la vie d'A.-M. Siméon. L'ensemble du témoignage est en effet centré sur la pratique de la chasse, dont cette dernière a toujours vécu :

Après ça, on a passé le reste du printemps là. Je suis remontée avec mon mari. On avait deux canots. J'avais le mien et un autre canot. On a continué à faire la chasse ce printemps-là. On avait un peu de provisions. Au printemps, quand la rivière est claire, on descend, ça prend à peu près deux jours, descendre au lac Tchitogama. Mon père allait souvent chercher des provisions. Des fois, on descendait rien que dans le mois de juin. Ça prenait un peu de provisions pour faire la chasse au printemps. Mon père mettait des pièges à ours. Nous autres, on faisait boucaner la viande d'ours. Pour la viande d'orignal, c'était la même chose. C'était comme du jambon. Tu tranchais la viande, elle était rouge comme du jambon.<sup>185</sup>

En choisissant de raconter cette vie traditionnelle, Anne-Marie Siméon préserve les pratiques ancestrales amérindiennes de l'oubli. Sans doute les transmet-elle plutôt à un lecteur innu, afin que les générations futures puissent faire perdurer ce mode de vie, ou bien le revitaliser s'il vient à disparaître.

Les pratiques traditionnelles amérindiennes sont également exposées dans les romans, qui laissent davantage de place au développement que les autres genres de textes de notre corpus et permettent ainsi de les présenter avec précision. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>186</sup>, par exemple, on constate que Michel Noël met son récit entre parenthèses pour expliquer comment se déroule la pêche au béluga :

Tous les hommes qui chassaient dans les alentours se précipitent pour lui venir en aide. Ils sont nombreux à lancer leur harpon de toutes leurs forces sur la baleine et à souquer les filins.

---

<sup>184</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>186</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.



Sortir un béluga de l'eau est un travail collectif. Tous les chasseurs y participent avec enthousiasme. Ils sont ainsi assurés de recevoir une part de la prise et d'être invités au festin qui se donnera le soir même dans le grand igloo.<sup>187</sup>

Alors que les deux premières phrases constituent l'action du récit, le paragraphe suivant prend la forme d'un aparté didactique. Il en va de même dans *Tsiueten*<sup>188</sup>, où Jean-Louis Fontaine et Josée Laflamme décrivent minutieusement un grand nombre de pratiques, parmi lesquelles la confection de raquettes :

Pour ce faire, les femmes s'installent au sol dans la grande tente. Shashish, dos courbé et tête penchée, découpe des lanières d'un demi-pouce de largeur dans une peau d'orignal propre et sèche. Lorsqu'elles sont prêtes, Keshkem les ramasse et les fait tremper dans une chaudière pleine d'eau tiède. Ainsi, au bout d'un moment, les lanières sont bien souples.

- La babiche est à point, déclare Keshkem.

Shashish et sa fille passent donc leurs premières lanières de cuir dans le cadre de la raquette.

Le reste suivra en un savant tressage dont les femmes ont le secret.<sup>189</sup>

Comme on peut le constater, les descriptions des différentes pratiques sont extrêmement précises et relèvent presque<sup>190</sup> de la transmission directe du savoir-faire. On perçoit chez les auteurs bien plus que l'envie de poser un cadre à leur récit.

Dans le recueil de poèmes *Bâtons à messages*<sup>191</sup>, on recense quelques références au mode de vie traditionnel innu :

Les anciens  
marchaient sans cesse

ils tiraient leurs traîneaux  
sur la neige  
et quand elle fondait  
ils naviguaient.<sup>192</sup>

On constate toutefois qu'en raison du genre adopté par la poétesse, les descriptions consistent plutôt en une évocation du passé (ici, le nomadisme) qu'en une transmission de connaissances précises.

Ensuite, les auteurs font référence à diverses cérémonies ou rituels traditionnels. C'est par exemple le cas dans le conte *Le Capteur de rêves*<sup>193</sup>, où les deux aînées de la communauté organisent une cérémonie pour célébrer la naissance d'un bébé :

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>188</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>190</sup> Presque, puisque le tressage n'est pas détaillé et que les femmes semblent en garder le secret.

<sup>191</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>193</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

Nékokum et Mendesh profitent de la naissance du premier bébé pour organiser une fête qu'elles veulent mémorable. [...]

Tous les Anishnabés sont assis par terre sur des nattes, formant un cercle autour d'un énorme brasier de bois sec qui jette des nuées d'étincelles haut dans les airs et qui rougit les pommettes saillantes.

Le nouveau-né qu'on accueille dans la vie est une fille. Elle s'appellera Ikweses, ce qui veut dire « jeune fille ».

Nékokum et Mendesh, debout dans la foule, racontent enfin leur récit, la voix pleine d'émotion. Elles se passent habituellement la parole l'une à l'autre pour créer plus d'effet. Les Anishnabés écoutent religieusement, étonnés. Ils sont ravis par le récit et, à la fin, ils manifestent leur satisfaction en lançant des « Ho ! Ho ! Ho ! » et en hochant la tête. Mais la cérémonie ne fait que commencer.<sup>194</sup>

Ici, Michel Noël allie sa fiction et ses connaissances du véritable déroulement des cérémonies liées à la naissance d'un bébé, pour renseigner son jeune lecteur de manière ludique sur le mode de vie traditionnel amérindien.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>195</sup>, on assiste également à plusieurs cérémonies mais la part anthropologique occupe une place bien plus importante que dans le précédent ouvrage :

Même si la traversée du détroit était un jeu d'enfants, les voyageurs ne manquaient pas de bien s'armer. Les mémoires vivantes racontaient encore l'histoire de six guerriers -certains disent encore qu'il y en avait sept- qui furent capturés par un navire français il y a... très très longtemps. Aussi, chaque traversée était précédée d'une période d'abstinence sexuelle d'une demi-lune. Puis, une fois arrivés à la grande baie de la traversée, les hommes se recueillaient devant un petit feu. [...] cette période de recueillement était si intense que certains participants entraient en transe et restaient prostrés pendant deux et même trois soleils. Le silence était de rigueur tant qu'une personne demeurait dans le recueillement. Au cours de ce rituel, on ne consommait aucune nourriture et l'on ne buvait de l'eau que si la soif devenait exaspérante.<sup>196</sup>

À la manière des trois précédents auteurs, Bernard Assiniwi expose les rituels entourant les traversées à la manière d'un anthropologue. Dans cet extrait, l'action laisse place à de longues explications. Le texte est très théorique ; il ne présente plus la dimension romanesque et fictionnelle que l'on pourrait attendre d'une saga. Ici, le patrimoine traditionnel ne constitue plus vraiment l'outil autour duquel se construit la fiction. C'est plutôt le roman qui sert d'outil, plus ludique qu'un essai, à la transmission de ce patrimoine.

Dans quelques autres textes de genres variés, on retrouve des rituels traditionnels inventés, représentatifs de l'importance qu'occupaient ces derniers dans la vie des Premières Nations du Québec. La pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>197</sup> est par exemple un rituel à part entière. Le dramaturge Yves Sioui Durand l'a composée comme une cérémonie, faisant s'asseoir les spectateurs

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 54-56.

<sup>195</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>197</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

en cercle et les faisant eux-mêmes participer à son déroulement. Le Porteur interpelle d'ailleurs ces derniers pour qu'ils l'aident à accomplir le rituel :

J'ai besoin de votre force  
donnez-moi votre force  
pour que je puisse finir  
mon voyage...<sup>198</sup>

Le dramaturge va donc plus loin que l'évocation : il réactive directement le rituel.

Enfin, dans certains textes, les personnages pratiquent le chamanisme. C'est le cas dans *À la recherche du bout du monde*<sup>199</sup>, où Mishta Napeo organise une cérémonie, mais aussi dans le roman *Ourse bleue*<sup>200</sup>, où Victoria s'initie à cette pratique extrêmement répandue dans les traditions amérindiennes :

Le couple Kanawet et moi sommes dans une grande pièce au sous-sol de leur demeure. Des objets de rituels abondent, déposés sur le sol ou accrochés au mur : tambours, hochets, sacs-médecines, herbes dans des sacs en plastique. Une odeur de sauge et de tabac flotte dans l'air. Il y a déjà quelques minutes que la cérémonie de guérison se déroule. Derrière moi, Patricia frappe un tambour à petits coups répétitifs. Malcolm, assis devant, une plume d'aigle à la main, nettoie mon aura avec la fumée âcre d'herbes brûlant dans un coquillage.<sup>201</sup>

La spiritualité amérindienne, comme nous l'avons évoqué dans notre première grande partie<sup>202</sup>, est également omniprésente dans les récits. Les auteurs font notamment référence aux totems, Esprits protecteurs. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>203</sup>, par exemple, ces derniers sont insérés dans l'histoire comme personnages tandis que dans *La Saga des Béothuks*<sup>204</sup>, chaque clan possède son totem : « Il avait hâte de revoir son père, sa mère et les autres membres de son ancien clan, celui d'Edruth, la loutre. Il avait hâte d'annoncer qu'il était maintenant chef du clan de l'ours, son esprit protecteur.<sup>205</sup> » Les totems illustrent parfaitement le rapport étroit qu'entretiennent les Amérindiens avec la Nature.

Ce lien avec la Nature est d'ailleurs, lui aussi, très présent dans les romans. Dans *Ourse bleue*<sup>206</sup>, par exemple, Victoria est très proche des animaux dont elle parle avec humour et tendresse :

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>199</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>200</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p.162.

<sup>202</sup> Cf. première partie, chapitre 3.

<sup>203</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>204</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>205</sup> *Ibid.*, p.154.

<sup>206</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

Avant Daniel, je vivais dans un chalet en bordure de forêt et seul Mouski partageait ma vie. L'été, un porc-épic venait ronger la galerie tous les matins, alors que j'y prenais mon déjeuner sous la lumière du soleil levant. Une mouffette vivait dessous sans se soucier de notre présence. Après une expérience odorante et douloureuse, Mouski lui ficha la paix. Elle ne manquait pas de le lui rappeler, en marchant devant nous, la queue ostensiblement levée. C'était la meilleure gardienne contre les voleurs potentiels. Un renard roux croquait des souris ou des mulots à quelques mètres de nous, pas trop près tout de même, afin de s'assurer, éventuellement, une retraite vers la forêt.<sup>207</sup>

tandis que dans *À la recherche du bout du monde*<sup>208</sup>, Michel Noël insiste sur la parfaite cohésion entre les êtres : « Les chiens tirent courageusement au clair de lune, la queue roulée. Humains comme animaux, nous donnons sans rechigner le meilleur de nous-mêmes.<sup>209</sup> » (qu'il s'agisse de *La Saga des Béothuks*<sup>210</sup> ou d'*À la recherche du bout du monde*<sup>211</sup>, les hommes et les animaux sont principalement associés dans les moments difficiles. Tous doivent en effet survivre dans des conditions extrêmes). Comme nous l'avons vu, l'auteur personnifie également les éléments, insistant sur le fait que tout ce qui compose la Nature est doté d'une forme de vie. Dans *La Saga des Béothuks*<sup>212</sup>, Shanawditith dresse également un parallèle entre le traitement que subissent les siens et celui que l'on inflige aux loups :

Pendant la nuit, je rêvais à la race des loups, pourchassée par les coureurs de fourrures. Tous les chasseurs blancs de l'île portaient de longs manteaux de fourrure de loup. Il fallait tuer des loups et des loups. Puis tous ces loups se changeaient en Béothuks et les manteaux de fourrures se changeaient en manteaux de peaux de Béothuks, sans poil. Et l'île était débarrassée de ses prédateurs naturels. Comme mémoire vivante de ce peuple en voie d'extinction, j'étais convaincue, en rêve toujours, que les loups subiraient le même sort que les miens.<sup>213</sup>

Finalement, dans ce rêve, Béothuks et animaux sont sur un pied d'égalité, traqués jusqu'à l'extinction complète de leur race. Enfin, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>214</sup>, la Nature est également omniprésente et essentielle dans la vie des personnages. L'intrigue se déroule d'ailleurs dans une forêt. Le lien très fort qui relie les Hommes et la Nature est particulièrement évident lorsque le renouveau de la Nature accompagne la renaissance du père de l'héroïne :

Lorsque Sastaretsi sortit de la cabane, la forêt retint son souffle. La peau de l'homme avait repris un teint cuivré. Ses meurtrissures avaient disparu. Il se tenait droit, le visage serein, les yeux perçants et épanouis. L'homme fit un premier pas hors de l'ancre. Le sol gronda et la horde fractura l'air de mille voix alors que les corps des morts-vivants s'affaissaient, inanimés. Au deuxième pas, la forêt reprit vie. Les saules se redressèrent, les érables reprirent leur couleur, l'écorce

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p.150.

<sup>208</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>209</sup> *Ibid.*, p.153.

<sup>210</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>211</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>212</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 468-469.

<sup>214</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

des bouleaux relâcha son étreinte. Lentement, les rayons de Grand-Frère Soleil se posèrent sur les oiseaux, les arbres, les animaux, les buissons et les fleurs, les cours d'eau et la terre.<sup>215</sup>

Dans cet extrait, on voit que la Nature et le père de Yawendara guérissent à l'unisson, les marques de maladie et de souffrance disparaissant chez chacun d'eux pour laisser place au renouveau.

Le rapport des Amérindiens avec la Nature transparait également dans les poèmes, où celle-ci est omniprésente et forme un cadre aux textes. Dans le poème intitulé « Ainteha Anouaten<sup>216</sup> », Éléonore Sioui compare avec bonheur la naissance de son petit-fils au plaisir qu'offre la Nature au printemps :

[...] Il te fallait arriver  
Comme un printemps de joies  
Au milieu des chevreuils, castors, truites  
Et des prés parfumés  
Longeant tes bois protecteurs.<sup>217</sup>

Dans cet extrait, on remarque en effet que le printemps est associé à des caractéristiques très mélioratives (« printemps de joies », « prés parfumés », « bois protecteurs »). Le printemps est par ailleurs majoritairement associé aux animaux (« chevreuils, castors, truites »), qui occupent le centre de la strophe.

À la suite de la Nature, on peut citer le folklore traditionnel et l'art de conter qui l'accompagne, sur lesquels nous ne nous attardons pas, pour les avoir déjà largement évoqués en première partie mais qui sont essentiels dans la tradition autochtone du Québec.

Finalement, les références anthropologiques constituent un outil essentiel dans la préservation, la transmission et la diffusion de la culture amérindienne du Québec. Ces dernières sont toutefois plus présentes dans les romans que dans les autres genres de textes, car la longueur de ces derniers et la place disponible pour les descriptions permettent une présentation approfondie des pratiques traditionnelles. Par ailleurs, le contenu de ces références varie selon les textes, allant des pratiques de la vie courante aux cérémonies, en passant par la spiritualité et la Nature. Enfin, nous avons pu voir qu'en fonction du public visé par les auteurs, les références étaient plus ou moins longues et plus ou moins mêlées à la fiction.

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p.136-137.

<sup>216</sup> SIOUI, É., *Andatha*, *op. cit.*

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 55.

Les références que nous avons relevées ne peuvent être exhaustives, toutefois ces quelques exemples nous donnent déjà une idée assez précise de la volonté des auteurs de transmettre leur culture et même plus que cela, d'en souligner la valeur et la richesse. En notant ces informations sur papier, ils la transmettent au lecteur tout en la préservant de l'oubli, comme le souligne M. Gatti :

Tout comme les conteurs oraux, les écrivains actuels racontent leurs traditions, expriment leur mémoire et leur vision du monde : ils assurent ainsi la transmission et le renouvellement de leur culture.<sup>218</sup>

Jusqu'à présent, nous avons vu que la préservation, la transmission et la diffusion des savoirs traditionnels amérindiens passaient par l'emploi d'une langue internationale, le français et par l'insertion de nombreuses informations anthropologiques au sein-même des textes. Les auteurs semblent également présenter une forte volonté de sensibilisation, notamment en ce qui concerne l'écologie et le retour aux sources.

### **2.3. Une sensibilisation à l'écologie et à la nécessité d'un retour aux sources**

Toujours dans une dynamique de préservation, de transmission et de diffusion, on relève, chez les auteurs amérindiens du Québec, des tentatives de sensibilisation à l'écologie et à la nécessité d'un retour aux sources. Jusqu'à présent, nous avons abordé la question de la Nature comme cadre des récits traditionnels amérindiens et des ouvrages contemporains<sup>219</sup>. Or, nous allons voir ici que les auteurs s'inscrivent aussi dans une perspective moins « naturelle », plus revendicatrice, polémique et discursive.

Les auteurs amérindiens du Québec semblent investir le champ du « *nature writing* » ou « écolittérature » qui s'est développé, depuis quelques décennies, aux États-Unis. Le père fondateur désigné de ce mouvement est Henry David Thoreau dont l'œuvre majeure, *Walden ou la vie dans les bois*<sup>220</sup>, mêle descriptions de la Nature, considérations philosophiques et politiques et autobiographie. On peut également citer Mary Austin ou encore Ralph Waldo Emerson.

C'est Lawrence Buell qui, quant à lui, a impulsé, dans les années 90, le mouvement écocritique, en le définissant comme le mélange interdisciplinaire des études littéraires et environnementales. Dans

---

<sup>218</sup> GATTI, M., *Littératures autochtones...*, op. cit., p. 25.

<sup>219</sup> Cf. chapitre 3, sous-partie 3. 1.

<sup>220</sup> THOREAU, H. D., *Walden ou la vie dans les bois*, Paris, Gallimard, 1990.

*The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the formation of american culture*<sup>221</sup>,

il donne quatre éléments qui constituent, d'après lui, le « texte environnemental » :

- L'environnement non-humain est évoqué comme un acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine.
- Les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines.
- La responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte.
- Le texte suggère l'idée de nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine.<sup>222</sup>

Si l'écocritique s'est d'abord concentrée sur la littérature de l'Ouest américain, elle s'intéresse aujourd'hui à des littératures d'autres pôles géographiques ainsi qu'à des ouvrages antérieurs à la naissance du *nature writing*. L'écocritique commence tout juste à exister du côté québécois. On s'intéresse aux romans du terroir, aux rapports au territoire, aux textes aux préoccupations environnementalistes marquées, ainsi qu'aux dystopies présentant des ères sans Nature.

L'écocritique est par ailleurs aujourd'hui très liée aux littératures postcoloniales :

En effet, ces deux discours [l'écocritique et le postcolonialisme] convergent et s'entrecroisent à différents niveaux (Huggan, 2004), permettant de voir comment la nature est perçue dans différentes cultures, et soulignant surtout que l'attitude occidentale envers la nature a contribué au projet de domination et d'exploitation colonialiste (Bayer, 2009). Le postcolonialisme, plus centré à l'origine sur l'homme que sur la nature, évolue au contact de l'écocritique vers une conscience accrue de l'impact du colonialisme sur l'environnement.<sup>223</sup>

C'est ce mouvement, précisément, qui est à l'œuvre dans les ouvrages amérindiens du Québec.

Depuis le début de cette étude, nous avons pu constater que l'environnement et le végétal occupaient une place prépondérante dans les textes amérindiens de langue française. Les populations amérindiennes sont en effet très proches de la Nature. Elles perçoivent le monde de manière écocentrée et non ethnocentrée. Pour elles, les hommes, au même titre que les animaux, les végétaux et les minéraux, se trouvent sur un même plan, dans un cercle, le grand cercle de la vie et les Esprits voyagent dans le territoire que les Premières Nations considèrent comme sacré. L'imaginaire amérindien est, comme nous l'avons vu, ancré par le territoire, ainsi, les textes portant sur l'origine des saisons, sur le rapport entre l'Homme et son environnement, ou encore sur les figures animales ou végétales, sont très abondants chez ces populations.

---

<sup>221</sup> BUELL, L., *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the formation of american culture*, Harvard, Harvard University Press, 1996.

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> PERALDO, E., « Écocritique », in CHONÉ, A., HAJEK, I., HAMMAN, P. (dir.), *Guide des humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, p. 166.

L'autre idée défendue par P. Descola est que la Nature, que nous considérons en Occident comme « vierge », est en fait une Nature transformée par les Autochtones. Les Achuar, par exemple, pratiquent l'horticulture dans la forêt amazonienne, en plantant des espèces qui leur sont utiles. Par conséquent, les Occidentaux, en s'emparant de ces territoires et en les remodelant, anéantissent les conditions de vie des peuples d'Amazonie, réduisent la biodiversité, modifient le climat.

Cette pensée traditionnelle est aujourd'hui en contradiction avec l'industrialisation du territoire ancestral amérindien. Comme le souligne Paola Rugeri :

Dans la pensée amérindienne, la vision du monde est fondée sur une harmonie millénaire avec la nature. Cela constitue aussi un élément de contraste avec les non-Autochtones qui exploitent le territoire sans penser aux conséquences que leurs actes peuvent avoir sur l'environnement. Les uns se considèrent comme une partie de la création au même titre que les plantes, les animaux et les êtres inanimés (ce qui est représenté par la figure d'un cercle qu'ils appellent « le cercle de vie »), les autres, au contraire, ont établi une hiérarchie qui les installe au sommet d'une pyramide.<sup>224</sup>

Ces deux rapports antinomiques à la Nature engendrent, depuis des années, de sérieux conflits entre les populations amérindiennes et les gouvernements américain et canadien. La relation étroite et fusionnelle qu'entretiennent les Premières Nations avec l'environnement induit un refus de la part de ces dernières de voir le paysage transformé, le territoire maîtrisé et surtout malmené par l'Homme. En outre, l'industrialisation a un impact direct sur les conditions de vie des Autochtones. On peut penser à la récente discorde de Standing Rock<sup>225</sup>, au cours de laquelle des centaines d'Amérindiens venus des différents États américains se sont unis pour empêcher la construction du dernier tronçon du « Dakota Access Pipeline » (DAPL), jonction devant permettre au *Black Snake*<sup>226</sup> de franchir le Missouri quelques mètres sous le lit du fleuve<sup>227</sup>. Enfin, la transformation du paysage et la mise en réserve des Amérindiens leur pose un important problème culturel et mémoriel. En prenant pour exemple la nation crie, Cardine Desbiens explique que :

[...] le passage graduel d'un mode de vie exclusivement axé sur la chasse à des pratiques hétérogènes de plus en plus reliées à l'économie de marché modifie le rapport à l'espace cri dans toute son étendue. Les contes, légendes et récits historiques enchâssés à même les éléments du paysage sont souvent appris en classe plutôt que sur le territoire par les nouvelles générations. Certains ne sont plus appris du tout alors que d'autres notions de communauté et de relation à l'environnement émergent afin de rendre compte des réalités contemporaines (Preston 2002 :

---

<sup>224</sup> RUGERI, P. « An Antane Kapesh », in MOSSETTO, A. P. (dir.), avec la collaboration d'Isabelle MIRON, *Paroles et images...*, op. cit., p. 129.

<sup>225</sup> Standing Rock est une réserve lakota du Dakota du Nord et du Sud aux États-Unis.

<sup>226</sup> Nom donné au pipeline par les Sioux.

<sup>227</sup> Donald Trump a finalement rétabli le projet (abandonné par Barack Obama) dès son investiture : l'oléoduc a été fini quelques semaines après l'évacuation du camp. Le pétrole circule depuis mars 2017 sous le Missouri, au risque d'en polluer les eaux dont dépendent les Sioux.



253). De même, la cartographie des lignes de piégeage et la production d'une toponymie écrite du territoire détache les éléments représentés de leur contexte premier leur donnant ainsi des frontières et un sens nouveaux.<sup>228</sup>

D'après Cardine Desbiens, le lien entre territoire et récits est tellement fort que les changements physiques imposés aux terres autochtones rendent aujourd'hui presque impossibles les récits et lectures du passé.

Résultante de ces points de vue contradictoires, les auteurs amérindiens, même s'ils ont toujours entretenu un rapport très étroit avec la Nature et le territoire<sup>229</sup>, semblent aujourd'hui investir leurs textes d'une visée écologique redoublée. Cette vocation prend des formes diverses, qui nécessiteraient une étude approfondie à part entière, mais que, compte tenu du cadre limité de notre thèse, nous allons nous attacher à présenter brièvement.

### 2.3.1. La description du contact harmonieux des Amérindiens avec la Nature

La description d'un contact harmonieux avec la Nature, si elle semble dépourvue de portée revendicatrice, peut en réalité avoir un fort impact sur le lecteur. C'est l'idée que défend Pierre Shoentjes :

Lawrence Buell, qui entend insuffler du sens au paysage naturel, soulignait le premier une réalité capitale lorsqu'il notait dans *The Environmental Imagination* (1995) que « la manière dont nous imaginons une chose, vraie ou fausse, affecte notre conduite envers elle, et cela vaut pour les nations comme pour les individus ». Par cette formule, il rappelle le pouvoir de la langue et la capacité que possède la littérature d'influer sur le réel en faisant levier sur l'imaginaire : sa position revient à accepter au moins comme hypothèse de travail que la littérature peut conduire les lecteurs à adopter un comportement plus respectueux envers l'environnement.<sup>230</sup>

À l'image des auteurs du *nature writing*, qui écrivent la Nature pour mieux la défendre, les écrivains amérindiens donnent à apprécier, dans leurs textes, les multiples liens, indispensables et indéfectibles, qui les unissent à cette dernière et ce, sous différents angles.

#### 1) Un lien vital

- Le nomadisme, à l'origine du rapport étroit avec le territoire

---

<sup>228</sup> DESBIENS, C., « Le Jardin au Bout du Monde : Terre, texte et production du paysage à la Baie-James », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 381, 2008, p. 7-15. Source : <http://id.erudit.org/iderudit/039739ar>

<sup>229</sup> On peut penser à « Aki, pour le monde qui aime la terre », de Richard Kistabish. Cf. première partie, chapitre 2, sous-partie 2. 2.

<sup>230</sup> SCHOENTJES, P., *Ce qui a lieu, Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015, p. 258.

Pour commencer, dans la plupart des textes, les auteurs mettent leurs personnages en situation de nomadisme, comme le pratiquaient autrefois la plupart des nations amérindiennes du Québec. Ces situations renvoient parfois à la tradition passée. Dans *Bâtons à messages*<sup>231</sup>, par exemple, Joséphine Bacon mentionne, comme nous l'avons vu précédemment, les marches de ses ancêtres dans la toundra glacée tandis que dans *À la recherche du bout du monde*<sup>232</sup>, Wapush parcourt le vaste territoire canadien et finit sa quête chez les Inuits. Le nomadisme, dans les textes, peut également prendre la forme d'une itinérance contemporaine. On pense par exemple à *Ourse bleue*<sup>233</sup>, dans lequel Victoria parcourt le territoire cri en voiture avec son compagnon. Ainsi, dans les textes, on retrouve le rapport étroit à la non-fixité, au vaste et à la spatialisation propres aux peuples amérindiens du Québec.

C'est ce nomadisme originel, précisément, qui implique une relation étroite des Premières Nations avec la Nature. Parcourir le territoire requiert et induit en effet une forme d'appropriation de ce dernier.

- Une Nature présentée comme pourvoyeuse de ressources vitales

La Nature est présentée comme pourvoyeuse de ressources chez les populations amérindiennes qui, en raison de leur nomadisme traditionnel, doivent composer avec ce qu'elle leur offre. Certains auteurs soulignent cette idée de manière générale. Dans *Tsiueten*<sup>234</sup>, par exemple, la forêt est présentée comme un « être » généreux.

Maintenant que l'automne est là, la fillette cherche plutôt du tremble, du merisier et du bouleau blanc. La forêt est ainsi, une amie au visage changeant qui, saison après saison, n'oublie jamais d'offrir ce qui est nécessaire à la vie de ceux qui l'habitent.<sup>235</sup>

Elle est en effet personnalisée, décrite comme « une amie » particulièrement bienveillante puisque l'insistance est mise sur le fait qu'elle « n'oublie jamais » d'apporter des ressources (le verbe « offrir » met encore en avant son aspect gratuit et aimant, presque maternel), quelles que soient les saisons. Elle est également présentée comme indispensable puisqu'elle offre ce qui est « nécessaire à la vie de ceux qui l'habitent ». On retrouve cette Nature nourricière dans certains poèmes d'Éléonore Sioui. Dans *Andatha*<sup>236</sup>, cette dernière déclare :

[...]  
Si...

---

<sup>231</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>232</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>233</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>234</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>236</sup> SIOUI, É., *Andatha...*, *op. cit.*

Je suis entourée d'Eau  
De peaux de loutres et de robes de castors  
C'est que mon pays  
Où depuis toujours fleurit l'abondance  
Ne doit pas être contenant de mort  
Mais continuellement donner la Vie  
à tous ceux qui en sont sevrés  
De James Bay  
A l'île d'Anticosti.<sup>237</sup>

La poétesse met ici l'accent sur l'importance de préserver cette Nature fragile, pourvoyeuse de vie. Elle mentionne en effet l'« Eau », à l'origine de la vie, ainsi que les animaux vivant dans cet élément et dont elle se nourrit et se vêt. Elle parle également d'« abondance » qui « fleurit », ce qui confère un caractère particulièrement fort à la générosité de la Nature : cette dernière semble à la fois se renouveler et apporter en grande quantité tout ce dont on a besoin. Éléonore Sioui le mentionne d'ailleurs clairement, le rôle de la Nature est de « continuellement donner la vie ».

D'autres auteurs concentrent leur propos sur un des multiples bienfaits de la Nature. Dans le récit *Le Capteur de rêves*<sup>238</sup>, par exemple, les deux aînées de la communauté mettent l'accent sur l'utilité des plantes :

Lorsqu'il fait beau, Nékokum et Mendesh en profitent pour emmener les enfants dans la forêt, tout près. Elles les initient aux propriétés des plantes médicinales et des herbes sacrées qu'elles connaissent bien.

– Sagabon, tu vois cet arbre tout vert aux longs rameaux dentelés ? C'est un cèdre. Une simple infusion de ses branches nous donne une boisson des plus tonifiantes !

La petite Sagabon et ses amis écoutent attentivement ce que Nékokum a à leur dire. [...]

– Et voici un mélèze, le seul conifère qui perd ses aiguilles en hiver. C'est avec sa pulpe qu'on prépare les cataplasmes qui soulagent des brûlures.

– Et celui-ci ? Demande Miskoumin, en pointant une longue épinette noire.

– Ah ! L'épinette noire ! Sa résine fournit le meilleur antiseptique qui soit pour désinfecter les plaies...<sup>239</sup>

Ici, c'est l'usage médicinal des arbres et arbustes que sont le cèdre, le mélèze et l'épinette noire, qui est mis en avant.

Enfin, les auteurs mettent souvent l'accent sur le contact avec la terre qui change en fonction des saisons. Les cycles saisonniers induisent en effet chez les Premières Nations des variations dans leur

---

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>238</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, *op. cit.*

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 25-27.

mode de vie. Dans *Un Monde autour de moi*<sup>240</sup>, par exemple, Anne-Marie Siméon insiste sur le fait que l'on ne chasse pas les mêmes animaux en automne qu'au printemps :

Après avoir fini d'arranger toutes les peaux de caribou, on descendait à la rivière Péribonka. On se tentait encore une fois et on avait de la viande pour le reste de l'hiver. Au mois de mars ou avril, on commençait à voir arriver des canards. On changeait de viande, on mangeait du canard. [...] Au printemps, on retournait à la chasse à l'ours. On allait piéger et manger de l'ours. On piégeait le castor aussi.<sup>241</sup>

Ici, la narratrice met en valeur le territoire ancestral et les ressources qu'il abrite. Elle mentionne ce que l'on appelle la chasse en cercle, qui consiste à utiliser, chaque année, un tiers ou un quart du territoire afin de le préserver.

- Une Nature qu'il est important de bien connaître

Une connaissance solide de la Nature apparaît, dans l'ensemble des textes, comme indispensable à la survie. La Nature, si elle est généreuse, est aussi présentée comme un endroit potentiellement dangereux, qu'il est important de bien connaître si l'on veut profiter de ses ressources. Ainsi, dans les ouvrages du corpus, on note que les auteurs insistent sur le fait que la façon de vivre et la survie des Premières Nations est modelée par la connaissance intime qu'elles ont des ressources naturelles et des écosystèmes des régions où elles vivent<sup>242</sup>. On, le perçoit de manière particulièrement forte dans *Tsiueten*<sup>243</sup> et dans *À la recherche du bout du monde*<sup>244</sup> où les personnages se servent de l'ensemble de leur sens, se mettent « au diapason » de la Nature, pour y survivre. Dans *Tsiueten*<sup>245</sup>, le garçon, une fois livré à lui-même dans la forêt pour son initiation, doit mettre en place ses connaissances de la Nature s'il ne veut pas mourir gelé :

D'abord, trouver un endroit temporaire où dormir cette nuit avant de poursuivre mon chemin jusqu'au lac où je dois m'installer. Pas de temps à perdre, se dit Tsiueten.  
Le garçon explore les environs. Il marche et marche encore. Sur les arbres, les feuilles sont rares. Ne restent que les plus tenaces, brunes, froissées, fatiguées, mais encore vivantes. Les branches nues de la forêt se frottent les unes aux autres en un curieux grincement. [...]  
Le gamin décide de poursuivre son chemin un peu au hasard et finit par atteindre une toute petite clairière en retrait. L'air y est plus chaud.  
- Je reste ici. Ce sera mon monde, mon univers, déclare le garçon.

---

<sup>240</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>242</sup> Ou plutôt, dans lesquelles elles circulaient autrefois.

<sup>243</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>244</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>245</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

Il retourne aussitôt au canot chercher ses bagages et s'installe. Avec patience, il taille des branches dont il obtient des perches qui soutiendront sa petite tente. Ensuite, il me faudra du bois de chauffage et du sapinage, beaucoup de sapinage pour le confort.<sup>246</sup>

On constate, à la lecture de cet extrait, à quel point la vue (« Sur les arbres, les feuilles sont rares », « Les branches nues de la forêt se frottent les unes aux autres »), l'ouïe (« un curieux grincement ») et les sensations (« l'air y est plus chaud ») sont mobilisées par le personnage. Par ailleurs, la connaissance des pratiques de survie apparaissent comme inscrites dans le patrimoine génétique de Tsiueten, ce dernier les exécutant de manière mécanique, sans la moindre hésitation. L'importance des sens et l'évidence de la mobilisation de ces savoirs est également claire dans *À la recherche du bout du monde*<sup>247</sup> :

Tout au long de ma longue marche pour me rendre ici, j'ai été aussi discret qu'une hermine. Je me suis faufilé tel un loup solitaire. J'ai rampé, le ventre et la tête dans la neige. Je me suis arrêté souvent pour écouter, observer, humer l'air dans toutes les directions. Puis je me suis relevé et j'ai continué d'avancer prudemment, sans faire de bruit et en prenant tout mon temps.<sup>248</sup>

Ici encore, l'ouïe (« écouter »), la vue (« observer ») et l'odorat (« humer l'air ») sont des qualités indispensables à la survie de Wapush. Comme tout animal, il doit se faire discret pour rester à l'abri des prédateurs mais aussi des dangers de la toundra.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>249</sup>, Bernard Assiniwi met quant à lui en évidence la nécessité, pour son personnage, de savoir s'adapter au climat :

Quand la provision de viande commença à baisser, Anin remonta vers son campement de la forêt et, pendant cinq soleils, chercha l'endroit où vivait Kooswet, le caribou. Lorsqu'il eut trouvé une famille complète, il choisit la bête la plus jeune afin de ne pas avoir à laisser se perdre la viande quand viendrait la saison de la fonte des neiges et des glaces. Il prit bien son temps lors de cette excursion puisque, pendant cette saison des neiges, il faut ménager ses forces pour ne pas entreprendre les beaux jours malade et faible. Il profitait aussi du climat plus doux qui règne en forêt, loin des vents et adouci par la chaleur des arbres.<sup>250</sup>

Dans ce passage, Anin est dans l'anticipation permanente des saisons à venir. Cette connaissance du climat oriente sa chasse (« il choisit la bête la plus jeune afin de ne pas avoir à laisser se perdre la viande quand viendrait la saison de la fonte des neiges et des glaces »), sa façon de se mouvoir (« il prit bien son temps lors de cette excursion puisque, pendant cette saison des neiges, il faut ménager ses forces pour ne pas entreprendre les beaux jours malade et faible ») et son adaptation aux

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>247</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>249</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 31.

lieux (« Il profitait aussi du climat plus doux qui règne en forêt, loin des vents et adouci par la chaleur des arbres »). Dans la deuxième partie du roman, Bernard Assiniwi nous propose également une réflexion intéressante sur le rapport vital des Autochtones à la Nature en nous faisant pénétrer dans les pensées d'un non-Autochtone, le Français Le Guellec, personnage qui vivra par la suite avec les Béothuks :

Le Guellec se rendit compte que s'il avait été abandonné sur cette île, il serait probablement mort de faim et de froid. Il mesurait l'étendue des connaissances des gens de l'ocre rouge par rapport aux siens. Il se rendait compte que ces connaissances servaient tous les jours, pas uniquement de temps à autre. Il comprenait que la véritable connaissance venait de l'environnement, et non pas de l'école. Les Français avaient adopté l'alphabet pour leur permettre de lire et écrire. Mais ils avaient en même temps tué la connaissance que les gens avaient de leur environnement. Ils ne savaient plus lire la nature et les éléments.<sup>251</sup>

Dans cet extrait, on assiste à une prise de conscience chez Le Guellec qui réalise que la connaissance de la Nature est un savoir indispensable (« Il se rendait compte que ces connaissances servaient tous les jours, pas uniquement de temps à autre ») et en vient à remettre en question les enseignements traditionnels occidentaux (« il comprenait que la véritable connaissance venait de l'environnement, et pas de l'école »). La méconnaissance qu'ont les siens de l'environnement est ressentie par le personnage comme une erreur et une tare. On relève en effet le verbe « tuer », qui sous-entend une atteinte à une forme de vie ainsi qu'une insistance sur l'ignorance des Européens, induite par la disparition de cette connaissance (« ils ne savaient plus »). À travers les pensées de Le Guellec, c'est en fait Bernard Assiniwi qui cherche à provoquer, chez son lecteur, peut-être peu sensible aux questions écologiques, la même révélation que chez son personnage.

Anne-Marie Siméon, de son côté, insiste sur l'importance liée à la connaissance des astres. Le climat est en effet un baromètre important pour la chasse :

Mon grand-père disait ça. Toutes les températures qu'il va faire. Si le soleil est bien rouge, mon grand-père disait que cela annonce du frette. L'automne, des fois, c'est comme ça. Et puis, des fois, si vous avez remarqué, un grand bout de temps, il fait doux. C'est le soleil qui annonce ça quand il se couche. Le soleil ne « fait » pas rouge, ça tire sur le jaune, comme orange. Jaune, c'est lorsqu'il va faire doux. Il manquait jamais son coup, mon grand-père, quand il disait ça. Vers trois heures, il regardait toujours le soleil en marchant. Il se guidait toujours sur le soleil ou bien la lune.<sup>252</sup>

Ici, l'on note que la narratrice a, elle aussi, enregistré les informations liées au climat et que de surcroît, elle les transmet à son interlocuteur, ce qui témoigne de l'importance qu'elles revêtent (et que revêt leur

---

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 279-280.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 98.

transmission) à ses yeux. La notion de « guidage » en fonction des heures où du climat, qu'elle mentionne dans la dernière phrase de l'extrait, est en effet essentielle pour les peuples nomades.

Finalement, peut-être est-ce la rudesse du rapport entre les Premières Nations et la Nature qui est à l'origine de la fusion entre les deux ? Dans *Ce qui a lieu*<sup>253</sup>, Pierre Schoentjes prend l'exemple du *Règne végétal*<sup>254</sup>, de P. Gascar, dans lequel trois évadés, au cours de la seconde Guerre Mondiale, traversent une forêt de Bavière pour regagner la Suisse, pour illustrer le lien Homme-Nature qui peut résulter de la souffrance :

Malgré la souffrance physique ou le désespoir moral, ou peut-être à cause de cet état second, tous les sens du narrateur se conjuguent pour lui faire éprouver la proximité avec la nature : il s'« intègre à la forêt » (F147) par l'intensité des impressions sensorielles ressenties.  
Cette fusion est ambiguë, car la peur et le plaisir y entrent à parts égales.<sup>255</sup>

Même si, dans notre cas, les personnages sont habitués à la Nature, on retrouve l'idée des sens déployés qui induisent une « fusion ».

On retiendra des exemples cités que la Nature est présentée par les auteurs comme une figure matricielle nécessaire à la vie, qu'il est vital de respecter et de protéger, mais aussi comme une source de danger à bien connaître.

## 2) Un contact spirituel fort avec les composantes de la Nature

- Les Premières Nations en fusion avec la Nature

Comme nous l'avons souligné dans la première partie de notre thèse, dans la vision amérindienne du monde, chaque être est habité par un Esprit. Le lien Homme-Nature qui existe dans la conception amérindienne du monde ne se limite pas à un rapport matériel. Dans les textes amérindiens, on ne part pas d'une société occidentale pour rejoindre la Nature. Les personnages, et les auteurs qui parlent à travers eux, sont réellement une composante de cette dernière. Cette idée ressort d'ailleurs dans un poème de Rita Mestokosho :

[...]  
Les arbres sont témoins de mon amour  
Les rochers entendent encore aujourd'hui  
L'écho de ma grande tendresse  
Sur le ciel qui nous enveloppe  
  
Mon cœur est fait de branches de sapin  
Entremêlées à toutes les saisons du monde.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> SCHOENTJES, P., *Ce qui a lieu*, op. cit.

<sup>254</sup> GASCAR, P. *Le Règne végétal*, Paris, Gallimard, 1981.

<sup>255</sup> SCHOENTJES, P., *Ce qui a lieu*, op. cit., p. 196.

Dans cet extrait, la poétesse se comprend dans un nous (« nous enveloppe ») et se met donc dans une position d'égalité vis-à-vis de la Nature. L'« amour » entre Rita Mestokosho, les végétaux (« les arbres »), les minéraux (« les rochers ») les astres (« le ciel ») et « les saisons » crée une fusion entre les règnes. La deuxième strophe confirme cela. La poétesse se présente comme un être hybride puisque son cœur « est fait de branches de sapin », donc d'une part végétale. Le fait que ces branches soient « entremêlées à toutes les saisons du monde » renforce l'idée que tout l'univers est lié.

- La communication avec les Esprits des animaux, végétaux et minéraux

Cette fusion spirituelle avec la Nature est également mise en avant à travers la communication que les auteurs ou leurs personnages mettent en place avec cette dernière. Dans l'ensemble des épisodes de chasse présents dans les romans ou les recueils de poésie, par exemple, on remarque que les personnages ou les auteurs établissent une communication avec les animaux, auxquels ils vouent un grand amour et un grand respect.

Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>257</sup>, par exemple, un long passage est consacré à la connexion que Wapush établit avec le caribou durant la chasse :

La bête s'est immobilisée. Elle hume l'air, les naseaux frémissants, et regarde fixement dans notre direction. Je sais qu'elle ne nous voit pas. Nous sommes immobiles comme un îlot rocheux dans notre canot. Elle nous confond avec le paysage. Nous avons le vent pour nous, sinon elle nous aurait sentis et entendus. Je prie en silence : « N'aie pas peur, caribou, viens vers nous. Nous avons besoin de toi. Non, non ! Rassure-toi, je ne te demande rien. Je connais ta générosité. Je te remercie à l'avance pour tout ce que tu nous donneras. Ta vie sauvera les nôtres et nous t'en seront éternellement reconnaissants. Aime-nous, comme tes ancêtres ont aimé les nôtres. Nous raconterons ton sacrifice aux générations futures pour que tous nos enfants se souviennent de toi. Approche-toi sans crainte. »<sup>258</sup>

Ici, Wapush s'adresse directement à l'animal par la pensée (Je prie en silence : « N'aie pas peur »), avec humilité, bienveillance et reconnaissance. Il prend en effet le temps de rassurer le caribou (« Rassure-toi ») et insiste sur son rôle vital (« Ta vie sauvera les nôtres »). Dans ce passage, l'auteur met aussi en avant le fait que cette communication et cette entraide entre les animaux et les êtres humains existe depuis toujours (« Aime-nous, comme tes ancêtres ont aimé les nôtres »).

Dans *Tsiueten*<sup>259</sup>, on retrouve à peu près le même cas de figure :

---

<sup>256</sup> MESTOKOSHO, R. *Née...*, op. cit., p. 100.

<sup>257</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>259</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.



Son regard se porte ensuite vers le produit de la chasse. Il s'agenouille auprès des dépouilles. Il caresse leur fourrure et prend le temps de clore leurs paupières. Se souvenant des propos de son grand-père au sujet de ces animaux, il s'adresse à eux :  
- Merci d'avoir donné vos vies. Mon peuple et moi avons besoin de vous. Vous avez été bons et généreux envers nous...<sup>260</sup>

Ici, le respect de l'animal et le lien qui l'unit aux Amérindiens s'expriment à travers le rituel, hérité de son grand-père, qui suit la mise à mort. Tsiueten exécute des gestes emplis d'amour et de respect (« Il caresse leur fourrure et prend le temps de clore leurs paupières »). Cette pratique englobe aussi des mots de remerciements, adressés à voix haute aux caribous. Comme dans le précédent roman, le personnage remercie les animaux pour leur générosité et insiste sur le fait qu'ils sont indispensables à la survie des Premières Nations (« Mon peuple et moi avons besoin de vous »).

La communication entre Hommes et les Esprits est également repérable dans les recueils de poésie. Joséphine Bacon, par exemple, rend un hommage à *Papakassik*, le Maître des caribous :

*Papakassik*, ce soir,  
tu m'offres ton omoplate

chasseur démuni,  
je n'ai pas besoin de carte,  
car j'étends ton omoplate  
dans un feu de braise  
qui me guide vers toi.

Éparpillé,  
tu me pardonnes

tu nous délivres  
de la famine

je te vois :  
demain, tu m'attendras  
dans la toundra.<sup>261</sup>

Dans l'extrait, la poétesse interpelle *Papakassik* avec familiarité (« tu »), comme si elle s'adressait à un vieil ami. Il n'est pas présenté comme une victime, au contraire : son rôle de sauveur (« tu nous délivres de la famine ») et la générosité de son sacrifice (« tu m'offres ton omoplate »), présenté comme réfléchi, sont ici soulignés. Finalement, sa mort semble résulter d'un accord passé entre les Premières Nations et lui.

Enfin, Natasha Kanapé Fontaine évoque le caribou, dans une incantation :

---

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 186-187.

<sup>261</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 48.

Je vibre caribou [...]
Tête couronnée à tempête blafarde
aime-moi mon maître emplis-moi le ventre
que j'attende la lune que je t'attende
la mousse fumante qui m'allongera.<sup>262</sup>

La poétesse entre ici dans une sorte de transe qui établit une connexion entre le caribou et elle. Elle fait un avec l'animal (« Je vibre caribou », « emplis-moi le ventre ») dans un lien presque amoureux (« aime-moi »). Le caribou est, là encore, présenté comme un être supérieur qui lui accorde une faveur, en témoigne la référence à la royauté (« Tête couronnée ») et la formule de déférence « mon maître ».

Le contact spirituel qu'entretiennent les Premières Nations avec les Esprits de la Nature ressort également à travers le rôle que les Amérindiens accordent aux animaux dans leur vie. Dans les romans et les recueils de contes, ils sont en effet souvent présentés comme des guides. Dans *Ourse bleue*<sup>263</sup>, par exemple, Victoria est prévenue de la mort imminente de son compagnon par l'apparition d'un lynx :

Comment ce bel animal adulte a-t-il pu être frappé de plein fouet sur cette route droite et sans dénivellation ?

Daniel me sort de ma réflexion. Il arrive d'une piste qui plonge entre les pins gris, juste devant le corps du lynx. Son attitude m'intrigue. Il ne veut pas me dire ce qu'il a trouvé sur ce sentier. Il me dit d'aller voir. Troublée, mon cœur bat plus vite. De loin, j'aperçois trois croix ; sur l'une d'elles, un masque familier est accroché. Mon ami Denis Kistabish, musicien et sculpteur, gît sous cette croix ! Sous les deux autres, gisent son frère Johnny et son père Mathias. J'étais attachée à ces êtres enterrés là !

[...]

Un geai bleu me sort de ma rêverie. Je quitte cet endroit paisible et pacifiant, avec regret...

Je retourne jeter un coup d'oeil au lynx, l'animal gardien des secrets, dans ma tradition maternelle. Était-il le totem de mes amis ? Mais pourquoi leur gardien aurait-il choisi la mort pour me mettre en contact avec leur esprit ?<sup>264</sup>

Comme le soupçonne l'héroïne dans les dernières lignes de l'extrait, le lynx, totem de ses amis morts, est bien là en tant que mauvais présage, d'où le fait qu'il ait « choisi la mort pour (la) mettre en contact avec leur esprit ». Dans *La Saga des Béothuks*<sup>265</sup>, le personnage d'Anin possède lui aussi un guide, l'ours *Gashu-Uwith* :

Gashu-Uwith n'était pas un ours ordinaire, il avait retrouvé sa piste après plus de quatre lunes. Anin avait voyagé par eau alors que Gashu-Uwith n'avait voyagé que sur terre. L'ours ne pouvait voir de loin ni sentir Anin quand ce dernier était en mer et que le vent du large poussait l'air salin vers la terre.

Gashu-Uwith était peut-être l'ennemi ou l'esprit protecteur d'Anin.<sup>266</sup>

<sup>262</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit., p. 76.

<sup>263</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit., p. 115-116.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>265</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit., p. 15.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 15.

On peut également citer Shiwou, le chien de Yawendara, qui fait partie du Conseil des animaux et accompagne anonymement la fillette pour l'aider à mener sa mission à bien. Enfin, dans *Tsiueten*<sup>267</sup>, comme nous l'avons brièvement souligné auparavant, Messenak apparaît comme un guide pour le garçon tandis que dans *Le Capteur de rêves*<sup>268</sup>, la femme-araignée vient apporter ses connaissances aux aînées du village.

### 3) Le territoire porteur d'identité

Le rapport des Premières Nations au territoire est également intimement lié à leur identité et ce, parce qu'il détient la mémoire de ces peuples. Dans les ouvrages, les lieux sont souvent associés à l'enfance. On le remarque particulièrement bien dans le récit de vie d'Anne-Marie Siméon. Vers la fin de son témoignage, elle raconte que lorsqu'elle était élue au Conseil innu, on l'avait encouragée à rester à ce poste. Or, elle exprime l'impossibilité, pour elle, de répondre à cette demande :

« Là, c'est comme je leur ai dit, si vous voulez me débarquer, moi, ça ne me fait rien. J'aime bien ça, dans le bois. Je ne peux pas toujours rester icitte avec vous autre de même et pas être payée. Il faut que je m'en aille faire la chasse. Je ne suis pas une personne pour travailler dans un bureau, je suis un chasseur, moi, coudon. Un chasseur, quand c'est l'automne, il faut qu'il monte. C'est du plaisir. Dans les bois, les chasseurs vivent tranquilles. Ils sont bien. Je m'ennuie à en mourir. Il faut absolument sortir de cette cabane-là. Ce n'est pas fait pour être renfermé, ça, un Indien. »<sup>269</sup>

Dans cet extrait, Anne-Marie Siméon oppose le plaisir de la vie dans le bois (« J'aime bien ça », « C'est du plaisir », « Dans les bois, les chasseurs vivent tranquilles. Ils sont bien ») au mal-être engendré par l'éloignement de ce mode de vie (« Je ne suis pas une personne pour travailler dans un bureau », « Je m'ennuie à en mourir », « Ce n'est pas fait pour être renfermé, ça, un Indien »). Ici, on n'est pas seulement dans le registre de la volonté, mais de la capacité, en témoignent les expressions « je ne peux pas » ou encore « il faut », « il faut absolument ». Ces expressions ont également un caractère d'urgence. Anne-Marie Siméon exprime de cette manière à quel point il est vital pour elle de retourner vivre dans « le bois ».

La Nature est également souvent associée aux souvenirs. Dans *Ourse bleue*<sup>270</sup>, par exemple, la progression vers des lieux connus fait émerger des réminiscences chez Victoria :

J'accoste sur une minuscule plage de sable, devant les bouleaux décrépits dont les branches feuillues nous cachaient autrefois lorsque nous guettions les gens d'en face. Cet endroit où Angélique plongeait pour mourir et où Daisy pêchait les moules ! Les racines des arbres enserrant les pierres qui, jadis, jonchaient la plage. L'ascension est difficile, je dois repousser de mes bras les branches de bouleaux et de trembles qui encombrant l'espace où se dressaient les tentes

---

<sup>267</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>268</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

<sup>269</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit., p. 101.

<sup>270</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.,

des cousins cris et des amis algonquins. Rebroussant chemin, je marche sur la rive vers l'ouest de la pointe, vers la pente de sable très fin où nous glissions sur les fesses. Je revenais chez moi, le fond des pantalons jaune, le ventre fatigué de rires et de cris de joie. Ces réminiscences me font sourire.<sup>271</sup>

Dans cette citation, on relève une coexistence des temps présent et passé, chaque étape de l'ascension de Victoria éveillant chez elle un nouveau souvenir. Même principe dans *Tsiueten*<sup>272</sup>, où les personnages ressentent physiquement un changement à l'approche de leur territoire :

Alors que la famille voyage depuis des jours, alors que tous pagaient sans même y penser, quelque chose finit par changer dans l'air et dans le paysage... Les contours des rochers sur les rives sont de plus en plus familiers. Tout a soudain la forme et le parfum du souvenir... Les voyageurs en concluent qu'ils sont enfin arrivés. Le territoire familial s'étend devant eux et semble les accueillir en brillant d'une lumière plus vive.<sup>273</sup>

La force du lien qui unit les Premières Nations à la Nature s'explique donc aussi par la persistance d'une mémoire familiale inscrite dans le territoire.

En définitive, le fait que de nombreux auteurs amérindiens présentent les Premières Nations et la Nature en harmonie renvoie d'abord à leur propre amour de cette dernière, qu'ils ont à cœur d'honorer, mais on peut également percevoir, derrière ces descriptions, une technique de sensibilisation du lecteur. Une telle osmose peut susciter chez lui l'envie d'entretenir ce même rapport harmonieux avec la Nature, ou au moins l'amener à se questionner sur son propre lien avec les animaux, les végétaux et les minéraux. Il peut en effet à la fois réaliser ce qu'elle apporte aux Premières Nations et le tort qu'il y aurait à malmenier ou à négliger cette « entité vivante », pourvoyeuse de ressources vitales.

### **2.3.2. Valorisation de l'environnement, dépréciation de l'industrialisation**

Deuxième méthode pour susciter une conscience écologique chez le lecteur : valoriser l'environnement et/ou dénigrer l'industrialisation. Nous avons déjà observé cette technique par opposition à la colonisation, lorsque les auteurs valorisent les Amérindiens et déprécient les Blancs. Cette méthode est efficace car en exagérant les caractéristiques, négatives pour l'un, positives pour l'autre, des deux objets que l'on souhaite confronter, on accentue leur décalage et ce manichéisme profite fortement à l'objet que l'on souhaite défendre.

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>272</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*,

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 43.

Certains auteurs choisissent l'une ou l'autre des techniques. Jean Sioui, par exemple, dénonce dans nombre de ses poèmes la souffrance infligée à la Nature, sans pour autant insister sur les qualités de cette dernière :

le fleuve pleure à plein bassin

des grosses boîtes flottantes  
en fer sur eau  
crachent de l'huile dans sa face

les tortues ne sortent plus la tête  
les canards pensent partir déjà  
même les poissons ferment les yeux

la mer trouve ses ports  
pour déborder les gaz de l'homme<sup>274</sup>

Le poète critique ici la pollution des rivières et des océans, qui nuit à la fois aux êtres qui les habitent et aux Premières Nations. À l'aide de la personnification, il encourage l'empathie du lecteur. Il présente ainsi un fleuve victime qui « pleure », malmené par les bateaux qui le méprisent. Ces derniers sont mentionnés par la périphrase « grosses boîtes flottantes », qui a une connotation assez péjorative car elle est très générale, ce qui rend les bateaux à la fois banals, primaires et anonymes. Ces « boîtes » « crachent » de l'huile « dans [la] face » du fleuve, ce qui contribue à la personnification de ce dernier mais peut aussi, de manière ambiguë, renvoyer à une expression particulièrement familière. Le jeu de mot « en fer sur eau » ne fait que renforcer le caractère hostile, déshumanisé et néfaste des bateaux. L'animation se poursuit avec les animaux liés à l'eau, auxquels l'auteur prête des pensées. La peur et le désespoir émanent de ces êtres qui se replient sur eux-mêmes (« ne sortent plus la tête ») ou souhaitent s'enfuir (« pensent partir »). D'autres sont au bord de l'agonie, si l'on relève l'expression « ferment les yeux » au sens propre, ou encore trop accablés pour continuer à assister à la destruction du territoire, si l'on privilégie le sens figuré.

La dépréciation de l'industrialisation est plus masquée dans *Manifeste assi*<sup>275</sup> mais le système est à peu près le même que chez Jean Sioui. Natasha Kanapé Fontaine personnifie une Nature acculée :

Ma terre je la prendrai dans ma main  
je la soignerai  
avec un pan  
ma jupe  
essuiera ses larmes noires  
mes cheveux ses joues creuses

---

<sup>274</sup> SIOUI, J., *Avant...*, op. cit., p. 57.

<sup>275</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit.

je la bercerais en ses tremblements  
je ne dors plus  
l'endormirai sur mes genoux [...] <sup>276</sup>

Ici, la poétesse confère à la Terre des réactions, telles que le fait de pleurer (« ses larmes noires »), et une apparence (« ses joues creuses ») humaines. Natasha Kanapé Fontaine souhaite la consoler (« je la soignerai », « ma jupe/essuiera ses larmes noires », « je la bercerais », « l'endormirai sur mes genoux ») comme une mère le ferait avec son enfant. La Terre et par extension la Nature, apparaît donc comme un être particulièrement vulnérable, un enfant maltraité, ce qui amplifie le caractère monstrueux des Hommes qui la malmènent.

Le double mouvement de valorisation et de dépréciation peut également fonctionner par comparaison. C'est par exemple le cas dans le roman *Tsiueten*<sup>277</sup>, dans lequel le père et le grand-père du héros déclarent :

-Tsiueten ! [...]. Regarde autour de toi. Que vois-tu ? Des arbres, des animaux, des lacs calmes et immenses, des rivières et des rapides tumultueux qui grondent. N'est-ce pas mieux que tout ce qui se trouve dans les magasins des villes ? Tout cela t'appartient et tu appartiens à tout cela.  
- Nusssem ! Rien ne vaut cette vie, conclut le grand-père.<sup>278</sup>

Ici, le père de Tsiueten oppose la société de consommation, volontairement illustrée par la simple périphrase « magasins des villes », à la Nature décrite avec soin et passion, en témoignent les nombreux adjectifs mélioratifs et associés à une forme de Romantisme, qui la qualifient (« calmes », « immenses », « tumultueux », etc.). Le banal est ainsi écrasé par le somptueux. En posant la question « n'est-ce pas mieux que tout ce qui se trouve dans les magasins des villes ? », les auteurs jouent sur deux niveaux : le père interpelle son fils, mais le narrateur s'adresse aussi au lecteur. Ce dernier, encouragé par la focalisation interne qui lui fait suivre les pensées de Tsiueten, va réfléchir à cette question. Au cas où les descriptions précédentes n'auraient pas (r)éveillé son amour pour la Nature, il y trouvera la réponse une ligne plus bas : « Rien ne vaut cette vie [...] ».

Anne-Marie Siméon confronte elle aussi Nature et industrialisation, même si la comparaison est chez elle spontanée :

C'était notre place, avant. On se tentait là au printemps. C'est là qu'on faisait boucaner de la viande d'ours et des castors. On faisait sécher des peaux. On mettait les peaux d'ours et de castors bien étendues sur un moule et ça séchait. Maintenant, ils font la pêche et ils tuent de la loutre par là. Mon frère Gérard est monté aux Fourches l'automne passé. Ils tirent sur les castors. Il paraît

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>277</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op.cit.*, p. 41.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 41.

qu'il y en a pas mal encore le long de la rivière. Les castors se promènent, les chasseurs blancs les tuent et les laissent pourrir sur le bord de la grève. C'est choquant !<sup>279</sup>

Ce cri du cœur n'est pas inintéressant non plus. En faisant part à l'auditeur de son opinion négative sur la chasse telle qu'elle est aujourd'hui pratiquée (on pense aux quotas du poème de Jean Sioui), la chasseuse innue prend ce dernier à témoin et fait appel à son empathie. Le fait que ce récit ne soit pas fictionnel a également son importance. Les exemples donnés par l'oratrice sont concrets. Ainsi, le lecteur, face à cette sincérité des sentiments, ne peut qu'adhérer au propos défendu. Il ne doit en tout cas pas y rester indifférent.

Dans les ouvrages du corpus, on trouve donc bien la vocation des textes d'écocritique qui « insistent sur la réalité physique et sur l'influence (la plupart du temps nocive) des activités humaines sur l'environnement<sup>280</sup> ».

### 2.3.3. Exhortation directe à retourner vers la Nature et à préserver l'environnement

Enfin, dans la même perspective écologique, certains auteurs invitent presque directement leurs semblables et les non-Autochtones à renouer avec l'environnement et/ou à le préserver comme ont pu le faire, outre Atlantique, des auteurs.e.s et scientifiques comme Rachel Carson ou Wilson Duff, qui se sont attachés à dénoncer l'atteinte à l'environnement naturel. C'est le cas de Joséphine Bacon, poétesse innue, qui exhorte les Premières Nations à retourner dans le bois :

On semble m'appeler  
à monter dans le bois,  
là-bas, à l'intérieur des terres,  
notre terre.  
Il y a si longtemps  
que je n'ai vu l'Innu  
passer en traîneau,  
semble-t-il me dire.

Il y a si longtemps  
que je n'ai entendu  
le son du tambour,  
semble-t-il me dire.

Où sont donc passés  
les Innus ?<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>280</sup> PERALDO, E., « Écocritique », *op. cit.*, p. 166.

<sup>281</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 70.

Dans cet extrait, l'appel du bois, directement mentionné dans les deux premiers vers, se fait pressant, en témoignent les répétitions « il y a si longtemps » et « semble-t-il me dire » qui, outre leur valeur d'insistance, peuvent faire penser à une invocation. L'absence, marquée par l'adverbe d'intensité « si » dans « si longtemps », amplifie encore la nostalgie du bois qui, à l'image d'une personne (puisqu'il est désigné par le pronom personnel « il » et est associé au verbe « dire »), ressent le manque des Autochtones. Ajoutons à cela l'interrogation soulevée par le bois par la dernière strophe, « où sont donc passés les Innus ? », qui questionne l'absence des Amérindiens de façon plus directe et appelle une réponse claire de la part de ces derniers. En lisant ce poème, les Autochtones sont donc amenés à se questionner sur leur propre rapport au bois et sur la possibilité, voire, sur la nécessité, d'un retour vers celui-ci.

Natasha Kanapé Fontaine, elle aussi, semble invoquer un retour à la Nature, vouloir réactiver le lien qu'entretenaient autrefois les Premières Nations avec le territoire :

Il est temps  
il est temps de revenir aux loups  
aux troupeaux  
aux formes errantes

Famine  
que tu rugisses  
à nouveau  
au retour des indomptés

Il est temps  
les sources  
les montagnes  
les fumées

L'humain.<sup>282</sup>

La poétesse interpelle en effet l'ensemble de ce qui constitue la Nature : animaux (« loups », « troupeaux »), végétaux, minéraux (« sources », « montagnes »), ainsi que l'Amérindien d'autrefois, évoqué par la métonymie « les fumées » et par des termes larges tels que « l'humain », ou encore les « indomptés ». Le choix du substantif « humain », qui sous-entend des qualités morales (contrairement à l'appellation « Homme », par exemple, qui désigne un type de mammifère) n'est pas non plus anodin. En associant l'être humain à d'autres composants de la Nature, Natasha Kanapé Fontaine l'intègre au tout qui constitue le cercle sacré de la vie chez les Premières Nations. L'humain n'existe qu'à condition que la Nature soit implantée. Il est indissociable du territoire. En même temps,

---

<sup>282</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit., p. 28.



en plaçant « l'humain » en retrait, Natasha Kanapé Fontaine indique peut-être aussi que ce dernier ne fait plus partie du cercle naturel ; il est en effet devenu « inhumain », immoral, dépourvu de l'humanité dont les Autochtones étaient dotés. Ainsi, en répétant « Il est temps » et en indiquant qu'elle souhaite voir le véritable « humain » revenir, la poétesse signifie l'urgence que l'Homme réintègre le cercle sacré et revienne à la « Terre », pour que la Nature redevienne inviolée.

Enfin, de manière plus directe et en même temps avec le filtre des personnages, Jean-Louis Fontaine et Josée Laflamme sensibilisent le destinataire de leur roman à la protection et au respect de la Nature. Le grand-père de Tsiueten lui explique en effet :

« Les animaux et nous avons plein de choses en commun, la plus importante étant ce territoire. Voilà pourquoi tu dois toujours respecter les bêtes que tu rencontres et que tu ne dois pas tuer en vain, pour ta simple fierté. »<sup>283</sup>

Ici, la portée didactique est très forte et renforcée par le discours direct qui met le jeune lecteur en position d'auditeur. Les mots utilisés sont simples et le lien de cause à effet évident. On n'est plus dans le sous-entendu pratiqué par certains poètes car l'enfant, public cible, doit être à même de comprendre facilement le message transmis.

Rita Mestokosho, quant à elle, interpelle directement ceux qui manquent de respect à la Nature ou, simplement, ne s'en soucient pas :

[...]  
Moi je vous parle du vrai Nord  
Toi qui ne vois pas le Nord  
Toi qui vis dans un rêve matériel  
Ton regard ne va pas loin  
Regarde au-delà de tes ambitions.

Dis-moi où va aller le vieux caribou  
Mon grand-père l'ours  
Et mes grands-frères les loups  
Dis-moi aussi où vont nager le castor et les poissons  
Le Grand Aigle royal qui touche le ciel  
Vas-tu les mettre en pâturage  
Ou tout simplement les ignorer  
Est-ce que tu vois mes pas  
Marchant sur la Terre notre mère de tous les jours  
Tu ne marches pas dans le vide  
Il y a une terre qui te porte  
Et les quatre directions t'entourent  
Alors regarde le Nord comme ton dernier souffle  
Garde-le pour demain  
Tu en auras besoin.<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op.cit.*, p. 78.

Ici, elle s'adresse à un « toi » qui ne se préoccupe guère de l'écologie puisqu'il « ne voit pas le Nord » et vit au contraire « dans un rêve matériel ». On retrouve ici l'opposition Nature/société de consommation mise en avant dans *Tsiueten*<sup>285</sup>. Alors que la première strophe est centrée sur le manque de jugement de celui que nous appellerons le non-Autochtone pour plus de commodité, dans la deuxième strophe, la poétesse développe son propos. Elle l'introduit par des questions rhétoriques (« Dis-moi où va aller le vieux caribou [...] », « Dis-moi aussi où vont nager le castor et les poissons [...] », « Vas-tu les mettre en pâturage/Ou tout simplement les ignorer », « Est-ce que tu vois mes pas [...] »). Ces dernières sont destinées à provoquer la remise en question du non-Autochtone. Comme pour appuyer les réponses induites par ces questions, Rita Mestokosho rappelle à son destinataire la place qu'il occupe dans le monde : « Tu ne marches pas dans le vide/Il y a une terre qui te porte/Et les quatre directions qui t'entourent ». Elle conclut son propos par un commandement : « regarde le Nord comme ton dernier souffle/Garde-le pour demain ». Le poème n'encourage donc pas simplement à préserver l'environnement : il l'ordonne.

L'exhortation à retourner vers la Nature ou à faire montre d'un souci écologique est donc plus ou moins explicite et virulente selon les auteurs et les publics visés.

Nous avons finalement pu noter que la Nature, en plus de constituer un cadre aux textes, était aujourd'hui un objet d'engagement chez les auteurs amérindiens du Québec. L'urgence de la préserver et de renouer avec elle induit en effet un propos écologique omniprésent dans les ouvrages.

Nous avons remarqué que la sensibilisation du lecteur par les auteurs amérindiens du Québec s'exprimerait par le biais de différentes techniques : description du contact harmonieux avec la Nature, valorisation de l'environnement, dépréciation de la civilisation moderne ou encore exhortation directe à retourner vers la Nature et à préserver l'environnement. Certains auteurs s'inscrivent ainsi plutôt dans une veine dénonciatrice, résistante, quand d'autres s'attachent davantage à sensibiliser le public à la protection de l'environnement pour faire en sorte que la situation évolue. Ces variations sont en partie dues au public visé par les auteurs ; ils privilégient en effet la technique didactique dans les romans pour les enfants ou adolescents, tandis qu'ils semblent plus virulents ou au contraire plus subtils dans les ouvrages destinés à des adultes. Quant aux genres dans lesquels s'expriment les auteurs amérindiens, ils n'influencent pas fondamentalement le propos tenu : romans, recueils de poésie, récits

---

<sup>284</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*, p. 94-95.

<sup>285</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op.cit.*

de vie, pièce de théâtre insistent tous sur l'importance de l'écologie, de manière plus ou moins poétique et de façon plus ou moins directe.

Parallèlement, on peut dire qu'en s'inscrivant dans une veine écologique, à la fois nécessaire et à la mode dans la littérature actuelle, les Amérindiens du Québec réactivent, de manière contemporaine, le lien ancestral de leurs sociétés avec la Nature. Cette dernière, autrefois cadre de vie et cadre des mythes des Premières Nations, fait aujourd'hui l'objet d'un engagement politique lié aux conditions de vie actuelles des Autochtones.

En plus de l'exhortation à retourner vers la Nature, on perçoit dans les textes une insistance sur l'importance de transmettre le patrimoine ancestral des Premières Nations.

#### **2.4. Par l'insistance sur l'importance de transmettre**

L'attachement des Premières Nations du Québec à la tradition et leur engagement vis-à-vis de cette dernière ressortent également à travers la notion de transmission, clé de la survivance collective. Comme le souligne Isabelle St-Amand :

De manière intéressante, ces auteurs<sup>286</sup> n'insistent pas tant sur le contenu des histoires, qui se transforme au fil des époques et selon les situations, que sur le fait que ces histoires soient dites, partagées, qu'elles prennent vie et soient transmises au sein des cultures autochtones.<sup>287</sup>

De fait, un certain nombre de textes de notre corpus insistent sur la nécessité de transmettre le patrimoine culturel ancestral amérindien, afin, d'une part, de le préserver de l'oubli et d'autre part, de le diffuser, pour qu'il puisse se transmettre de génération en génération. Cette citation est également à mettre en relation avec ce que nous avons développé précédemment sur les modalités actuelle de la collecte<sup>288</sup>. Puisque le but est davantage de mettre en avant l'importance de transmettre que de transmettre un contenu particulier, il est possible pour les auteurs de s'adonner à un travail de réécriture. D'ailleurs, cette transformation du contenu des récits oraux traditionnels par la réécriture marque le caractère toujours vivant de la matière orale héritée.

Cette insistance sur le relais de connaissances et sur la transformation qui maintient cette matière vive est plutôt absente des récits de vie et des pièces de théâtre. En ce qui concerne les contes,

---

<sup>286</sup> Les auteurs amérindiens du Québec.

<sup>287</sup> Source : ST-AMAND, I., « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/18321/19750>

<sup>288</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 5.

ils se présentent en fait eux-mêmes comme des exemples : le lecteur, à l'instar de l'écrivain modèle, est encouragé à transmettre des récits. En revanche, ce procédé est très présent dans les romans, sans doute parce que l'étalement narratif permet de développer davantage cette idée. D'ailleurs, la citation suivante est parfaitement représentative de l'engagement dont font preuve les auteurs amérindiens du Québec pour souligner l'importance de la transmission :

Tout le savoir d'un homme ne sert à rien s'il n'est pas transmis. Toute transmission ne sert à rien si elle n'est pas comprise. Il faut donc toujours avoir les oreilles propres pour entendre et les yeux ouverts pour voir et comprendre. Voilà le secret de l'existence des Béothuks. C'est pourquoi, selon Camtac, les Béothuks vivraient toujours, même quand mourrait le dernier. Ils continueraient de vivre en d'autres. Dans d'autres mémoires.<sup>289</sup>

Ainsi, les romans mettent constamment en scène les Aînés de la communauté ou les Sages en train de transmettre des histoires fondatrices aux plus jeunes dans des contextes similaires. La valeur des mémoires-vivantes, des anciens est d'ailleurs perceptible dans les romans. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>290</sup>, par exemple, la fillette tente de sauver sa grand-mère qui, en plus d'être un membre de sa famille, est porteuse de la tradition. Les raisons pour lesquelles il est nécessaire de préserver le relais entre les anciennes générations et les nouvelles sont parfois clairement explicitées par les personnages. Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>291</sup> et *La Saga des Béothuks*<sup>292</sup>, par exemple, les auteurs expliquent au lecteur, par le biais des personnages, que la transmission est essentielle pour comprendre d'où l'on vient :

Kokum aime les histoires. Elle saisit toutes les occasions qui se présentent pour en dire. Elle affirme qu'à travers elles, nous apprenons d'où nous venons, qui nous sommes et qu'ainsi nous pouvons comprendre les desseins du Grand Créateur de toutes choses.

Un jour, elle m'a dit :

- Mon petit, garde toujours en mémoire l'histoire de tes ancêtres et fais en sorte que ta vie soit elle aussi un récit que tu pourras un jour raconter avec fierté à tes enfants.

Depuis ma naissance, grand-maman m'a relaté la création de la terre, celle des animaux et des humains. Elle connaît l'origine de la lune, du soleil, des étoiles, du feu, de l'eau et du vent. Elle est intarissable et ses connaissances inépuisables lui ont été transmises par son grand-père et son arrière-grand-père à l'époque où elle n'était encore qu'une enfant.<sup>293</sup>

Moi, Wonaoktaé, j'ai grandi en devenant la mémoire vivante de mon peuple. Je suis la première femme à devoir se souvenir pour tous les autres. Fille du vieux Doothun, j'ai appris dès mon jeune âge à entraîner ma mémoire pour apprendre le passé et me souvenir du présent, afin que les générations futures sachent de qui elles sont la suite.<sup>294</sup>

---

<sup>289</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit., p. 281.

<sup>290</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>291</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>292</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>293</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit., p. 20.

<sup>294</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit., p. 368.

Ici, les personnages, dont les pensées sont suivies en focalisation interne par le lecteur, assument une fonction exemplaire pour ce dernier, notamment dans le premier roman, qui est destiné aux adolescents.

La transmission permet également de s'assurer que les informations transmises sont exactes. Comme nous l'avons vu précédemment, nombre d'essais ont dressé des portraits particulièrement erronés des Amérindiens et relaté la colonisation à travers un prisme déformé. On perçoit cette inquiétude chez les Béothuks qui sont déjà conscients des données factices qui circulent chez les colons à leur sujet :

Il est faux de prétendre que nous étions sous son autorité ou que nous étions encore une tribu. C'est là une expression des non-autochtones que nous ignorons dans notre langue. Nous étions une nation divisée en différents clans symbolisés par des animaux protecteurs habités par les esprits de nos parents réincarnés. Est-ce clair pour vous tous ? Moi, Shanawditith, mémoire vivante, je n'ai pas envie de répéter.<sup>295</sup>

Ici, le roman se donne donc une fonction de correction.

Ensuite, dans l'ensemble des romans, on comprend qu'il ne faut pas occulter ses souvenirs ni en minimiser l'importance, sans quoi l'ensemble du passé des personnages disparaît et leur présent avec. On le ressent notamment dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>296</sup> lorsque Petite-Tortue s'exclame :

- Ne parle-t-on plus de moi chez les Hommes ? Les Wendats ont-ils déjà perdu souvenance de celui qui alluma Lune et Soleil ? Vos sages ne vous racontent-ils plus comment je vous ai aidés à vaincre les géants de pierre ?<sup>297</sup>

La méconnaissance du passé semble être à l'origine de bon nombre de problèmes que subit le peuple de Yawendara, d'où le fait qu'il soit particulièrement important de connaître son Histoire.

Enfin, ce message est à la fois transmis aux adultes et aux plus jeunes. Il s'agit en effet pour les auteurs d'activer une prise de conscience chez les jeunes générations qui, pour la plupart, ne vivent plus dans une culture orale, dans la transmission du savoir. Comme l'explique Daniel Delbrassine :

Michel Noël se considère comme « Québécois d'origine amérindienne » et estime que sa mission est de faire un lien : « Aujourd'hui mon rôle c'est la transmission. J'ai la responsabilité de celui qui tient le bâton, pour le transmettre à de jeunes Amérindiens qui écrivent. »<sup>298</sup>

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 439.

<sup>296</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 27.

Le fait que l'insistance sur la tradition soit donc particulièrement présente dans le genre du roman, qui est destiné aux enfants, ne relève donc pas du hasard. Ce sont bien eux que les auteurs tentent de sensibiliser à l'importance de préserver et de transmettre l'histoire des Premières Nations car ce sont ces générations futures qui seront responsables du passage de relais (ou de sa disparition).

Certains auteurs de poésie insistent également sur l'importance de la transmission. C'est notamment le cas de Joséphine Bacon. Consciente du rôle qu'elle a à jouer dans le passage du savoir, elle se considère comme l'équivalent des conteurs anciens :

« Quand moi je vais vieillir, il y a des jeunes anthropologues qui vont venir me voir en me disant : grand-mère, raconte-nous. Je vais raconter en disant : « mon grand-père me racontait ». Cela perpétue la tradition orale. J'essaie de transmettre beaucoup de ce que j'ai reçu, de ce qu'on m'a donné, de ce que j'ai hérité, de cette générosité. Il faut qu'à mon tour, je puisse le transmettre à d'autres qui sont intéressés à savoir. À l'occasion, je deviens conteuse. Je raconte comme une vieille Innue, comme on m'a raconté. Sachant que les histoires occupent une place centrale dans la transmission de l'expérience, de nombreux auteurs autochtones soulignent l'importance de pouvoir raconter son histoire, de transmettre une parole afin de survivre culturellement. »<sup>299</sup>

Finalement, en déclarant dans son poème extrait du recueil *Bâtons à messages*<sup>300</sup> :

Quand une parole est offerte, elle ne meurt jamais.  
Ceux qui viendront  
l'entendront.<sup>301</sup>

ou encore dans celui-ci :

Mon ami m'a demandé :  
« Ton grand-père a-t-il raconté ?  
Mon père a raconté :  
« Carcajou nous a enseigné  
notre mode de vie. »<sup>302</sup>

Joséphine Bacon insiste sur le fait qu'il est vital de transmettre. Une parole non transmise est en effet vouée à la « mort ». D'ailleurs, le titre même de son recueil n'est pas sans évoquer l'idée de passation. Les bâtons à message portaient en effet des messages essentiels à la survie des nomades qui les laissaient comme repères dans la toundra. Comme l'explique la poétesse innue :

Les Innus laissaient ces messages visuels sur leur chemin pour informer les autres nomades de leur situation. Ils plantaient deux morceaux de bois d'épinette blanche, plus ou moins courts, l'un

---

<sup>298</sup> DELBRASSINE, D., « Michel Noël : quand le roman québécois pour la jeunesse défend la cause des peuples Autochtones », *Lectures* (Belgique), n° 120, mai-juin 2001, p. 39-43.

<sup>299</sup> Source : ST-AMAND, I., « Discours... », *op. cit.*

<sup>300</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 100.

à l'oblique de l'autre. Un bâton penché très près du sol contre un bâton vertical signifiait la famine, et son orientation désignait, comme une boussole, le territoire où ils se rendaient.<sup>303</sup>

Dans le recueil de la poétesse innue, le bâton à message devient donc l'écriture, transposition contemporaine de la transmission orale traditionnelle.

La notion de transmission semble bien essentielle pour les auteurs amérindiens du Québec. Les auteurs autochtones contemporains sont finalement amenés à déplacer leur discours, la transmission des mœurs et coutumes pouvant désormais aussi passer par l'écriture.

Les écrivains amérindiens du Québec semblent même aller plus loin en tentant de produire des ouvrages accessibles et vulgarisés pour le plus grand nombre, accentuant ainsi leur portée didactique en même temps que leur diffusion. Dans notre dernière sous-partie, nous allons étudier cette visée pédagogique.

## 2.5. Par l'emploi d'outils didactiques

Peu employés dans le cadre des récits de vie, du théâtre ou de la poésie, les outils didactiques sont surtout présents dans les romans et dans les recueils de contes. Le bagage didactique accompagne en réalité souvent les textes destinés à la jeunesse. L'emploi d'outils de ce genre est très utile pour familiariser les enfants ou les adolescents avec une culture autre que la leur, dans le cas où les lecteurs ne seraient pas amérindiens, et pour réconcilier ou faire connaître la culture autochtone aux enfants des Premières Nations. C'est l'idée que souligne R. Viau lorsqu'il déclare : « Un autre genre très diversifié est celui de la littérature pour la jeunesse qui, avec un matériel didactique très diversifié, circule en langue autochtone surtout dans les écoles des communautés.<sup>304</sup> » Michel Noël<sup>305</sup> nous a par ailleurs confié avoir commencé à écrire pour les adolescents. De fait, sa carrière s'est beaucoup appuyée sur sa série *Les Papinachois*<sup>306</sup>. Il nous a expliqué avoir conscience du fait que les enfants représentent le futur et qu'il s'attache donc à forger « de belles personnes qui respectent les autres et font ce qu'il faut dans la vie ». Concernant les textes appartenant aux genres du conte et du roman, qui ne comportent pas

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>304</sup> VIAU, R., *La Création...*, *op. cit.*, p. 185.

<sup>305</sup> Lors de notre entretien à Québec, Bibliothèque nationale du Québec, août 2015.

<sup>306</sup> La série des *Papinachois* comprend une vingtaine de tomes. Les éditions Ricochet les présentent de cette manière : « À la nuit tombée, le clan des Papinachois se rapproche du feu. Les jeunes questionnent les aînés sur l'origine du monde, les temps anciens, la vie en forêt, les animaux. Dans les histoires qu'ils racontent pour répondre aux questions, les grands-parents expliquent que tous les Papinachois doivent témoigner de l'amour, du respect et de l'estime envers la nature et les êtres vivants. » Source : <http://www.ricochet-jeunes.org/livres/livre/49300-les-papinachois>

de paratexte relatif à la culture ou à l'Histoire autochtones, on peut penser que les auteurs ne souhaitaient pas que des notes à caractère didactique viennent casser la dimension romanesque de leurs récits.

Outre les écrits destinés à la jeunesse, on recense également, parmi les ouvrages présentant un matériel didactique fort, les textes d'auteurs à tendance anthropologique, tels que ceux de Bernard Assiniwi et de Michel Noël.

Nous allons tenter de comprendre comment les écrivains amérindiens du Québec procèdent, précisément, pour rendre leurs récits les plus didactiques possible.

### 2.5.1. La traduction des termes amérindiens

Tout d'abord, comme nous l'avons vu dans notre deuxième partie<sup>307</sup>, même s'ils ont opté pour le français, nombre d'auteurs de notre corpus insèrent, dans leurs ouvrages, des termes ou expressions dans des langues amérindiennes. Or, ceux-ci sont souvent traduits<sup>308</sup>. Il existe plusieurs cas de figure :

- Les mots amérindiens sont accompagnés d'une note de bas de page. C'est le cas dans le roman *Tsiueten*<sup>309</sup>. Pour exemple, lorsque le narrateur déclare « Il fallait réparer les fautes commises en mangeant toute la graisse d'un caribou en l'espace d'une seule nuit. Ce rituel se faisait lors des *makushans*.<sup>310</sup> », le dernier mot, en italique, est accompagné de la note suivante : « En innu ; Festin de graisse suivi de danse<sup>311</sup> ».
- Les mots ou expressions sont directement traduits dans le texte. Dans *Ourse bleue*<sup>312</sup>, par exemple, Victoria raconte : « Comme je m'éloignais rapidement, Allaisy me rappela : "*Astoom, Iskwèch!*..." "Reviens, petite fille..."<sup>313</sup> ». On peut penser que ces traductions ou encore la transposition de certains noms propres sous une forme amérindienne, tel que celui de la grand-mère, *Koukoume Ka Maktésitt*, traduit par « grand-mère qui est noire », participent bien à une volonté didactique des auteurs. Puisqu'ils écrivent en français, ils s'adressent en effet à un public non initié. Michel Noël utilise le même principe dans *À la recherche du bout*

---

<sup>307</sup> Cf. première partie, chapitre 1, sous-partie 1. 2.

<sup>308</sup> Sauf lorsque, comme nous le verrons dans le troisième chapitre de cette partie, le fait de ne pas les traduire relève d'un parti-pris politique.

<sup>309</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>311</sup> *Ibid.*

<sup>312</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 26.



*du monde*<sup>314</sup>, en insérant des mots en langue amérindienne traduits par les personnages, ou sans note, mais toujours compréhensibles à l'aide du contexte : « pour célébrer la première grande chasse, nous nous rassemblons dans le *shaputan*.<sup>315</sup> » Notons que cette deuxième technique a pour avantage de ne pas casser la lecture. Elle limite également l'aspect parfois un peu pesant des notes.

## 2.5.2. Le paratexte

Un autre indice qui témoigne de la portée pédagogique des ouvrages est l'importance du paratexte qui les entoure. Ce dernier est plus ou moins développé selon les textes et présente quelques variantes.

### 1) Les préfaces/prologues/avant-propos

Le paratexte précédant l'entrée dans la lecture est important dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec. Il abonde surtout dans les textes destinés aux adultes. On en recense dans trois recueils de poésie, *Manifeste assi*<sup>316</sup>, *Née de la pluie et de la terre*<sup>317</sup> et *Bâtons à messages*<sup>318</sup> ; un recueil de contes, *Windigo et la naissance du monde*<sup>319</sup> ; un roman, *Tsiueten*<sup>320</sup> ; dans le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>321</sup> ainsi que dans les deux pièces de théâtre de notre corpus. Ce paratexte est globalement toujours investi du même double rôle :

- présenter brièvement les Amérindiens du Québec ou, du moins, situer le lecteur dans un contexte historique et culturel propre aux Premières Nations, en mettant en général l'accent sur la colonisation et ses conséquences
- exposer le rôle de leur ouvrage

Dans *Tsiueten*<sup>322</sup> par exemple, Josée Laflamme et Jean-Louis Fontaine renseignent le lecteur sur le contenu de sa lecture et précisent les intentions qui furent les leurs en écrivant ce roman :

---

<sup>314</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, op. cit.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>316</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit.

<sup>317</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, op. cit.

<sup>318</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit.

<sup>319</sup> ASSINIWI, B., *Windigo...*, op. cit.

<sup>320</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>321</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>322</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

Bref, le récit que vous vous apprêtez à lire aborde la vie quotidienne en forêt, telle que vécue par les aînés du peuple innu. Avec ce premier roman jeunesse, nous avons choisi de témoigner d'une histoire qui raconte la bravoure, la résilience, la persévérance, l'endurance, le sens de la famille, le respect des animaux et de l'environnement des Innus, ainsi que leur foi en un monde merveilleux et surnaturel. Ces valeurs, toujours présentes dans l'univers innu, sont d'une importance capitale et se doivent de toujours être transmises.<sup>323</sup>

On retrouve ce même principe dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>324</sup>, où Yves Sioui Durand introduit son prologue avec un retour sur l'Histoire amérindienne, non dénué d'une certaine pointe de colère :

La découverte de l'Amérique fut un événement unique dans l'histoire de l'humanité ; c'est aussi l'origine du déracinement brutal et tragique des peuples amérindiens.

Autrefois, ceux que l'on nomme aujourd'hui les Amérindiens habitaient pleinement cette terre, ce pays.

Autrefois, du lever au coucher du soleil, sur les bords du grand fleuve, chacun de leurs gestes, de leurs chants, de leurs danses, chacun de leurs outils de pierre et d'os, chacun de leurs canots tenaient dans leur langue à eux, dans leur vision du monde ; c'était leur manière de vivre, leur culture.

Cette liberté fut cruellement effacée par l'histoire.

Ce fut l'effacement de peuples entiers, l'effacement de la culture et de l'art, l'effacement de la pensée religieuse ; puis l'abolition forcée de la langue et l'isolement définitif dans les réserves créées par le gouvernement Canadien.<sup>325</sup>

Ce contexte étant posé (il s'étend sur plusieurs pages), le dramaturge en vient au rôle que son texte a, selon lui, à jouer dans ce cadre :

Le Porteur des peines du monde se veut affirmation et acte d'espoir pour les nouvelles générations. Renaître au-delà de la misère et de l'alcoolisme. Renaître. Remonter à la lumière. Vaincre la mort. Le Porteur des peines du monde est un drame-rituel puissant qui réunit, au-delà de la mémoire enfouie, sous le joug des abaissements, des Amérindiens de l'Amérique du Nord et du Sud pour la ré-appropriation de la spiritualité comme territoire imaginaire intact.<sup>326</sup>

Les prologues, avant-propos et préfaces présents dans les ouvrages amérindiens du Québec, ont donc un objectif didactique clair : celui de poser le contexte dans lequel s'inscrivent les livres et d'expliquer leurs objectifs afin de préparer la lecture du destinataire. Ainsi renseigné, il pourra saisir le propos tenu de manière optimale et les messages délivrés par les auteurs lui parviendront plus facilement.

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, Préface.

<sup>324</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

## 2) Les dossiers

Les dossiers apparaissent, eux aussi, comme un paratexte récurrent dans les ouvrages amérindiens contemporains, notamment dans les romans. Ces dossiers peuvent contenir différentes informations et se montrer plus ou moins ludiques et/ou explicatifs et plus ou moins longs. Ils peuvent en ce sens être rapprochés des introductions, à la différence près qu'ils sont plus objectifs. Là où les prologues, avant-propos et préfaces permettent aux auteurs d'exprimer leurs objectifs propres, les dossiers se contentent d'exposer des informations.

Concernant les dossiers à tendance explicative, les auteurs proposent différents contenus en fonction, semble-t-il, de l'âge des lecteurs. Parmi eux, *Le Capteur de rêves*<sup>327</sup> semble être celui destiné aux enfants les plus jeunes. Michel Noël y explique de manière très simplifiée l'Histoire de la colonisation :

Les personnes qui vivent sur un territoire habité par leurs ancêtres depuis des milliers d'années font partie des peuples Autochtones.

Les premiers explorateurs venus d'Europe ont appelé Indiens les habitants des Amériques parce qu'ils croyaient avoir trouvé un passage vers les Indes. Au XX<sup>e</sup> siècle, ce nom a été remplacé par Amérindiens.<sup>328</sup>

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>329</sup>, Louis-Karl Picard Sioui propose plutôt des renseignements à tendance culturelle. La première des rubriques de son dossier « Pour en savoir plus » concerne la forêt des Têtes-Coupées et s'attache à définir les végétaux typiques du nord du Québec :

Atochats : minuscules fruits rouges complètement recouverts de duvet. D'une texture douteuse, ils constituent une bonne source de vitamines. Ils sont très efficaces contre les troubles de la vessie.<sup>330</sup>

La deuxième présente les personnages mythologiques hurons comme Aataentsic, dont nous avons parlé, mais explique également certaines expressions :

Peuple du silex : Traduction française de l'expression *Ganienke'haka*. Il s'agit du peuple mohawk, l'une des nations de la Confédération iroquoise. À l'époque des premiers contacts entre

---

<sup>327</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>329</sup> PICARD SIOUI, *Yawendara...*, op. cit.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 139.

les Amérindiens et les Européens, les Wendats et les Mohawks étaient souvent en conflit. Les deux peuples se sont réconciliés depuis longtemps !<sup>331</sup>

Dans *Tsiueten*<sup>332</sup>, enfin, Jean-Louis Fontaine et Josée Laflamme s'attachent à présenter, dans un dossier assez long, plus adapté à un public adolescent, voire adulte, des aspects culturels plus précis et plus pointus tels que les croyances innues ou encore la transmission orale des traditions. De plus, le dossier comprend de nombreuses références sitographiques et bibliographiques.

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>333</sup>, enfin, qui est un roman clairement destiné aux adultes, mais également un texte avec une visée anthropologique forte, on relève un paratexte très développé :

- trois cartes sont insérées au début de chaque partie du livre. La première représente le monde d'Anin (p. 8), la deuxième la terre des Béothuks (p. 212) et la dernière Terre-Neuve (p. 336).
- une note isolée est rédigée à la fin du dernier chapitre :

Le 6 juin 1829, Shanawditith mourut de tuberculose à l'hôpital de Saint John's, Terre-Neuve. Elle fut inhumée au South Side Cemetery, après une brève cérémonie religieuse à la cathédrale de Saint John's, à laquelle personne n'assista. Certains disent encore qu'elle est morte d'amour, morte pour son peuple et pour William Epp Cormack.<sup>334</sup>

- Un addendum très complet est également proposé à la fin du roman. On y recense une chronologie des événements historiques concernant les Béothuks de Terre-Neuve (p. 501-507), renvoyant à chaque partie du roman. Dans les événements correspondant à la troisième partie, on a par exemple cette date :

1770, en juin, capture d'un enfant béothuk. On l'appellera Tom June. Il visita souvent les siens, dont il parla toujours la langue. Il mourut noyé dans le port de Fogo en 1790. Il refusa toujours d'enseigner sa langue aux Anglais de l'île. Il travailla comme boatmaster pour les marchands de morue.<sup>335</sup>

On y trouve également une liste des cinq saisons des Béothuks, où l'on découvre par exemple la saison d'abondance (p. 514) et une liste des treize lunaisons des Béothuks : « janvier : la lune du froid » (p. 515).

Comme nous l'avons évoqué, certains auteurs insèrent également des jeux ou bien des exercices dans leurs dossiers. Encore une fois, en fonction de l'âge des lecteurs, ces dossiers sont plus ou moins poussés. Ainsi, dans *Le Capteur de rêves*<sup>336</sup>, Michel Noël alterne, entre autres :

---

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>332</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>333</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 499.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>336</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

- questions de lecture, plutôt sur un mode ludique :

Nékokum et Mendesh dorment dans un lit fabriqué avec :

- a) des plumes d'oie
- b) des rameaux de sapin
- c) du foin d'odeur<sup>337</sup>

- questions de type « Vrai ou faux »
- identification des différentes parties du corps de l'araignée
- activités manuelles (fabrication de capteur de rêves, recette de crêpes de riz sauvage garnies de petits fruits)

*Tsiueten*<sup>338</sup>, qui est destiné aux adolescents, comprend des exercices plus difficiles. Les auteurs vouvoient d'ailleurs le lecteur, ce qui est révélateur de l'âge plus avancé qu'ils estiment être celui de ce dernier. Contrairement aux autres textes, ici, les romanciers introduisent le dossier :

L'action du roman que vous venez de lire se situe en territoire innu, vers 1959. L'histoire de ce livre est celle de Tsiueten, un garçon innu qui espère devenir un grand chasseur et un homme aussi sage que son père et son grand-père. Au fil de votre lecture, vous avez découvert les diverses techniques et astuces innues de survie en forêt. Vous avez aussi appris comment ce peuple évoluait au quotidien sur son territoire de chasse durant l'automne et l'hiver. Mais il y a plus...<sup>339</sup>

Ils proposent ensuite plusieurs rubriques : « Qui sont les Innus ? », « Présence autochtone au Canada », ou encore « Croyances innues ». Chaque rubrique est accompagnée de questions ou de consignes censées faire progresser le lecteur dans une réflexion annexe à l'histoire. Dans « Tsiueten et son époque », ils invitent par exemple le lecteur à une écriture d'invention :

Imaginez que vous êtes un garçon ou une fille de la ville à l'époque de Tsiueten. Faites un peu de recherche et composez un texte décrivant vos activités durant une journée typique. Réfléchissez aux principales différences entre votre quotidien de citadin et celui de Tsiueten.<sup>340</sup>

tandis que dans la rubrique sur « Le statut juridique des "Indiens " », ils lui proposent plutôt une analyse de dossier :

Voici quelques grands documents qui ont fait l'histoire de notre pays et qui réfèrent aux Amérindiens. Lisez bien ces extraits... Que pouvez-vous en conclure quant à l'évolution du statut des « Indiens » au Québec et au Canada ?<sup>341</sup>

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>338</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 217-218.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 237

Ici, Josée Laflamme et Jean-Louis Fontaine n'essaient donc pas uniquement de sensibiliser le lecteur à la culture innue, de la transmettre, de la préserver, de lui en donner goût. Ils veulent également susciter chez lui une prise de conscience par rapport à la situation des Amérindiens au Québec d'où le fait, d'ailleurs, qu'ils ne se cantonnent pas à la thématique culturelle mais explorent aussi des questions politiques.

### 3) Les lexiques

Le troisième type de paratexte que l'on peut recenser dans les ouvrages amérindiens du Québec sont les lexiques. Ces derniers, qui témoignent d'une réelle implication de l'auteur, sont surtout présents dans les recueils de contes. Ajoutons que, dans la plupart des lexiques, l'écrivain apostrophe directement l'enfant en le tutoyant : il l'accompagne donc vers la compréhension de la culture amérindienne. C'est par exemple le cas dans *Le Capteur de rêves*<sup>342</sup> :

Pour mieux comprendre « Voici un petit lexique qui t'aidera à mieux comprendre le texte que tu vas lire.

Chaman : personne habituellement âgée possédant des pouvoirs spirituels.<sup>343</sup>

Par ailleurs, l'objectif de l'auteur est souvent clairement défini, explicite, pour qu'il soit plus clair pour l'enfant. Ainsi, dans son récit, Manon Sioui avertit le jeune lecteur :

Tous les mots en gras sont des mots wendat standardisés et sont définis dans le lexique à la fin du livre. N'oublie pas de les lire, ils te permettront d'en apprendre plus sur notre langue huron-wendat ainsi que de mieux comprendre la pensée de notre culture !<sup>344</sup>

En outre, certains auteurs ne se contentent pas de proposer des traductions des mots ; ils s'attardent également sur leur prononciation. On le constate entre autres dans *Pmola en quatre temps*<sup>345</sup>, où Sylvain Rivard explique que « Le 8 est un son nasal qui se situe entre le "on" et le "an" français. S'écrivait anciennement Ô<sup>346</sup> ».

Dans *La Saga des Béothuks*<sup>347</sup>, l'objectif de l'auteur est sans doute un peu différent. En répertoriant plus de cinq cents termes appartenant à la langue (morte) béothuke (p. 511), Bernard Assiniwi se donne une mission de conservation d'un patrimoine, ce qui ne semble pas être le cas dans les contes, où les lexiques semblent surtout avoir pour but de familiariser les jeunes lecteurs avec

---

<sup>342</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>344</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit., p. 9.

<sup>345</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, op. cit.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>347</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

la langue ou, en tout cas, avec la culture amérindienne, même si cela relève tout de même d'un geste de transmission-conservation.

#### 4) Les bibliographies

Enfin, certains auteurs amérindiens insèrent, dans leur paratexte, des bibliographies. C'est le cas, par exemple, de Manon Sioui, qui offre au lecteur une liste d'une huitaine d'ouvrages au sujet des Iroquois et de la tradition des masques de médecine à la fin de son conte (ex : « Fenton, W. N., *Masked Medicine Societies of the Iroquois*<sup>348</sup> »). De même, Jean-Louis Fontaine et Josée Laflamme proposent une sélection de six essais (ex : « Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les autochtones*<sup>349</sup> ») et de cinq sites Internet les ayant inspirés pour leur roman (ex : « Centre du patrimoine, "Une chronologie des relations entre les autochtones et les autres populations"<sup>350</sup> »). Bernard Assiniwi, quant à lui, a intégré, à la fin de son roman, une bibliographie historique relative à la colonisation et à l'Histoire des Béothuks (ex : « Powers, B., *Shanawditith (Last of the Beothuck)*<sup>351</sup> »). Ici, la vocation des auteurs est clairement didactique, ethnologique. Non seulement ils montrent au lecteur qu'ils ont appuyé leur récit sur des sources scientifiques, mais ils encouragent également ce dernier à poursuivre son apprentissage de la culture et de l'Histoire des Premières Nations.

Les ouvrages de notre corpus, en particulier les romans et les recueils de contes, comportent donc un paratexte développé. Qu'il s'agisse d'une volonté éditoriale ou d'un choix de l'auteur, sa présence vise plusieurs buts. Bernard Assiniwi, Josée Laflamme et Jean-Louis-Fontaine et Michel Noël, pour *Le Capteur de rêves*<sup>352</sup>, s'inscrivent clairement dans une perspective didactique et de préservation. Ils fournissent au lecteur une mine de renseignements sur l'Histoire des Premières Nations. Louis-Karl Picard Sioui et Sylvain Rivard s'adressent aux enfants, c'est pourquoi leurs notes sont peu nombreuses, assez courtes et rédigées avec des mots simples. Cela ne les empêche toutefois pas d'y insérer des références culturelles et historiques. Leur visée est davantage pédagogique que préventive.

Finalement, ces ajouts s'adressent aussi bien aux lecteurs autochtones qu'aux non- Autochtones. Ils peuvent en effet renseigner les premiers sur leur Histoire, la culture de leurs ancêtres, prenant ainsi

---

<sup>348</sup> FENTON, W. N., *Masked Medicine Societies of the Iroquois*, Ohsweken, Iroqrafts, 1991.

<sup>349</sup> LEPAGE, P., *Mythes et réalités sur les autochtones*, Québec, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2005.

<sup>350</sup> Centre du patrimoine, « Une chronologie des relations entre les autochtones et les autres populations », [http://shsb.mb.ca/Au\\_pays\\_de\\_Riel/Chronologies/Autochtones](http://shsb.mb.ca/Au_pays_de_Riel/Chronologies/Autochtones).

<sup>351</sup> POWERS, B., *Shanawditith (Last of the Beothuck)*, St. John's, Harry Cuff Publications, 1987.

<sup>352</sup> NOËL, M., *Le Capteur...*, op. cit.

le relais des conteurs d'autrefois, ou bien les faire renouer avec des racines qu'ils ne connaissent pas forcément bien. En visant les non-Autochtones, les auteurs marquent peut-être plutôt un désir de réhabiliter la culture amérindienne aux yeux du monde.

En conclusion à ce deuxième chapitre, nous pouvons déclarer que l'ensemble des auteurs de notre corpus s'inscrivent dans une dynamique de préservation, de transmission et de diffusion, qui n'est pas sans rappeler celle initiée par les mémoires-vivantes de la tradition orale. Dans un premier temps, nous avons soulevé la question de la langue dans ce processus de transmission. De fait, la majorité des lecteurs autochtones et des non-Autochtones parlant français, la plupart des écrivains ont opté pour cette langue, s'assurant ainsi une diffusion maximale. Nous avons ensuite constaté que les auteurs amérindiens du Québec transmettaient eux-mêmes leurs connaissances des mœurs et coutumes autochtones par le biais de l'écriture et ce de manière variable selon le public visé et le genre adopté. Les références à la tradition sont en effet très nombreuses dans leurs romans. Puis, nous avons pu remarquer que les écrivains amérindiens insistaient à la fois sur l'importance de préserver la Nature et le patrimoine ancestral, soulignant dans leurs écrits l'urgence et le caractère indispensable du relais intergénérationnel. Des textes se dégagent en effet l'idée que sans cette transmission, les Autochtones des générations futures ne pourront plus comprendre leurs origines, ce qui les mènera progressivement à l'oubli. Enfin, nous avons noté que les ouvrages possédaient également une visée didactique et de réhabilitation, dans le sens où, à l'aide du paratexte et d'expressions amérindiennes traduites, les auteurs tentent d'apporter le maximum d'informations aux lecteurs, dans la limite du secteur dans lequel ils s'inscrivent. Ces ajouts sont aussi instructifs pour les Autochtones que pour les non-Autochtones. Enfin, on peut penser que les auteurs prennent peut-être un certain plaisir à renouer avec leurs racines.

Nous avons, jusqu'à présent, étudié deux grandes vocations présentes dans les textes amérindiens du Québec : la dénonciation et la transmission. Il semble en exister une dernière non négligeable mais moins évidente, car apparue plus récemment : la réappropriation et la revendication identitaires. Ce dernier type de « messages » fera l'objet de notre dernier chapitre.





### 3. Chapitre 3 : Se réappropriier et revendiquer une identité

Chez nous, écrire est encore précieux. C'est comme si « écrire c'était aussi venger » des cultures longtemps soumises au silence. L'écriture dans l'expression des littératures écrites comme orales est un moyen de rompre le silence et d'échapper à la dépersonnalisation.<sup>353</sup>

La question de la colonisation soulève un problème majeur chez les Autochtones du Québec, celui de la perte d'identité. Les procédures d'assimilation des Autochtones à la population blanche ont entraîné des métissages parfois difficiles à vivre pour certains individus qui se trouvaient tiraillés entre une identité blanche et une identité amérindienne et/ou, qui n'avaient pas le droit d'être reconnus comme Amérindiens, à cause de la loi sur les mariages. De fait, jusqu'en 1985, une femme autochtone qui épousait un Blanc devenait Blanche tandis qu'une Blanche qui épousait un Autochtone devenait Indienne. Depuis 2011, les petits-enfants des femmes assimilées peuvent obtenir à nouveau le statut d'Indiens. Cela concernerait plus de 40 000 personnes. Difficile, donc, pour la plupart des Premières Nations du Québec, d'être en harmonie avec leur identité. À cela s'ajoute l'assujettissement des Amérindiens à la culture des colons. Dépourvus de leur propre patrimoine, ils oscillent aujourd'hui entre leur lien à la tradition ancestrale amérindienne et leur évolution dans la société québécoise moderne. On constate ainsi un double déchirement identitaire : comment être à la fois Blanc et Autochtone ? Comment appartenir à la fois au monde moderne et à la tradition ?

Le trouble intérieur que suscitent ces questionnements identitaires n'est pas tout de suite apparu dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec. D'après nous, il aurait émergé à la fin des années 2000, lorsque les visées dénonciatrices des romans ont laissé place à des thématiques plus variées. Cela est également sans doute lié à l'apparition, sur la scène littéraire, d'écrivains de la nouvelle génération, jeunes Autochtones métissés qui vivent souvent en dehors des réserves.

Dans les ouvrages de notre corpus, dont les auteurs sont eux-mêmes, pour la plupart, métissés et dont certains ne vivent plus dans des réserves, la question identitaire est une thématique récurrente. Elle concerne toutefois davantage les romans que les autres genres de textes, sans doute parce qu'ils laissent plus de place à l'introspection. La réappropriation et la revendication identitaire prennent différentes formes dans les textes à l'étude. Dans ce troisième chapitre, nous nous pencherons ainsi en premier lieu sur la perte progressive de la culture des Amérindiens au contact des Européens. Nous travaillerons ensuite sur la quête identitaire induite par cette perte. Nos textes ne sont cependant pas dénués d'un certain optimisme. Nous aborderons en effet, dans cette même partie, la question

---

<sup>353</sup> LAMINE SALL, A., « La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : l'exemple de l'Afrique francophone », Maison Africaine de la Poésie internationale, Dakar, Sénégal, in VIAU, R., *La Création...*, op. cit., p. 116.

de l'hybridité acceptée. Enfin, nous nous pencherons sur la question de la réappropriation identitaire par la réappropriation de la langue.

### 3.1. La perte identitaire

Chez les Premières Nations du Québec, la quête identitaire est étroitement liée à la question de perte identitaire, induite par la colonisation. Cette perte progressive de la culture, voire de l'identité amérindienne, est surtout abordée dans les deux romans pour adultes du corpus, *Ourse Bleue*<sup>354</sup> et *La Saga des Béothuks*<sup>355</sup>, où les auteurs mettent en avant l'assimilation progressive des Autochtones aux représentations occidentales. Les questions difficiles de l'assimilation semblent en effet plus faciles à aborder auprès d'un public averti et dans un genre qui favorise l'introspection et la description. On la trouve également, de manière plus métaphorique, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>356</sup>. Cette perte est par ailleurs travaillée de différentes manières selon l'époque dans laquelle s'inscrivent les textes.

Ainsi, dans *La Saga des Béothuks*<sup>357</sup>, Bernard Assiniwi met en contraste l'avant et l'après colonisation, ce qui lui permet de souligner l'écart entre l'enrichissement culturel de la première période du roman et les transferts culturels à sens unique, menaçants pour l'identité béothuke, dans la deuxième. Au début de la saga, en effet, Anin rencontre des Vikings et Écossais avec qui il forme le clan de l'Ours, clan « fondateur » des Béothuks. Les relations que les différents peuples entretiennent à ce moment-là favorisent un important enrichissement culturel. Chaque peuple apporte à l'autre des connaissances nouvelles, qu'il s'agisse d'outils comme la hache, ou encore de connaissances du monde extérieur et des autres peuples :

Ces nouvelles connaissances influencent la vision du monde des Amérindiens, jusqu'à modifier leur mode d'occupation du territoire : ils adoptent une politique d'expansion et de défense de la nation, des nouveautés dans la culture béothuke. Dans un autre registre, la sexualité se modifie avec les pratiques étrangères : par exemple, l'homosexualité et la polygamie seront admises, de même que le plaisir féminin deviendra important dans la relation sexuelle. Ces quelques exemples

---

<sup>354</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>355</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>356</sup> PICARD-SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, op. cit.

<sup>357</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

de transferts culturels qui favorisent le renouvellement de l'identité béothuke illustrent la positivité du métissage et des échanges culturels que propose le roman.<sup>358</sup>

Le métissage est perçu par les Béothuks comme une savante combinaison entre deux peuples, dont résultent des avancées matérielles et intellectuelles. Or, à partir de la deuxième partie du roman, on remarque que les pratiques béothukes ne sont pas admises par les Anglais qui refusent en bloc les échanges culturels, l'hybridation, leur préférant le génocide des Béothuks. Les quelques Béothuks capturés sont assimilés aux Britanniques, rebaptisés sous des noms anglais et vêtus à la mode anglaise. Demasduit devient par exemple Mary March et Shanawditith Nancy April. Elles n'existent donc plus en tant qu'Amérindiennes mais sont formatées selon les normes européennes. Ces mêmes Béothuks captifs ne seront jamais intégrés dans la société européenne mais au contraire maintenus dans une position d'esclaves ou de bêtes de foire. Finalement, les Béothuks, plutôt que de mêler leur identité à celle des Européens, sont contraints d'abandonner leurs origines. D'ailleurs, les changements de termes employés au cours du texte nous renseignent subtilement sur la façon progressive mais pernicieuse dont la culture européenne a peu à peu remplacé la culture amérindienne. Par exemple, au début du roman, dans le récit d'Anin, les personnages expriment le temps qui passe à l'aide du cosmos et des saisons :

« Il faut attendre encore quelques soleils. Les Ashwans ne sont peut-être pas repartis. Ils voyagent par terre en suivant les rives et laissent leurs bateaux de peaux de phoques à des endroits bien gardés. Lorsqu'ils viennent, ils arrivent toujours pour la belle saison et ne repartent qu'aux premiers froids. Il faut attendre. »<sup>359</sup>

Or, à partir de la deuxième partie du roman, donc, de l'arrivée des colons, on commence à percevoir un conflit dans les termes employés. Le narrateur déclare ainsi, en racontant un épisode de l'histoire : « Deux hommes partirent vers le froid, qu'on appelait maintenant le nord.<sup>360</sup> » Cependant, à ce stade du roman, on constate à plusieurs reprises que cette influence des Européens sur les Amérindiens n'est pas totale, en témoignent les emplois, pour des Hommes, de termes que la pensée européenne réserve d'ordinaire aux animaux, tels que ceux de « mâle », de « femelle » (« Pendant l'hiver, Ooish donna naissance à un second mâle et au printemps, Badisut eut une femelle et Obosheen des jumeaux mâles<sup>361</sup> ») ou encore l'utilisation du mot « soleil » pour exprimer les jours (« Le conseil de la nation se réunit pendant cinq soleils sans parvenir à s'entendre unanimement sur l'identité du nouveau

---

<sup>358</sup> Source : <http://www.erudit.org>, JEANNOTTE, M.-H., « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La Saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 297-312.

<sup>359</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 307.

chef<sup>362</sup> »). Dans les dernières pages du roman, l'assimilation est presque totale. Shanawditith, qui raconte l'histoire plusieurs mois après avoir été capturée par les Anglais, s'exprime selon les codes européens, avec des chiffres, des mois et des saisons :

Le 22, Glascock repartit avec Demasduit et John Peyton Junior dans une petite embarcation pour visiter la baie des Exploits et la rivière du même nom, jusqu'à la première chute. On fit le moins de bruit possible pour ne pas amener les Sauvages. Glascock et ses hommes débarquèrent et explorèrent les alentours. Ils ne trouvèrent que des mamatiks abandonnés depuis l'hiver précédent. Ils remontèrent sur le *Drake* le 25 juin.<sup>363</sup>

Bernard Assiniwi s'inscrit donc dans le passé et relate le processus d'anéantissement des Béothuks qui a d'abord entraîné une perte progressive de leur identité, jusqu'à ce que ces derniers soient finalement exterminés. Il dénonce en ce sens toute forme d'assujettissement d'un peuple par un autre et en insistant sur le caractère positif du métissage, met l'accent sur l'absurdité des colons qui ont préféré exterminer l'« étranger » plutôt que d'apprendre de sa différence.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>364</sup>, l'assimilation est effective dès le début du roman. Le personnage de Petite-Tortue fait d'ailleurs un constat alarmant : les Hurons-Wendat ne se souviennent plus de leurs récits fondateurs, ils ont perdu leur culture ; la mixité a entraîné l'oubli de leurs origines. Louis-Karl Picard Sioui sous-entend de cette manière que les Européens et leur religion ont provoqué la chute du peuple de Yawendara, autrement dit, des Autochtones en général.

Yawendara représentant, comme nous l'avons souligné dans notre précédent chapitre, l'Amérindien heureux d'avant la colonisation, on peut penser que l'auteur dénonce la perte des traditions amérindiennes au contact des Européens. L'altérité de la culture des Autochtones est d'ailleurs perceptible dans le discours d'Ours qui, bien que traité sur un mode humoristique, met en avant cette triste et inquiétante réalité :

- La Médecine ? Dis-moi, cousin, comment puis-je aider les Hommes depuis que leur cœur a maudit cette forêt ? Je n'y reconnais plus une plante, plus une racine, plus un feuillage, plus une écorce. Loup, les atocas sont poilus ! Les fraises sont bleues et poussent à l'automne ! Et je ne te parle pas des cerises : elles ont des moustaches ! Tout a changé. Tout a été altéré. L'Homme a maudit cette forêt. Il l'a refaite à l'image de son cœur de pierre.<sup>365</sup>

Cet exemple renvoie à la conception de la forêt au Canada, ou plutôt aux conceptions qui se sont superposées : milieu de vie pour les Autochtones, terre de conquête et d'exploitation pour

---

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>364</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 73.

les Européens. La forêt est constitutive de l'identité de ces lieux<sup>366</sup>. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>367</sup>, les Amérindiens sont donc déjà en grande partie acculturés.

Dans *Ourse bleue*<sup>368</sup>, la perte de la culture est encore plus évidente. En effet, l'histoire prend à la fois place dans les années 60, qui correspondent à l'enfance de l'héroïne et dans les années 2000. Dans les années 60, la famille de Victoria semble avoir déjà un peu assimilé la culture européenne, toutefois, l'influence de l'Autre est perçue comme quelque chose de néfaste :

À son retour, il parlait une nouvelle langue : l'anglais. Sa famille, craintive, ne lui ouvrit pas les pans de sa tente. Elle craignait ce nouvel homme, capable de prodiges et de mal. Il passait pour un sorcier.<sup>369</sup>

De même, les pratiques traditionnelles telles que la chasse, la pêche ou encore la cuisine, que nous aborderons dans notre troisième sous-partie, sont conservées par les personnages. En revanche, le personnage de Victoria, qui nous raconte l'histoire en 2004, est tout à fait représentatif de la perte de la culture d'origine. Comme nous le verrons, Victoria est métissée, ce qui rend l'assimilation encore plus complète. Elle parle français et vit à la manière des Québécois français. Il est même surprenant de constater que, pour elle, l'exotisme vient parfois des Autochtones. Comme tout touriste qui se respecte, elle cherche en effet un souvenir à rapporter chez elle :

En retournant vers notre véhicule, je me souviens que je cherchais des mocassins en cuir de caribou. Un homme blanc et un Cri discutent, plantés au milieu du chemin ombragé par des pins gris. Je m'informe auprès de l'Amérindien pour savoir s'il y a un comptoir d'artisanat dans le village.<sup>370</sup>

Cet extrait fait par ailleurs référence au fait qu'aujourd'hui, les Autochtones « jouent » aux Amérindiens. Beaucoup travaillent en effet dans des villages reconstitués, vêtus de vêtements traditionnels qu'ils ne portent plus depuis des siècles et vendent des objets artisanaux qu'ils n'utilisent plus au quotidien. La prise de distance par rapport à leurs origines est, dans ce cas, maximale.

Finalement, les auteurs mentionnés abordent, chacun à leur façon, le problème de la perte d'identité résultant de la colonisation. Dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées*<sup>371</sup> ou encore *Ourse*

---

<sup>366</sup> Pour plus de précisions sur l'imaginaire de la forêt au Canada, on peut consulter : NOËL, M., « L'imaginaire forestier : Une géocritique de trois romans franco-ontariens » mais aussi HÉBERT, M., « Les Premières Nations et la forêt », Numéro thématique de la revue *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 36, n° 2-3, 2007.

<sup>367</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>368</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>371</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

bleue<sup>372</sup>, on perçoit notamment un conflit issu d'une part de l'hybridité entraînée par l'influence des colons sur les Amérindiens et d'autre part, du métissage génétique issu de la colonisation. Dans *La Saga des Béothuks*<sup>373</sup>, le refus des Européens d'accepter les particularités des Amérindiens entraîne tout bonnement la fin du peuple béothuk (même si l'intégration se fait mieux avec d'autres nations, ce qui pourrait nous faire penser qu'il y a aussi, dans le roman, une crispation de la part des Béothuks). N'y aurait-il pas là une dénonciation de l'intolérance et donc une incitation à la prise de conscience ? Finalement, le message de Virginia Pésémapéo Bordeleau, Louis-Karl Picard Sioui et Bernard Assiniwi semble dépasser la dénonciation et le constat de la perte d'identité pour insister sur la valeur fondamentale qu'est la tolérance et sur les conséquences de son absence. À ce propos, on peut également citer le recueil de contes *Popokua*<sup>374</sup>, dans lequel l'ensemble des villageois rejettent le personnage d'Odaskwin, l'homme cornu, craint parce que différent. Or, à la fin du conte, l'héroïne rencontre ce personnage et comprend que ce qu'elle pensait de lui n'était que le résultat d'une forte intolérance de la part de ses proches.

Cette négation de la nature de l'individu entraîne finalement une quête identitaire elle aussi mise en avant par les auteurs.

### 3.2. Le cheminement identitaire

Finalement, comme résultante à l'assimilation culturelle développée dans les précédents textes, certains auteurs, qui s'inscrivent dans l'époque présente, font le triste constat d'une perte d'identité et évoquent la souffrance engendrée par celle-ci. C'est le cas par exemple dans le recueil de poésies *Bâtons à messages*<sup>375</sup>, dans lequel Joséphine Bacon déclare :

Mon fils,  
tu es rejeté,  
tu as de la peine  
de ne pas savoir  
qui tu es.  
[...]<sup>376</sup>

---

<sup>372</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, op. cit.

<sup>373</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, op. cit.

<sup>374</sup> SIOUI-WAWANOLOATH, C., *Popokua*, op. cit.

<sup>375</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 58.

La poétesse interpelle ici l'un des siens (« mon fils ») avec bienveillance et autorité, lui indiquant qu'elle ressent et comprend la souffrance que cause, chez lui, la question identitaire. Les causes de la « peine » engendrée par le trouble identitaire ne sont pas mentionnées. On peut cependant penser qu'elles prennent leur source dans le métissage ainsi que dans la perte culturelle. Par ailleurs, comme le souligne cette fois-ci clairement Joséphine Bacon, le trouble identitaire est également dû au « rejet » des Autochtones par les non-Autochtones.

Pour surmonter la souffrance liée au trouble identitaire, certains ressortissants des Premières Nations se lancent dans une quête visant à les réconcilier avec leurs origines amérindiennes. Cette quête est présente en littérature amérindienne francophone, notamment dans les romans. De fait, dans notre deuxième grande partie consacrée à la structure des ouvrages<sup>377</sup>, nous avons développé l'idée que nos cinq romans, *La Saga des Béothuks*<sup>378</sup>, *Tsiueten*<sup>379</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>380</sup>, *Ourse bleue*<sup>381</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>382</sup> comportaient une quête à la fois physique et spirituelle qui pouvait nous faire penser à celle du conte. Quatre personnages, Yawendara, Wapush, Victoria et Tsiueten effectuent en effet un voyage extérieur, le plus évident, mais aussi un cheminement intérieur, moins perceptible mais tout aussi important. Or, on peut s'interroger sur les raisons qui, en dehors de la fidélité à la tradition, ont poussé six auteurs amérindiens du Québec à introduire des quêtes dans leurs récits. En réalité, cet emploi commun ne fait que confirmer l'idée selon laquelle l'identité pose encore problème, aujourd'hui, dans les milieux autochtones.

Dans *Ourse bleue*<sup>383</sup>, la quête vise clairement à réconcilier l'héroïne, Victoria, avec ses deux identités. Virginia Pésémapéo Bordeleau, dans son roman, aborde le sujet du métissage, dont elle est elle-même le fruit, comme un sujet douloureux :

Tu portes en toi ta famille, mais aussi deux peuples : le rouge et le blanc. Quoi que tu en penses, ton côté blanc est aussi dévasté que ton côté rouge. Tu dois guérir ces deux parties de toi-même et les réunir. En opposition, elles t'affaiblissent. Unies, tu seras comme le roc face à toutes les tempêtes.<sup>384</sup>

---

<sup>377</sup> Cf deuxième partie, chapitre 2, sous-partie 2. 4.

<sup>378</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>379</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>380</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>381</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>382</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>383</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 102.



Cette citation résume parfaitement le conflit intérieur qui déchire le personnage de Victoria dans *Ourse bleue*<sup>385</sup> au début du roman. L'identité de l'héroïne oscille entre deux appartenances, une blanche et une crie. Quand elle était enfant, on la qualifiait d'ailleurs de « pas tout à fait crie ni algonquine ni blanche<sup>386</sup> ». Selon Marie-Hélène Jeannotte, les deux facettes de l'identité de Victoria semblent au départ inconciliables, le personnage s'assimilant tantôt à un groupe, tantôt à l'autre :

Victoria peut parfois s'identifier à une Crie, ou à une Québécoise, mais rarement aux deux en même temps. C'est plutôt l'une ou l'autre de ses identités qui est reconnue par les gens qu'elle rencontre. D'un côté, son humour et son sens de la répartie, sa maîtrise de la langue crie et surtout son don de vision, associé à la spiritualité amérindienne, lui valent d'être reconnue en tant que Crie. De l'autre côté, son conjoint Daniel et elle sont « examin(és) » comme des « inconnus » (p. 26) par les Cris à leur arrivée dans une communauté. Ils sont aussi ignorés par les serveurs cris dans les restaurants, à moins que Victoria n'utilise le cri, ce qui dès lors leur assure un bon service : « Je m'adresse en cri au serveur. Il retourne derrière le comptoir en disant à la cuisinière que je parle sans accent, je les entends rire. Ils se montrent ensuite très aimables à notre égard » (p. 67). L'attitude générale des Amérindiens envers le couple est celle adoptée envers des étrangers. Au contraire, les Québécois de passage dans cette région vont vers Daniel et Victoria sans se douter du métissage de cette dernière (p. 67). Victoria est donc, à certains moments, considérée comme une Blanche, non amérindienne, et, à d'autres moments, comme une Crie.<sup>387</sup>

La protagoniste entame finalement inconsciemment une quête qui la ramène sur le territoire de ses ancêtres cris et au cours de laquelle, comme nous le verrons, elle se réconcilie avec ses racines par le biais du chamanisme.

*Tsiueten*<sup>388</sup>, *À la recherche du bout du monde*<sup>389</sup> et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>390</sup>, qui sont des livres destinés à la jeunesse, rappelons-le, et ne sont, de ce fait, pas soumis aux mêmes règles que les romans pour adultes, présentent, quant à eux, la quête intérieure de manière implicite. Le problème de l'identité est de fait élargi à la question de l'acceptation de soi et à l'évolution personnelle. *Yawendara*, par exemple, est orpheline et part en quête d'une réconciliation avec ses racines. Michel Noël, pour sa part, ne fait pas référence à la perte de culture résultant de la colonisation, mais pose tout de même la question de l'identité. Le héros de son roman, *Wapush*, né difforme, doit en effet trouver sa place parmi les siens et plus tard, auprès des Inuits qui le recueillent :

Je sens frémir la cuisse chaude d'Amarualik contre la mienne. Je les impressionne ou les effraie. Je me dis que je suis, pour eux, un être venu d'un autre monde. Je suis certainement impressionnant

---

<sup>385</sup> *Ibid.*

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>387</sup> JEANNOTTE, M.-H., « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La Saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 297-312. Source : <http://id.erudit.org/iderudit/044172ar>

<sup>388</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>389</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>390</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

à voir : ma bosse ronde, toute nue, qui a poussé comme une excroissance au milieu de mes épaules, mon bec-de-lièvre proéminent, mes dents entrecroisées, mes bras et mes jambes maigres, démesurés, mes cicatrices galeuses qui déchirent ma figure, me lacèrent le ventre et la cuisse.<sup>391</sup>

Wapush réunit en effet en lui toutes les marques de l'altérité. Il ne s'agit plus ici de contact avec les Européens, mais aussi des différentes nations autochtones entre elles, et même des Hommes entre eux, en tenant compte de leurs particularités et de leurs différences.

Michel Noël, Josée Laflamme, Jean-Louis Fontaine, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Louis-Karl Picard Sioui mettent donc en place un processus de recherche identitaire, dont résulte à chaque fois une quête. Notons toutefois que, même si la question des origines est prégnante chez nos auteurs, la quête identitaire sous-tend tout de même la trame de bon nombre de livres pour enfants. Elle n'est donc pas toujours directement liée à la question de la colonisation.

Finalement, le message délivré par les auteurs amérindiens du Québec n'est pas aussi défaitiste que l'on pourrait le croire, la quête aboutissant en général à une réconciliation des Autochtones avec leur passé, autrement dit, à une hybridité (plus ou moins) assumée.

Bernard Assiniwi, parce que son roman relate le génocide des Béothuks sous une perspective historique, n'a pas la même possibilité de distanciation par rapport au passé que Virginia Pésémapéo Bordeleau, Michel Noël et Louis-Karl Picard Sioui. Ces derniers s'inscrivent dans des contextes soit plus modernes soit plus atemporels et tendent vers une acceptation de soi.

Dans *Ourse bleue*<sup>392</sup>, le voyage intérieur du personnage occupe la deuxième partie du roman. Grâce au couple Kanatawet, Victoria parvient à se réconcilier avec ses doubles racines et notamment avec son don de chamane. On apprend en effet que son totem, l'Ourse bleue, n'est pas le fruit du hasard mais la résultante d'un mariage entre la spiritualité amérindienne et le christianisme. De fait, Victoria déclare qu'elle était une enfant « mystique », qui priait le Grand-Esprit, mais trouvait aussi du réconfort auprès de la Vierge Marie. Ainsi, l'Ourse bleue, son totem, est le mélange entre l'un des plus forts totems de la spiritualité amérindienne et la couleur bleue, symbolisant la Vierge. Dans le texte, par ailleurs, plusieurs éléments viennent rendre compte de la réhabilitation du métissage du personnage :

Dans cette seconde partie, « Le voyage intérieur », les identités crie et québécoise que porte Victoria cesseront d'être deux pendants disjoints d'une identité. Ils s'allieront pour créer une nouvelle identité métissée. Des indices de plus en plus fréquents illustrent la valeur grandissante accordée au métissage dans le texte. Par exemple, la narratrice évoque son désir de travailler sur un jardin inspiré de différentes cultures (p. 126). De plus, elle insiste sur sa préférence, par rapport à tous les chiens de races pures qu'elle a possédés, pour son chien Mouski, un bâtard (p. 138). En outre,

---

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>392</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

sa quête spirituelle l'amène à s'identifier à une de ses guides, Patricia, qui est « une véritable femme de pouvoir. Une métisse. » (p. 164) La description de Patricia accole les caractéristiques du pouvoir au métissage, et valorise ainsi une construction identitaire plurielle.<sup>393</sup>

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>394</sup>, l'héroïne, quant à elle, doit faire le lien entre les deux cultures. Descendante du passé colonial, puisque fille de Taeshendaye mais tournée vers l'avenir, elle symbolise la réconciliation. Par ailleurs, la résurrection occupe une place importante dans le roman, comme si les personnages devaient faire peau neuve avec une origine nouvelle, issue du passé (la nourriture originelle) mais provenant du présent (c'est Yawendara qui assure en effet sa transformation). Ainsi, l'héroïne renomme son père :

Doucement, la fillette nourrit son père du grain premier et l'abreuve de l'eau de la source originelle. Elle lui enduisit le front et la poitrine de la pommade que lui avait remise Ours. Elle lui nettoya les yeux à l'aide de la plume de Faucon que lui avait offerte Loup. Elle lissa et tressa ses cheveux à l'aide des bois de Cerf. Puis, la jeune fille répéta les paroles secrètes que lui avait enseignées l'Homme-Lumière :

- Hier, tu étais Fils-d'Areskwe. Aujourd'hui, je te nettoie de ce nom et te nomme Sastaretsi, nom illustre parmi tous les noms.<sup>395</sup>

Dans *À la recherche du bout du monde*<sup>396</sup>, enfin, Wapush finit par accepter sa « différence » et à la transformer en force :

- Tu es beau, Wapush ! Tu es beau, mon homme ! Tu es grand ! me crie mon amoureuse en riant. La seule fois où je t'ai vu danser au son des ho, ho, ho ! comme cela, me confie Amarualik en attelant la chienne de tête, c'est quand je te regardais te battre avec Nannok ! Tu es beau, Wapush ! Je suis fier d'être si beau cette nuit, vêtu de neuf. [...]  
Les femmes, curieuses comme des ptarmigans [lagopèdes], intriguées par mes cris et ma danse, quittent leurs attelages et viennent me voir de plus près. [...] Ce soir, elles sont envoûtées par ma présence, ma danse et mon chant. Je les impressionne.<sup>397</sup>

On voit donc bien que dans les trois romans, le métissage ou, de manière élargie, la différence, est finalement perçu comme un atout. D'ailleurs, les trois « héros » accomplissent de grandes choses.

La paix intérieure, au-delà des questions de métissage, semble finalement se trouver dans l'équilibre entre l'appartenance à la fois à la tradition et à la modernité. Cet équilibre prend sa source dans l'ouverture par rapport à la séparation, aux attitudes d'enfermement ou de repli sur soi que l'on peut trouver aussi bien chez les Autochtones que chez les non-Autochtones. Le dramaturge Yves Sioui Durand a exprimé ce souhait en 1999, au lancement de sa pièce « Iwouskéa et Tawiskaron » :

---

<sup>393</sup> JEANNOTTE, M.-H., « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La Saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *op. cit.*

<sup>394</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 135-136.

<sup>396</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 151-152.

Les artistes d'origines amérindiennes doivent absolument prendre la parole pour nous aider à sortir du folklore dans lequel nous sommes enfermés, pour construire notre culture surtout, alors qu'un nouveau millénaire va commencer.<sup>398</sup>

Deux idées se dégagent de cette citation. D'abord, celle que les Amérindiens, comme nous l'avons développé précédemment, sont souvent méconnus, assimilés à des clichés dans lesquels, parfois, ils se perdent eux-mêmes. La deuxième est que pour surmonter ce « folklore dans lequel ils sont enfermés », les Autochtones doivent « construire leur culture ». Par « construire », on entend « créer quelque chose de nouveau ». Pour l'artiste, il ne s'agit donc pas uniquement de retourner aux conceptions amérindiennes traditionnelles mais de façonner une identité amérindienne actuelle. Cette identité moderne semble pouvoir se construire par un double mouvement de réconciliation avec la tradition et par adaptation de cette tradition au monde contemporain, ce qui explique pourquoi les auteurs des Premières Nations du Québec se réapproprient des éléments appartenant à la tradition orale amérindienne et les adaptent à des genres littéraires contemporains plutôt que de les laisser sous leur forme originelle.

Ce concept est très présent dans l'ensemble des pièces d'Yves Sioui Durand, dans lesquelles il essaie de faire comprendre à ses contemporains que l'identité amérindienne ne doit pas rester figée dans une nation, ou bien dans un mode de vie capitaliste. Il défend plutôt l'idée que les Amérindiens appartiennent à une immense famille qui occupe toute l'Amérique et tente de faire tomber les frontières, construites par les colons il y a plusieurs siècles, entre les peuples amérindiens. De fait, pour lui, ces dernières ne sont pas représentatives des liens qui rapprochaient les différentes familles autochtones d'Amérique. Les Hurons-Wendat, par exemple, rattachés à la famille Iroquoise, sont culturellement très proches des peuples d'Amérique du Sud. Pourtant, on ne fait que rarement le lien entre les deux pôles géographiques que sont l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud.

Dans *Le Porteur des peines du monde*<sup>399</sup>, l'idée de reconstruction d'une identité amérindienne est au cœur de la pièce. Le Porteur prend conscience de sa double identité lorsque le Loup de la finance intervient. Embarqué dans le système capitaliste de la civilisation dite « moderne », il s'éloigne progressivement de sa culture d'origine. C'est grâce à l'aide de l'Esprit du caribou qui se manifeste à lui que le Porteur finit par rétablir le lien avec sa nature amérindienne, par le biais de la spiritualité, un peu comme Victoria. Finalement, en devenant un aigle, incarnation du Grand-Esprit et en détruisant son double par le feu, il fait naître un nouvel Amérindien.

---

<sup>398</sup> DESTREMPES, H., « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », in CÔTÉ, J.-F., TREMBLAY, E., *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, p. 183-205.

<sup>399</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

Le Porteur des peines du monde est finalement un modèle pour les Autochtones. Il exhorte ces derniers à renouer avec la spiritualité ancestrale dont la perte est, selon Yves Sioui Durand, à l'origine des souffrances des Amérindiens. En ce sens, pour José Mailhot, le Porteur est un héros-civilisateur :

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. [...] La fonction du héros, ici, est de réintroduire chez les peuples amérindiens en souffrance la dimension culturelle par excellence que constitue la spiritualité.<sup>400</sup>

Les Amérindiens, à l'image du Porteur, sont donc incités à réactiver leur spiritualité.

De manière concrète, l'hybridité culturelle des auteurs passe aussi par leur adaptation de pratiques traditionnelles dans un cadre contemporain. On peut penser par exemple à Natasha Kanapé Fontaine, qui exécute un rite avec de la sauge avant chaque lecture. L'utilisation de la sauge se faisait autrefois en tipi, dans la forêt. On constate donc que les auteurs, surtout les plus jeunes, concilient ces deux pans de leur culture souvent métissée.

En conclusion, la perte culturelle des Premières Nations du Québec semble être de plusieurs ordres : métissage culturel, métissage génétique ou encore génocide d'un peuple entier. Dans les textes de notre corpus, les auteurs abordent cette dépossession douloureuse, certains en en présentant les ravages, d'autres en évoquant la nécessité de faire le lien entre la culture amérindienne et la culture européenne.

Par ailleurs, certains écrivains amérindiens font de la quête identitaire la thématique central de leurs romans. Or, même si la majorité des ouvrages concernés sont destinés au secteur de la jeunesse, au sein duquel l'évolution intérieure des personnages est souvent abordée, on ne peut que faire le lien avec la perte identitaire des Amérindiens. La question des origines semble en effet fondamentale chez nos auteurs qui sont soit métissés, soit descendants d'Amérindiens, mais ont en partie assimilé la culture québécoise.

Si les romans soulèvent cette question épineuse, c'est aussi pour délivrer un message d'espoir, celui de l'acceptation de ses multiples origines, de ses différences. Victoria, Wapush, Yawendara et Tsiueten sont tous porteurs d'un métissage assumé, tandis que le Porteur parvient à retrouver la paix intérieure en associant son identité contemporaine à ses origines amérindiennes.

---

<sup>400</sup> MAILHOT, J., « Une mythologie moderne de l'amérindianité. Commentaire ethnologique : *Le porteur des peines du monde* (Québec) », *Jeu* 38, 1986, p. 72-79.

Enfin, comme le font certains récits traditionnels moralisateurs, à commencer par le conte, les ouvrages de notre corpus délivrent un message de tolérance : accepter l'autre et s'accepter soi.

Dans la visée de réappropriation et de revendication de l'identité amérindienne, un dernier élément apparaît comme essentiel : la langue. Cette dernière constitue en effet une preuve, une marque de l'assimilation des Autochtones aux colons. Dans une dernière sous-partie, nous allons donc tenter de comprendre comment s'y prennent les auteurs amérindiens francophones du Québec pour se réapproprier leur langue et par extension, leur culture et leur identité.

### **3.3. L'écriture comme outil de réappropriation de la langue et de la culture**

La culture et les langues amérindiennes sont fragilisées par le contexte naturel d'oralité dans lequel elles sont transmises. Ce dernier tend en effet à être perçu comme caduc dans un contexte culturel mondial qui privilégie l'écrit. Non fixées, les langues et les pratiques ne sont plus, aujourd'hui, transmises de manière systématique, comme c'était le cas autrefois, d'où la menace d'une extinction qui pèse sur elles. En ce sens, l'écriture et particulièrement la littérature permettraient de rattraper ce déficit. Les auteurs amérindiens du Québec semblent en effet se servir de l'outil qu'est l'écriture pour se réapproprier leur langue et par extension, leur culture.

Comme le déclare Louis-Jean Calvet :

Une large partie de l'humanité est confrontée quotidiennement à plusieurs langues et en acquiert certaines. Une partie plus limitée de cette même humanité est confrontée à des choix de communication : en quelle langue écrire un ouvrage ou enregistrer une chanson, en quelle langue tourner un film ou rédiger un appel d'offres, etc. Ces choix bien entendu ne sont pas gratuits et reposent d'abord sur la recherche de l'efficacité. Le commerçant sénégalais installé à Brazzaville, la capitale du Congo, qui apprend le munukutuba ou le lingala ne choisit pas a priori une langue « belle », « agréable », mais une langue « utile », qui lui permettra de faire son métier, c'est-à-dire une langue que pratiquent ses clients potentiels. Le romancier martiniquais qui décide d'écrire en créole ou en français choisit dans le premier cas de manifester son identité, dans le second cas de toucher un public considérablement plus vaste, tout comme le groupe de rock'n'roll suédois ou allemand qui décide d'enregistrer en anglais.<sup>401</sup>

Les Premières Nations du Québec appartiennent à la « partie plus limitée de cette même humanité » décrite par l'auteur, partie pour qui la langue d'écriture n'est pas un allant de soi mais induit au contraire une réflexion poussée sur le sens que revêt le choix de tel ou tel idiome. Dans cette sous-

---

<sup>401</sup> CALVET, L.-J., *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon, 1999, p. 75.

partie, nous allons nous attacher à exposer les enjeux auxquels sont confrontés les auteurs amérindiens en matière de langue.

### 3.3.1. Entre amour des langues ancestrales et mépris du français

Chez les Amérindiens du Québec, on constate un amour de la langue autochtone, disparue ou encore pratiquée comme deuxième langue. Or, ces idiomes sont aujourd'hui très menacés. Le huron-wendat, l'abénakis et le malécite ont disparu et la survie des autres langues n'est pas assurée. Ces dernières tendent en effet à être supplantées par le français et l'anglais, aussi parlées dans les communautés. D'après Hélène Destrempe, « Aujourd'hui, seulement une personne sur trois est encore capable de s'exprimer dans sa langue maternelle<sup>402</sup> ». Il y a donc, pour les Premières Nations, urgence à préserver ces langues en voie de disparition, d'autant plus que toutes portent en elles un héritage culturel et une représentation du monde qui leur sont propres. En perdant définitivement leurs langues, les Amérindiens du Québec perdraient donc une autre part de leur identité. De même, en ne réactivant pas leurs langues disparues, les nations amérindiennes exclusivement francophones ne pourraient pas se réapproprier leur identité originelle.

Cet amour des langues traditionnelles et la conscience de leur disparition induisent une forte opposition aux langues coloniales chez les Amérindiens. Dans le cadre particulier du Québec, le français est à la fois menacé et imposé. Langue maternelle des Québécois qui, dans leur majorité, la défendent avec virulence, elle symbolise au contraire l'aliénation pour les Autochtones de cette même région du Canada. La plupart des Amérindiens rechignent ainsi à utiliser, sauf lorsqu'ils n'ont plus le choix. Pour exemple, l'ancien chef huron-wendat Max Gros Louis déclarait, il y a quelques années :

Je souffre toujours, au cours de ces rencontres (pow-wows), de ne pas pouvoir jouir d'une langue qui nous soit commune : la majorité des Crees et Algonquins ne parlent que leur propre langue. En général ils comprennent l'anglais que seuls les Chefs parlent habituellement. Les Montagnais et les Abénaquis parlent entre eux leur propre dialecte, mais comme les Hurons et les Montagnais, ils sont également francophones, ainsi que le quart des Abénaquis. Tous les autres sont anglophones. Si bien que les échanges culturels, qui suivent et prolongent les épreuves physiques, ne peuvent pas se faire sans le secours incessant des Chefs. Ceci est une situation dangereuse qu'il nous faut absolument corriger pour aider les prochaines générations indiennes. Déjà les appellations des épreuves sont bilingues : français-anglais. Il faut qu'elles deviennent unilingues. Mais les Canadiens français nous ont fait trop de mal pour que nous adoptions leur langue de bon cœur.<sup>403</sup>

Le français est la langue maternelle des Hurons-Wendat, or, on constate que même dans ce contexte de blocage, elle est boudée, quand bien même elle s'avérerait extrêmement utile dans certaines

---

<sup>402</sup> DESTREMPE, H., « Plurilinguisme... », *op. cit.*, p. 398.

<sup>403</sup> GROS LOUIS, M., *Le « Premier » des Hurons*, Montréal, Éditions du Jour, 1971, p. 209-210.

manifestations comme les *pow-wows*. C'est dire combien elle est perçue comme néfaste par les Premières Nations du Québec.

### 3.3.2. Les multiples problèmes que soulève la rédaction en français

Tout au long de notre étude, nous avons souligné les enjeux et les difficultés que représentait, pour les auteurs amérindiens du Québec, l'emploi de la langue française comme langue d'écriture, outil indispensable à la diffusion des œuvres mais paradoxalement aliénant, pour les raisons que nous venons de mentionner. Écrire en français soulève par ailleurs plusieurs problèmes ; d'abord, celui de la maîtrise de la langue française, plus ou moins affirmée chez les Premières Nations du Québec et de l'obligation de formater sa langue pour rentrer dans la norme du système éditorial québécois ou français. C'est le propos que précisent, à une échelle plus large que celle du Québec, M. Nglalasso-Mwatha et T. Kitenge-Ngoy dans l'essai *Le sentiment de la langue, Évasion, exotisme et engagement*<sup>404</sup> :

Qu'il soit du Maghreb ou de l'Afrique noire, des Antilles ou de l'océan Indien, l'écrivain francophone se trouve fréquemment dans une posture qui l'oblige à s'exprimer, à l'écrit, dans une langue seconde qu'il maîtrise moins bien que sa langue maternelle, alors que celle-ci est exclue des usages littéraires. Nombreux sont ceux qui affirment penser en leur langue maternelle (wolof, malinké, kikongo, berbère ou créole) et écrire, par nécessité ou par obligation, en français langue seconde. Cette situation diglossique se retrouve chez l'écrivain francophone belge, suisse ou québécois dont la langue vernaculaire est une variété régionale du français, exclue, elle aussi, des usages littéraires. Telle est la condition de l'écriture en pays dominé militairement, politiquement, économiquement ou culturellement.<sup>405</sup>

On peut toutefois nuancer ces affirmations en ce qui concerne les auteurs amérindiens du Québec. S'il est vrai que le français est, pour la plupart, la langue seconde imposée par le colonisateur, certains auteurs, notamment des Hurons-Wendat, dont le français est la langue maternelle, éprouvent un attachement pour cette langue.

Le deuxième enjeu que soulève l'écriture en français est celui de la vision du monde. Cette langue ne peut en effet pas exprimer correctement une pensée amérindienne foncièrement différente de la pensée européenne. Ahmadou Kourouma déclarait à ce sujet, dans un entretien de 1999 :

« Lorsqu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or cette démarche ne colle pas au français : la succession des mots et des idées, en malinké, est différente. Entre le contenu que je décris et la forme dans laquelle je m'exprime, il y a une très grande distance, beaucoup plus grande que lorsqu'un Italien, par exemple, s'exprime en français.<sup>406</sup> »

---

<sup>404</sup> NGALASSO-MWATHA, M. (dir.), KITENGE-NGOY, T. (dir.), *Le sentiment de la langue, Évasion, exotisme et engagement*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>406</sup> Caitucoli, C., « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique. » Source : <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/claude.pdf>



Il en va exactement de même pour les auteurs amérindiens du Québec. Maurizio Gatti met en évidence les différences qu'il peut y avoir entre une expression en français et en langues amérindiennes. Il prend pour exemple une Algonquienne, Véronique Thusky :

Étant celles des chasseurs-cueilleurs, la plupart des langues amérindiennes parlées au Québec sont très reliées à l'environnement, et on entend souvent dire que les personnes âgées parlent la *langue du bois*. Certains mots amérindiens n'ont évidemment pas leur équivalent en français et vice versa. Véronique Thusky, Algonquienne, m'expliquait que penser en algonquin et en français sont deux choses différentes : avec l'algonquin, qui est une langue très descriptive, elle « voit les choses dans son esprit ». Quand elle décortique la racine de certains mots, elle retrouve toujours un élément qui se rattache aux valeurs algonquines ou à des éléments de l'environnement. Ainsi, dans une conversation à l'extérieur, pendant une journée venteuse, si l'une des interlocutrices oublie ce qu'elle voulait dire, elle dira en français : « Les mots m'ont échappé ». En algonquin, elle fera passer des éléments naturels dans sa phrase. S'il vente un peu, elle dira : « Le Vent du Nord a pris mes paroles et les a emmenées avec lui. » Cette expression renferme en effet toute une façon de penser, parce que le Vent du Nord, Kiwedinesi en algonquin, est un personnage drôle et très coquin. De même, si un petit Vent du Nord lui gèle un peu les jambes sous sa robe trop courte, elle dira : « Ouuuuh, que la caresse de Kiwedinesi est froide... Qu'est-ce qu'il vient chercher là, lui ? ». <sup>407</sup>

Ces critères de taille induisent, de la part des écrivains postcoloniaux, une volonté de se réappropriier le français. Cette entreprise n'est toutefois pas aisée.

### 3.3.3. Se réapproprier la langue : une entreprise compliquée

Comment écrire en français tout en manifestant son opposition à cette langue ? Comment employer la langue du colon, porteuse d'une culture québécoise, sans négliger la représentation du monde de sa propre langue ? Telles sont les difficultés que rencontre l'auteur francophone qui souhaite se réappropriier le français. Chez les auteurs amérindiens du Québec, comme chez de nombreux autres écrivains francophones issus de pôles géographiques variés, la réappropriation de la langue et de la culture prend plusieurs formes. Tout comme on évoque l'« Africanité » des textes d'où ressort le caractère spécifique de la culture africaine, il semblerait que l'on puisse parler d'« Amérindianité » dans nombre d'ouvrages amérindiens. L'héritage culturel amérindien ressort en effet dans le traitement particulier des textes, et notamment, puisque tel est ici notre propos, dans le travail des auteurs sur les langues. Cette « amérindianité » prend plusieurs formes, allant de l'édition bilingue au français « amérindianisé », en passant par l'hétérolinguisme.

---

<sup>407</sup> GATTI, M., « La littérature amérindienne du Québec : un nouveau nomadisme », in MOSSETTO, A. P. (dir), avec la collaboration d'Isabelle MIRON, *Paroles et images...*, op. cit., p. 96.

### 3.3.4. L'édition bilingue

La revalorisation des langues amérindiennes est l'un des éléments majeurs du phénomène de l'émergence de la littérature écrite chez les nations autochtones. Chez les auteurs amérindiens francophones du Québec, les publications unilingues en langues autochtones sont rares, probablement, comme nous l'avons souligné, en raison de la restriction d'audiences qu'implique ce type d'ouvrages. On recense en revanche quelques éditions bilingues, français-amérindien, notamment chez les auteurs innus. Pourquoi cette nation ? Sans doute parce que les Innus sont, parmi les Premières Nations francophones du Québec, ceux qui possèdent à la fois la meilleure connaissance du français et de leur langue d'origine, ce qui permet ce type d'édition. L'édition bilingue accompagne souvent les recueils de poésies mais peut aussi se trouver dans les récits de vie. Dans notre corpus, on peut citer les recueils de poésie *Bâtons à messages*<sup>408</sup> et *Née de la pluie et de la terre*<sup>409</sup> ainsi que le récit de vie *Un Monde autour de moi*<sup>410</sup>. Dans les deux premiers ouvrages, le texte en Innu se trouve sur les pages de droite et sa traduction en français sur les pages de gauche (ou inversement). Dans le troisième, la version innue du texte est située en deuxième partie du livre.

L'édition bilingue, qui fait se côtoyer les versions innue et française, en leur accordant la même place au sein des ouvrages, peut se présenter comme une solution à l'aliénation des Amérindiens par la langue française. Les auteurs, dans ce cadre précis, se servent en effet du français pour une meilleure diffusion de leur œuvre, tout en maintenant vivante leur langue d'origine, menacée par les Blancs. Les deux langues coexistent, sans prépondérance de l'une ou de l'autre. En outre, l'édition bilingue révèle la volonté des auteurs d'exprimer leur identité culturelle et sociale. Ils imposent en effet à leur tour leur langue et la rendent plus légitime, puisqu'ils lui donnent la même place qu'à la langue française.

### 3.3.5. L'hétérolinguisme

Nous avons, dans notre deuxième grande partie<sup>411</sup>, abordé la question de l'hétérolinguisme en lien avec la tradition. Les mots en langue amérindienne renvoient en effet une forme d'oralité. L'hétérolinguisme, comme nous allons le voir, apparaît également comme un mode d'« amérindianisation » des textes amérindiens du Québec écrits en français. Comme le souligne Jean-

---

<sup>408</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>409</sup> MESTOKOSHO, R., *Née...*, *op. cit.*

<sup>410</sup> SIMÉON, A.-M., *Un Monde...*, *op. cit.*

<sup>411</sup> Cf. deuxième partie, chapitre 1, sous-partie 1. 2., sous-sous partie 1. 2. 5.

Marc Moura dans *Littératures francophones et théorie postcoloniales*<sup>412</sup> : « L'hétérolinguisme investit l'ensemble des textes postcoloniaux dont il est l'une des marques les plus caractéristiques<sup>413</sup> ». Dans la majorité des ouvrages amérindiens, on peut parler d'hétérolinguisme car, au sein des textes écrits en français, les auteurs insèrent parfois de l'anglais mais surtout des langues amérindiennes.

L'hétérolinguisme prend deux principales formes dans les textes amérindiens francophones du Québec. La première, très courante, consiste en des insertions de mots. Dans *La Saga des Béothuks*<sup>414</sup>, par exemple, les langues algonquine, crie ou béothuke<sup>415</sup> viennent parsemer le texte à travers les noms des personnages, de lieux, d'animaux. On pense par exemple à Gashu-Uwith, pour l'ours. De même les objets de la vie quotidienne sont laissés en langue béothuke : « Il lui fallut plus de trois soleils pour fabriquer son aniyémen et autant de ashwogins qu'il avait de doigts dans ses mains<sup>416</sup> ». Au début du roman, avant que la langue (française) du colon ne vienne s'intégrer au texte, la langue d'écriture est donc étroitement liée à l'environnement des Béothuks. Il en va de même dans le roman *À la recherche du bout du monde*<sup>417</sup>, où les substantifs en langue amérindienne désignent des objets du quotidien des Amérindiens qui ne trouvent pas d'équivalent dans d'autres langues :

Ses cris langoureux se succèdent sans fin. Tout à coup, il se met à danser sur place, le dos courbé, prosterné vers la terre. Ses *mukluks* [bottes souples en peau] martèlent le sol, produisent des sons lourds qui remplissent tout le *shaputuan* [tente conique].<sup>418</sup>

alors que dans le roman *Tsiueten*<sup>419</sup>, ce sont surtout les terminologies qui sont écrites en innu :

- *Nukum* [grand-mère], que fais-tu levée si tôt ? Demande Tsiueten.  
- Je prépare du thé bien chaud et de la bannique, dit-elle alors que Keshkem se lève à son tour pour l'assister.<sup>420</sup>

De fait, dans les langues amérindiennes, les prénoms ont des significations particulières qui ne pourraient être exprimées en français. Dans *Pomla en quatre temps*<sup>421</sup>, par exemple, la grand-mère appelle sa petite-fille *Sipsis*, qui signifie « petit oiseau ».

---

<sup>412</sup> MOURA, J.-M., *Littératures francophones...*, *op. cit.*

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>414</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>415</sup> Sans doute déjà témoins des métissages culturels qui pouvaient exister entre les différentes nations amérindiennes.

<sup>416</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>417</sup> NOËL, M., *À la recherche...*, *op. cit.*

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>419</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, *op. cit.*

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>421</sup> RIVARD, S., *Pomla...*, *op. cit.*

Le principe est le même dans les recueils de contes et de poésies. Dans *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>422</sup>, par exemple, l'auteure insère çà et là des mots renvoyant à des astres, à des animaux, ou encore à des éléments : « Elles remuèrent la onhwentsa' et y semèrent les Trois Sœurs », *onhwentsa* signifiant « la terre ».

La deuxième forme d'hétérolinguisme, plus rare, consiste à insérer des expressions entières en langue amérindienne, dans les textes en français. On en relève par exemple dans *Ourse bleue*<sup>423</sup> : « Elle dit : "Tititech'! Nash weskit shash ti wapmin'din'!" "La Toute Petite! Il y a si longtemps que je ne t'ai vue!" Elle ajoute : "Comme tu as grandi!" ». C'est cependant dans la pièce de théâtre *Le Porteur des peines du monde*<sup>424</sup> qu'on en relève le plus grand nombre :

LE PORTEUR.  
Nipeten assi, e tepuemikat  
J'entends crier le ventre de la Terre  
*Il écoute, l'oreille tendue :*  
Kassinu tshekuan assit Ka utshipan,  
unitshissitakanu  
Il dit : la source de cette terre est oubliée  
Uepinakanut auassit, ute umue assit  
ka utshipannitau  
Il dit : la Terre est une personne que l'on  
perce  
et viole en crachant dessus...<sup>425</sup>

Ces expressions en langue amérindienne sont très nombreuses dans les pièces de théâtre, car, comme l'expliquent Luciana Giannelli et Marina Magnanini :

Ce qui peut être considéré comme un obstacle en littérature (nous parlons ici précisément de la poésie et de la prose), perd évidemment de son importance dans les autres domaines de la création artistique : le théâtre [...] et la musique, par exemple, sont des genres plus exploités par l'expression linguistique native car la gestualité théâtrale et le décor scénique propres au théâtre ont le pouvoir de raccourcir les distances linguistiques, alors que le rythme et la mélodie ont le pouvoir même de les annuler. Tout cela favorise la fidélité du message autochtone et, ensuite, la compréhension de la part d'un public non autochtone.<sup>426</sup>

Le théâtre accordant beaucoup d'importance au visuel, le texte peut être récité dans une langue inconnue du spectateur sans pour autant empêcher sa bonne compréhension de la pièce.

---

<sup>422</sup> SIOUI, M., *L'Être...*, *op. cit.*

<sup>423</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>424</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>426</sup> GIANNELLI, L., MAGNANINI, M., « Aperçu général... », *op. cit.*, p. 74.

Il existe donc bien une « amérindianité » linguistique aux multiples formes dans les textes francophones des auteurs amérindiens du Québec. Quelles sont les possibles vocations de ce plurilinguisme ? Plusieurs cas de figures sont repérables :

- dans les cas où les auteurs, même s'ils insèrent des pans plus ou moins importants de langue amérindienne, traduisent leurs propos ou font en sorte qu'ils soient compris par le lecteur, on note clairement une volonté de leur part d'exprimer une vision amérindienne du monde, chaque langue ayant un vocabulaire renvoyant à une réalité propre. M. Nglao-Mwatha et T. Kitenge-Ngoy expliquent à ce sujet pourquoi, selon eux, l'hétérolinguisme se présente comme une bonne alternative permettant de mettre en avant le mode de pensée d'une population autochtone :

L'hétérolinguisme est une forme de réponse au problème de la traduction d'une pensée aisément conçue dans la langue maternelle et malaisément exprimée dans la langue seconde. S'agissant des métaphores, des sens figurés, des mots imagés, des expressions idiomatiques, la traduction s'avère particulièrement improbable sinon impossible. Voilà pourquoi un auteur peut préférer insérer tels quels des mots ou des pans entiers de phrases en langue étrangère à l'intérieur d'un texte écrit dans une autre langue. Car traduire ce n'est pas simplement restituer un sens, c'est d'abord reconstituer un concept ou une idée dans son double aspect sémantique et formel ; traduire c'est, donc, réélaborer, réinventer, recréer, reformuler. Une bonne traduction n'est jamais une simple reproduction, par translittération, du texte originel dans une langue étrangère, c'est une œuvre différente dans une autre langue.<sup>427</sup>

Les auteurs amérindiens du Québec optent donc certainement pour l'hétérolinguisme parce qu'il leur permet une fidélité maximale à leur propre représentation du monde.

- dans les cas où les mots et expressions en langues amérindiennes ne sont pas traduits, on entre plutôt dans le champ de la revendication. Dans *Manifeste assi*<sup>428</sup>, par exemple, Natasha Kanapé Fontaine insère dans le texte des mots en innu, qui, même dans le contexte du poème, sont difficiles à traduire pour le lecteur non autochtone. Prenons par exemple cet extrait : « Est-ce que le chemin est bon/pour les nimushumat ?<sup>429</sup> ». Difficile pour nous de déterminer s'il s'agit des innus, des nomades ou encore d'animaux... Comme le souligne Marie-Hélène Jeannotte, l'absence de traduction renvoie à une manifestation de la différence culturelle et à une hybridité assumée par les auteurs amérindiens, dont l'identité vient narguer le lecteur :

Pour la plupart des lecteurs québécois, ces citations en langue amérindienne restent inaccessibles et créent un « sentiment d'étrangeté ». De plus, elles renversent l'ordre usuel qui demanderait une version dans la langue majoritaire. L'absence occasionnelle de traduction et l'absence

---

<sup>427</sup> NGALASSO-MWATHA, M. (dir.), KITENGE-NGOY, T. (dir.), *Le sentiment de la langue...*, op. cit., p. 33.

<sup>428</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, op. cit.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 10.

d'un glossaire répondent d'une stratégie d'« autolégitimation » s'appliquant spécialement à la langue crie. Le texte ainsi plurilingue devient un lieu de la représentation baignant dans l'hybridité, puisqu'il déstabilise le pouvoir et l'ordre coloniaux.<sup>430</sup>

Ce lecteur, en plus d'être exhorté à reconnaître l'identité amérindienne, est encouragé à apprendre à la connaître. De fait, il n'a d'autre choix, s'il veut comprendre le propos tenu par l'écrivain, que de se renseigner par lui-même sur la signification des mots et par extension, sur la culture de ce dernier.

- dans certains cas, enfin, les auteurs cherchent aussi simplement à réactiver la langue qu'ils trouvent belle. C'est le cas du poète Jean Sioui, par exemple, qui nous a confié insérer des mots en langue amérindienne parce qu'il trouve ça beau et que même si les lecteurs autochtones n'apprennent pas la langue huronne-wendat, ils la voient (dans l'alphabet latin du moins).

### 3.3.6. Un français « amérindianisé »

En dehors des mots et expressions amérindiens insérés, les textes amérindiens de langue française ne sont pas dépourvus d'une certaine « couleur locale amérindienne ». D'ordinaire plutôt employée pour les auteurs africains, la « couleur locale » englobe entre autres des expressions typiques, malinkismes<sup>431</sup> et des changements de structure de phrase, qui mettent en avant un nouveau rapport au français. Les auteurs, volontairement, recréent la langue française pour l'adapter à leur vision du monde. En résulte une littérature francophone culturellement africaine. L'objectif de cette appropriation, du côté des auteurs amérindiens du Québec, est à la fois d'adapter la langue française aux besoins de leur pensée amérindienne et dans une démarche plus résistante, de faire leur la langue française, qui finit par s'apparenter à une prise de guerre. Il semble en aller de même dans les littératures des Antilles. Dans *Histoire des littératures antillaises*<sup>432</sup>, Dominique Chancé déclare en effet :

Sans écrire en créole, Simone Schwarz-Bart (née en 1938) a su profondément transformer la langue d'écriture de l'écrivain antillais, en introduisant dans le français un rythme, des nuances lexicales, métaphoriques, un ton, qui lui donnent une originalité, un caractère propre.<sup>433</sup>

Les auteurs amérindiens du Québec ne sont pas dans une démarche de réappropriation du français comme la pratique, par exemple, Ahmadou Kourouma, peut-être parce que leur littérature

---

<sup>430</sup> Source : <http://www.erudit.org>, JEANNOTTE, M.-H., « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La Saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 297-312.

<sup>431</sup> Cf. troisième partie, introduction.

<sup>432</sup> CHANCÉ, D., *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005.

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 37.

est bien plus jeune<sup>434</sup>, ou bien parce que ce type de réappropriation ne correspond pas à leur mode de pensée, mais la langue française est tout de même pensée et travaillée pour exprimer une vision amérindienne du monde. Les auteurs s'expriment ainsi en lunes, en soleils et en cycles saisonniers pour mentionner le temps écoulé. Dans *La Saga des Béothuks*<sup>435</sup>, il est ainsi question de « La saison de la neige et du froid<sup>436</sup> » plutôt que de l'hiver, tandis que dans le recueil de poèmes *Bâtons à messages*<sup>437</sup>, Joséphine Bacon exprime les mois en lunes, en témoigne ce poème :

Tant de lunes  
nouvelles, pleines  
sont passées  
notre amitié devenue absence,  
j'en ai fait mon amie.

De même, les auteurs amérindiens apportent au français une dimension très imagée, propre à la représentation amérindienne du monde. La poésie se présente d'ailleurs comme un outil idéal pour exprimer leur conception des choses et renouer avec leur identité traditionnelle. Isabelle Miron développe cette idée dans l'article « L'image de l'Innu dans *Eshi Uapataman Nukum* de Rita Mestokosho<sup>438</sup> », où elle prend pour exemple la poétesse innue :

Choisir la poésie en français comme mode de réappropriation de soi me semble, du moins pour une Innue, doublement révélateur. Ce mode d'expression, qui par essence est plus proche de l'oralité, du non-rationnel, du rêve, -voire même du divin- que de la rationalité cartésienne, ne rejoindrait-il pas d'emblée les fondements mêmes de l'identité innue, du moins tels qu'ils se donnent à lire dans le recueil de Mestokosho ? On sait que le passage du monde traditionnel au monde moderne signifia, pour les Innus, le passage de la vie nomade à la vie sédentaire. Le fait d'être poète, pour une Innue, ne constitue-t-il pas justement un moyen de retourner *métaphoriquement* à la vie nomade ancestrale ? Ainsi *voyager par le rêve*, « cultiver (s)on amour » par cette poésie qu'elle offre à sa « douce grand-mère » fournirait à Mestokosho le moyen de « voler vers les terres éternelles de (s)es ancêtres » (p. 39). En ce qui concerne le trajet d'une identité amérindienne moderne, ce *détour* par la poésie ne ferait donc qu'un avec la ligne droite.<sup>439</sup>

En dehors du genre poétique, on peut citer le roman *Ourse bleue*<sup>440</sup>, où les noms donnés aux personnages se présentent sous forme de périphrases : « Grand-mère Qui Porte Des Lunettes se réglera d'une bonne part de son gâteau d'anniversaire<sup>441</sup>. »

---

<sup>434</sup> La littérature africaine d'expression française ayant vu le jour dans les années vingt.

<sup>435</sup> ASSINIWI, B., *La saga...*, *op. cit.*

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>437</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

<sup>438</sup> MIRON, I., « L'image de l'Innu dans *Eshi Uapataman Nukum* de Rita Mestokosho », In MOSSETTO, A. P. (dir.), avec la collaboration d'Isabelle MIRON, *Paroles...*, *op. cit.*

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>440</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 31.

Ces réemplois bien sûr comportent une part de revendication identitaire. Prenons le cas des arabismes dans la littérature maghrébine. Le linguiste Louis-Jean Calvet, dans l'essai *Pour une écologie des langues du monde*<sup>442</sup>, déclare qu'ils :

témoignent d'une volonté de transformer le français en lui ajoutant une touche d'identité, afin de rappeler des origines qui deviennent peu à peu mythiques et se trouvent ainsi momifiées, fossilisées dans quelques mots, quelques expressions.<sup>443</sup>

Au-delà de cette vocation, les auteurs amérindiens semblent aussi pratiquer un français « amérindianisé » dans le but de retisser un lien avec leur culture traditionnelle. La réappropriation de la culture passe bien sûr par la langue mais on peut évoquer d'autres modes de réappropriation. La recherche de textes traditionnels, le travail anthropologique des auteurs permet, par exemple, de figer en littérature des matériaux qu'ils avaient perdus. Les ateliers d'écriture semblent également leur permettre de faire émerger des textes reliés à la culture amérindienne traditionnelle. Revendiquer la culture peut aussi passer par la représentation d'une identité aux yeux du monde, comme en témoigne André Dudemaine :

Faire *Le porteur des peines du monde* en plein centre ville de Montréal, en 1992, dans une société qui a un racisme certain face aux autochtones (qui s'est d'ailleurs exacerbé avec les événements d'Oka), monter un pareil spectacle en dehors du 500ième, en dehors du 350ième, cela aussi peut paraître naïf. Mais face à cette autre naïveté, celle des fêtes du 350ième entièrement tournées vers la foire et le divertissement, voilà une œuvre qui amène du sens, qui revendique un but, qui a la prétention de dire et de démontrer que la culture autochtone existe bel et bien. Une culture trop souvent occultée, et non seulement au sein de la société québécoise en général, mais malheureusement au sein des communautés amérindiennes elles-mêmes.<sup>444</sup>

Si l'on poursuit notre réflexion un peu plus loin, on peut se demander si, en plus de revendiquer et d'affirmer une identité, certains auteurs amérindiens du Québec ne transforment pas la langue française à leur image pour produire une littérature inédite et ainsi se démarquer des autres types de littératures francophones.

En conclusion, la réappropriation de l'identité et de la culture amérindienne passent par l'écriture et notamment, dans les textes amérindiens contemporains francophones, par un travail stylistique sur la langue qui permet aux auteurs de s'opposer aux langues coloniales imposées et d'affirmer leur spécificité culturelle. À l'instar de nombreux auteurs postcoloniaux, les écrivains amérindiens, quand ils n'insèrent pas leur propre langue dans les récits pour la réaffirmer, la revitaliser

---

<sup>442</sup> CALVET, L.-J., *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon, 1999.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>444</sup> DUDEMAINE, A., « Ni le ciel ni la terre ne sont muets. Rencontre avec Yves Sioui Durand », *Terres en vues*, vol. 1, n° 1, 1993, p. 4-6.



ou la préserver, modifient le français afin qu'il exprime leur vision du monde. Finalement, bilinguisme, plurilinguisme ou français amérindianisé semblent davantage dépendre des auteurs que des genres de textes utilisés. Ils semblent également liés au lectorat. Les textes pour enfants présentent en effet un travail moindre sur la langue et lorsque des mots amérindiens sont insérés dans l'ouvrage, ils sont expliqués. Cela semble normal car les livres pour enfants ont une portée plus didactique que revendicatrice, contrairement à la poésie, par exemple.

Dans le troisième chapitre de cette troisième partie, nous nous sommes concentrée sur la réappropriation et sur la revendication d'une identité autochtone par les auteurs amérindiens du Québec. Au cours de notre étude, nous avons constaté que cette thématique, même si elle était présente dans la plupart des genres de textes, abondait surtout dans les romans, toutes nations confondues, parce que la densité narrative permet aux auteurs de développer davantage ce propos. Par ailleurs, nous avons remarqué que cette question identitaire était assez récente, parce que, jusque dans les années 2000, les auteurs étaient plutôt occupés à préserver leur patrimoine oral traditionnel et à dénoncer la colonisation. Une génération était en effet nécessaire pour que l'on puisse appréhender les conséquences de la mise en réserve et de l'assimilation des Amérindiens du Québec, même si cette assimilation avait commencé avant les années 50.

Afin de contextualiser notre étude, nous avons commencé par aborder la question du trouble identitaire induit par la colonisation et les différentes tentatives d'assimilation des Premières Nations à la société québécoise qui en ont découlé. Nous avons ensuite concentré notre attention sur la quête identitaire induite par ce trouble identitaire, quête plutôt mentionnée de manière détournée dans les romans pour enfants et adolescents, où les personnages partent pour un voyage physique et intérieur, et plus concrète dans les textes pour adultes, comme *Ourse bleue*<sup>445</sup> et *Le Porteur des peines du monde*<sup>446</sup>, où l'on comprend que la quête identitaire est réellement liée à la colonisation, à la perte d'une culture et au métissage. Nous avons remarqué que, dans l'ensemble des textes, les personnages finissaient par trouver une forme d'harmonie dans leur hybridité culturelle et donc que le message que les auteurs amérindiens du Québec veulent défendre est plutôt un message d'espoir. Enfin, nous avons défendu l'hypothèse selon laquelle, par le biais de la langue, les auteurs amérindiens du Québec parvenaient à revendiquer et à se réapproprier leur identité, leur culture amérindienne, hypothèse

---

<sup>445</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>446</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, *op. cit.*

validée par les différents types de réemploi de la langue française, ou d'introduction de la langue amérindienne, que nous avons pu relever dans les textes.



## Conclusion

Cette troisième partie avait pour objectif d'étudier l'engagement des auteurs amérindiens francophones du Québec. Nous sommes en effet partie du postulat que ces derniers s'inscrivaient dans la lignée à messages de leurs ancêtres, faisant de leurs textes non pas de simples objets stylistiques, mais des « relais » investis de différentes missions. Plusieurs questions ont surgi, en introduction, concernant ces vocations. Nous nous sommes notamment interrogée sur leur nature, leurs possibles variantes, leur degré d'emploi dans les textes et nous nous sommes demandé quel public était visé par les auteurs.

Concernant la nature des vocations, nous avons constaté qu'elles étaient de trois principaux types et ce, quelles que soient les nations d'appartenance des auteurs :

- une vocation dénonciatrice, caractérisée à la fois par une critique de la colonisation et par le rétablissement d'une « vérité historique » amérindienne
- Une vocation de transmission, destinée à préserver et à perpétuer la culture et les valeurs amérindiennes
- Une vocation identitaire, se manifestant par une revendication de l'identité amérindienne et/ou», par une volonté de se réapproprier cette identité perdue

Nous avons remarqué que plusieurs de ces vocations pouvaient coexister dans un même texte à des degrés variables.

L'apparition de chacun de ces trois messages, dans les ouvrages amérindiens du Québec, correspond à des périodes plus ou moins précises. De fait, la dénonciation a plutôt vu le jour dans les années 80 tandis que les questions identitaires ont surgi au cours des dix dernières années. Cependant, ces trois types de messages sont repérables dans des ouvrages allant de l'émergence de la littérature amérindienne à aujourd'hui.

C'est probablement la vocation de départ qui guide le genre de texte et le public visé par les auteurs. Les textes à dimension dénonciatrice et revendicatrice s'adressent à plusieurs types de lecteurs : l'adulte non autochtone conscient des problèmes que rencontrent les Amérindiens, ou du moins ouvert aux questions autochtones, que les auteurs cherchent à sensibiliser à leur cause ; l'adulte non autochtone dans le déni des problèmes amérindiens, forme de descendant direct du colon, que les écrivains critiquent ouvertement ; les Autochtones, auxquels les auteurs souhaitent raconter leur propre version de la colonisation et qu'ils encouragent à rejoindre la lutte. Dans tous les cas, ces textes

visent toujours un public adulte, ce qui explique pourquoi on trouve surtout la dénonciation dans les recueils de poésies, ainsi que dans les pièces de théâtre et romans destinés à ce même public.

Les auteurs qui optent pour la transmission semblent parfois s'adresser aux adultes non autochtones ouverts aux problématiques amérindiennes, mais en général, ils visent surtout des lecteurs jeunes, autochtones et non autochtones. Ils transmettent leur patrimoine aux premiers pour qu'ils en deviennent les garants et familiarisent les deuxièmes avec la culture amérindienne pour éduquer des adultes conscients de la richesse des Premières Nations, lucides sur les ravages de la colonisation et prêts à assurer un avenir à ces peuples. Ceci se met notamment en place par la présence d'un paratexte important dans les ouvrages. Ainsi, les recueils de contes et les romans pour adolescents sont les textes qui exploitent le plus la vocation de transmission.

La thématique identitaire est plus difficile à associer à un public précis. Tout dépend en fait de la manière dont cette dernière est abordée. Dans les écrits dans lesquels les auteurs mettent en avant la dépossession identitaire des Amérindiens, on peut penser que les auteurs cherchent à atteindre le lecteur non autochtone pour lui faire prendre la mesure des conséquences de la colonisation sur la vie des Premières Nations du Québec. Ceci dit, on peut aussi penser que les auteurs qui revendiquent leur identité le font sans doute d'abord pour eux-mêmes, dans une perspective cathartique. En écrivant, ils font remonter à la surface l'ensemble des sentiments négatifs qui les assaillent et remédient, ce faisant, au traumatisme de la perte d'identité. Enfin, cette thématique permet aussi aux Autochtones, jeunes ou moins jeunes, de renouer eux-mêmes un lien avec leur identité perdue. Ainsi, elle apparaît dans des ouvrages de genres très variés, comme la poésie ou le roman.

La multiplicité des publics visés par chaque vocation, ajoutée à la personnalité de chaque auteur, explique également pourquoi un même message prend des formes très variées dans les différents textes du corpus. De fait, dans la catégorie de la dénonciation, nous avons noté que certains écrivains préféreraient se concentrer sur une réhabilitation de l'Amérindien, d'autres sur une critique du non-Autochtone ; certains s'attachent à raconter à leur manière la colonisation, d'autres se focalisent sur ses conséquences. En ce qui concerne la préservation, une partie des auteurs opte pour des références anthropologiques tandis que d'autres préféreront sensibiliser le public à l'écologie, ou à l'importance de transmettre. Du côté de l'identité, enfin, la perte identitaire, la quête identitaire ou encore la réappropriation identitaire sont autant de manières dont les auteurs abordent cette thématique complexe.

Finalement, seul l'objectif de transmission se présente comme un prolongement direct de la vocation des premiers récits oraux amérindiens, puisque les mémoires-vivantes partageaient

des récits qui détenaient des informations culturelles et historiques. Ce message est toutefois actualisé, puisqu'il vient en réponse à une menace d'extinction, contrairement aux premiers récits. Il n'est par ailleurs plus seulement destiné à un peuple en particulier ; au contraire, la transmission vise aussi les non-Autochtones. La dénonciation et la revendication identitaires, quant à elles, ne faisaient pas partie des messages transmis autrefois et sont le reflet des conditions de vie actuelles des Premières Nations du Québec. Dans tous les cas, il y a reprise d'un matériau traditionnel et adaptation de celui-ci à des enjeux contemporains.

Reste maintenant à déterminer si dans les années à venir, ces vocations vont s'affirmer, prendre d'autres formes, s'estomper ou encore laisser la place à d'autres types de messages. On constate en effet que la dénonciation de faits passés disparaît progressivement au profit d'engagements liés à des sujets ultra contemporains, comme l'écologie ou le métissage. La forme des textes à messages change elle aussi. Alors qu'autrefois, seuls les écrits politiques détenaient des messages, aujourd'hui, les auteurs se servent d'outils stylistiques pour défendre leurs propos ; la littérature est au service de l'engagement. On peut donc penser que les auteurs amérindiens du Québec vont poursuivre cette mutation.



# Conclusion générale

## Une étude qui s'imposait

En parcourant, en 2013, plusieurs textes amérindiens de langue française, nous avons relevé une récurrence d'éléments, que nous avons déterminés comme appartenant à la tradition littéraire orale amérindienne, dans cette littérature émergente. Nous nous sommes demandé quelle place cette matière mythique occupait véritablement dans les ouvrages amérindiens contemporains de langue française, mais aussi de quelle manière et pour quelles raisons les auteurs amérindiens du Québec la reprenaient aujourd'hui dans leurs productions écrites. Ces interrogations nous ont poussée à étudier cette littérature en profondeur, dans le cadre d'une thèse entamée en 2014.

L'étude de la littérature amérindienne, francophone et contemporaine du Québec à travers le prisme de la tradition littéraire orale apportait, selon nous, un éclairage nouveau et pertinent sur cette littérature car, bien souvent, les articles ou essais s'y intéressant restent dans une perspective très globalisante ; et pour cause : la littérature amérindienne, francophone et contemporaine du Québec n'ayant que peu été répertoriée, classifiée ou étudiée en profondeur, un important travail de recherche en amont, pour recenser les textes amérindiens ou des publications en faisant mention, est encore aujourd'hui, indispensable à l'élaboration de tout sujet la concernant.

Afin d'interroger ce qu'il reste, aujourd'hui, de la tradition littéraire orale, dans les ouvrages amérindiens contemporains de langue française, nous avons défini la problématique suivante : quels sont la place et le traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015 ? Pour répondre à cette question, nous nous sommes penchée sur vingt ouvrages de genres variés, écrits par des auteurs de nations différentes et s'adressant à des publics jeunes ou adultes.

Il est rapidement apparu que la tradition littéraire orale était réintroduite dans les ouvrages selon trois grands axes interdépendants : le contenu thématique des textes, leur forme et l'engagement dont les auteurs font preuve. Ces trois axes ont constitué les trois grandes parties sur lesquelles a reposé notre thèse. Que retenir de l'analyse de chacun de ces domaines ?



## La reprise de la tradition : entre « obligation » et nécessité

En notant l'importance de la reprise manifeste et généralisée d'éléments thématiques, structurels et d'un relais de messages appartenant à la tradition orale dans les ouvrages amérindiens de langue française, d'aucuns auraient pu être tentés de penser à une forme d'« exotisme » de la part des auteurs amérindiens du Québec. On s'attend en effet, encore aujourd'hui, à ce qu'un auteur amérindien fasse de la « couleur locale » en mettant en scène des personnages amérindiens, inscrits dans une temporalité assez éloignée de la nôtre, ou au moins en valorisant un patrimoine culturel ancestral. Dans ce contexte, où s'arrête le choix de rester fidèle à la tradition et où commence l'adaptation des textes à une attente particulière ? L'influence de la société sur les écrits de notre corpus est indéniable. Pour ces raisons, les auteurs amérindiens ne peuvent pas, selon nous, se permettre, pour le moment, de proposer des textes débordant du cadre amérindien. Cet enjeu de réception peut apparaître comme un critère de taille. Cela étant, il est apparu que l'invocation du matériau traditionnel répondait avant tout à deux besoins :

- un besoin personnel, pour chaque auteur, de recréer un lien avec une tradition méconnue, en voie d'extinction ou tout bonnement perdue ; de renouer avec son ou ses identités et de les revendiquer ; de se libérer du poids de la rancœur liée à la colonisation. On pourrait ainsi transposer les propos tenus<sup>1</sup> par Julien Kilanga à propos de la littérature africaine et déclarer : « La littérature [amérindienne], c'est celle qui permet à l'écrivain d'embrasser la totalité de son espace culturel et de retrouver la paix intérieure ».
- un besoin, dirigé vers la collectivité, de transmettre et de diffuser, à grande échelle, le patrimoine et les valeurs des Premières Nations et de rétablir les faits historiques. Ce besoin touche autant les Autochtones que les non-Autochtones qui, tous, peuvent ainsi devenir acteurs de la lutte de Premières Nations du Québec contre l'assimilation.

Ces deux besoins semblent jumelés à une volonté de créer. Au vu de leurs objectifs utilitaires, les écrivains amérindiens auraient pu, à l'image de leurs prédécesseurs militants, n'accorder que peu de crédit à la littérarité des textes. Or, il n'en est rien ; le style adopté par les auteurs n'est pas uniquement destiné à faire passer des messages. De même, la tradition n'est pas simplement transposée mais repensée et adaptée à des critères esthétiques contemporains et propres à chaque auteur. Le travail

---

<sup>1</sup> Propos extraits d'une communication, « Quelles littératures francophones et quelles langues françaises et dans quels espaces francophones ? », présentée à l'Université Catholique de Toulouse du 28 au 30 avril 2017.

opéré par ces derniers sur l'écriture ne laisse aucun doute quant à leur volonté de proposer aussi des œuvres originales où l'invention a toute sa place.

### **Des textes hybrides originaux mais à la portée de tous**

Ces trois grands domaines dans lesquels s'exprime l'oralité, s'ils ont été étudiés séparément en raison de la densité de chacun d'entre eux, sont bien sûr interdépendants. L'analyse de la réactualisation du fonds traditionnel, la néo-oralité des textes contemporains et l'engagement des textes, à l'aide de différents outils narratologiques, stylistiques ou encore linguistiques, a permis de dresser un portrait global de la manière dont s'exprime, aujourd'hui, la tradition dans les ouvrages contemporains ; constat a notamment été fait qu'elle résultait d'une combinaison complexe entre ces différents domaines. Ainsi, la littérature amérindienne du Québec ne saurait se résumer à une reprise d'un contenu traditionnel ou bien à un simple engagement.

Le choix des auteurs amérindiens du Québec d'opter pour des genres littéraires contemporains comme le roman, la poésie ou le théâtre plutôt que de transcrire directement les récits de tradition orale s'inscrit à la fois dans une perspective de modernité et de distinction ; ils se situent en effet dans un double mouvement de reprise moderne des styles, motifs et vocations traditionnels et d'invention personnelle et ce, sur différents plans : récits traditionnels adaptés à des thématiques et à des genres contemporains, textes « oralisés » par des procédés stylistiques, passage d'un relais oral sous une forme écrite. Par ailleurs, si le caractère intime et figé du texte écrit peut, en un sens, brider le rapport à la tradition orale, c'est aussi cette dimension écrite qui confère à l'entreprise de préservation de la tradition orale son aspect transformateur. Ainsi, la tradition qui, tout en postulant une fidélité à des origines, ne reste pas prisonnière de ses formes premières et profite du passage de l'oral à l'écrit pour se nourrir des formes les plus élaborées et les plus diverses de l'écriture littéraire (où chacun invente son propre dosage), est très évolutive. Quant aux auteurs, en prenant le relais des mémoires-vivantes sur un mode contemporain, ils deviennent des conteurs modernes.

C'est finalement peut-être cette hybridité qui fait à la fois de la littérature amérindienne une littérature si accessible aux Autochtones et aux non-Autochtones et une littérature originale. Même s'ils reproduisent encore une partie des procédés propres à la littérature de langue française, les écrivains amérindiens du Québec tendent en effet à se distinguer des littératures québécoise et française. Leur rapport à la tradition littéraire orale et leur engagement les rapprochent à l'inverse fortement d'autres littératures postcoloniales (on pense par exemple à l'oralité).

## **Une littérature à comparer et une progression à observer dans les années à venir**

Le fait que cette littérature soit très méconnue a nécessité un important travail de contextualisation. Nous espérons qu'à l'avenir les travaux portant sur cette littérature se développeront, laissant aux chercheurs qui souhaiteraient s'y intéresser la possibilité de rentrer plus facilement dans le vif du sujet, à la fois en amont de leur travail, mais aussi au moment de la rédaction de leurs travaux.

Nous avons, dans le cadre de ce travail, décortiqué un aspect précis de la littérature amérindienne francophone du Québec et dégagé de nombreux éléments de réponse. Toutefois, force est de constater qu'un travail portant sur une littérature aussi riche et méconnue que la littérature amérindienne francophone du Québec fait aussi émerger de nouvelles pistes de réflexion :

- On pourrait, en premier lieu, se demander si, dans les années à venir, d'autres nations amérindiennes francophones ne vont pas prendre la plume. Les constats seront-ils les mêmes que pour les textes du corpus ou bien ces nouveaux ouvrages présenteront-ils des différences thématiques et structurelles par rapport à ceux que nous venons d'étudier ?
- Il serait également intéressant d'essayer de confronter les résultats trouvés du côté de la littérature amérindienne francophone avec ceux qui existent probablement dans la littérature amérindienne anglophone, voire même dans les littératures amérindiennes hispanophones, car ces sociétés présentent des ressemblances culturelles. Pour certaines, elles possèdent le même terreau mythologique ; ainsi, on pourrait chercher à déterminer si la reprise, si elle existe, se fait d'une manière similaire, dans les ouvrages contemporains, d'un point de vue thématique (intègrent-ils les mêmes figures, les mêmes récits oraux ? De quelle manière ?), structural (présentent-ils aussi des efforts sur la narration et le rapport conteur-narrateur ? L'oralité y est-elle omniprésente ?) et s'ils présentent les mêmes types d'engagement.
- Par extension, et parce que nous avons fait le constat de quelques mouvements communs, on pourrait également essayer de dresser des passerelles entre la littérature amérindienne francophone du Québec et d'autres littératures postcoloniales, comme celles des Antilles, d'Afrique ou encore du Maghreb, sous l'angle de la tradition littéraire orale. En confrontant les travaux réalisés dans chaque pôle, il serait certainement possible de dégager des constantes dans des modes de reprise mais également des divergences, ce qui élargirait notre perception des différentes façons dont un matériau traditionnel peut, aujourd'hui, être exploité et pour quelles raisons il l'est.

- Toujours en lien avec la tradition littéraire orale, il serait intéressant se pencher sur les moyens contemporains, à la frontière de la littérature, comme le slam, les vidéos sur YouTube (et autres sites d'hébergement de vidéos), les sites Internet, de faire connaître les mythes.
- Il serait pertinent d'intégrer la littérature amérindienne francophone aux travaux réalisés sur les textes à visée écologique. Elle trouve en effet largement sa place dans le champ de l'écocritique. Les Autochtones, notamment ceux issus des peuples d'Amazonie, sont des personnages récurrents des œuvres à dimension écologique écrites par des non-Autochtones. Toutefois, l'engagement écologique présent dans les ouvrages écrits par des auteurs des Premières Nations est peu étudié par les chercheurs en littérature.
- Enfin, on pourrait prolonger l'étude littéraire de la littérature amérindienne en proposant d'autres angles d'étude. Nous nous sommes ici intéressée à la tradition. Il serait sans doute judicieux de se questionner sur la modernité, la société, la place du monde actuel dans ces mêmes textes.

À l'issue de cette réflexion, il apparaît que les chercheurs en littérature ne sont encore qu'au début des investigations en matière de littérature amérindienne de langue française. Le nombre croissant de publications et l'émergence d'auteurs aux profils de plus en plus variés portent à croire qu'on accordera bientôt toute sa place à la littérature amérindienne dans le champ des études francophones.



# Bibliographie

## Présentation

Cette bibliographie comprend une bibliographie primaire et une bibliographie secondaire.

- Notre **bibliographie primaire** contient deux principales rubriques :
  - La liste des ouvrages de notre corpus primaire, classés par genre et par ordre alphabétique d'auteur.
  - La liste exhaustive des autres textes de langue française, écrits par des auteurs amérindiens du Québec entre 1970 et 2018, classés, eux aussi, par genre et par ordre alphabétique d'auteur. Nous avons mis à jour la liste d'ouvrages proposés par Maurizio Gatti à partir de 2004, en faisant nos propres investigations. Nous souhaitons en effet pouvoir faciliter l'accès aux textes entiers.
- Notre **bibliographie secondaire** recense, par thématiques, les essais, articles de revues et articles en ligne qui nous ont été le plus utiles et non l'ensemble des textes que nous avons lus. Elle comprend également des essais écrits par des auteurs amérindiens du Québec.



## Bibliographie primaire<sup>1</sup>

### Corpus primaire

#### Recueils de poésies

BACON, J. (Innue), *Bâtons à messages/Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.

KANAPÉ FONTAINE, N. (Innue), *Manifeste assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

MESTOKOSHO, R. (Innue), *Née de la pluie et de la terre*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2014.

PICARD SIOUI, L.-K. (Huron-Wendat), *De la paix en jachère*, Wendake (Québec), Hannenorak, 2012.

SIOUI, É. (Huronne-Wendat), *Andatha*, Val-d'Or, Editions Hyperborée, 1985.

SIOUI, J. (Huron-Wendat), *Avant le gel des visages*, Wendake, Hannenorak, 2012.

#### Recueils de contes (traditionnels ou non)

ASSINIWI, B. (Cri), *Windigo et la naissance du monde*, Québec, Vents d'ouest, 1998.

NOËL, M. (Algonquin), *Le Capteur de rêves*, Montréal, Hurtubise, 2002.

RIVARD, S. (Abénaquis), *Pmola en quatre temps*, Québec, Cornac, 2013.

SIOUI WAWANOLOATH, C. (Huronne-Wendat), *Popokua*, Québec, Cornac, 2008.

SIOUI, J., *Hannenorak*, Québec, Le Loup de gouttière, 2004.

SIOUI, M. (Huronne-Wendat), *L'Être à l'image des feuilles de maïs*, Wendake, Hannenorak, 2013.

#### Romans

ASSINIWI, B., *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999.

FONTAINE, J.-L. (Innu), LAFLAMME, J., *Tsiueten*, Montréal, Ed. Pierre Tisseyre, 2014.

NOËL, M., *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V. (Crie), *Ourse bleue*, Québec, Pleine Lune, 2007.

PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de gouttière, 2005.

---

<sup>1</sup> Chaque nom d'auteur.e est suivi de la nation d'origine (certains sont métissés) de ce(tte) dernier.e. Si aucune nation n'est indiquée entre parenthèses, cela signifie que l'auteur.e. a déjà été cité.e. ou bien que l'auteur.e. mentionné.e. n'est pas d'origine amérindienne.



## Pièces de théâtre

NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction de Tchekapesh*, Montréal, VLB Éditeurs, 1986.

SIOUI DURAND, Y. (Cri), *Le Porteur des peines du monde*, Montréal, Leméac, 1992.

## Récit de vie

SIMÉON, A.-M. (Innue), GIRARD, C., *Un Monde autour de moi*, Marieville (Québec), Éditions JCL, 1997.

## Autres textes écrits en français par des auteurs amérindiens du Québec<sup>2</sup>

### Récits traditionnels directement mis à l'écrit

ASSINIWI, B., *Ikwé la femme algonquienne*, Québec, Vents d'ouest, 1998.

ASSINIWI, B., MYRE, I., *Contes adultes des territoires algonkins*, Montréal, Leméac, 1985.

ASSINIWI, B., *Sagana, contes fantastiques du pays algonkin*, Montréal, Leméac, 1972.

ASSINIWI, B., *Anish-nah-be, contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, 1971.

NOËL, M., *Les Oiseaux d'été. Récit montagnais*, Montréal, Leméac, 1981.

SIOUI, G. (Huron-Wendat), VINCENT, F., *Octoyton Wendake. Les enfants de la Grande Île, contes de la nation Huronne-Wendat*, Québec, Programme d'amérindianisation, ministère des Affaires indiennes et du Nord du Canada, 1986.

### Récits traditionnels réécrits

- Livres

AWASHISH, B. (Attikamek), *Carcajou, le glouton fripon*, Montréal, Éditions Appartenance, coll. « Mytho-BD », 1982.

BACON, J. et al., *Terres de Trickster*, Montréal, Possibles Éditions, 2014.

CONNOLLY, J. (Innue), *L'Été de Takwakín*, Wendake, Conseil en éducation des Premières Nations, 2002.

PICARD, Y. O. (Huronne-Wendat), *Okia te conte : légendes et récits amérindiens*, vol. 2, Wendake, La Griffe de l'aigle, 1999.

PICARD, Y. O., *Okia te conte : légendes et récits amérindiens*, vol. 1, Wendake, La Griffe de l'aigle, 1998.

---

<sup>2</sup> Jusqu'en 2018.

PICARD SIOUI, L.-K., *La Femme venue du ciel : mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011.

RIVARD, S., *Contes du trou d'cul*, Québec, Cornac, 2010.

RIVARD, S., *Moz en cinq temps*, Québec, Cornac, 2011.

RIVARD, S., *Skok en sept temps : contes abénakis*, Québec, Cornac, 2012.

RIVARD, S., *Pmola en quatre temps*, Québec, Cornac, 2013.

SIOUI, G. (Huron-Wendat), *Histoires de Kanatha : vues et contées/Histories of Kanatha : Seen and Told*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2008.

SIOUI, M., *L'Être étrange qui venait de l'Ouest*, Wendake, Hannenorak, 2011.

- Publications dans des revues ou des essais

ANDRÉ, M. (Innu), « Un voyage dans le temps », récit recueilli par Luc André, *Rencontre*, vol. 8, 1986, p. 14-15.

ANDRÉ FONTAINE, M. (Innu), « Pinashuess », *Rencontre*, vol. 6, n° 2, 1984, p. 8-9.

ASSINIWI, B., « Le relais du diable », *Vidéo-Presses*, février 1994, p. 32-35.

CHARLISH, J.-M. (Innu), « Le dernier rêve de mon grand-père », *Terres en vues*, vol. 3, n° 4, 1995, p. 12-13.

DUBÉ, S. (Attikamek), « La légende du vent du nord et Nekicic », *Rencontre*, vol. 8, n° 2, 1986, p. 14-15.

DUDEMAINE, A. (Innu), « Tshakapesh affronte Maître Oui et Maître Non », *Terres en vues*, vol. 3, n° 2, 1995, p. 7 ; « Tshakapesh au Café Chez Jacques », *Terres en vues*, vol. 3, n° 4, 1995, p. 14-15.

MCKENZIE, A. (Innu), « L'ancêtre du caribou », *Rencontre*, vol. 13, n° 3, 1992, p. 5.

MEKANTSHE, K. (Innu), « Laissez-moi vous raconter... », *Rencontre*, vol. 5, n° 3, 1984, p. 15.

MEKANTSHE, K., « Le loup qui adorait manger du neuaikan », *Rencontre*, vol. 9, n° 1, 1987, p. 10.

SIOUI WAWANOLOATH, C., « Toloti », *Présence autochtone*, 2003, p. 40-42.

SIOUI WAWANOLOATH, C., « Ola ne savait pas par où commencer », *Terres en vues*, vol. 3, n° 4, 1995, p. 16.

SIOUI WAWANOLOATH, C., « La légende des oiseaux qui ne savaient plus voler », in SIOUI WAWANOLOATH, C., PELLETIER, C. (dir.), *Dépasser la violence*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 1995, p. 9-37.

## Recueils de poésies

- Livres

BACON, J., *Un Thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

BACON, J., ACQUELIN, J., *Nous sommes tous des sauvages*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

BANVILLE CORMIER, D. (Huronne-Wendat), *Cœur à cœur avec vous*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Le parloir de l'interprète », 1996.

BANVILLE CORMIER, D., MCMILLAN, M. *Un sentier de mocassins, Mikanawe obakigine kizin. A mocassin trail*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Racines amérindiennes », 1993.

CANAPÉ, L. (Innue), MATHIEU, L. (Innue), VOLLANT, J.-d'A. (Innue), *S'agripper aux fleurs : haïkus*, Ottawa, Éditions David, 2012.

CERCLE D'ÉCRITURE DE WENDAKE, *Où vont les vents...*, Wendake, Centre culturel Ti-Yarihuten, 2005 ; *Émergence, débâcle et mots de givre*, Wendake, Centre culturel Ti-Yarihuten, 2006.

COOCOO, C. (Attikamek), *Broderies sur mocassins*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1988.

COUTURE, Y.-H. (Algonquin), *Natura*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Cygnes du ciel », 1990.

DÉSY, J., MESTOKOSHO, R., *Uashtessiu/Lumière d'automne*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.

GILL, M.-A. (Innue), *Fraye*, Chicoutimi, La Peuplade, 2015.

GILL, M.-A., *Béante*, Chicoutimi, La Peuplade, 2012.

KANAPÉ FONTAINE, N., *Bleuets et abricots*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2016.

KANAPÉ FONTAINE, N., *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

MESTOKOSHO, R., *Eshi uapataman nukum/Comment je perçois la vie, grand-mère*, Göteborg (Suède), Beijbom Books, 2010.

MESTOKOSHO, R., *Écrire contre le racisme : le pouvoir de l'art*, Montréal, Les 400 coups, 2002.

MESTOKOSHO, R., *La Mer navigue/la Terre marche/Le Ciel vole/et moi, je rampe pour humer la vie...*, Ekuanitshit, Rita Mestokosho Éditeur, 2002.

MORALI, L. (dir.) et al., *Les Bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

NOLIN, M., *Ma peau aime le Nord*, Wendake, Hannenorak, 2016.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Je te veux vivant*, Rouyn-Noranda (Québec), Éditions du Quartz, 2016.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *De Rouge et de blanc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

PICARD SIOUI, L.-K., *Les Grandes absences*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

PICARD SIOUI, L.-K., *Au pied de mon orgueil*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

SAMIAN (Abitibiwinni), *La Plume d'aigle*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015.

SIOUI, É., *Corps à cœur éperdu*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, 1992.

SIOUI, J., *Mon couteau croche*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015.

SIOUI, J., *Entre moi et l'arbre*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2013.

SIOUI, J., *Je suis île*, Québec, Cornac, 2010.

SIOUI, J., *L'Avenir voit rouge*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2008.

SIOUI, J., *Poèmes rouges*, Québec, Le Loup de gouttière, 2004.

SIOUI, J., *Le pas de l'Indien : pensées wendates*, Québec, Le Loup de gouttière, 1997.

VASSILIOU, M. (Innué), *Fou floue fléau*, Sept-Îles, ICEM, 2008.

- Publications dans des revues ou des essais

CHARLISH, J.-M., « Jamais cédé mon territoire », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 33, n° 3, 2003, p. 5-9.

COOCOO, C., « L'approche spirituelle amérindienne », *Pleine Terre*, vol. 2, n° 1, 1993, p. 35.

DUBÉ, S., « Racine profonde... » *Rencontre*, vol. 17, n° 1, 1995, p. 25.

DUPUIS, R. (Malécite), « J'aimerais dire », *Présence autochtone*, 2003, p. 16.

DUPUIS, R., « Je transcris les symboles », *Présence autochtone*, 2003, p. 16.

DUPUIS, R., « Les déjà-départs de l'Oiseau-Tonnerre », *ESSE*, printemps 2002, n° 45, p. 32.

FONTAINE, J.-L., « Autonomie », *Terres en vues*, vol. 3, n° 1, 1995, p. 10.

GILL, P. (Innu), « L'étranger », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 156-157.

JÉRÔME, A. (Algonquine), « Une nuit sans sommeil », *Innuvelle*, vol. 4, n° 1, 1996, p. 22-23.

JOURDAIN, N.-M. (Innué), « Les aînés », *Innuvelle*, vol. 3, n° 5, juin 2000, p. 8.

MESTOKOSHO, R., « Nikan », *Innuvelle*, vol. 6, n° 5, juin 2003, p. 8.

- MESTOKOSHO, R., « Les aurores boréales », *Innuvelle*, vol. 5, n° 10, novembre 2002, p. 11.
- MESTOKOSHO, R., « Octobre. Uastessiu-pishum », *Innuvelle*, vol. 5, n° 9, octobre 2002, p. 7.
- MESTOKOSHO, R., « Un peuple sans terre », *Innuvelle*, vol. 1, n° 7, août 1998, p. 10.
- MESTOKOSHO, R., « Numushum (grand-père) », *Innuvelle*, vol. 1, n° 6, juillet 1998, p. 2.
- MESTOKOSHO, R., « La Cause Mc Kenzie », *Innuvelle*, vol. 1, n° 5, mai 1998, p. 6.
- MESTOKOSHO, R., « Mes mocassins sont usés Nokum », in PELLETIER, C. (dir.), *Femmes autochtones du Québec*, Pimadiziwin, Montréal, 1998, p. 114-115.
- MESTOKOSHO, R., « Mocassins », *Estuaire*, n° 90, décembre 1997, p. 63-65.
- MESTOKOSHO, R., « Une bouteille à la mer », *Estuaire*, n° 90, décembre 1997, p. 66.
- MESTOKOSHO, R., « Terre sacrée », *Estuaire*, n° 90, décembre 1997, p. 67 ; « Cœur sauvage » p. 68.
- MESTOKOSHO, R., « Sous un feu de rocher », *Rencontre*, vol. 17, n° 1, 1995, quatrième de couverture.
- MESTOKOSHO, R., « La vie d'un Innu », *Terres en vues*, vol. 3, n° 4, 1995, p. 16.
- MESTOKOSHO, R., « J'imagine », in SIOUI WAWANOLOATH, C. PELLETIER, C. (dir.), *Faits saillants du colloque Voici la pointe du jour. Suivi de Rastakwère et Tshiluétum*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 1994, p. 73.
- MESTOKOSHO, R., « Enfant de la terre », *Rencontre*, vol. 15, n° 2, 1993-1994, p. 4.
- MESTOKOSHO, R., « Imprégné jusque dans ta chair », *Terres en vues*, vol. 1, n° 4, 1993, p. 6.
- NIQUAY, M.-L. (Attikamek), « Parole de femme », *L'Enjeu*, vol. 17, n° 1, hiver 1997, p. 15.
- NIQUAY, M.-L., « Femmes autochtones », *Rencontre*, vol. 16, n° 3, 1995, p. 19.
- NOËL, M., « Léa, Léa, Léa », in *Coups de cœur*, Waterloo, Michel Quintin, coll. « Grande Nature », 1995, p. 33-64.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., « Femme terre », *Estuaire*, n° 90, décembre 1997, p. 59-61.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., « Métisse d'ici », *Rencontre*, vol. 12, n° 4, 1991, p. 2.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., « Ma race-mère », *La vie en rose*, n° 17, mai 1984, p. 32.
- SIMON, M. (Innu), « Renaissance », *Innuvelle*, vol. 5, n° 7, août 2002, p. 8.
- SIOUI, É., « Mon frère le Warrior » et « Tecumseh », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 109-111.
- SIOUI, É., « Femme de l'île », *Sur le dos de la tortue*, numéro hors série, 1990.

SIQUI, G. (Huron-Wendat), « La vie de ma mère », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 165 ; « À mon fils Miguel, Paul Sioui Sastaretsi », p. 166.

SIQUI, G., « Dac Houandatey », *The Native Perspective*, vol. 2, n° 8, 1978, p. 47 ; « Voyage au cœur du monde indien » p. 48 ; « La Baleine », *The Native Perspective*, vol. 2, n° 8, 1978, p. 48.

SIQUI DURAND, Y., « Les Chants de la suerie », *Rencontre*, vol. 6, n° 3, 1985, p. 15.

SIQUI TRUDEL, S.-A. (Huronne-wendat), « Plomb et azur » et « Le pas de nos danses », in MESTOKOSHO, R., *Écrire contre le racisme : le pouvoir de l'art*, Montréal, Les 400 coups, 2002, p. 44.

SIQUI WAWANOLOATH, C., « Femme et Esprit », *Terres en vues*, vol. 2, n° 4, 1994, p. 14-17.

## **Romans**

ASSINIWI, B., *Le Bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008.

ASSINIWI, B., *L'Odawa Pontiac. L'Amour et la guerre*, Montréal, XYZ, 1994.

ASSINIWI, B., *Makawa le petit algonquin*, Montréal, Leméac, 1972.

FONTAINE, N. (Innu), *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.

FONTAINE, N., *Kuessipan/À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

JEAN, M. (Innu), *Tsunamis*, Montréal, Ed. Libre expression, 2017.

JEAN, M., *La Belle mélancolie*, Montréal, Ed. Libre expression, 2015.

JEAN, M., *Le Vent en parle encore*, Montréal, Ed. Libre expression, 2013.

JEAN, M., *Elle et nous*, Montréal, Ed. Libre expression, 2012.

MAHIKAN, J. (Attikamek), *Le Mutilateur*, Toronto, Mahikan Production, 2001.

NOËL, M., *Le Cadeau de Wapush*, Saint-Lambert (Québec), Dominique et compagnie, 2017.

NOËL, M., *Une surprise pour le soleil*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2017.

NOËL, M., *Le Pensionnat*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Ado et compagnie », 2017.

NOËL, M., *Le Peintre et l'Amérindien*, Québec, GID, 2015.

NOËL, M., *Miguetsch !*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2014.

NOËL, M., *Nishka*, Montréal, Hurtubise, 2009.

NOËL, M., *Hush ! Hush !*, Montréal, Hurtubise, 2006.

NOËL, M., *Altitude zéro*, Montréal, Hurtubise, 2005.

NOËL, M., *Nipishish*, Montréal, Hurtubise, 2004.

NOËL, M., *L'Homme de la toundra*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 2002.

NOËL, M., *Hiver indien*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 2001.

NOËL, M., *Le Cœur sur la braise*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 2000.

NOËL, M., *Journal d'un bon à rien*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Atout », 1999.

NOËL, M., *La Ligne de trappe*, Montréal, Hurtubise, HMH, coll. « Atout », 1998.

NOËL, M., *Dompter l'enfant sauvage*, tomes 1 et 2, Waterloo, Michel Quintin, 1998.

NOËL, M., *Pien*, Waterloo, Michel Quintin, 1996.

NOËL, M., *Le Métis amoureux*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1993.

NOËL, M., *Pays innu*, Québec, Édition Plumes d'elles, 1988.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *L'Enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *L'Amant du lac*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

### **Albums pour enfants (documentaires et contes)<sup>3</sup>**

FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Les Algonquiens*, Paris, Auzou, coll. « Je découvre et je comprends », 2016.

NOËL, M., VIVIER, C. (ill.), *Nessipi, l'enfant caribou*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2018.

NOËL, M., LECLERCQ, B. (ill.), *Nessipi et l'eau magique*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2018.

NOËL, M., ROBERGE, S., *5 histoires de personnalités autochtones du Québec*, Paris, Auzou, coll. « Je découvre et je comprends », 2017.

NOËL, M., FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., DE MONTI, M. *Les Iroquoiens*, Paris, Auzou, coll. « Je découvre et je comprends », 2016.

NOËL, M., ROBERGE, S., *Les Inuits*, Paris, Auzou, coll. « Je découvre et je comprends », 2016.

NOËL, M., ROBERGE, S., *Les Métis*, Paris, Auzou, coll. « Je découvre et je comprends », 2016.

---

<sup>3</sup>Nous n'avons pas séparé ces deux types d'ouvrages car l'aspect documentaire est le plus souvent présent dans les recueils de contes et inversement.

NOËL, M., THIVIERGE, C. (ill.), *L'Exploit de Nika*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Michel Noël raconte... », 2017.

NOËL, M., FRISCHETEAU, G. (ill.), *Les Trois sœurs*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Michel Noël raconte... », 2017.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Hurons-Wendats et la grande tortue*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2016.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Hurons-Wendats et le troc*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2016.

NOËL, M., ROBERGE, S., *La Citrouille, reine des courges*, Dominique et compagnie, coll. « À pas de loup-Découverte », 2016.

NOËL, M., *Pineshish, la pie bleue*, Montréal, Éditions de l'Isatis, 2015.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et la banique*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2013.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et la chasse*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2013.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et le rêve*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2013.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et les ours*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2013.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et l'école*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2012.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et les ancêtres*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2012.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois et les bleuets*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2012.

NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Papinachois*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Premières nations », 2012.

NOËL, M. *et al.*, *Les Saisons*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2010.



- NOËL, M., ROBERGE, S., FRISCHETEAU, G. (ill.), *La Citrouille*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2009.
- NOËL, M., ROBERGE, S., VIVIER, C. (ill.), *Les Masques*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2009.
- NOËL, M., ROBERGE, S., GRIMARD, G. (ill.), *Eskoumina. L'Amour des petits fruits*, Montréal, Hurtubise, 2008.
- NOËL, M., ROBERGE, S., LECLERCQ, B. (ill.), *L'Eau d'érable*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2008.
- NOËL, M., ROBERGE, S., THIVIERGE, C. (ill.), *Québec-L'histoire d'une ville*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2008.
- NOËL, M., ROBERGE, S., THIVIERGE, C. (ill.), *La Bernache*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2007.
- NOËL, M., ROBERGE, S., VIVIER, C. (ill.), *Le Caribou*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2007.
- NOËL, M., CARON, R., RIVARD, S. (ill.), *Les Mocassins*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2005.
- NOËL, M., *Le Kitchimanitou*, Montréal, Hurtubise, 2003.
- NOËL, M., *La Montaison*, Montréal, Hurtubise, 1999.
- NOËL, M., *Le Bestiaire. Innu Aitun*, Pointe-Claire, Roussan/ICEM, coll. « Teweegan le tambour », 1993.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé et le grognon*, Montréal, Québec Science, 1986.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. La Corvée*, Montréal, Québec Science, 1986.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. La Coutume*, Montréal, Québec Science, 1986.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. La Peur noire*, Montréal, Québec Science, 1986.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. Le Visiteur*, Montréal, Québec Science, 1986.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. L'Origine*, Montréal, Québec Science, 1986.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. L'Éloquence*, Montréal, Québec Science, 1985.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. Les Ancêtres*, Montréal, Québec Science, 1985.
- NOËL, M., OUELLET, J. (ill.), *Les Stadaconé. L'Héritage*, Montréal, Québec Science, 1985.

NOËL, M., *Les Mista Amisk de Piekouagami. Les Castors géants du Lac Saint-Jean*, Montréal, Leméac, 1984.

NOËL, M., *Les Papinachois et les secrets de la nature*, Montréal, Hurtubise HMH, 1984.

NOËL, M., *Les Papinachois à la recherche d'un professeur*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois à l'école*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois apprennent à sécher les bleuets*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois et la pêche à l'anguille*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois et la plume d'outarde*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois et les cadeaux*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois et les piquants de porc-épic*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois et les rêves*, Montréal, Hurtubise HMH, 1983.

NOËL, M., *Les Papinachois à la rescousse d'Eskéo*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et la création du monde*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et la fête des bleuets*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et le grain de sable*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et le panier d'écorce*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et les agriculteurs*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et les ancêtres*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois et les chasseurs*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

NOËL, M., *Les Papinachois*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981.

RIVARD, S., *La Couverture/The Blanket/Maksa*, Wendake, Hannenorak, 2017.

RIVARD, S., *La Tuque/The Toque/Pipun-akunishkueun*, Wendake, Hannenorak, 2015.

RIVARD, S., *La Ceinture fléchée/The Arrow Sash/Aienkwire atiatahna*, Wendake, Hannenorak, 2014.

RIVARD, S., *Les Poupées*, Wendake, Hannenorak, 2016.

RIVARD, S., *La Chemise à rubans/The Ribbon Shirt*, Wendake, Hannenorak, 2015.

SIOUI, J., *Hannenorak et le vent*, Québec, Cornac, 2008.

SIOUI, J., *Hannenorak*, Québec, Le Loup de gouttière, 2004.

SIOUI WAWANOLOATH, C., *Noki*, Wendake, Hannenorak, 2017.

SIOUI WAWANOLOATH, C., *Nanibôssad ôtloka /La lune raconte /Moon's Tales*, Wendake, Hannenorak, 2011.

SIOUI WAWANOLOATH, C., *L'Ours et la femme venus des étoiles*, Québec, Cornac, 2009.

SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, Québec, Cornac, 2008.

SIOUI WAWANOLOATH, C., *Natanis*, Québec, Le Loup de gouttière, 2005.

### **Pièces de théâtre**

ASSINIWI, B., *Il n'y a plus d'Indiens*, Montréal, Leméac, 1983.

JENNIS, D. (Malécite), *Wulustek*, Montréal, Dramaturges éditeurs, 2011.

NIQUAY, J.-M., ONDINNOK, MIKISSIW, *Recueil de pièces de théâtre : Opitowap/Sakipitcikan/Mantokasowin*, Manawan (Québec), Production Mikisiw, 1999.

NOËL, M., *Kinauvit ? Qui es-tu ?*, Montréal, Hurtubise HMH, 1991.

SIOUI, G. E., *Le Compte aux enfants*, Wendake, manuscrit, 1979.

SIOUI DURAND, Y., *Le Nid de l'aigle. Adaptation libre des récits mythiques des peuples sibériens, mongols, yana, modoc et klamath*, Wendake, Hannenorak, 2013.

SIOUI DURAND, Y., MESSIER, J.-F., *Hamlet le Malécite*, Montréal, Ondinnok, 2004.

SIOUI DURAND, Y., *Kmùkamch. L'Asierindien*, Montréal, Ondinnok, 2002.

SIOUI DURAND, Y., *La Conquête de Mexico*, Montréal, Trait d'union, 2001.

SIOUI DURAND, Y., JONCAS, C., *Iwouskèa et Tawiskaron*, Montréal, Ondinnok, 1999.

SIOUI DURAND, Y., *Atiskenandahate. Le Voyage au pays des morts*, Montréal, Ondinnok, 1988.

SIOUI DURAND, Y., *Ononharoi'wa ou le renversement de cervelle*, Montréal, Ondinnok, 1986.

### **Récits de vie, témoignages et textes autobiographiques à vocation politique**

- Livres

ANDRÉ, M., *Moi, « Mestenapeu »*, Sept-Îles, Édition Innu, 1984.

ANTANE KAPESH, A., *Qu'as-tu fait de mon pays ?*, Montréal, Éditions Impossibles, 1979.

ANTANE KAPESH, A., *Je suis une maudite Sauvagesse. Eukuan nin matshimanitu Innu-iskueu*, Montréal, Leméac, coll. « Dossiers », 1976.

BACON, J., VINCENT, S., *Mistamaninuesh. Autobiographie d'une femme de Natashquan*, manuscrit déposé au ministère des Affaires culturelles du Québec, 1979.

BANVILLE CORMIER, D., *Mémoire d'inuksuk*, Montréal, Pleine Lune, 2002.

BASILE, M.-J., ROCK, R., ROCK, J. *Montagnaises de parole. Eukuan ume ninan etentamat*, Québec, Conseil des Atikamekw et des Montagnais, 1992.

BOUCHARD, S., *Chroniques de chasse d'un Montagnais de Mingan*, Mathieu Mestokosho, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1977.

GROS LOUIS, M. (Huron-Wendat) (collaboration de Marcel Bellier), *Le « Premier » des Hurons*, Montréal, Éditions du Jour, 1971.

KURTNESS, H. (Innu), GIRARD, C., *La Prise en charge. Témoignage d'un Montagnais. Tipeli mitishun. Ilnu utipatshimun*, Chicoutimi, JCL, 1997.

MORALI, L. (dir.), *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.

PELLETIER, C., HANNIS, P., ROCHETTE, D., SIOUI WAWANOLOATH, C., *Pimadiziwin*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 1998.

RIVARD, S., *Jos Laurent*, Québec, Cornac, 2009.

SAUVÉ, M.-R., *D<sup>r</sup> Stanley Vollant, Mon chemin innu*, Québec, Éditions MultiMondes, 2013.

- Publications dans des revues ou des essais

ANTANE KAPESH, A., « Petites histoires montagnaises II », *Rencontre*, vol. 4, n° 4, 1983, p. 8-9.

ANTANE KAPESH, A., « Petites histoires montagnaises », *Rencontre*, vol. 4, n° 3, 1983, p. 14-15.

ANTANE KAPESH, A., « Témoignage », *Rencontre*, vol. 3, n° 1, 1981, p. 14.

BACON, J., « Le rêve des ours polaires », *Liberté*, vol. 3, n°s 4-5, 1991, p. 186-192.

BOUCHER, R. (Innu), « Le départ », *Innuvelle*, vol. 4, n° 11, décembre-janvier 2001-2002, p. 7.

BOUCHER, R., « Le retour », *Innuvelle*, vol. 5, n° 1, février 2002, p. 7.

CHARLISH, J.-M., « Le dernier rêve de mon grand-père », *Terres en vues*, vol. 3, n° 4, 1995, p. 12-13.

- DUDEMAINE, A., « À la manière de... Henry Lorne Masta. Dialogue de Weskwakwigont et d'Almonska », *Terres en vues*, vol. 1, n° 2, 1993, p. 6-7.
- EINISH, M.-A., « Je rêvais pour mon enfant... », *Innuvelle*, vol. 3, n° 7, août 2000, p. 8.
- GABRIEL, L.-M. (Innue), « Je viens de Schefferville... », *Innuvelle*, vol. 4, n° 3, avril 2001, p. 8.
- GROS LOUIS, L. (Huron-Wendat), « La rosée matinale », *Terres en vues*, vol. 2, n° 3, 1994, p. 22-23.
- KAPESH A. A., « Témoignage », *Rencontre*, SAA, vol. 3, n° 1, 1981, p. 14.
- KISTABISH, R., « Ce qui est mauvais pour notre terre est mauvais pour nous », *L'Enjeu*, vol. 17, n° 1, hiver 1997, p. 39.
- KISTABISH, R., « Pour le monde qui aime la terre », *Traces*, vol. 27, n° 1, janvier 1989.
- MCDONALD, J., « Nous marchons dans les traces de nos ancêtres : et pourtant, il y en a encore pour nous dire que nous ne sommes plus indiens », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 12, n° 2, 1982, p. 111-114.
- MCKENZIE SIOUI, G. (Innue), « L'Italie, un beau rêve », *Innuvelle*, vol. 3, n° 4, mai 2000, p. 16.
- MEKANTSHE, K. (Innu), « Laissez-moi vous raconter... », *Rencontre*, vol. 5, n° 3, 1984, p. 15.
- MÉSTÉNAPÉO, G. (Innue), « *Innushkueu issishueu* », *Rencontre*, vol. 14, n° 1, 1992, p. 4-5.
- MICHEL, A. (Innu), « Témoin silencieux », *Innuvelle*, vol. 4, n° 1, février 2001, p. 8.
- MICHEL, A., « Ceux qui restent... », *Innuvelle*, vol. 4, n° 2, mars 2001, p. 8.
- MICHEL, Y., « L'autre moitié du monde », *Innuvelle*, vol. 4, n° 2, mars 2001, p. 8.
- MICHEL, Y., « Un monstre dans le pensionnat », *Innuvelle*, vol. 2, n° 11, décembre-janvier 1999-2000, p. 8.
- MICHEL, Y., « Une survivante de pensionnat raconte... Survivre à tout prix... », *Innuvelle*, vol. 2, n° 4, mai 1999, p. 10.
- MICHEL, Y. (Innue), « Seule en forêt. E peikussian nuthimit », *Innuvelle*, vol. 4, n° 2, mars 2001, p. 10.
- NIQUAY, M.-L., « Kokomino Judith Kawiasiketct, sauvegarder l'âme atikamewk », *Rencontre*, vol. 17, n° 2, 1995-1996, p. 8-9.
- NIQUAY, M.-L., « Notcimik, là d'où je viens », *L'Enjeu*, vol. 17, n° 1, hiver 1997, p. 21-22.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., « Des opinions et de l'expérience », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, 1991, p. 16-108.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., « Chiâlage de métisse », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 13, n° 4, 1983, p. 265-267.

SAINT ONGE ANDRÉ, A.-M., (Innue) « Où vont-ils encore nous déménager ? », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 2, n°s 4-5, 1972, p. 61-64.

SIOUI, É., « Comm-union, respect, liberté », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 114.

SIOUI, É., « Apartheid », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 112-113.

SIOUI, É., « L'Esprit n'a pas de temps... », *Pleine Terre*, vol. 12, n° 1, 1993, p. 34.

SIOUI, É., « Territoires autonomes », *La Presse*, 17 janvier 1985, p. A7.

SIOUI, G., « Lettre au premier ministre de l'Inde », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 158-162.

SIOUI, G. E., « La flamme de vie du Canada », *Tawow*, vol. 6, n° 2, 1978, p. 2-3.

SIOUI, G. E., « A la réflexion des Blancs d'Amérique du Nord et autres étrangers », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 2, n°s 4-5, 1972, p. 65-68.

SIOUI DURAND, G. (Huron-Wendat), « Jouer à l'Indien est une chose, être un Amérindien en est une autre », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 33, n° 3, 2003, p. 23-35.

SIOUI DURAND, Y., « Le sentiment de la terre », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 29-41.

SIOUI WAWANOLOATH, C., « Fleurs de vie », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 81-86.

SIOUI WAWANOLOATH, C., « Des souvenirs danseurs », *Présence autochtone*, 2003, p. 26.

VOLLANT, D.-M. (Innu), « À mon avis », *Innuvelle*, vol. 2, n° 6, juillet 1999, p. 6.

VOLLANT, G. (Innue), « Choisir sa vie », *Rencontre*, vol. 14, n° 2, 1992-1993, p. 4.

## Nouvelles

- Livres

JEAN, M. (dir.), *Amun*, Montréal, Stanké, 2016.

PICARD SIOUI, L.-K., *Chroniques de Kitshike : la grande débarque*, Wendake, Hannenorak, 2017.

- Publications dans des revues ou des essais

ASSINIWI, B., « Imbécile je suis, imbécile je reste », in ASSINIWI, B., POULIN, R. (nouvelles réunies par), *Visa le Blanc, tua le noir*, Hull, Vents d'Ouest, coll. « Rafales », 1996, p. 17-26.

## **Développement personnel**

PICARD, J. (Huronne-Wendat), *Le sentier initiatique d'une amérindienne wendat : les splendeurs de l'Être*, Saint-Germain-Morya, (adresse inconnue), 2017.

## Bibliographie secondaire

### Récits oraux des Premières Nations mis à l'écrit par des non-Autochtones<sup>4</sup>

- Livres

AGENCE DE COOPÉRATION CULTURELLE ET TECHNIQUE, *Contes montagnais*, Québec, Conseil international de la langue française, 1983.

BARBEAU, M., *Huron and Wyandot Mythology*, Ottawa, Department of Mines, 1915.

BASILE, M.-J., McNULTY, G., *Atanukana. Légendes montagnaises. Montagnais legends*, Québec, Centre d'études nordiques, Université Laval, coll. « Nordicana », n° 31, 1971.

BARRIAULT, Y., *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais (Innus-Québec-Labrador)*, Hauterive (Québec), La Société historique de la Côte-Nord, 1971.

CLARCK, E. E., *Indian Legends of Canada*, Toronto, McClelland and Stewart Ltd, 1960.

CLÉMENT, D., *L'Hôte maladroit : la matière du mythe*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014.

CONSEIL EN ÉDUCATION DES PREMIÈRES NATIONS, *Nos légendes à lire et à raconter*, vol. 1, 2 et 3, Wendake, 2000.

LEFEBVRE, M., *Tshakapesh. Récits montagnais-naskapi*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1971.

LÉVI-STRAUSS, C., *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

SAVARD, R., *La Forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004.

SAVARD, R., *La Voix des autres*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Positions anthropologiques », 1985.

SAVARD, R., *Contes indiens de la Basse Côte Nord et du Saint-Laurent*, Ottawa, Musées nationaux du Canada, 1979.

SAVARD, R., *Carcajou et le sens du monde*, Montréal, Ministère des affaires culturelles, 1972.

SPECK, F., *Myths and Folk-Lore of Timiskaming Algonquin and Timagami Ojibwa*, Ottawa, Government Printing Bureau, 1915.

---

<sup>4</sup> Ces collectes sont souvent accompagnées d'une présentation des croyances et des pratiques des Premières Nations et d'une analyse des récits recueillis.



- Publications dans des revues ou des essais

BOAZ, F., « Mythology and Folk-Tales of the North American Indians », in WIGET, A. *Critical Essays on Native American Literature*, Boston, G. K. Hall Publisher, 1985, p. 28-50.

CAVANAGH, B., « Les mythes et la musiques naskapis », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 15, n° 4, 1985, p. 5-18.

DE GASPÉ, A., « Récits amérindiens », *APFUCC*, coll. « Les Public' de l'APFUCC », n° 3, 2013.

FENTON, W. N., « The Island, the World on the Turtle's Back », *Journal of American Folklore*, vol. 75, 1962, p. 283-300.

FISHER, M. W., *The Mythology of the Northern and Northeastern Algonquians in Reference to Algonkian Mythology as a Whole*, in JOHNSON, F., *Man in Northeastern North America*, vol. 3, Andover (États-Unis), Papers of Robert S. Peabody Foundation for Archeology, Philips Academy, 1946, p. 226-262.

MICHAUD, A., MAILHOT, J., RACINE, L., « Un mythe montagnais. L'homme-Caribou (Atik Napeo) », *Lettres et écritures*, vol. 2, n° 2, Université de Montréal, décembre 1964, p. 19-26.

SAVARD, R., « Faufil et petit point, une analyse montagnaise de la locomotion », *Anthropologica*, vol. 20, n°s 1-2, 1978, p. 39-46.

SAVARD, R., « Mythologie et calendrier. Note de recherche », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 1, n° 3, 1977, p. 131-135.

SPECK, F., « The Montagnais, and Naskapi Tales from the Labrador Peninsula », *Journal of American Folklore*, vol. 38, n° 147, janvier-mars 1925, p. 1-33.

## Littérature(s)

### Sur la littérature amérindienne et ses auteurs

- Livres

BOUDREAU, D., *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, 1993.

CÔTÉ, J.-F., *Le Nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Sainte Foy, Presses de l'université Laval, 2005.

DUBOIS, J. (dir.), GIROUX, D., *Les Arts performatifs et spectaculaires des premières nations de l'est du Canada*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », série « Études culturelles », 2014, p. 86.

- EPISKENEW, J. A., *Taking Back Ours Spirits : Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009.
- GARNET RUFFO, A., *(Ad)ressing our words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books Ltd, 2001.
- GATTI, M., DORAIS, L.-J. (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.
- GATTI, M., *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2009.
- GATTI, M., *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones (Québec, Maroc, Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Algérie)*, Wendake, Les Éditions du CDFM, 2008.
- GATTI, M., *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise, 2006.
- GILBERT, C., *Répertoire bibliographique. Auteurs amérindiens du Québec*, Saint-Luc (Québec), Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec, 1993.
- GODARD, B., *Talking About Ourselves : The Literary Productions of the Native Women of Canada*, Ottawa, Institut canadien de recherches sur les femmes, 1985.
- GRÉNOG, *Littoral*, n<sup>os</sup> 1 à 11 (2005 à 2017).
- HAREL, S., *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.
- JEANNOTTE, M.-H., *Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*, Ottawa, Library et Archives Canada, 2009.
- LARRÉ, L., *Autobiographie amérindienne Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.
- LÉTOURNEAU, J.-F. (dir.), FONTAINE, N. (dir.), DEZUTTER, O. (dir.), *Tracer un chemin/Meshkanatsheu*, Wendake, Hannenorak, 2017.
- MOSSETTO, A. P., avec la collaboration d'Isabelle Miron, *Paroles et images amérindiennes du Québec*, Bologne, Pendragon, 2005.
- MURRAY, D. *Forked Tongues. Speech, Writing and Representation in North American Indian Text*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1991.
- NICOLAS, S., *Autour de Okia, Le Premier regard*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1998.

PACE, H., RYDER, D., *Auteurs indiens et inuit. Bibliographie annotée*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1974.

PETRONE, P., *First People, First Voices*, Toronto, University of Toronto Press, 1983.

PETRONE, P., *Native Literature in Canada, From the Oral Tradition to the Present*.

PROGRAMME DES AFFAIRES INDIENNES ET ESQUIMAUTES, *Les Indiens. Une liste de livres à leur sujet*, Ottawa, Affaires indiennes et du Nord, 1977.

PROJET YAWENDA, *Littératures, langues et sociétés autochtones : quatre essais et une bibliographie*, Québec, Université Laval, 2010.

PURDY, J. L., RUPPERT, J., *Nothing but the truth, An Anthology of Native American Literature*, Upper Saddle River (New Jersey), Prentice-Hall Inc., 2001.

SANDERS, T. E., PEEK, W. W., *Literature of the American Indian*, Beverly Hills, Glencoe Press, 1973.

VACHON, A., *Éloquence indienne*, Montréal, Fides, 1968.

VANSINA, J., *Oral Tradition as History*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1985.

WIGET, A., *Native American Literature*, Boston, Twayne Publishers, 1985.

- Publications dans des revues ou des essais

ARMSTRONG, J., « Says Who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous literature », in ARMSTRONG, J. C., *Looking at the Words of Our People : First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 9-25.

ASSINIWI, B., « Je suis ce que je dis que je suis », in CALLE-GRUBER, M., CLERC J.-M. (dir.), *Le Renouveau de la parole identitaire*, Université Paul Valéry (Montpellier)/Queen's University (Kingston), Centre d'Études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, Groupe de recherche sur les expressions françaises, cahier n° 2, 1993, p. 101-106.

ASSINIWI, B., « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? », *Liberté*, vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5, 1991, p. 87-93.

BOUDREAU, D., « L'écriture appropriée », *Liberté*, vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5, 1991, p. 58-80.

DELBRASSINE, D., « Michel Noël : quand le roman québécois pour la jeunesse défend la cause des peuples autochtones », *Lectures* (Belgique), n° 120, mai-juin 2001, p. 39-43.

DESTREMPES, H., « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », in CÔTÉ, J.-F., *Le Nouveau récit des frontières dans les Amériques*, op. cit.

DESTREMPES, H., « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », in DION, R., LÜSEBRINK, H.-J., RIESZ, J., *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, op. cit.

EIGENBROD, R., « The Oral in the Written : A Literature Between Two Cultures », *Canadian Journal of Native Studies*, vol. 15, n° 1, 1995, p. 89-102.

GATTI, M., « La saga de Bernard Assiniwi ou comment faire revivre les Béothuks », *International journal of canadian studies/ revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 279-296.

GATTI, M., « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », in VIAU, R. (dir.), *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 183-194.

GIRARD, C., « À la redécouverte des cultures-Les récits de vie », *Histoire Québec*, n° 191, 2013, p. 21-26.

LAMY, J., « Les vidéos de poésie innue sur le Web », *Littoral*, n° 10, printemps 2015, Sept-Îles (Québec), Grénoc, 2015, p. 59.

LEDUC, M., « Le personnage autochtone dans quelques romans pour la jeunesse », *Québec français*, n° 162, 2011.

L'HÉRAULT, P., « L'Espace immigrant et l'espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977 », in BEDNARSKY, B., OORE, I., *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal, XYZ, Dalhousie french studies, 1997, p. 151-167.

MAILHOT, J., « L'Écrit comme facteur d'épanouissement de la langue innue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 26, n°s 3-4, 1996-1997, p. 21-27.

LEFEBVRE, R. et al., *Recherches amérindiennes au Québec, Création orale et littérature, diversité et altérité, pensionnats autochtones*, vol. 46, n° 2-3, 2016.

SAVARD, R., « La faim et la mort dans la littérature orale montagnaise », *Anthropologica*, Ottawa Université Saint-Paul, vol. 19, n° 1, 1977, p. 15-26.

SAVARD, R., « La Transcription des contes oraux », *Études françaises*, vol. 11, n°s 1-2, 1976, p. 51-61.

TAYLOR, D. H., « Alive and Well : Native Theatre in Canada », *Revue d'études canadiennes/Journal of Canadian Studies*, vol. 31, n° 3, 1996, p. 29-37.

- Articles Internet

*Biographies et bibliographies d'auteurs amérindiens du Québec :*

- GATTI, M., « Document-Bibliographie sélective de la littérature amérindienne du Québec », *Temps zéro*, n° 7. Source : <http://tempszero.contemporain.info/document1054>
- <http://hannenorak.com>
- <http://www.litterature.org>

*Sur la littérature amérindienne du Québec en général :*

- HENZI, S., « Entre orature et écriture : souveraineté, décolonisation et culture populaire autochtones », *Indigenous Literature and the Arts of Community*. Spec. issue of *Canadian Literature*, Autumn/Winter 2016, p. 198-213. Source : <http://canlit.ca/article/entre-orature-et-ecriture-souverainete-decolonisation-et-culture-populaire-autochtones/>
- ST-AMAND, I., « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec ». Source : <http://journals.hil.unb.ca/index.php/scl/article/view/18321/19750>
- <http://itineraire.ca/628-article-la-litterature-autochtone-saffirme-edition-du-mardi-15-janvier-2013.html>
- <http://www.quebechebdo.com/Culture/2011-07-11/article-2646069/Les-editions-Hannenorak-prennent-leur-envol/1>
- [http://www.rcinet.ca/francais/chroniques/tam-tam--les-plus--de-rci/16-24\\_2011-12-19-litterature-amerindienne-du-quebec-ecrits-de-langue-francaise-bibliotheque-quebecoise-2009/](http://www.rcinet.ca/francais/chroniques/tam-tam--les-plus--de-rci/16-24_2011-12-19-litterature-amerindienne-du-quebec-ecrits-de-langue-francaise-bibliotheque-quebecoise-2009/)
- <https://stadacone.wordpress.com/articles/culture/entretien-avec-maurizio-gatti>

*Sur le roman amérindien pour la jeunesse :*

PINÇONNAT, C., « Le roman amérindien contemporain pour la jeunesse ou la récupération autochtone d'un capital culturel bafoué », *Loxias*, n° 56, mis en ligne le 15 mars 2017.

Source : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8610>

*Sur le théâtre amérindien du Québec/la performance :*

LAMY BEAUPRÉ, J., « Action-création : l'art de performance amérindien au Québec », *Itinéraires* [En ligne], 2015-1 | 2015, mis en ligne le 18 décembre 2015.

Source : <http://itinéraires.revues.org/2737>

LAMY, J., « D'autres lieux pour la poésie. Lectures et interventions dans l'espace public » *Inter 114*, 2013, p. 16-19.

Source : <https://www.erudit.org/en/journals/inter/2013-n114-inter0575/69164ac.pdf>

MAILHOT, J., « Une mythologique moderne de l'amérindianité. Commentaire ethnologique : Le Porteur des peines du monde ».

ROTHENBERG, J., « Comment nous sommes venus à la performance : un témoignage personnel » (extrait), « How I came into performance : a Personal Accounting », conférence prononcée lors d'un festival consacré à la performance à Bruxelles en 2005, Grumeaux n° 1, p. 210.

Source : <http://www.fabula.org/acta/document9681.php>

RUIMI, J., « La rencontre du conte merveilleux et de la scène (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Acta fabula*, vol. 9, n° 4, avril 2008. Source : <http://www.fabula.org/acta/document4093.php>

THÉVAL, G., « Écouter la poésie ? », *Acta fabula*, vol. 17, n° 2, Essais critiques, Février-mars 2016.

Source : <http://www.fabula.org/acta/document9681.php>

- <http://salondouble.contemporain.info/article/les-poetes-amerindiens-sur-la-place-publique>
- <http://www.erudit.org/culture/jeu1060667/jeu1068129/27883ac.pdf>
- <http://linsatiable.org/?Yves-Sioui-Durand>
- <http://esse.ca/fr/article/58/performer-la-poesie>

*Sur Andatha :*

GRENON MORIN, J., « La Terre-Mère écrivaine. Le lien femmes et Nature dans Andatha d'Éléonore Sioui », *Loxias*, n° 56, mis en ligne le 15 mars 2017.

Source : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8634>

*Sur La Saga des Béothuks :*

LAPORTE, D., « Voyage au pays des "vrais hommes". L'utopie transculturelle dans *La Saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi ».

Source : <http://tempszero.contemporain.info/document1074>

- Mémoires/Thèses

BOUDREAU, D., mémoire de maîtrise, « Littérature et société montagnaises », Département d'études françaises, Université de Sherbrooke, 1984.

DUVICQ, N., thèse de doctorat, « Les écrits du Nunavik depuis 1959 : problématiques et conditions d'émergence d'une littérature inuit », Université du Québec à Montréal, sous la direction de Daniel Chartier.

### **Sur les littératures francophones/postcoloniales**

- Livres

BIRON, M., DUMONT, F., NARDOUT-LAFARGE, É., *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010.

BOUVET, R. (dir.), CAMUS, A. (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Québec, Presses Universitaires de Rennes, Presses de l'Université du Québec, 2011.

CHANCÉ, D., *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005.

CHARTIER, D., BOUVET, R., CARPENTIER, A., *Nomades, voyageurs, exploreurs, déambulateurs. Les exigences du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006.

CHARTIER, D., *Guide de culture et de littérature québécoises. Handbuch zur Kultur und Literatur Quebecs. Québec Culture and Literature Guide. Guía cultural y literaria de Quebec. Guide till Québecs Kultur och Litteratur*, Québec, Nota bene éditeur, coll. « Nb poche », 1999.

CHEVRIER, J., *Anthologie africaine, Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier international, coll. « Monde noir », 2002.

CHEVRIER, J., *Nouvelle anthologie africaine, La poésie*, Paris, Hatier international, coll. « Monde noir », 2002.

CHEVRIER, J., *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1990.

CLAVARON, Y., *Petite introduction aux postcolonial studies*, Paris, Kiùé, coll. « Détours littéraires », 2015.

CLAVARON, Y., *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.

DÉJEUX, J., *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

DIAGNE, M., *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2005.

- DIOP, B., *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Fasquelle, 1947.
- GASQUY RESCH, Y., (dir.), *Histoire littéraire de la francophonie, Littérature du Québec*, Vanves, EDICEF, 1994.
- GAUVIN, L. (dir.), *Les Littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010.
- GRASSIN, J.-M., (dir.), *Littératures émergentes, Actes du XI<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Paris, 20-24 août 1985)*, vol. 10, Berne, Peter Lang, 1996.
- HAZAËL MASSIEUX, M.-C. (dir.), BERTRAND, M., *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs Antilles, Réunion, Québec*, Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.
- HERMETET, A.-R. (dir.), ARNOUX-FARNOUX, L. (dir.), *Questions de réception, Poétiques comparatistes*, Nîmes, Lucie-éditions, 2009.
- HERMETET, A.-R. (dir.), PAUL, J.-M. (dir.), *Écritures autobiographiques : Entre confession et dissimulation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- IMBERT, P., *Le transculturel et les littératures des Amériques, Le Canada et les Amériques*, Ottawa, Université d'Ottawa, 2012.
- KESTELOOT, L., *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1965.
- KILANGA, J., *Langue française en Francophonie. Pratiques et réflexions*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- MARCOTTE, G. (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise, L'âge de l'interrogation : 1937-1952*, tome 4, Montréal, La Presse, 1980.
- MARCOTTE, G. (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise, Vaisseau d'or et croix du chemin : 1895-1935*, tome 3, Montréal, La Presse, 1979.
- MARCOTTE, G. (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise, La Patrie littéraire : 1760-1895*, tome 2, Montréal, La Presse, 1978.
- MARCOTTE, G. (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise, Écrits de la Nouvelle France : 1534-1760*, tome 1, Montréal, La Presse, 1978.
- MOURA, J.-M., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- MOURALIS, B., *Les Contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.



NOUMSSI, G. M., *La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2009.

OLIVIERI GODET, R., *L'Altérité amérindienne dans la fiction contemporaine des Amériques : Brésil, Argentine, Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2015.

PARÉ, F., *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Nordir, 1994.

PATERSON, J., *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, 2004.

SCHOETNIES, J.-P., *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject Editions, 2015.

SORON, A., PICCIONE, M.-L., *Le Quimaginaire - L'imaginaire québécois en cent mots*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

SUCHET, M., *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatiste » n° 23, série « Littérature et mondialisation » n° 1, 2014.

SUCHET, M., *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Paris, coll. « Malfini », Éditions des Archives Contemporaines, 2009.

TRIVISANI-MOREAU, I. (dir.), TAÏBI, A.-N. (dir.), OGHINA-PAVIE, C. (dir.), *Traces du végétal*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Nouvelles Recherches sur l'Imaginaire, n° 37, 2015.

TRIVISANI-MOREAU, I. (dir.), *Paysage politique. Le regard de l'artiste*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Interférences, 2011.

TRIVISANI-MOREAU, I. (dir.), BOULOUMIÉ, A. (dir.) *Le Génie du lieu. Des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005.

VIAU, *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, 2000.

- Publications dans des revues ou des essais

BENSON M., « La Fonction du narrateur dans le conte fantastique québécois du XIX<sup>e</sup> siècle », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, Fredericton, 1997.

BOUVET, R., « Les paradoxes de l'altérité et la traversée des cultures », in THIBAUT, B. (dir.), MOSER, K. (dir.), *J.M.G. Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, L'Harmattan, collection « Études transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 79-86.

BOUVET, R. (dir.), Latendresse-Drapeau, M. (dir.), *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. «Figura», n° 13, décembre 2005.

CHARTIER, D., « Désirer un "Sauvage". La figure de l'Amérindien dans le roman *Mon Sauvage* (1938) de Laure Berthiaume-Denault », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, hiver 2014, p. 69-84.

CHARTIER, D., « Introduction. Le premier roman inuit écrit, un geste littéraire et social considérable/ [En inuktitut : Introduction abrégée]/Abridged introduction. The First Inuit Novel Written : A Significant Literary and Social Achievement », *Le harpon du chasseur/Harpoon of the Hunter*, Markoosie, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre » 2011, p. 1-34, 111-125 et 169-180.

DOELRASAD, J., « La littérature kanak francophone : entre revendication d'identité culturelle et interculturalité », *L'année francophone internationale*, 2004, p. 335-337.

KILANGA, J., « Langue et littérature comme moyen d'expression de la pensée africaine », *Recherche, pédagogie et culture*, n° 47-48, Paris, AUDECAM, 1980.

KLAUS, P., « Les Autochtones dans la littérature franco-canadienne contemporaine : de l'objet au sujet ? », in KOLBOOM, I., LIEBER, M., REICHEL, E., *Le Québec : société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, Dresden/München, Dresden University Press, 1998, p. 121-128.

MARIMOUTOU, J.-C., « Une pratique de l'hétérogène : le texte littéraire créole. Passages d'écriture, Savon Bleu de Jean Albany », in COLLOMB, M. (dir.), *Figures de l'hétérogène*, Actes du XVII<sup>e</sup> congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry, 1998, p. 311-335.

MBONDOBARI, S., « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans 53 cm et Petroleum de Sandrine Bessora », in MANGEON, A. (dir.), *Postures postcoloniales, Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.

SAINT-ÉLOI, R., « L'écriture : le cas d'Haïti. Moi-l'autre-l'écartelé », in TÊTU DE LABSADE, F. (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Québec, Presses de l'Université Laval/CEFAN, 1997, p. 89-102.

SORON, A., « De la voix de Québec aux voix du monde ». Journée d'études Apport et place de la littérature québécoise, organisée par R. Laliberté (AIEQ), 30 novembre 2011, Université Sorbonne-Nouvelle.

- Articles Internet

BOUVET, R., « Les ébranlements de la lecture ou l'imaginaire à la croisée des cultures », Colloque international Pouvoirs de l'imaginaire : Paroles, textes et images, organisé par Figura, le Centre

de recherche sur le texte et l'imaginaire, et le Centre de Recherche sur l'Imaginaire de l'Université Catholique de Louvain, Montréal, UQAM, le 4 novembre 2006.

Source : [http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/1781/documents/cf19-2-13-bouvet-les\\_ebranlements\\_de\\_la\\_lecture.pdf](http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/1781/documents/cf19-2-13-bouvet-les_ebranlements_de_la_lecture.pdf)

BROCHARD, C. « Être ou ne pas être Indien ? Reservation Blues de Sherman Alexie, ou l'identité irréductible », *Loxias*, n° 56, mis en ligne le 15 mars 2017.

Source : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8630>

CAITUCOLI, C., « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique.

Source : <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/claude.pdf>

CLAVARON, Y., « Politique et roman postcolonial : le désenchantement des indépendances chez V. S. Naipaul (*The Mimic Men*) et A. Kourouma (*Les Soleils des indépendances*) ».

Source : <http://books.openedition.org/pur/39271?lang=fr#ftn4>

DUCOURNAU, C., « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) ». Source : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2010-5-page-82.htm>

KASSAB, S., SUCHET, M., « Introduction orchestrée à 4 mains, deux voix et bien plus de langues encore ! », *Fabula-LhT*, n° 12, « La Langue française n'est pas la langue française », mai 2014.

Source : <http://www.fabula.org/lht/12/introduction.html>

MOURALIS, B., « Littératures africaines, Oral, Savoir », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007. Source : <http://semen.revues.org/2221>

- <http://books.openedition.org/demopolis/186?lang=fr>

## Sur l'engagement

BOUJU, E. (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

BUELL, L., *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the formation of american culture*, Harvard, Harvard University Press, 1996.

CHAUDET, C., *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

CHONÉ, A., HAJEK, I., HAMMAN, P. (dir.), *Guide des humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016.

DAVID, S., Vădean, M. (dir.), *La Pensée écologique et l'espace littéraire*, Montréal, UQAM, 2014.

DENIS, B., *Littérature et engagement*, de Pascal à Sartre, Paris, Seuil, 2000.

GASCAR, P., *Le Règne végétal*, Paris, Gallimard, 1981.

KAEMPFER, J. (dir.), MEIZOZ, J. (dir.), FLOREY, S. (dir.), *Formes de l'engagement littéraire, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006.

MANGEON, A. (dir.), *Postures postcoloniales*, Paris, Karthala Montpellier, 2012.

SARTRE, J.-P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 2008.

SCHOETNIES, J.-P., *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject Editions, 2015.

VOISIN, P., *Ahmadou Kourouma, entre poésie romanesque et littérature politique*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

- Articles Internet

CHAUDET, C., « Penser les (re)configurations de l'engagement littéraire », *Acta fabula*, vol. 17, n° 1, Essais critiques, Janvier 2016. Source : <http://www.fabula.org/acta/document9611.php>

## Histoire et sociologie

### Histoire et sociologie amérindiennes

- Livres

ASSINIWI, B., *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, tome 3, *De l'Épopée à l'Intégration : 1685 à nos jours*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1974.

ASSINIWI, B., *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, tome 2, *Deux siècles de « civilisation blanche » : 1497-1685*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1974.

ASSINIWI, B., *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, tome 1, *Mœurs et coutumes des Algonkins et des Iroquois*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973.

BEAULIEU, A. (dir.), GERVAIS, S. (dir.), PAPILLON, M. (dir.), *Les Autochtones et le Québec : Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013.

BEAULIEU, A. *Convertir les fils de Caïn. Jésuites et Amérindiens nomades en Nouvelle-France, 1632-1642*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994.

- BÉCHARD, D. E., KANAPÉ FONTAINE, N., *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*, Montréal, Écosociété, 2016.
- BOUCHARD, D., CARDINAL, É., PICARD, G., *De Kebec à Québec : cinq siècles d'échange entre nous*, Montréal, Les Intouchables, 2008.
- BOUDREAU, R., *Du Mépris au respect mutuel : clefs d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada*, Montréal, Écosociété, 2003.
- CHALIFOUX, É., VINCENT, S., *Au Croisement de nos destins : quand Uepishtikueiau devint Québec*, Montréal, Recherches amérindiennes au Québec, 2009.
- CLEARY, B., *L'Enfant de 7000 ans : le long portage vers la délivrance*, Québec, Éditions du Septentrion, 1997.
- CORNELLIER, F., *Kitakinan... Parce que la ville est aussi autochtone*, Rouyn-Noranda (Québec), Éditions du Quartz, 2013.
- CROWE, K., *Histoire des autochtones du Nord canadien*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1979.
- DELÂGE, D., *Le Pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est, 1600-1664*, Montréal, Boréal, 1991.
- DOUVILLE, R., CASANOVA, J.-D., *La Vie quotidienne des Indiens du Canada à l'époque de la colonisation française*, Paris, Hachette, 1967.
- DUPUIS, R., *La Question indienne au Canada*, Montréal, Boréal, 1991.
- DUPUIS, R., *Quel Canada pour les Autochtones ? La fin de l'exclusion*, Montréal, Boréal, 2001.
- FLANAGAN, T., *Premières nations ? Seconds regards*, Sillery, Septentrion, 2002.
- GOVERNEMENT DU CANADA, *Loi sur les Indiens. Codification administrative*, juin 1996.
- GOVERNEMENT DU QUÉBEC, *La Convention de la Baie-James et du Nord Québécois*. Éditeur Officiel du Québec, 1976.
- JÉSUITES, *Relations des Jésuites contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France*, Québec, A. Côté, 1858.
- LEPAGE, P., *Mythes et réalités sur les autochtones*, Québec, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2005.

- LÉTOURNEAU, J., *Quoi transmettre ? Passer à l'avenir : histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 2000.
- MALTAIS, A., *Le Réveil de l'aigle*, Québec, Pierre Tisseyre, 2013.
- MEMMI, A., *Portrait du colonisé*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.
- MOORE K. A. *La Volonté de survivre, les autochtones et la constitution*, Val d'Or, Éditions Hyperborée, 1983.
- OTTAWA, G., *Les Pensionnats indiens du Québec : un double regard*, Québec, Cornac, 2010.
- PELLETIER, C., *Pour le respect de notre dignité humaine. La justice en milieu autochtone*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 2000.
- PELTIER, W., *Le Silence d'un cri*, Sainte Foy, Éditions Anne Sigier inc., 1985.
- PETIT J.-G. (dir.) et al., *Les Inuits et les Cris du nord du Québec, Territoire, Gouvernance, Société et Culture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Presses de l'Université du Québec, coll. « Essais », 2010.
- POTVIN, C., *Le Génocide culturel camouflé des Indiens*, Montréal, Éditions Québec-Livres, 2014.
- SAVARD, R., *L'Algonquin Tessouat et la fondation de Montréal : diplomatie franco-indienne en Nouvelle-France*, Montréal, L'Hexagone, 1996.
- SAVARD, R., PROULX, *Canada : derrière l'épopée, les Autochtones*, Montréal, L'Hexagone, 1982.
- SAVARD, R., *Le Sol américain : propriété privée ou Terre-mère ? L'en deçà et l'au-delà des conflits territoriaux entre autochtones et blancs au Canada*, Montréal, L'Hexagone, 1981.
- SAVARD, R., *Destins d'Amérique. Les autochtones et nous*, Montréal, L'Hexagone, 1979.
- SIMARD, J.-J., *La Réduction : l'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Éditions du Septentrion, 2003.
- SIOUI, G. E., *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999.
- SIOUI, L., *La Réaffirmation de l'identité wendate/wyandotte à l'heure de la mondialisation*, Wendake, Hannenorak, 2012.
- TRIGGER, B. G., *Les Indiens, la fourrure et les Blancs, Français et Indiens en Amérique du Nord*, Montréal, Boréal, 1990.
- TODOROV, T., *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.
- VACHON, D., *L'Histoire montagnaise de Sept-Îles*, Éditions Innu, 1985.

- Publications dans des revues ou des essais

BRUNELLE, P., « Les Hurons et l'émancipation. Le maintien d'une identité distincte à Lorette au début du XX<sup>e</sup> siècle », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 30, n° 3, 2000, p. 79-87.

CHARTIER, D., « Définir des modernités hybrides. Entre société, patrimoine, savoir, pouvoirs contemporains et culture autochtones », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 8, n° 1, « Modernités amérindiennes et inuites », 2005, p. 11-16.

CHARTRAND, L., « Je suis un Cribécois », *L'Actualité*, août 2000, p. 14-26.

CONSEIL ATIKAMEWK-MONTAGNAIS, « Nishastanan Nitasinan (Notre terre, nous l'aimons et nous y tenons) », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 9, n° 3, 1979, p. 171-182.

DELÂGE, D., « Identités autochtones à travers l'histoire », in MERCURE, D., (dir.), *Une Société-monde ? Les Dynamiques sociales de la mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval/De Boeck Université, coll. « Sociologie contemporaine », 2001, p. 133-147.

DELÂGE, D., « Essai sur les origines de la canadienité », in WADDELL, É. (dir.), *Le Dialogue avec les cultures minoritaires*, Québec, Presses de l'Université Laval/CEFAN, 1999, p. 29-51.

DELÂGE, D., « Autochtones, Canadiens, Québécois », in TURGEON, L., LÉTOURNEAU, J., KHADIYATOLAH, F., (dir.), *Les Espaces de l'identité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 280-301.

DELÂGE, D., « Les Premières Nations d'Amérique du Nord sont-elles à l'origine des valeurs écologiques et démocratiques contemporaines ? », in TURGEON, L., DELÂGE, D., OUELLET, R. (dir.), *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe : XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996.

DELÂGE, D., « L'influence des Amérindiens sur les Canadiens et les Français au temps de la Nouvelle-France », *Lekton*, vol. 2, n° 2, automne 1992, p. 103-191.

DELÂGE, D., « Les Amérindiens dans l'imaginaire des Québécois », *Liberté*, vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5, 1991.

GREEN, J., « Autodétermination, citoyenneté et fédéralisme : pour une relecture autochtone du palimpseste canadien », *Politique et Sociétés*, vol. 23, n° 1, 2004, p. 9-32.

MCKENZIE, A., « Étranger dans mon propre pays », in FOURNIER, A., ROCHON, L. P. (dir.), *Thèses ou foutaise. Défis pour une nouvelle génération*, Montréal, l'Étincelle Éditeur, coll. « Pluralisme », 1992, p. 77-97.

SAVARD, R., « L'Étranger venu d'ici », in HAREL, S. *L'Étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, p. 99-102, Montréal, XYZ, Éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1992.

SAVARD, R., « À la recherche d'une culture perdue... », *Sociologie et sociétés*, vol. 11, n° 1, avril 1979, p. 57-63, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

SAVARD, R., « Pour un dialogue possible avec l'autochtone québécois », *Possibles*, vol. 1, n°s 3-4, 1977, p. 1-11.

SAVARD, R., « Et les autres québécois », in RYAN, C. (dir.), TREMBLAY, M.-A. *Le Québec qui se fait*, Montréal, Hurtubise, 1971.

SIMARD, J.-J., « La Réduction des Amérindiens : entre l'envers du Blanc et l'avenir pour soi », in LAFONTANT, J. (dir.), *L'État et les minorités*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé/Presses universitaires de Saint-Boniface, 1993, p. 153-186.

SIQUI-DURAND, Y., « Kaion'ni, le wampum rompu : de la rupture de la chaîne d'alliance ou "le grand inconscient résineux" », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 33, n° 3, 2003, p. 55-64.

- Articles Internet

CENTRE DU PATRIMOINE, « Une chronologie des relations entre les autochtones et les autres populations ». Source : [http://shsb.mb.ca/Au\\_pays\\_de\\_Riel/Chronologies/Autochtones](http://shsb.mb.ca/Au_pays_de_Riel/Chronologies/Autochtones)

DESBIEENS, C., « Le Jardin au Bout du Monde : Terre, texte et production du paysage à la Baie-James », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 381, 2008, p. 7-15.

Source : <http://id.erudit.org/iderudit/039739ar>

LEPAGE, P., « Mythes et réalités sur les peuples autochtones ».

Source : <http://www.cdpedj.qc.ca/publications/Mythes-Realites.pdf>

## **Sociologie générale**

- Livres

DESCOLA, P., *Par delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

DUMONT, F., *Le Lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », 1968.

DUMONT, F., *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996 (1993).

FANON, F., *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1971 (1952).



- Articles Internet

BOISETTE, P., « Introduction à la théorie postcoloniale », Revue *Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2013.

Source : [http://www.revue-silene.com/images/30/extrait\\_174.pdf](http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_174.pdf)

## Anthropologie

### Anthropologie amérindienne

- Livres

ASSINIWI, B., *La Médecine des Indiens d'Amérique*, Montréal, Guérin Littérature, 1998.

ASSINIWI, B., *Faites votre vin vous-même*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994 (1979).

ASSINIWI, B., FADDEN, J., *Le Guerrier aux pieds agiles*, Montréal, Leméac, 1980.

ASSINIWI, B., FADDEN, J., *Les Montagnais et les Naskapis*, Montréal, Leméac, 1979.

ASSINIWI, B., *Les Cris des Marais*, Montréal, Leméac, 1979.

ASSINIWI, B., *Sculpteurs de totems*, Montréal, Leméac, 1974.

ASSINIWI, B., FADDEN, J., *Chasseurs de bisons*, Montréal, Leméac, 1974.

ASSINIWI, B., *Recettes indiennes et survie en forêt*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973.

ASSINIWI, B., *Recettes typiques des Indiens*, Montréal, Leméac, 1972.

ASSINIWI, B., *À l'indienne*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1972.

ASSINIWI, B., FADDEN, J., *Les Iroquois*, Montréal, Leméac, 1972.

BAULIEU, A., *Les Autochtones du Québec*, Montréal, Musée de la civilisation et éditions Fides, 1997.

BOUDREAULT, R., *Sur la piste des symboles et des spiritualités autochtones du Québec et d'ailleurs*, Québec, Éditions pour tous, 2014.

CAUVIN, J., *Comprendre la parole traditionnelle*, Issy les Moulineaux, Éditions Saint-Paul, 1980.

CHARLAND, P., RIVARD, S., *Les Iroquoiens*, Québec, Cornac, 2015.

CHARLAND, T.-M., *Histoire des Abénakis d'Odanak*, Montréal, Éditions du lévrier, 1964.

- CONNOLLY, A., *Oti-il-no kaepe. Les Indiens Montagnais du Québec*, Chicoutimi, Éditions Science moderne, coll. « Plumes d'outardes », 1972.
- COUTURE, Y.-H., *Les Algonquins, Val-d'Or*, Éditions Hyperborée, coll. « Racines amérindiennes », 1983.
- DESCOLA, P., *Par delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- DUPONT, J.-C., *Les Amérindiens au Québec*, Québec, Éditions Dupont, 1994.
- FABVRE, B., *Racines montagnaises*, Québec, Université Laval, Centre d'études nordiques, 1971.
- FENTON, W. N., *Masked Medicine Societies of the Iroquois*, Ohsweken, Irocrafts, 1991.
- FONTAINE, J.-L., *Croyances et rituels chez les Innus : 1603-1650*, Québec, Éditions GID, 2006.
- FORTIN, J., *Coup d'œil sur le monde merveilleux des Montagnais de la Côte-Nord, Sept-Îles*, Institut culturel et éducatif montagnais, 1992.
- GILL, P., *Les Montagnais, premiers habitants du Saguenay, Lac-St-Jean*, Alma, Editions Mishinikan, 1987.
- KASBARIAN-BRICOUT, B., *Les Amérindiens du Québec, Les Héritiers de la Terre-Mère*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- KOUBA, R., *Le Secret de la sagesse amérindienne*, Montréal, Édimag, 2010.
- LANGUIRAND, J., PROUX, J., *L'Héritage spirituel amérindien ; Le Grand Mystère*, Montréal, Le Jour, 2009.
- LAUGRAND, F. B., OOSTEN J. G., *La Nature des esprits dans les cosmologies autochtones/Nature of spirits in Aboriginal Cosmologies*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 13.
- LÉVI-STRAUSS, C., *Mythologiques*, coffret 4 volumes, Paris, Plon, 2009 (1964 pour la première édition).
- LYOTARD, J.-F., *L'Inhumain, Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988, p. 79.
- NOËL, C., *La Culture traditionnelle des Montagnais de Mashteuiatsh*, Québec, Septentrion, 1997.
- NOËL, M., *Le Québec amérindien et inuit*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2010 (troisième édition).
- NOËL, M., *Arts traditionnels des Amérindiens, deuxième édition revue et augmentée*, Montréal, Hurtubise HMH, 2004 (2001).
- NOËL, M., CHAUMELY, J., *Histoires de l'art des Inuits du Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1998.
- NOËL, M., *Amérindiens et Inuits. Guide culturel et touristique du Québec*, Saint-Laurent, Trécaré, 1996.
- NOËL, M., *Prendre la parole. Nibimatisiwin. Artistes amérindiens du Québec*, Pointe-Claire, Roussan/Matchiteweia, coll. « Teweegan le tambour », 1993.

NOËL, M., *Nunavimiut. Art Inuit*, Pointe-Claire, Roussan/Institut Culturel Avatag, coll. « Atsatautik le tambour », 1992.

NOËL, M., *André Vollant. Aquarelles*, Pointe-Claire, Roussan/ICEM, coll. « Teweegan le tambour », 1991.

NOËL, M., *Carnet de voyage. Le Vieux comptoir de la Baie James*, Montréal, Léméac, 1982.

NOËL, M., *Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Montréal, Léméac, 1979.

O'BOMSAWIN, N., et RIVARD, S., *Les Algonquiens*, Québec, Cornac, 2013.

RAMAZANI BISHWENDE, A., *Dieu dans la modernité : supprimer la religion, n'est-ce pas supprimer l'Homme ?*, Paris, L'Harmattan, 2012.

SAVARD, R., *Le Rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, l'Hexagone et Parti pris, 1977.

SIOUI, G. E., *Les Wendats, une civilisation méconnue*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997.

VINCENT, M. T., *La Nation huronne. Son histoire, sa culture, son esprit*, Québec, Éditions du Pélican/Septentrion, 1984.

- Publications dans des essais ou des revues

LAUGRAND, F., *Les Religions amérindiennes et inuites*, in BOISVERT, M. (dir.), *Un Monde de religions*, tome 3, Ste Foy, Presses de l'Université du Québec, 2002, p. 185.

ROUSSEAU, L., « Religions des peuples autochtones au nord de l'Amérique », *Histoire, monde & cultures religieuses*, n° 27, 2013 p. 9-126.

SIMARD, J.-J., « Préface », in DOMINIQUE, R., DESCHÊNES, J.-G., *Cultures et sociétés autochtones. Bibliographie critique*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Instruments de travail », n° 11, 1985, p. 7-18.

- Articles Internet

*Données précises sur les Premières Nations* : <http://www.autochtones.gouv.qc.ca>

*Sur la nation algonquine* : <http://www.anishinabeneration.ca>

*Sur la nation innue* : <http://www.nametauinnu.ca> et <http://www.nametauinnu.ca>

*Histoire des Premières Nations* : [http://shsb.mb.ca/Au\\_pays\\_de\\_Riel/Chronologies/Autochtones](http://shsb.mb.ca/Au_pays_de_Riel/Chronologies/Autochtones)

Musée virtuel du Canada : [www.museevirtuel.ca](http://www.museevirtuel.ca)

Cours de Philippe Descola « Anthropologie de la nature » : [http://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/\\_course.htm](http://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/_course.htm)

Sur la famille iroquoienne :

- [http://encyclopedie\\_universelle.fracademic.com/13227/MASQUES\\_-\\_Le\\_masque\\_en\\_Amerique](http://encyclopedie_universelle.fracademic.com/13227/MASQUES_-_Le_masque_en_Amerique)
- [http://www.virtualmuseum.ca/sgc-cms/expositions-exhibitions/iroquoiens-iroquoiens/vie\\_saisons\\_trois\\_soeurs-seasonal\\_life\\_three\\_sisters-fra.html](http://www.virtualmuseum.ca/sgc-cms/expositions-exhibitions/iroquoiens-iroquoiens/vie_saisons_trois_soeurs-seasonal_life_three_sisters-fra.html)

### **Sur les langues amérindiennes et autochtones de manière générale**

- Livres

ASSINIWI, B., *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques*, Montréal, Leméac, 1996.

ASSINIWI, B., *Lexique des noms indiens en Amérique du Nord*, tome 1, *Noms géographiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973.

ASSINIWI, B., *Lexique des noms indiens en Amérique du Nord*, tome 2, *Personnages historiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973.

AUBERY, J., *Dictionnaire français-abénakis*, Saint-François (Québec), 1715, manuscrit, Séminaire de Nicolet.

BACON, J., FORD, A., *Manuel de la langue montagnaise*, Montréal, Librairie de l'Université de Montréal, 1981.

BRUTÉ, S., *Dictionnaire huron portatif*, manuscrit, New York, Unbound Transcript, Public Library, 1850.

CUOQ, J.-A., *Grammaire de la langue algonquine*, Ottawa, *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 1892, Section 1, 1893, p. 85-114. Chapitre I à VIII, inclus et section V, 1892, chapitres IX à XX, p. 41-119.

CUOQ, J.-A., *Lexique de la langue algonquine*, Montréal, Chapleau et fils, 1886.

COUTURE, Yvon H., *Les Algonquins*, Val d'Or, Éditions Hyperborée, 1982.

DRAPEAU, L., *Les Langues autochtones du Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011.

DRAPEAU, L., *Dictionnaire Montagnais-Français*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1991.

LEGOFF, L., *Cours d'introductions en langues montagnaises*, Montréal, 1889.

LEGOFF, L., *Dictionnaire français-montagnais*, Lyon, Société Saint-Augustin, 1916.

LEMOINE, G., *Dictionnaire français-montagnais avec vocabulaire montagnais-anglais, une courte liste de noms géographiques et une grammaire montagnaise*, Boston, W. B. Cabot et P. Cabot, 1901.

MAURAS, J., (dir.), *Les Langues autochtones du Québec*, Québec, Les Publications du Québec, coll. « Dossiers CLF », n° 35, 1992.

MICHEL, G.-H., GRÉGOIRE, P., *Apprenons le montagnais*, Sept-Îles, Traduction montagnaise de Sept-Îles, 1980.

PROJET YAWENDA, *Ta'oh't iwentou'tenh?/Quel temps fait-il ?* (vol. 5), Wendake, Projet Yawenda, 2013.

SAGARD, G., *Dictionnaire de la langue huronne*, Paris, Denis Moreau éditeur, 1632.

## Outils méthodologiques

### Linguistique

- Livres

BENVENISTE, É., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

CALVET, L.-J., *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon, 1999.

LABERGE, Union des Municipalités du Québec, *Guide terminologique autochtone*, Montréal, Direction des communications, 2006.

NGALASSO-MWATHA, M. (dir.), KITENGE-NGOY, T. (dir.), *Le Sentiment de la langue, Évasion, exotisme et engagement*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

- Articles Internet

OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE, 2004, « Le Grand dictionnaire terminologique ». Source : [www.granddictionnaire.com](http://www.granddictionnaire.com)

RICHARD, É., « L'expérimentation syntaxique, le gauchissement de la langue & une petite histoire de la représentation de la langue orale dans la littérature », *Acta fabula*, vol. 14, n° 3, « Beckett, de mal en pis », Mars-Avril 2013. Source : <http://www.fabula.org/acta/document7378.php>

## Narratologie

- Livres

ADAM, J.-M., *Genres de récits, Narrativité et généricité des textes*, Louvain-La-Neuve, Harmattan-Academia s. a., 2011.

BARTHES, R., *Le Grain de la voix*, Paris, Seuil, 1999.

FONTANILLE, J., *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges et du Limousin, 2016.

GENETTE, G., *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GREIMAS, A. J., *Sémantiques structurales*, Paris, Puf, coll. « Formes sémiotiques », 2002.

KURODA, S.-Y., *Pour une théorie poétique de la narration*, Paris, Armand Colin, 2012.

MAINGUENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001.

PATRON, S., *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009.

TODOROV, T., *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1996.

- Publications dans des revues ou des essais

BARTHES, R., « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, vol. 8 n° 1, 1966, p. 1-27.

- Articles Internet

*Atelier Fabula sur la narratologie*. Source : <http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie>

AUTHIER-REVUZ, J. « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information Grammaticale*, n° 55, 1992, p. 10-15 et 38-42. SOURCE : 10.3406/igram.1992.3186

PRINCE, N., « Préalable à la simplicité », *Publije*, revue de critique littéraire [En ligne], Numéros de la revue en texte intégral, La simplicité, une notion complexe ? / Dir. N. Prince & P.Eichel-Lojkine, mis à jour le 08/06/2015. Source : <http://publije.univ-lemans.fr/publije/index.php?id=323>

ZUMTHOR, P., « Pour une poétique de la voix », *Poétique*, n° 40, nov. 1979, p. 40-62.

## Sur l'oralité et le passage de l'oral à l'écrit

- Livres

BELMONT, N., GOSSIAUX, J.-F., *De la voix au texte. L'Ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit : actes du 119<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques section ethnologie et anthropologie*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1994.

CALVET, L.-J., *La Tradition orale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

DOUAIRE, A., *Oralités subversives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

GLISSANT, É., *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1999.

- Publications dans des revues ou des essais

DUMAS, P.-R., « Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernst Mirville », *Conjonctions*, n<sup>os</sup> 161-162, mars-juin 1984, p. 161, in TURCOTTE, V., « Quand la lecture vise l'oraliture ou l'influence de la tradition orale dans l'acte de lecture des romans antillais », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009.

LAROCHE, M., « Oraliture et littérature », *Sociopoética*, vol. 1, n<sup>o</sup> 3, Janvier-Juillet 2009.

SEYE, S., « Le roman de l'oraliture ou la réécriture des récits oraux ouest-africains chez Ahmadou Kourouma et Boubacar Boris Diop », *Langues et littératures*, Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G. E. L. L.), Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2016.

- Articles Internet

BARRY, A. O. (dir.), CONDÉ, C. (dir.), « De la culture orale à la production écrite : littératures africaines » (dossier). Source : <http://semen.revues.org/431>

LAROCHE, M., « Oraliture et littérature », *Sociopoética*, vol. 1, n<sup>o</sup> 3, Janvier-Juillet 2009.

MASON, C. « Ethnographie de la poétique de la performance », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 63-64 | 2008, mis en ligne le 03 janvier 2012. Source : <http://clo.revues.org/343>

MESCHONNIC, H., « Qu'entendez-vous par oralité ? », *Langue française, Le Rythme et le discours*, vol. 56, n<sup>o</sup> 1, p. 6-23. Source : 8368\_1982\_num\_56\_1\_5145

ROUAYRENC, C., « Figures et oralité », *Pratiques* [En ligne], 165-166 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2015. Source : <http://pratiques.revues.org/2527>

## Sur l'imaginaire

- Livres

CHELEBOURG, C., *L'Imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, coll. « Nathan université », 2000.

WUNENBURGER, J., *L'Imaginaire*, Paris, Que sais-je ?, 2003.





## Index des noms de personnes

Cet index n'inclut pas les noms des auteurs du corpus.

### A

ALEXIE, Sherman .....319, 320,  
328  
AUSTIN, Mary.....375  
AWASHISH, Basile .....88

### B

BANVILLE CORMIER, Dorothée  
..... 28, 91, 92  
BARBEAU, Marius ..... 20, 70  
BARRIAULT, Yvette....20, 46, 47,  
56, 70, 71, 72, 73, 173  
BARTHES, Roland .....255, 310  
BASILE, Marie-Jeanne... 20, 52,  
70, 91  
BEAULIEU, Alain 15, 16, 51, 62,  
63, 64, 65, 66, 71  
BELMONT, Nicole.....188, 483  
BENSON, Marc.....197, 302  
BERTRAND, Michel .....296, 299,  
300  
BOISVERT, Mathieu..38, 53, 54,  
55, 58, 59  
BOUDREAU, Diane....21, 35, 43,  
48, 49, 50, 54, 55, 56, 57,  
58, 59, 60, 61, 62, 64, 65,  
78, 79, 83, 84, 89, 106,  
137, 191, 192, 193, 194,  
195, 196, 197, 314  
BOUDREAULT, René ..38, 39, 41,  
59  
BOUVET, Rachel ..... 6, 26  
BROCHARD, Cécile .....319, 320,  
328  
BUELL, Lawrence.....375, 378

### C

CALVET, Louis-Jean ..... 13, 423,  
432  
CANAPÉ, Louise..... 97, 353  
CÉSAIRE, Aimé ..... 312

CHALIFOUX, Eric ..... 54, 60  
CHANCÉ, Dominique.... 24, 431  
CHARTIER, Daniel ..... 5, 318  
CHAUDET, Chloé.....311, 312  
CHEVRIER, Jacques 37, 38, 314,  
315, 351  
CHRÉTIEN, Jean..... 81, 82  
CLAVARON, Yves.....311, 313  
CLÉMENT, Daniel ..... 20, 70  
COMPAGNON, Antoine .....212  
COOCOO, Charles .....92  
COUTURE, Yvon-Hermann...38,  
41, 42, 45, 92, 172, 173,  
174

### D

DELBRASSINE, Daniel.....398  
DENIS, Benoît.....310, 311  
DESBIENS, Cardine .....377  
DESCOLA, Philippe ..... 44, 376  
DESTREMPES, Hélène .. 22, 313,  
364, 366, 420, 423  
DIOP, Birago .....132, 187  
DIRIE, Waris.....313  
DUBOIS, Jérôme ...95, 295, 299  
DUDEMAINE, André.....432, 433  
DUFF, Wilson.....391  
DUVICQ, Nelly ..... 6, 27

### E

EMERSON, Ralph W.....375  
ERDRICH, Louise .....330

### F

FENTON, William N. .... 62, 407  
FONTAINE, Naomi.....100, 103,  
106, 352

### G

GASCAR, Pierre.....383

GATTI, Maurizio ..5, 13, 18, 21,  
22, 25, 50, 55, 68, 77, 78,  
79, 80, 82, 87, 90, 101,  
102, 103, 104, 106, 108,  
133, 174, 192, 273, 313,  
329, 334, 349, 365, 366,  
367, 374, 375, 425  
GENETTE, Gérard.....255, 256  
GIANNELLI, Luciana...315, 365,  
429  
GILBERT, Charlotte .....21  
GILL, Marie-Andrée ... 97, 102,  
290  
GILL, Pierre.....37  
GIROUX, Dalie..... 95, 295, 299  
GREEN, Joyce.....17  
GRIMALDI, Nicolas.....317  
GROS LOUIS, Max..... 85, 86, 87,  
424  
GUÉNETTE, Jérôme.....194, 196

### H

HAZAËL MASSIEUX, Marie-  
Christine.....296, 299  
HENZI, Sarah..... 6, 25, 100

### J

JEANNOTTE, Marie-Hélène...22,  
412, 417, 418, 419, 430  
JOLLES, André .....212

### K

KAPESH, An Antane..... 85, 87,  
100, 338, 365, 377  
KASBARIAN BRICOUT, Béatrice  
...38, 41, 42, 45, 46, 56, 57,  
58, 170  
KILANGA, Julien..... 5, 440  
KISTABISH, Richard 83, 84, 378  
KITENGE NGOY, Tunda ..... 424,  
429

KOUBA, Ronan.....47  
KOUROUMA, Ahmadou 48, 187,  
311, 313, 425, 431  
KURTNESS, Harry.....91

## L

LAJRI, Nadra..... 351  
LAMY, Jonathan...6, 26, 93, 98,  
99, 103, 107, 288, 289,  
291, 294, 295  
LANGUIRAND, Jacques.... 38, 42,  
43, 44, 46, 47  
LARRÉ, Lionel..... 22, 367  
LEFEBVRE, Madeleine.... 59, 60,  
70, 72, 97, 111, 118, 166,  
168, 170, 173, 175  
LÉVI STRAUSS, Claude.. 55, 182  
LUMSDEN, Mélanie..... 5, 27  
LYOTARD, Jean-François.....63

## M

MAGNANINI, Marina ..315, 365,  
429  
MAILHOT, José ..... 48, 62, 120,  
421  
MAINGUENEAU, Dominique 323  
MALTAIS, André..... 81, 82  
MARAN, René..... 312  
MATHIEU, Louve ..... 97, 353  
MBONDOBARI, Sylvère.....312  
MC NULTY, Gérard ... 20, 52, 70  
MESCHONNIC, Henri..... 193  
MIRON, Isabelle .....22, 51, 53,  
104, 367, 377, 425, 431,  
432  
MIRVILLE, Ernst..... 187  
MOURA, Jean-Marc..... 427

## N

NGLAASSO MWATHA, Musanji  
.....424, 429  
NOUMSSI, Gérard Marie..... 48

## O

OLIVIERI GODET, Rita.....23

## P

PACE, Helen .....21  
PATRON, Sylvie .....255, 256  
PICARD, Yolande..... 29, 90  
PINÇONNAT, Crystel...320, 321,  
326, 328  
PRINCE, Nathalie ..... 212

## R

RADIN, Paul .....58  
ROCK, Jenny .....91  
ROCK, Rolande.....91  
ROGERS, Helen .....21  
ROTHENBERG, Jérôme ..... 292  
ROUAYRENC, Catherine..... 19  
RUGERI, Paola.....376, 377  
RUIMI, Jennyfer ..... 297  
RYDER, Dorothy .....21

## S

SAMIAN ..... 97, 290, 293  
SARTRE, Jean-Paul .....310, 311,  
312

SAVARD, Rémi ....20, 53, 54, 60,  
61, 70, 72, 87, 192, 194,  
196

SEPÚLVEDA, Luis..... 312  
SEYE, Serigne ..... 187  
SHOENTJES, Pierre..... 378  
SIOUI, Georges...40, 57, 74, 90  
SIOUI DURAND, Guy .....287, 290  
SOLET, Bertrand..... 147  
ST-AMAND, Isabelle 6, 25, 106,  
107, 192, 295, 395, 398  
STE-MARIE, Chloé ..... 289

## T

TAYLOR, Drew H. ....295, 299  
THÉVAL, Gaëlle.....291, 292  
THOREAU, Henry D. .... 375  
THUSKY, Véronique ..... 425  
TODOROV, Tzvetan ..... 48, 255  
TYLOR, Edward B..... 40

## V

VAILLANCOURT, Marie-Eve 194,  
196  
VASSILIOU, Mélina .....93  
VIAU, Robert.... 100, 192, 194,  
399, 411  
VINCENT, Sylvie..... 54, 60, 65  
VOLLANT, Jeanne d'Arc 97, 353

## W

WELCH, James ..... 320  
WUNENBURGER, Jean-Jacques  
..... 181

# Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>5</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>9</b>
<b>Avant-propos</b> .....	<b>13</b>
<b>Introduction générale</b> .....	<b>15</b>
Qui sont les Premières Nations du Québec ?.....	15
De l'oralité à l'écriture.....	17
Pourquoi une recherche en littérature amérindienne francophone du Québec ?.....	18
Quel est l'objectif de notre recherche ?.....	23
Méthodologie.....	24
Plan de la thèse .....	30
<b>Première partie : Un fonds traditionnel repris, réactualisé, réinventé</b> .....	<b>33</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>35</b>
<b>1. Chapitre 1 : Les Amérindiens du Québec, des peuples de tradition orale</b> .....	<b>37</b>
<b>1.1. Spiritualité et croyances</b> .....	<b>39</b>
1.1.1. Le Grand-Esprit .....	39
1.1.2. Les Esprits.....	41
1.1.3. Le lien Hommes-Nature.....	43
1.1.4. Le Cercle sacré.....	45
1.1.5. Les rêves/L'âme.....	46
1.1.6. Mistanapéo .....	48
<b>1.2. Le « texte oral amérindien » : généralités</b> .....	<b>49</b>
1.2.1. Le problème de terminologie.....	49
<b>1.3. Les <i>atanukan</i></b> .....	<b>52</b>
1.3.1. Terminologie et définition.....	52
1.3.2. Les grandes étapes des <i>atanukan</i> .....	55
1) Première étape : la naissance du monde .....	55
2) Deuxième étape : la transformation du monde .....	57
<b>1.4. Les <i>tipatshimun</i></b> .....	<b>59</b>
1.4.1. Troisième étape : le monde « moderne » .....	59

<b>1.5. Que reste-t-il du matériau traditionnel oral aujourd'hui ? .....</b>	<b>66</b>
1.5.1. Un patrimoine transmis oralement difficile à évaluer .....	66
1.5.2. Un patrimoine mis à l'écrit plus fiable mais limité et hétérogène .....	68
1) Récits oraux mis à l'écrit par des non-Autochtones : une dominante des textes innus renvoyant à l'étape 2 (« transformation du monde ») .....	68
2) Récits oraux mis à l'écrit par des Autochtones : une plus grande variété de nations et d'étapes .....	72
<b>2. Chapitre 2 : ...qui ont fait émerger une littérature originale .....</b>	<b>75</b>
<b>2.1. Les premiers écrits.....</b>	<b>76</b>
2.1.1. Des peuples qui ont toujours connu l'écriture .....	76
<b>2.2. Les années 70-80 : l'émergence d'une littérature en français.....</b>	<b>78</b>
2.2.1. Pourquoi si tard ?.....	78
2.2.2. Trois principaux types de textes écrits .....	80
2.2.3. Les récits politiques et historiques .....	80
1) Les récits de vie .....	82
2) Les textes à visée anthropologique .....	85
<b>2.3. Fin des années 80-2000 : l'exploration, la popularisation progressive.....</b>	<b>87</b>
2.3.1. Le développement de deux genres déjà existants : les recueils de récits traditionnels et les récits de vie.....	88
2.3.2. ...et l'émergence de trois nouveaux principaux genres : la poésie, le roman et le théâtre...89	89
<b>2.4. Début 2000 - années 2010 : l'épanouissement et l'émergence de nouveaux genres .....</b>	<b>93</b>
2.4.1. Des récits traditionnels de plus en plus variés.....	93
2.4.2. Le bond en avant de la poésie : une expansion considérable, de nouveaux genres de recueils et de nouveaux supports .....	94
2.4.3. Un développement lent pour le roman malgré l'émergence de nouveaux sous-genres .....	97
<b>2.5. Caractéristiques générales de cette littérature contemporaine .....</b>	<b>98</b>
2.5.1. Des auteurs aux profils de plus en plus hétérogènes .....	98
2.5.2. Des thématiques récurrentes en lien avec les Premières Nations .....	99
2.5.3. Une certaine homogénéité de style.....	99
<b>2.6. La réception des textes .....</b>	<b>100</b>
2.6.1. Ce qui témoigne de la reconnaissance de cette littérature .....	101

<b>3. Chapitre 3 : Des textes contemporains entre réactualisation du fonds traditionnel et invention.....</b>	<b>107</b>
<b>3.1. La Nature/le territoire comme thématique constante .....</b>	<b>112</b>
3.1.1. La Nature comme cadre aux textes .....	113
3.1.2. Des lieux mythologiques présents dans les textes contemporains .....	115
3.1.3. La Nature comme personnage.....	117
<b>3.2. Degré 1 : Mise à l'écrit de l'intégralité de récits traditionnels (1<sup>er</sup> niveau de narration) 128</b>	
3.2.1. Constats généraux .....	128
3.2.2. Mise à l'écrit de récits oraux correspondant à l'étape 1 : la naissance du monde.....	130
3.2.3. Mise à l'écrit de récits oraux correspondant à l'étape 2 : transformation du monde.....	131
1) Récits algonquins : « Anim ou le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé » et <i>Le Capteur de rêves</i> .....	132
2) Récit abénaquis : <i>Pmola en quatre temps</i> .....	135
3) Récit huron-wendat : <i>Hannenorak</i> .....	137
3.2.4. Mise à l'écrit de récits oraux correspondant à l'étape 3 : « monde moderne ».....	139
1) Récits hurons-wendat insérés : histoires autour de la colonisation .....	139
2) Récit « béothuk » : <i>La Saga des Béothuks</i> .....	140
3) Récit innu : <i>Un Monde autour de moi</i> .....	143
<b>3.3. Degré 2 : Des figures traditionnelles au rôle majeur.....</b>	<b>145</b>
3.3.1. Constats généraux .....	145
3.3.2. Intervention de figures traditionnelles issues de l'étape 1 : naissance du monde .....	146
1) Figures huronnes-wendat issues du mythe d'Aataentsic et Papakuasik'w .....	146
2) Figures innues issues du monde des Esprits.....	149
3.3.3. Intervention de figures issues de l'étape 2 : transformation du monde .....	150
1) Figures innues : géants et trickster .....	150
2) Figures huronnes-wendat : géantes.....	151
3.3.4. Intervention de figures traditionnelles issues de l'étape 3 .....	152
1) L'Homme-Caribou.....	152
2) Mistanapéo.....	153
<b>3.4. Degré 3 : Insertion de récits traditionnels (2<sup>e</sup> niveau de narration).....</b>	<b>155</b>
3.4.1. Constats généraux.....	155
3.4.2. Insertion de récits traditionnels appartenant à l'étape 1.....	156
1) Insertion d'un récit béothuk : la naissance du monde béothuk .....	156

2) Insertion de récits innus : histoire du Grand-Lièvre, histoire des arbres et légende du ciel et de la terre .....	157
3.4.3. Insertion de récits traditionnels appartenant à l'étape 2.....	158
1) Récit innu inséré : histoire de l'origine des saisons .....	158
3.4.4. Insertion de récits traditionnels appartenant à l'étape 3.....	158
1) Récits innus insérés : histoires de pratiques et de l'Homme-Caribou.....	158
<b>3.5. Degré 4 : Référence à des éléments traditionnels .....</b>	<b>160</b>
3.5.1. Constats généraux .....	160
3.5.2. Référence à du contenu traditionnel appartenant à l'étape 1.....	161
1) Référence à des personnages et lieux traditionnels.....	161
2) Référence générale aux récits appartenant à l'étape 1.....	165
3.5.3. Référence à du contenu traditionnel appartenant à l'étape 2.....	166
1) Référence à des personnages traditionnels .....	166
2) Référence générale aux récits appartenant à l'étape 2.....	166
3.5.4. Référence à du contenu traditionnel appartenant à l'étape 3.....	166
1) Référence à des personnages et lieux .....	166
2) Référence générale aux récits appartenant à l'étape 3.....	168
3.5.5. Référence à la tradition orale en général .....	169
<b>Conclusion .....</b>	<b>173</b>
<b>Deuxième partie : La « néo-oralité » des formes écrites contemporaines.....</b>	<b>179</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>181</b>
<b>1. Chapitre 1 : Des récits « oralisés ».....</b>	<b>185</b>
<b>1.1. Les marques traditionnelles d'oralité amérindienne .....</b>	<b>186</b>
1.1.1. Des récits rythmés.....	187
1.1.2. Une palette de tons variés .....	190
1.1.3. Des récits bruyants .....	191
1.1.4. Les figures de type morphologique renvoyant à des prononciations .....	192
<b>1.2. Domaines linguistiques dans lesquels l'oralité peut se repérer dans la littérature amérindienne contemporaine du Québec.....</b>	<b>193</b>
1.2.1. Le ton.....	195
1) Autoritaire/direct.....	195
2) Poétique.....	200
3) Humoristique.....	204

4) Simple.....	206
1.2.2. Le rythme .....	210
1) Répétitions.....	210
2) Rythme ternaire.....	217
3) Formulettes.....	218
4) Dialogues .....	219
1.2.3. Les signes graphiques expressifs.....	221
1.2.4. L'expression d'une sonorité.....	225
1) Sons, bruits .....	225
2) Les onomatopées et les interjections.....	229
3) Capitales.....	231
1.2.5. Le lexique.....	232
1) Plurilinguisme .....	232
2) Registre familier/joual.....	239
<b>1.3. Des utilisations variables.....</b>	<b>242</b>
1.3.1. Ressemblances et différences par rapport à la tradition.....	242
1.3.2. Modes et degrés de réemploi des marques d'oralité contemporaines.....	243
<b>2. Chapitre 2 : Le glissement du statut de conteur à celui de narrateur .....</b>	<b>247</b>
<b>2.1. Les narrateurs premiers .....</b>	<b>250</b>
2.1.1. Narrateurs premiers hétérodiégétiques.....	250
2.1.2. Narrateurs premiers homodiégétiques .....	254
<b>2.2. Les narrateurs « enchâssés » .....</b>	<b>261</b>
2.2.1. Narrateurs enchâssés hétérodiégétiques.....	261
2.2.2. Narrateurs enchâssés homodiégétiques .....	262
<b>2.3. Le cas particulier de <i>La Saga des Béothuks</i>.....</b>	<b>265</b>
<b>2.4. Des romans qui imitent la structure des récits oraux traditionnels .....</b>	<b>269</b>
<b>3. Chapitre 3 : La restitution de la performance traditionnelle.....</b>	<b>279</b>
<b>3.1. La mise en place de pratiques contemporaines de la performance .....</b>	<b>280</b>
<b>3.2. La reprise de la performance du conteur au théâtre.....</b>	<b>287</b>
3.2.1. Caractéristiques de la performance traditionnelle amérindienne .....	287
3.2.2. Le cadre de la veillée .....	288
3.2.3. Deux systèmes d'énonciation très proches.....	289
3.2.4. L'interaction avec le public.....	291



3.2.5.	L'accompagnement musical.....	292
<b>3.3.</b>	<b>Une performance mise en abyme dans les romans.....</b>	<b>294</b>
	<b>Conclusion .....</b>	<b>299</b>
<b>Troisième partie : Des textes engagés : une pratique ancestrale réactualisée ..... 303</b>		
	<b>Introduction .....</b>	<b>305</b>
<b>1.</b>	<b>Chapitre 1 : Dénoncer et/ou réhabiliter.....</b>	<b>313</b>
<b>1.1.</b>	<b>L'Amérindien et les stéréotypes .....</b>	<b>315</b>
1.1.1.	Une représentation caricaturale de l'Amérindien tenace chez les non-Autochtones, mais contrebalancée par les Premières Nations.....	315
1.1.2.	L'Amérindien vertueux du passé .....	317
1.1.3.	Un Amérindien contemporain.....	319
1.1.4.	Des Amérindiens qui possèdent leur propre identité.....	322
<b>1.2.</b>	<b>Dépréciation des non-Autochtones.....</b>	<b>325</b>
<b>1.3.</b>	<b>Une autre version de la colonisation .....</b>	<b>334</b>
<b>1.4.</b>	<b>L'insistance sur ses conséquences.....</b>	<b>346</b>
1.4.1.	L'idéalisation de la vie d'avant.....	346
1.4.2.	La critique de la vie d'après.....	348
1.4.3.	L'évocation simultanée des deux périodes.....	354
<b>2.</b>	<b>Chapitre 2 : Préserver, transmettre et diffuser .....</b>	<b>359</b>
<b>2.1.</b>	<b>Par le choix du français.....</b>	<b>360</b>
2.1.1.	Une situation linguistique complexe .....	360
2.1.2.	Les difficultés à écrire dans les langues autochtones.....	361
2.1.3.	Le français comme langue d'écriture : une nécessité aliénante.....	362
<b>2.2.</b>	<b>Par des références anthropologiques .....</b>	<b>363</b>
2.2.1.	Les récits de tradition orale .....	364
2.2.2.	Les références au mode de vie traditionnel.....	364
<b>2.3.</b>	<b>Une sensibilisation à l'écologie et à la nécessité d'un retour aux sources.....</b>	<b>371</b>
2.3.1.	La description du contact harmonieux des Amérindiens avec la Nature .....	374
1)	Un lien vital.....	374
2)	Un contact spirituel fort avec les composantes de la Nature.....	380
3)	Le territoire porteur d'identité .....	384
2.3.2.	Valorisation de l'environnement, dépréciation de l'industrialisation .....	385
2.3.3.	Exhortation directe à retourner vers la Nature et à préserver l'environnement .....	388

<b>2.4. Par l'insistance sur l'importance de transmettre.....</b>	<b>392</b>
<b>2.5. Par l'emploi d'outils didactiques .....</b>	<b>396</b>
2.5.1. La traduction des termes amérindiens .....	397
2.5.2. Le paratexte .....	398
1) Les préfaces/prologues/avant-propos.....	398
2) Les dossiers .....	400
3) Les lexiques .....	403
4) Les bibliographies .....	404
<b>3. Chapitre 3 : Se réapproprier et revendiquer une identité.....</b>	<b>407</b>
<b>3.1. La perte identitaire .....</b>	<b>408</b>
<b>3.2. Le cheminement identitaire.....</b>	<b>412</b>
<b>3.3. L'écriture comme outil de réappropriation de la langue et de la culture .....</b>	<b>419</b>
3.3.1. Entre amour des langues ancestrales et mépris du français .....	420
3.3.2. Les multiples problèmes que soulève la rédaction en français .....	421
3.3.3. Se réapproprier la langue : une entreprise compliquée .....	422
3.3.4. L'édition bilingue .....	423
3.3.5. L'hétérolinguisme .....	423
3.3.6. Un français « amérindianisé » .....	427
<b>Conclusion .....</b>	<b>433</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>437</b>
Une étude qui s'imposait.....	437
La reprise de la tradition : entre « obligation » et nécessité .....	438
Des textes hybrides originaux mais à la portée de tous .....	439
Une littérature à comparer et une progression à observer dans les années à venir .....	440
<b>Bibliographie.....</b>	<b>443</b>
<b>Index des noms de personnes.....</b>	<b>487</b>



ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné (e) Bauze - Anne Thévenet,  
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un  
document publiés sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation  
des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer  
toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :



## Thèse de Doctorat

# Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015

### Résumé

Jusque dans les années 1970, les Premières Nations du Québec se transmettaient oralement leurs différents récits. L'apparition d'une littérature amérindienne écrite et élaborée en français est très récente. Cette dernière semble répondre à plusieurs enjeux : préserver et transmettre une culture menacée, dénoncer la colonisation et ses impacts, revendiquer une identité amérindienne et les valeurs qu'elle comprend, tout en constituant une forme d'art propre.

La littérature amérindienne francophone du Québec n'a fait l'objet que de très peu d'études : sa jeunesse ainsi que les réserves longtemps associées à l'étude des Premières Nations a pesé sur ce champ, si bien que le sujet reste largement à explorer.

L'un des principaux attraits des ouvrages amérindiens de langue française est qu'ils reposent sur une cosmogonie extrêmement riche. L'objectif de cette thèse est donc d'étudier la place et le traitement de la tradition littéraire orale dans cette littérature contemporaine, depuis son émergence, dans les années 80, jusqu'en 2015. Il s'agit de déterminer pourquoi et de quelles manières les écrivains des Premières Nations réintroduisent aujourd'hui la tradition littéraire orale dans leurs textes en français.

Dans cette perspective, cette étude suit le fil conducteur tissé par trois grands axes de réflexion respectivement centrés sur le fonds, la forme et l'objectif des textes amérindiens contemporains de langue française : la reprise du contenu des récits traditionnels oraux, la néo-oralité des formes écrites contemporaines et la réactualisation de l'engagement présent dans les récits ancestraux.

#### Mots clés

Littérature, francophonie, tradition littéraire orale, Amérindiens, Québec

### Abstract

Until the 1970s, the First Nations of Quebec passed on their stories verbally. A Native American literature written and elaborated in French has emerged very recently. This last seems answer to several issues : preserving and transmitting a threatened culture, denouncing the colonization and its impacts, claiming a Native American identity and the values that it represents, while constituting a specific art.

Quebec's Native American French-speaking literature has been the subject of very few studies : its youth and the reserves associated for a long time with the study of the First Nations has weighed on this field, so that the subject remains mainly unexplored.

One of the main interest of Native American literature is that it's based on an extremely rich cosmogony. The aim of this thesis is to study the place and the treatment of the oral literary tradition in this contemporary literature, from its emergence, in the 80s, until 2015. The question is why and how First Nations writers reintroduce today the oral literary tradition in their books in French.

In this context, this study follows the common thread woven by three major areas of reflection respectively centered on the background, the form and the purpose of contemporary Native French-written texts : the resumption of the content of oral traditional stories, the neo-orality of contemporary written forms and the updating of the commitment present in ancestral narratives.

#### Key words

Literature, French-speaking countries, oral literary tradition, Native Americans, Québec

## Thèse de Doctorat

**Laure-Anne THÉVENET**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du grade de Docteur de l'Université d'Angers  
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire*

**École doctorale :** *École doctorale Arts, Lettres et Langues (ALL)*

**Discipline :** *Langue et littérature françaises (section 9)*

**Unité de recherche :** *CIRPaLL*

**Soutenu le** *19 juin 2018*

# **Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015**

**Tome 2 : annexes**

## **JURY**

Rapporteurs : **Daniel CHARTIER**, Professeur, Université du Québec à Montréal  
**Antony SORON**, Maître de conférences HDR, Université Paris-Sorbonne

Examineurs : **Anne-Rachel HERMETET**, Professeure, Université d'Angers  
**Myriam SUCHET**, Maîtresse de conférences, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Directeur de Thèse : **Julien KILANGA**, Professeur, Université d'Angers

Co-directeur de thèse : **Isabelle TRIVISANI-MOREAU**, Maîtresse de conférences, Université d'Angers



## Thèse de Doctorat

**Laure-Anne THÉVENET**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du **grade de Docteur de l'Université d'Angers**  
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire*

**École doctorale** : *École doctorale Arts, Lettres et Langues (ALL)*

**Discipline** : *Langue et littérature françaises (section 9)*

**Unité de recherche** : *CIRPaLL*

**Soutenue le** *19 juin 2018*

# **Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015**

**Tome 2 : annexes**

## **JURY**

Rapporteurs : **Daniel CHARTIER**, Professeur, Université du Québec à Montréal  
**Antony SORON**, Maître de conférences HDR, Université Paris-Sorbonne

Examineurs : **Anne-Rachel HERMETET**, Professeure, Université d'Angers  
**Myriam SUCHET**, Maîtresse de conférences, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Directeur de Thèse : **Julien KILANGA**, Professeur, Université d'Angers

Co-directeur de thèse : **Isabelle TRIVISANI-MOREAU**, Maîtresse de conférences, Université d'Angers





# Annexe n° 1 : Carte de la répartition des Premières Nations au Québec<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Source : [http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/cartes\\_communautes.htm](http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/cartes_communautes.htm). Actualisée en 2016.



## Annexe n° 2 : Langues parlées par les Premières Nations du Québec<sup>2</sup>

### Famille algonquienne

Nations	Langues parlées (par ordre d'importance)
<b>Abénaquis</b>	Français Anglais Abénaquis (peu)
<b>Algonquins</b>	Algonquin Anglais ou français
<b>Attikameks</b>	Attikamek Français
<b>Cris</b>	Cri Anglais Français
<b>Innus</b>	Innu Français
<b>Malécites</b>	Français Anglais Malécite (peu)
<b>Micmacs</b>	Micmac Anglais Français (à Gaspé)
<b>Naskapis</b>	Naskapi Anglais

### Famille iroquoise

Nations	Langues parlées (par ordre d'importance)
<b>Hurons-Wendat</b>	Français
<b>Mohawks</b>	Anglais Mohawk Français (peu)

<sup>2</sup> Source : [http://www.autochtones.gouv.qc.ca/publications\\_documentation/publications/document-11-nations-2e-edition.pdf](http://www.autochtones.gouv.qc.ca/publications_documentation/publications/document-11-nations-2e-edition.pdf)



### **Annexe n° 3 :**

## **Biographie des auteurs et résumés de leurs ouvrages**

Dans cette annexe, chaque biographie d'auteur.e est accompagnée des textes du corpus qui lui correspondent. Cela favorise, selon nous, l'association des écrivains à leurs ouvrages. Les auteurs sont par ailleurs classés par ordre alphabétique (nom de famille).

S'il arrive que nous mentionnions quelques textes publiés par certains auteurs, nous avons choisi de ne pas fournir, dans cette annexe, de bibliographie complète de chacun d'entre eux. Ces dernières sont parfois extrêmement abondantes et nous partons du principe que tous les textes écrits par des auteurs amérindiens du Québec (de notre corpus ou non) sont répertoriés dans notre bibliographie.

## ASSINIWI, Bernard



Né le 31 juillet 1935 à Montréal d'une d'une mère canadienne-française d'origine algonquine et d'un père algonquin et cri, Bernard Assiniwi est un écrivain et historien spécialiste des questions autochtones. Il a dédié sa vie à la préservation et à la diffusion des patrimoines amérindiens du Québec, dont il avait à cœur de faire connaître la richesse. Bernard Assiniwi s'est éteint le 4 septembre 2000, laissant derrière lui une œuvre très importante et largement connue, reconnue et diffusée au Canada.

Trilingue (il parlait le cri, le français et l'anglais), Bernard Assiniwi obtint un baccalauréat en génétique animale à l'Université de Guelph, en Ontario, en 1957. Il étudia ensuite l'administration publique à l'Université du Québec, à Hull.

Devenu conseiller en communication, il fonda la section culturelle du ministère des Affaires indiennes et du Nord de 1965 à 1968 et fut directeur du Théâtre de la Place. De 1972 à 1976, il dirigea la collection « Nit'Chawan, mon ami, mon frère » aux Éditions Leméac et fut éditeur de la revue Québec Nature de 1976 à 1978. Entre 1978 et 1980, il travailla à la Société d'aménagement de l'Ouatouais et fut critique dramatique et scripteur-réalisateur pour Radio-Canada. Il réalisa et anima également d'innombrables émissions et documentaires sur l'histoire des Premières Nations, la vie en plein air ou encore l'écologie et collabora à de nombreux journaux tels que *La Presse*, *The Globe and Mail*, *Sentier* ou encore *Québec Chasse et Pêche*. Il obtint par la suite le poste de conservateur d'ethnologie du subarctique de l'Est et de chercheur en Histoire autochtone au Musée canadien des civilisations, à Hull. Il fut enfin président de l'Alliance autochtone du Québec et professeur de création littéraire à l'Université d'Ottawa.

Tout au long de sa vie, Bernard Assiniwi a proposé des publications permettant de mieux connaître les populations amérindiennes du Québec. Il écrivit par exemple deux lexiques des noms indiens ou encore plusieurs essais portant sur l'Histoire des Premières Nations.

L'auteur s'adonna également au genre du roman, son plus célèbre étant *La Saga des Béothuks*<sup>3</sup>, plusieurs fois primé. L'élaboration de cet ouvrage occupa vingt-cinq ans de sa vie et fit l'objet d'un long périple sur la province de Terre-Neuve.

**Honneurs :**

- Plaque de bronze du Fourty first Columbus Ohio Films Festivals (1993) pour ses nombreuses productions audiovisuelles.
- Prix France-Québec 1997 pour *La Saga des Béothuks*<sup>4</sup>.
- Prix Jean-Hamelin 1997 pour *La Saga des Béothuks*<sup>5</sup>.
- Docteur Honoris Causa, Université du Québec Trois Rivières (1999), « Pour l'ensemble de son œuvre ».
- À son décès, l'organisme amérindien Terres en vues créa en son honneur le « prix Dr Bernard-Chagnan-Assiniwi » décerné à un artiste ou à un créateur dont le travail a contribué à enrichir sa culture d'origine.

**Source :**

<http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/assiniwi-bernard-39/>

---

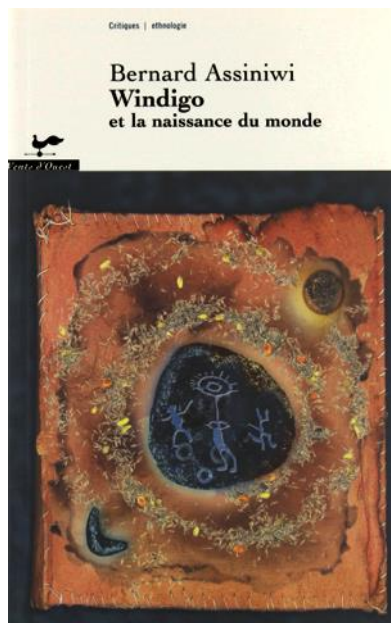
<sup>3</sup> ASSINIWI, B., *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*



## *Windigo et la naissance du monde*<sup>6</sup>



*Windigo et la naissance du monde*<sup>7</sup> est un recueil de récits oraux amérindiens collectés par Bernard Assiniwi. Le livre, de cent cinquante-trois pages, comprend sept parties qui renvoient à sept régions dans lesquelles l'auteur a collecté les textes :

- Maritimes, Nouvelle-Écosse, Île-du-Prince-Édouard et Nouveau-Brunswick.
- Québec
- Ontario
- Manitoba
- Saskatchewan
- Alberta
- Colombie-Britannique

---

<sup>6</sup> ASSINIWI, B., *Windigo et la naissance du monde*, Hull, Vents d'ouest, 1998.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Dans chacune de ces parties, Bernard Assiniwi propose quelques récits de différentes nations amérindiennes. Pour notre thèse, nous nous sommes concentrée sur la partie « Québec » qui comprend neuf récits :

- « La création du monde Anish-Nah-Bé »
- « Mista-Wabôs »
- « La leçon du castor »
- « Windigo »
- « Anim ou le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé »
- « Le don de la vie »
- « Abinodji Abitcha Nojek ou l'enfant élevé par une ourse »
- « La création du monde iroquois »
- « Juaka, Honda et Gaguiga ou Raton-Laveur, Lièvre et Corbeau »

« La création du monde Anish-Nah-Bé » (récit algonquin) se déroule à une époque très lointaine, où les animaux parlent encore et sont les maîtres du monde. *Mista-Wabôs*, le Grand-Lièvre, est le plus grand, le plus puissant, le plus intelligent et le plus sage d'entre eux.

Un jour, à cause d'une souris avalée par mégarde par une couleuvre, les animaux commencent à s'entre-dévorer. *Mista-Wabôs* parvient à rétablir le calme et fait son rapport aux Esprits du Monde d'en haut. Agacé, Kijé-Manito prévient *Mista-Wabôs* qu'il va détruire le monde et qu'il lui laisse le choix des animaux qu'il voudra emmener avec lui sur son canot flottant. *Mista-Wabôs* apprend par ailleurs que, lorsque *Kijé-Manito* aura recréé le monde, il ne sera plus qu'un lièvre ordinaire.

« Mista-Wabôs » est la suite du premier récit. Le Grand-Lièvre se retrouve sur un canot au milieu de l'océan, accompagné des animaux qu'il a choisis. Tous les autres animaux se sont noyés.

Puisqu'il n'existe plus de continent sur lequel s'installer, les compagnons de *Mista-Wabôs* plongent un à un dans l'espoir de trouver de la terre. Seul Rat-Musqué parvient à remonter avec un grain de sable. Le Grand-Lièvre le plante au centre du canot et de ce grain naît le monde que nous connaissons.

Avant de devenir un lièvre normal, *Mista-Wabôs* demande à l'Oiseau-Tonnerre d'envoyer une décharge sur tous les animaux qui se sont noyés. Ainsi sont créés les humains. C'est pour cela, d'après le conteur, qu'il nous reste quelque chose des espèces animales. *Mista-Wabôs*, quant à lui, ne revient plus que sous la forme du *Windigo*, lorsque nous faisons du mal à nos semblables.

« La leçon du castor » (récit cri) est une morale délivrée par un père à son fils. Il explique à son enfant que le castor est un grand travailleur, qui, en dépit du fait qu'il ne vit pas bien longtemps, œuvre sans jamais s'arrêter. De son labeur naissent des étangs stagnants, qui font le bonheur de quelques animaux mais repoussent les orignaux, chevreuils, ours ou encore les loups qui vont chercher une eau limpide et libre ailleurs. Le père prend cet exemple pour dissuader son fils de se comporter comme le castor, qui fixe son monde dans le calme de ses propres besoins en oubliant ceux des autres. Il l'encourage également à se méfier de la stagnation.

« Windigo » est la suite du récit « Mista-Wabôs ». Le conteur confie à son auditeur que son grand-père a vu un *Windigo*, créature dont *Mista-Wabôs* prend la forme lorsqu'il veut donner des leçons aux humains.

Au cours d'un hiver très froid où la nourriture manque cruellement, le grand-père ne réussit pas à attraper de castor. Or, sur le chemin du retour, il en aperçoit un, pris dans le piège de son voisin Twénish. Ce dernier est malade et ne peut faire la tournée de ses pièges. Le grand-père décide donc de le lui rapporter, mais, une fois rentré chez lui, il choisit finalement de cuisiner le castor à ses enfants et sa femme, malades et affaiblis. Il se promet toutefois de remettre la peau de l'animal à son voisin pour qu'il la vende.

Le temps passe et le grand-père oublie cette histoire. Au printemps, alors qu'il revient de sa tournée de pièges, il est tout à coup pris par la noirceur. Il se construit un abri d'où il entend des bruits épouvantables, en dépit du fait qu'il n'y a pas de vent. Il aperçoit alors un pied géant dans la neige. Sachant qu'il est inutile de fuir, il demande au géant ce qu'il lui veut. Ce dernier lui rappelle qu'il a volé le castor de son voisin durant l'hiver et lui demande s'il en a averti Twénish et s'il lui a remis la peau de l'animal, comme prévu. Le grand-père répond que non. Le *Windigo* déclare qu'il a mal fait et disparaît. Il ne punit en effet que ceux qui mentent.

De retour au camp, le grand-père, souhaitant se repentir, prend un castor plus gros que celui qu'il avait volé à Twénish et le remet à ce dernier.

D'après le conteur, *Windigo* serait une allégorie du remords.

Dans « Anim ou le meilleur ami d'Anish-Nah-Bé » (récit algonquin), les animaux parlent encore. Tous veulent être le « meilleur ami » de l'Homme car, même si ce dernier a été créé après les animaux et qu'il est le fruit d'un croisement entre le Grand-Esprit et eux, il possède les armes et peut les tuer, ce qui en fait un être redoutable.

On décide de régler la question par plusieurs courses, afin de tester la constance des candidats. Lors d'une première course, Grand-Cerf remporte la palme. Loup gagne la deuxième manche. Finalement, aucun animal ne remporte deux fois une course, chacun excellent dans un domaine particulier. En revanche, un seul finit toujours bon deuxième : *Anim*, le chien. Il est donc choisi à l'unanimité comme le meilleur ami de l'Homme.

Au bout d'un moment, l'Homme confie au chien des tâches des plus en plus ingrates. Lassé d'être exploité de la sorte, le chien décide de ne plus parler, pour qu'*Anish-Nah-Bé* n'ait pas la tentation de lui faire porter ses messages jusqu'au bout du monde.

« Le don de la vie » est racontée par un Algonquin. Ce dernier explique qu'une loi sacrée de sa nation voulait autrefois qu'une personne visitant le territoire algonquin soit reçue comme une amie. Or, un jour, six chasseurs iroquois furent surpris sur le territoire et tués. Les responsables durent s'exiler et les Esprits du Monde d'en haut firent pleuvoir pendant des saisons, inondant les territoires de chasse des Algonquins et les obligeant à trouver refuge sur la montagne. Un des sages eut alors une vision lui indiquant que, pour apaiser le courroux des esprits d'en haut, son peuple devait donner aux Iroquois une jeune fille belle et pure.

Pendant la nuit, *Ginebig*, le serpent d'eau, offrit à la jeune fille choisie de la mener sans encombre jusqu'au village iroquois. À mi-distance, il s'arrêta et lui conseilla de ramasser des graines tombées sur le sol d'un champ ensoleillé comme supplément à sa personne.

Une fois arrivée au village et descendue du serpent, la jeune fille offrit les graines au chef iroquois qui la prit comme épouse. Elle vécut heureuse mais lorsqu'elle voulut retourner chez les siens, à la mort de son mari, personne ne la reconnut.

Depuis le don de ces graines, les Iroquois font pousser le maïs qui supplée à leurs chasses.

« Abinodji Abitcha Nojek ou l'enfant élevé par une ourse » (récit attikamek) raconte qu'un homme, sa femme et leur bébé embarquent sur un canot. Le canot se renverse et les parents se noient. Le canot se redresse, le bébé qui y était attaché survit et se met à pleurer de faim.

Une ourse qui pêchait tout près entend l'enfant et comme elle vient de perdre un de ses bébés, elle l'adopte. Elle le nourrit, puis, lorsqu'il est plus grand, lui apprend à cueillir les petits fruits et le miel des ruches ou encore à pêcher la truite.

Un jour, jugeant que l'enfant est assez âgé pour comprendre, elle l'amène à l'orée de la forêt, chez les siens, les Attikameks. Elle lui précise que, si besoin est, il ne doit pas hésiter à la tuer et inversement, afin de maintenir l'ordre de la Nature.

L'enfant devient un homme et fonde une famille. Il enseigne à ses enfants ce qu'il a appris de l'ourse.

Un jour, un de ses fils se trouve face à une énorme ourse. Elle reste immobile. Il la tue sans difficulté et la ramène à son père. En la voyant, le père reconnaît la vieille ourse qui l'a élevée et est inconsolable.

Depuis ce jour, les Attikameks rendent honneur à cet animal.

« La création du monde iroquois » (récit abénaquis) raconte que dans le Monde du ciel vivent un homme et sa femme, enceinte. Au centre de ce monde pousse un arbre immense qu'on dit être le centre de l'univers. Personne n'a jamais mutilé cet arbre sacré.

Pourtant, un jour, la femme demande à son mari de lui apporter de l'écorce des racines de cet arbre. L'homme accepte à contrecœur. Or, lorsqu'il commence à creuser le sol, il ouvre un trou béant vers le monde d'en bas, entièrement liquide.

Poussée par la curiosité, la femme se penche au-dessus du trou pour voir ce qu'il y a en bas et tombe. Dans sa chute, elle attrape quelques racines d'herbes et de plantes.

La voyant tomber, tous les oiseaux se réunissent pour lui former un lit de plume. Elle est ainsi déposée sur le dos d'une tortue géante. La femme demande aux oiseaux de lui apporter un peu de terre du fond de la mer afin de planter sur le dos de la tortue les herbes et les racines tombées du ciel avec elle. Tous les oiseaux essaient, en vain. Seul Rat-Musqué réussit à remonter à la surface avec un minuscule morceau de terre dans sa patte, avant de mourir d'épuisement.

La femme accouche d'une fille. Devenue femme, cette dernière rencontre un homme venu de nulle part, disant être le Vent de l'ouest. L'homme pose sur elle deux flèches puis disparaît. Lorsqu'elle revient à elle, la jeune femme est enceinte de jumeaux.

Dans le ventre de leur mère, les jumeaux se disputent. À cause d'une énième querelle, à la sortie du ventre de leur mère, ils tuent cette dernière par mégarde.

Le jumeau droitier est travailleur, franc, juste. Le gaucher est tout le contraire. Chacun crée diverses créatures. Ils donnent ainsi vie à un monde très équilibré.

Les jumeaux se battent constamment et un jour, le droitier fait passer son frère dans l'autre monde, sans le tuer. Le droitier, convaincu que son frère est mort, tient sa grand-mère pour responsable et la décapite. Il lance sa tête dans le ciel où elle devient la lune.

Le conteur explique que les deux frères vivent en chaque Iroquois et que le monde n'est pas manichéen. Il ajoute que le jour, on rend grâce au droitier et qu'on honore le gaucher la nuit.

« Juaka, Honda et Gaguiga ou Raton-Laveur, Lièvre et Corbeau » (récit iroquoien) raconte qu'un hiver, les femmes d'un village sont très inquiètes car les légumes n'ont pas poussé correctement. Il n'y aura donc pas assez à manger pour tout le monde.

Une nuit, un des porte-parole du clan de la tortue a une vision. L'Esprit des plantes lui explique que les légumes ne poussent pas, par manque d'attention. Elle le prévient que si les villageois ne se montrent pas plus attentifs, son peuple refusera de vivre avec eux.

À son réveil, l'homme transmet le message à tout son clan et au retour de la belle saison, ils accordent les meilleurs soins à leurs plantations.

Un matin, alors que les femmes visitent les jardins, elles découvrent que des plantes ont été volées. Plusieurs guerriers surveillent alors les jardins. Au petit-matin, des petits êtres habitant la forêt sont interceptés. Ils refusent de dévoiler où se cachent les leurs. Devant leur refus, on les fait passer entre deux rangs de femmes armées de bâtons pour leur donner une leçon.

Au bout de plusieurs jours, les voleurs, dont les yeux sont devenus noirs tant ils ont été roués de coups, finissent par céder. Les guerriers se rendent à leur village et tuent tous les habitants puis remettent leurs prisonniers en liberté. Depuis, les voleurs de maïs *Juakas* ou Ratons-Laveurs, ont gardé leurs yeux cernés et des marques sur le dos et la queue.

Quant aux voleurs de courges, les Hondas ou Lièvres, on eut pitié de leurs pleurs et on leur fendit la lèvre supérieure pour qu'ils ne puissent plus jamais manger de ce légume.

Les voleurs de fèves, Les Gaguigas ou Corbeaux, s'en sortirent mieux. Les coups de bâtons les rendirent tout noirs mais ils volent encore des fèves et même du maïs.

## *La Saga des Béothuks*<sup>8</sup>



*La Saga des Béothuks*<sup>9</sup> est une fresque historique de près de cinq cents pages retraçant, en trois parties, le génocide d'une vraie nation autochtone, disparue depuis 1829. Le roman se présente sous la forme d'un récit transmis par des « mémoires vivantes » béothukes à d'autres membres de leur clan. Les différents narrateurs se succèdent et progressivement, on passe d'un récit à la troisième personne à un récit à la première personne du singulier. Plus l'histoire avance, plus les narrateurs sont proches, temporellement, de ce qu'ils racontent.

Dans la première partie, Anin, l'ancêtre de tous les personnages du roman, fait le tour de ce qu'il croit être le monde : l'île de Terre-Neuve. Or, dès l'an 1000, les Vikings<sup>10</sup> envahissent cette île où résident les Béothuks. Leur présence est décelée quand le jeune héros décide d'en faire le tour en *tapatook*<sup>11</sup> afin de renseigner son peuple sur les possibilités offertes par ce vaste territoire. Quand il rentre chez lui après trois ans et de nombreuses péripéties, Anin a deux femmes et un garçon. La tribu se réorganise en deux clans, celui de *Gashu-Uwith* (ours) et celui d'*Appawet* (phoque), animaux dont l'esprit, réincarnant un ancêtre, assure leur protection. Le peuple béothuk connaît alors la prospérité pendant cinq cents ans.

---

<sup>8</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Qualifiés par les personnages du roman de « Bouguishameshs » (étrangers).

<sup>11</sup> Canot d'écorce.



Dans la deuxième partie du roman, qui se situe à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Jean Cabot et d'autres Européens débarquent à Terre-Neuve et commencent une colonisation massive. Initiée par les Portugais puis par les Français, l'extinction des Béothuks s'accélère avec l'arrivée des Anglais, convaincus de la supériorité du christianisme sur la « sauvagerie » des Autochtones.

La barbarie des missionnaires va crescendo jusqu'à la troisième partie, se déroulant au début du XIX<sup>e</sup> siècle, période au cours de laquelle les colons achèvent l'extermination des Béothuks. En 1829, leur dernière représentante, Shanawditith, meurt de la tuberculose, marquant l'extinction de la tribu.

## BACON, Joséphine



Joséphine Bacon est une poétesse, conteuse, traductrice, réalisatrice et parolière innue, originaire de Pessamit, née en 1947. Connue sur la scène internationale en tant que poétesse, conteuse et parolière, elle œuvre depuis près de quarante ans pour le rayonnement de la culture innue. Toujours active au sein des peuples autochtones et pour la pérennité de leurs traditions, Joséphine Bacon est un modèle et une source d'inspiration pour les membres des Premières Nations.

L'écrivaine a travaillé comme traductrice et interprète auprès des Aînés. Elle enseigne également l'innu-aimun depuis plus de quarante ans. Elle assure par ailleurs de nombreux ateliers d'écriture et conférences dans les universités québécoises, cégeps ainsi que dans plusieurs communautés autochtones. Parolière et auteure des textes d'enchaînement du spectacle de Chloé Sainte-Marie, « *Nitshisseniten e tshissenitamin* », Joséphine Bacon a été invitée dans de nombreux pays. Elle participe régulièrement à des spectacles de poésie et collabore à des revues francophones.

Du côté du cinéma, Joséphine Bacon participe comme traductrice et voix off à des documentaires et courts métrages, dont ceux du cinéaste Arthur Lamothe. Elle a réalisé « *Tshishe Mishtikuashisht - Le Petit grand européen -* » en 1997 et « *Ameshkuatan - Les Sorties du castor -* » en 1978. Joséphine Bacon a aussi participé aux treize émissions de la série télévisée « Mupu », diffusée en 2002, à la série « Carcajou Mikun, Finding our talk », avec les productions Mushkeg Nutaq, ainsi qu'à « Innu-Assi », avec les productions Manitu.

Joséphine Bacon a publié son premier recueil, *Bâtons à message/Tshissinuashitakana*<sup>12</sup> en 2009. Elle a également fait paraître, en collaboration avec José Acquelin, l'échange de correspondances *Nous sommes tous des sauvages*<sup>13</sup> en 2011. En 2013, elle écrit son dernier recueil, *Un Thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*<sup>14</sup>.

#### **Honneurs :**

- Prix international *Ostana* 2017 - écritures en langue maternelle -.
- Doctorat *Honoris Causa* en anthropologie, Université Laval (2016).
- Finaliste au Prix du Gouverneur général et finaliste au Grand Prix du livre de Montréal (2012) pour *Un Thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*<sup>15</sup>.
- Prix des lecteurs du Marché de la poésie de Montréal (2010) pour le poème « Dessine-moi l'arbre », paru dans le recueil *Bâtons à message/Tshissinuashitakana*<sup>16</sup>.

#### **Sources :**

<http://memoiredencrier.com/josephine-bacon/>

<http://nationinnue.com/la-nation-innue-felicite-mme-josephine-bacon-docteure-honoris-causa-en-anthropologie/>

---

<sup>12</sup> BACON, J., *Bâtons à messages/Tshissinuashitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.

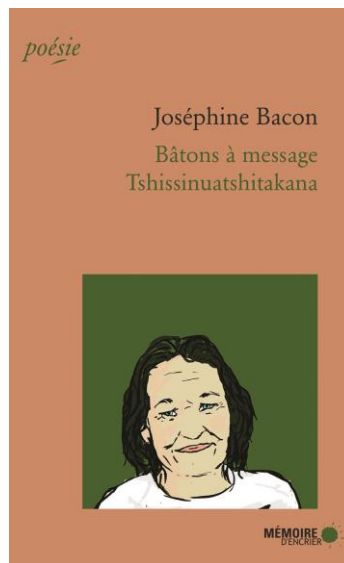
<sup>13</sup> BACON, J., ACQUELIN, J., *Nous sommes tous des sauvages*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

<sup>14</sup> BACON, J., *Un Thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

<sup>15</sup> BACON, J., *Un Thé...*, *op. cit.*

<sup>16</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*

## *Bâtons à messages/Tshissinuatshtakana*<sup>17</sup>



*Bâtons à messages*<sup>18</sup> est un recueil bilingue de cinquante-six poèmes, classés en six parties et rédigés dans un style épuré. Les poèmes sont traduits en français sur les pages de gauche et en innu sur les pages de droite. Le titre fait référence aux bâtons-repères qui permettent aux nomades de s'orienter à l'intérieur des terres et de retrouver leur chemin. Joséphine Bacon, dans ce recueil, rend hommage au mode de vie de ses ancêtres, tout en évoquant la perte culturelle.

La première partie du recueil, « L'autre nord/*Nanim* », comprend des poèmes qui évoquent la vie nomade des Innus d'autrefois. Joséphine Bacon y décrit entre autres des scènes de ce mode de vie :

Ils marchent  
sans courbure,  
attentifs  
aux sons de la neige  
sous la raquette

des bâtons  
à message  
les attendent  
au milieu du lac gelé<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> BACON, J., *Bâtons...*, op. cit.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 16.

À cette réactivation d'images du passé vient s'ajouter le sentiment d'impuissance et de souffrance face à la perte de cette tradition :

Les anciens  
marchaient sans cesse

ils tiraient leurs traîneaux  
sur la neige  
et quand elle fondait,  
ils naviguaient.

J'ai perdu la trace  
de leur passage  
vers la terre dénudée

sans guide  
pour m'orienter.<sup>20</sup>

La deuxième partie du recueil, « Les Maîtres/*Utshimauat* », comprend surtout des poèmes porteurs d'espoirs et des messages de sagesse de la part des anciens ou des maîtres des animaux :

Les ancêtres m'ont dit :  
« Ton âme a rêvé bien avant toi.  
Ton cœur a entendu la terre. »<sup>21</sup>

La troisième, « Famine/*Niuniun* », quant à elle, englobe des poèmes sur la thématique du caribou, source de subsistance pour les Innus :

Le caribou déserte nos sentiers,  
le souffle de Nutineteu<sup>22</sup>,  
puissant du temps,  
nous emprisonne

Papakassik<sup>23</sup> est fâché,  
ses os sont éparpillés,  
il ne répond plus  
aux rêves

Papakassik nous prive  
de sa moelle et de sa graisse

nos sanglots  
se meurent au nord de la nuit  
dans les incantations

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>22</sup> Le froid.

<sup>23</sup> Le Maître du Caribou.

du tambour.<sup>24</sup>

Dans la quatrième partie du recueil, « Moelle/Uinn », Joséphine Bacon exprime la douleur dans laquelle vivent les Premières Nations. Elle y mentionne notamment le pensionnat, de manière subtile, cependant :

Silence.

Je suis adoptée.  
Je suis maltraitée.  
Je suis orpheline.<sup>25</sup>

Elle évoque également son besoin de retourner vers le mode de vie traditionnel.

Dans la cinquième partie du recueil, « Mer/*Uinipek* », très courte, Joséphine Bacon propose des poèmes sur la thématique de la mer :

La vague m'appelle  
vers le large  
où nous naviguons

Et si Akuanutin<sup>26</sup> se lève,  
ma grand-mère  
la baleine  
m'empêchera de dériver.<sup>27</sup>

Enfin, dans la dernière partie, « Médecines/*Nutshimiu-natukana* », la poétesse semble entre autres vouloir réactiver la tradition et encourager le passage de relais, la transmission de la mémoire, de génération en génération, gage de la survie des peuples amérindiens, de leur histoire et de leur culture :

Quand une parole est offerte,  
elle ne meurt jamais.

Ceux qui viendront  
l'entendront.<sup>28</sup>

Cette partie comprend également quelques poèmes dédiés à des proches de Joséphine Bacon.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>26</sup> Le vent du large.

<sup>27</sup> BACON, J., *Bâtons...*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 130.

## KANAPÉ FONTAINE, Natasha



Natasha Kanapé Fontaine est une artiste innue née en 1991 originaire de Pessamit. Elle vit aujourd'hui à Montréal. Poète-interprète, slammeuse, comédienne, artiste en arts visuels et militante pour les Droits autochtones et environnementaux, elle vit à Montréal. Elle est l'une des voix autochtones les plus importantes du Québec.

En 2012, elle a publié son premier recueil de poèmes, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*<sup>29</sup>, aux éditions Mémoire d'encrier. Elle y relate ses premiers questionnements identitaires.

Son deuxième recueil, *Manifeste assi*<sup>30</sup>, publié en 2014 aux mêmes éditions, est décrit par cette dernière comme « le chant de la terre qui étouffe sous l'exploitation des ressources naturelles, dont les sables bitumeux en Alberta ».

Howard Scott a traduit en anglais *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*<sup>31</sup> (*Do not enter my soul in your shoes*<sup>32</sup>) en 2015 et *Manifeste assi*<sup>33</sup> (*Assi Manifesto*<sup>34</sup>) en 2016.

En février 2016, Natasha Kanapé Fontaine a publié un dernier recueil, *Bleuets et abricots*<sup>35</sup>, qui « porte le discours de la femme indigène qui revient à la vie pour renverser l'histoire ».

---

<sup>29</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

<sup>30</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

<sup>31</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *N'entre pas...*, *op. cit.*

<sup>32</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Do not enter my soul in your shoes*, Toronto, Mawenzi House/Tsar Publishers, 2015.

<sup>33</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>34</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Assi Manifesto*, Toronto, Mawenzi House/Tsar Publishers, 2016.

Natasha Kanapé Fontaine a été invitée au titre de poétesse dans plusieurs pays du monde.

La jeune artiste innue a également fait paraître, en 2016, *Kuei, je te salue*<sup>36</sup>, un échange épistolaire avec l'auteur et romancier québéco-américain Deni Ellis Béchard sur le racisme entre Autochtones et Allochtones.

Inscrite dans la résurgence de la jeunesse autochtone, Natasha Kanapé Fontaine est porte-parole de la branche québécoise du mouvement pancanadien *Idle No More* (Finie l'inertie). Elle travaille également à développer la « Poétique de la Relation au Territoire » en philosophie. En 2017, elle a été représentante des Innus et du Québec au Festival des minorités ethniques au Tibet.

**Honneurs :**

- Prix d'excellence de l'association des Écrivains francophones d'Amérique (2013) pour *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*<sup>37</sup>.
- Finaliste au prix Émile-Nelligan (2015) pour *Manifeste assi*<sup>38</sup>.

**Source :**

<https://natashakanapefontaine.com/biographie/>

---

<sup>35</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Bleuets et abricots*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2016.

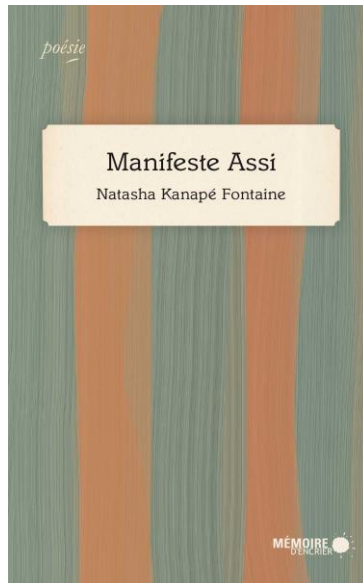
<sup>36</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., BÉCHARD, D. É., *Kuei, je te salue*, Montréal, Écosociété, 2016.

<sup>37</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *N'entre pas...*, *op. cit.*

<sup>38</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*



## *Manifeste assi*<sup>39</sup>



*Manifeste assi*<sup>40</sup> est un recueil de quatre-vingts poésies écrites par Natasha Kanapé Fontaine. *Assi* signifie « terre » en Innu. Dans des poèmes aux longueurs irrégulières et au rythme syncopé, où les mots sont assemblés de manière déroutante, la jeune poétesse exprime avec colère et angoisse une urgence politique, en témoignent les vers suivants :

Ma robe a une allure de fin du monde  
survole les archipels

Je la revêts  
mon ardeur  
je m'évanouis  
nébuleuse  
la rivière obscure  
les nations [...] <sup>41</sup>

Natasha Kanapé Fontaine se fait porte-parole des Autochtones du Québec, notamment des femmes et adresse au monde plusieurs alertes.

---

<sup>39</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 19.

*Manifeste assi*<sup>42</sup> est d'abord un combat environnemental. La préservation de la Terre-Mère nourricière et de ses ressources en est son sujet principal. La poétesse dénonce les effets dévastateurs des industries pétrolières sur la nature. Le Plan Nord est ainsi présenté comme le grand ennemi à abattre :

Un à un ils m'ont élue  
les garçons des mélèzes les apaches  
je me mêlerai à jamais les doigts  
les lettres leurs prénoms  
tour à tour reine guerrière nomade  
le cœur sans les pieds humectés à la terre

Puis il y a lui qui vient  
l'ombre où je bois la lumière  
me transperce le continent

Et si je saccageais les portes des plans nord  
faisais déchoir les ruines  
dégrafais la terre ancêtre  
il n'y aurait plus de pays  
il y aura moi et ma mère  
et ma sœur et mon frère mon père  
et les autres et les autres

Et l'ombre des pays galvanisés dans la graisse  
les tambours chuintent  
millions de grèves famines  
je taperai du pied je taperai mon sol  
avec les miens les autres les chants de paix

Nous referons s'ébattre la terre.<sup>43</sup>

Le recueil est également une guerre au colonialisme. Natasha Kanapé Fontaine y dénonce le vol des territoires, la colonisation des Premières Nations et le désespoir qui en découle :

Je suis ce pays au sang noir  
je suis une gorge brûlée  
un pays enfoui  
un autre aux bras blancs  
j'ai les mains aux ongles cassés  
à force de  
marteler le sol  
un serpent me dérobe  
j'essuie ma mère  
ses larmes grises  
je suis ce pays au sang noir  
j'ai un cancer au poumon gauche

---

<sup>42</sup> KANAPÉ FONTAINE, N., *Manifeste...*, *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 47.

j'ai un cancer à quatorze torrents  
j'ai un cancer à l'ethnie folle

L'exode

Les tambours  
ne pourront apaiser  
ma mère.<sup>44</sup>

Cependant, en dépit de toute cette rage, l'arme revendiquée par la poétesse pour lutter contre l'anéantissement des Premières Nations et de leur environnement est le plus souvent l'amour (des siens, de l'Autre, de la Nature ou encore l'amour charnel) :

Redonner à ma mère Nikai  
son origine  
lui dire que je l'aime  
embrasser sa joue  
mille fois jusqu'à l'heure du retour.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 29.

## LAFLAMME, Josée et FONTAINE, Jean-Louis



Né le 8 juin 1951, Jean-Louis Fontaine est un ethnohistorien, chercheur, conférencier, traducteur-interprète (français-innu), journaliste, animateur, écrivain et réalisateur innu. Passionné d'Histoire, de culture et de langues, il a poursuivi des études (création littéraire, anthropologie, ethnohistoire) de premier puis de deuxième cycle à l'Université Laval, devenant un spécialiste de l'Histoire et de la culture de sa nation. Il effectue actuellement un doctorat en ethnologie et patrimoine portant sur la renaissance actuelle de la spiritualité chez les Innus.

Jean-Louis Fontaine utilise divers supports pour assurer sa mission de transmission de la culture et de l'histoire des Innus : thèse sur les rites et rituels des Innus, roman jeunesse, documentaires pour les jeunes Français ou encore recueils de nouvelles historiques, poèmes et fables inspirés de l'imaginaire des légendes de son peuple. De 2002 à 2007, il a, de plus, participé comme co-scénariste, réalisateur et traducteur à la télé série pour enfants « Mikuan » (Productions K8E K8E). Il a également écrit des textes poétiques qui accompagnent les œuvres du peintre innu Ernest Dominique.

Née le 29 juillet 1967, Josée Laflamme est une ethnologue, chercheuse, conférencière, scénariste et écrivaine québécoise. Elle a complété une maîtrise en ethnologie à l'université Laval portant sur l'Histoire des femmes. Sa rencontre avec Jean-Louis Fontaine a cependant modifié l'orientation de ses recherches, qui portent aujourd'hui exclusivement sur les Innus.

*Tsiueten*<sup>46</sup> (dont les tomes 2 et 3 sont en préparation) est le premier roman pour adolescents écrit en collaboration par les deux auteurs. *Tsiueten*<sup>47</sup> est un voyage initiatique inspiré par les traditions et les mythes amérindiens mais il constitue plus qu'un divertissement, les auteurs souhaitant le voir apporter des réponses aux adolescents innus, qui méconnaissent leurs racines ; établir un premier contact des lecteurs allochtones avec les Premières Nations mais aussi préserver la tradition innue par le biais de la littérature.

**Sources :**

<http://www.desti-nations.ca/repertoire/jean-louis-fontaine/>

<http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/jean-louis-fontaine/>

<http://www.desti-nations.ca/repertoire/josee-laflamme/>

---

<sup>46</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, Montréal, Ed. Pierre Tisseyre, 2014.

<sup>47</sup> *Ibid.*

## *Tsiueten*<sup>48</sup>



*Tsiueten*<sup>49</sup> est un roman pour adolescents de deux cent quinze pages, écrit par Jean-Louis Fontaine et Josée Laflamme. Il comporte quatorze chapitres : « Le départ », « L'arrivée », « Peless et la forêt vive », « Les raquettes », « Les derniers jours d'été », « L'automne », « L'exploration », « Les temps anciens », « La chasse à l'orignal », « Messenak », « La chasse au castor », « La chasse au caribou », « La pêche » et « Le shaman ». Le récit est précédé d'une préface et suivi d'un dossier informatif et éducatif d'une quarantaine de pages. Le livre a en effet été pensé pour la transmission et l'éducation, la sensibilisation et l'apprentissage de l'histoire.

« Tsiueten » est le prénom du héros de l'histoire, un jeune Innu de dix ans. Le récit commence à la fin de l'été 1959 au moment où ce dernier quitte son village, accompagné de sa famille, pour rejoindre le terrain de chasse de ses ancêtres.

Dans les premiers chapitres, Tsiueten et sa sœur, Peless, font l'apprentissage de la vie dans le bois. Leurs parents et leurs grands-parents leur transmettent leurs savoirs ancestraux et des récits traditionnels. Progressivement, les enfants sont confrontés à des événements étranges, qui les laissent dubitatifs. Peless rencontre notamment un carcajou, l'animal légendaire que plus personne ne croise.

---

<sup>48</sup> FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., *Tsiueten*, op. cit.

<sup>49</sup> *Ibid.*

À l'automne, Tsiueten décide d'aller se promener seul en forêt. Alors qu'il arrive au bord d'un lac, il croit entendre Messenak, la tortue, le Maître des animaux aquatiques, qui s'adresse à lui : « Aie confiance », lui dit-elle avant d'ajouter : « Écoute bien au-delà de ce qu'entendent tes oreilles et vois bien au-delà de ce que perçoivent tes yeux... Ainsi s'accomplira ton destin.<sup>50</sup> »

Au fil du temps, les enfants perfectionnent leur connaissance du monde qui les entoure. Peless, notamment, se révèle être particulièrement douée en botanique. Elle repère presque d'instinct les plantes médicinales. Tsiueten, lui, devient peu à peu adulte. Un jour que son grand-père se blesse grièvement, il parvient à gérer la situation en lui faisant un garrot.

Plus loin, le père de Tsiueten, sentant que ce dernier a grandi, lui explique qu'il est temps qu'il apprenne à tisser lui-même des liens avec son territoire en partant seul quelques jours en forêt.

Durant sa retraite, Tsiueten tombe sur un animal très rare, le castor blanc et part à sa recherche. Au terme de sa poursuite, il s'approche de la rive et tombe dans une grotte. Il y fait d'étranges découvertes. Sur le sol, il aperçoit en effet des crânes d'animaux géants qui peuplent les légendes. La grotte regorge également de peintures et d'outils gigantesques. Il comprend que l'esprit d'un shaman<sup>51</sup> dont la dépouille se trouve en ce lieu, a cherché à le faire venir ici par le biais du castor blanc. Le destin de Tsiueten et celui du shaman seraient liés.

Tsiueten parvient à s'extirper du trou, à la sortie duquel l'attend son père. À son retour auprès des siens, le jeune garçon raconte son histoire mais sa déception est grande car tout le monde pense qu'il affabule. Cependant, lorsqu'il se retrouve seul avec sa sœur, celle-ci lui confie qu'elle voit les mêmes choses en rêve.

Le lendemain, le grand-père de Tsiueten, qui le croit finalement lui aussi, révèle au garçon l'histoire de cette grotte et lui explique que l'être qu'il a croisé est un shaman géant.

Quelque temps plus tard, Tsiueten se rend sur un lac gelé ; il sous-estime la fragilité de la glace et tombe dans l'eau. Il est alors emporté dans le pays des morts. Grâce à l'aide de Messenak, qui déclare que son heure n'est pas venue, il parvient à regagner la rive. Encore une fois, le jeune héros découvre, en rentrant auprès des siens, que sa sœur, Peless, a elle aussi rêvé de ce lieu. Les parents des deux héros comprennent alors que leurs enfants ont tous deux des dons de shaman.

Les chapitres suivants sont surtout consacrés à l'apprentissage de la chasse. Tsiueten questionne également son grand-père sur les Esprits. Dans le dernier chapitre, les parents et le grand-

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>51</sup> Tel qu'écrit dans le texte.

père de Tsiueten lui annoncent officiellement qu'il a le pouvoir de communiquer avec les Esprits. Cette fin ouverte laisse présager une suite (deux autres tomes sont en préparation) au cours de laquelle Tsiueten et sa sœur développeront leurs dons.



## MESTOKOSHO, Rita



Née en 1966 dans la communauté d'Ekuanitshit où elle réside encore aujourd'hui, Rita Mestokosho est la première poétesse innue à avoir publié un recueil au Québec.

Après des études en sciences politiques à l'Université du Québec à Chicoutimi, elle s'est dirigée vers le domaine de l'éducation, convaincue que le travail avec les jeunes est l'assurance d'un avenir meilleur pour les populations autochtones. Elle participe également, depuis quelques années à la création d'une *Innu mitshuap uteitun*, une Maison de la culture dans sa communauté. Par ailleurs, à la demande des femmes du village, elle est devenue conseillère au Conseil de bande d'Ekuanitshit.

L'écriture, qu'elle pratique depuis son adolescence, lui a permis de trouver des réponses à ses questionnements identitaires. Ses textes interrogent ainsi sa double appartenance au monde actuel et à la vie traditionnelle innue. Ils sont également investis d'une forte vocation écologique, l'environnement naturel n'étant, selon la poétesse, pas assez considéré par l'Homme.

Son premier recueil, *Eshi uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère*<sup>52</sup>, a suscité un grand intérêt chez les Innus, au Québec et dans la francophonie. Il a, depuis, été réédité dans différentes versions bilingues et trilingues (suédois, innu, français, anglais, en 2010 et 2011).

En 2002, Rita Mestokosho a publié, dans sa communauté, son deuxième recueil *La Mer navigue/La Terre marche/Le Ciel vole/et moi, je rampe pour humer la vie...*<sup>53</sup> et en 2014, elle a fait paraître *Née de la pluie et de la terre*<sup>54</sup>.

Elle a, par ailleurs, collaboré à deux ouvrages collectifs, un recueil de poèmes, *Les Bruits du monde*<sup>55</sup> et un recueil de correspondances avec Jean Désy, *Lumière d'Automne*<sup>56</sup>.

Rita Mestokosho publie également des poèmes dans plusieurs revues internationales et elle participe régulièrement aux rencontres des écrivains de langue indigène, à des festivals internationaux de littérature et de poésie, à des Salons du livre.

#### Sources :

<http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/rita-mestokosho/>

<https://www.lesvoixdelapoesie.com/poemes/poetes/rita-mestokosho>

---

<sup>52</sup> MESTOKOSHO, R., *Eshi uapataman nukum/Comment je perçois la vie, Grand-Mère*, Göteborg (Suède), Beijbom Books, 2010.

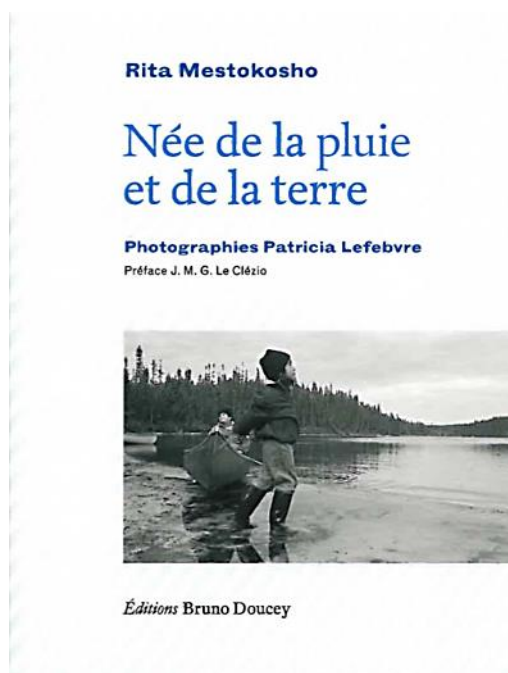
<sup>53</sup> MESTOKOSHO, R., *La Mer navigue/la Terre marche/Le Ciel vole/et moi, je rampe pour humer la vie...*, Ekuanitshit (Mingan), Rita Mestokosho Éditeur, 2002.

<sup>54</sup> MESTOKOSHO, R., *Née de la pluie et de la terre*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2014.

<sup>55</sup> DÉSY, J., MESTOKOSHO, R., *Uashtessiu/Lumière d'automne*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.

<sup>56</sup> MORALI, L. (dir.) et al., *Les Bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

## *Née de la pluie et de la terre*<sup>57</sup>



*Née de la pluie et de la terre*<sup>58</sup> est un recueil de poésies de Rita Mestokosho. Le texte, précédé d'une préface de J. M. G. Le Clézio, comprend une centaine de pages. Trente et un poèmes, rédigés dans un langage simple et présentant souvent des rimes, y sont regroupés dans trois parties, simplement signalées par des chiffres. Certains textes sont accompagnés de leur version innue (sur une page en regard). L'ouvrage est illustré par des photographies de Patricia Lefebvre.

Dans l'ensemble de l'œuvre, la poétesse clame son amour des siens (auxquels elle dédie quelques poèmes), du mode de vie traditionnel innu et de son territoire. Son message d'amour est souvent lié à une invitation au rétablissement d'une connexion avec la Terre :

Ma pensée est intimement liée à la Terre,  
De ses entrailles, j'ai goûté la vie  
Elle m'a plongée dans les eaux profondes  
De son sein maternel pour que je sente  
Les battements de son cœur, même lorsque je dors. [...] <sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> MESTOKOSHO, R., *op. cit.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 75.

Rita Mestokosho déplore en retour l'impact de la civilisation occidentale sur les Premières Nations. Dans

« Un peuple sans terre », elle apostrophe par exemple les Blancs :

Quand la lune sera pleine  
Et que le soleil sera rouge  
On verra alors sur la plaine  
Un homme faisant brûler de la sauge.

Sa peine sera immense comme la mer  
Car il aura vu la terre disparaître sous ses pieds  
Les hommes-machines l'auront dévoré les premiers  
Pour en faire une nouvelle cité.

Là où l'entraide et le respect n'existent pas  
Tu piétineras mon enfant, mais tu le fais déjà  
Ta soif d'ambition et de grandeur nous tuera  
Mais malgré tout cela, mon esprit survivra.

Tant que le soleil brillera au-dessus de nous  
Et que les rivières seront débordantes d'énergie  
Tu entendras nos rires les plus fous  
Qui te poursuivront dans ton rêve maudit.

N'enlève pas à la Terre son dernier souffle  
Permits à notre mère de respirer  
Et de voir ses enfants à bout de souffle  
Dans la nature qui est ma protégée.<sup>60</sup>

La poétesse insiste également sur le fait qu'il ne faut pas pleurer un monde qui n'est pas mort.

Au contraire, elle encourage les siens à renouer avec lui et à garder l'espoir qu'il perdure :

Ne me dis pas que tu veux mourir  
Quand la terre ta mère te nourrit  
Ne me dis pas que tu veux partir  
Quand autour de toi respire la vie

N'entends-tu pas ta sœur la rivière qui t'appelle ?  
Elle coule comme le sang dans tes veines  
N'écoutes-tu pas ton frère le vent qui te parle ?  
Il te dit : Confie-moi un peu de ta peine.

Ne regardes-tu pas parfois dans le ciel  
Ta grand-mère la lune qui éclaire ta souffrance ?  
Lève ton regard vers le Grand Esprit éternel  
Il t'accueille avec un souffle d'espérance.

Permits à ton cœur de s'ouvrir  
Tu verras que la lune t'aidera  
Permits à tes rêves de s'épanouir

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 85.

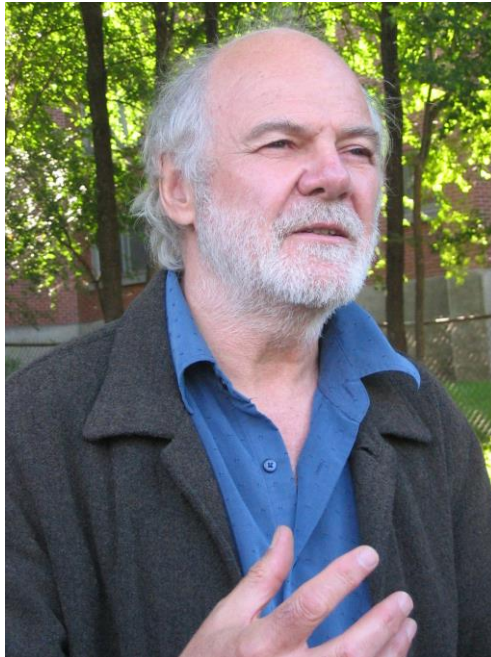
Tu verras que ta vie changera...<sup>61</sup>

En résumé, dans la poésie de Rita Mestokosho, c'est l'amour et l'espoir, clamés haut et fort, qui s'invitent comme des remèdes à l'oubli et au désespoir.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 17.

## NOËL, Michel



Né à Messines, dans l'Outaouais, en 1944, d'un père et d'une mère d'origine algonquine, Michel Noël est une figure littéraire majeure chez les Premières Nations du Québec. Il considère que sa culture première est amérindienne car il vécut les quatorze premières années de sa vie en milieu algonquin dans le parc de la Vérendrye et la grande région de l'Abitibi. Marqué par cette culture dont il est originaire, il consacre sa vie à la promotion et à la sauvegarde de l'immense richesse des arts autochtones du Québec. Il fut le premier à introduire le patrimoine des Amérindiens et des Inuits dans l'enseignement en ethnologie et à faire des propositions pour développer cette richesse culturelle, tout en combattant l'ignorance et la perception qu'ont les non-Autochtones des Premières Nations.

Après un baccalauréat en pédagogie, obtenu à l'École normale de Hull en 1967, Michel Noël poursuivit ses études à l'Université Laval, à Québec, où il acheva une licence en lettres, avec majeure en ethnologie, puis une maîtrise en arts. Il compléta sa scolarité par un doctorat achevé en 1983. Sa thèse porte sur la gastronomie amérindienne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Michel Noël a occupé des postes très variés, en lien avec le milieu autochtone. De 1977 à 1979, il fut agent de développement économique responsable du développement de l'art, de l'artisanat et du patrimoine des Amérindiens et des Inuits au ministère des Affaires indiennes et du Nord. Entre, 1977 et 1980, il occupa la fonction de directeur du Service de l'artisanat et des métiers d'art

au ministère de la Culture du gouvernement du Québec. Par la suite, pendant deux ans, il fut coordonnateur du dossier amérindien et inuit et directeur du Service de la coordination des politiques gouvernementales au même ministère. Il fut également directeur de la Direction du Nord du Québec et il est maintenant coordonnateur ministériel aux Affaires autochtones, au bureau des sous-ministres du ministère de la Culture et des Communications.

En plus de ces différents postes, Michel Noël fut chargé de cours à l'Université Laval où il enseigna l'Histoire des métiers d'ici et d'ailleurs et l'influence des patrimoines. C'est aussi un conférencier international doublé d'un chroniqueur. Il participe également à de nombreuses émissions de télévision.

L'écrivain voyage fréquemment en Europe, au Mexique et aux États-Unis et donne de nombreuses conférences ou organise des ateliers dans les écoles, les collèges, les universités ou lors de rencontres avec des spécialistes des questions relatives aux Autochtones de l'Amérique du Nord. Il est membre d'un certain nombre d'associations professionnelles et siège à ou préside plusieurs comités nationaux et internationaux.

Auteur extrêmement prolifique, Michel Noël a publié des romans, des contes pour enfants, des pièces de théâtre, de la poésie, des livres d'art, des guides touristiques, des monographies, des ouvrages de référence, des articles dans des revues spécialisées et des scénarios de films. Il est l'auteur de plus de quatre-vingt-dix œuvres dont plusieurs sont traduites. Également homme de terrain, il réalise de nombreux relevés folkloriques dans les communautés autochtones. Michel Noël est enfin conteur. Il affirme que son rôle est de transmettre aux autres, particulièrement aux jeunes, toutes les connaissances, la sagesse et le savoir dont il a hérité de ses parents et grands-parents.

#### **Honneurs :**

- La plupart des romans jeunesse de Michel Noël ont été retenus dans la sélection de livres pour enfants et adolescents de Communication-jeunesse.
- Plusieurs romans ont été sélectionnés pour faire partie de la Bibliothèque allemande *White Raven, The International Youth Library* et sont inscrits à son catalogue.
- Nommé chevalier de l'Ordre national du Québec (2011).
- Finaliste du *Litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne* (Stockholm) pour l'ensemble de son œuvre (2011).

- Finaliste du Prix du Gouverneur général du Canada du Conseil des arts du Canada pour le roman *Nishka*<sup>62</sup> (2010).
- Le roman *Hush ! Hush !*<sup>63</sup> a été sélectionné par l'Union Internationale pour les Livres de Jeunesse pour figurer sur la liste d'honneur des ouvrages francophones qui se distinguent par la qualité de leur écriture (2010).
- Finaliste au Prix littéraire Hackmatack, Le Choix des jeunes (provinces maritimes) pour « Le Petit Grain de sable » dans *Québec- L'histoire d'une ville*<sup>64</sup> (2010).
- Finaliste au Prix littéraire Hackmatack, Le Choix des jeunes (provinces maritimes) pour « L'exploit de Nika » dans *La Bernache*<sup>65</sup> (2009).
- Écrivain invité du Conseil des arts du Canada au 400<sup>e</sup> anniversaire de la ville de Québec pour « Une soirée de lectures hommage à quatre voix : des lauréats du Québec se racontent » (2008).
- Écrivain invité à Espace Francophone, les Radios Françaises, Québec (2008).
- Écrivain et conférencier invité en Allemagne, à la 29<sup>e</sup> rencontre des Études Universitaires Canadiennes (février 2008).
- Prix littéraire (2008) de la fondation Antoine de Saint-Exupéry valeur jeunesse, lauréat pour la francophonie.
- Finaliste au Prix littéraire *Hackmatack*, Le Choix des jeunes (provinces maritimes) pour « Mon petit cœur sucré » dans *L'Eau d'érable*<sup>66</sup> (2008).
- Écrivain invité à l'émission radio « Vous m'en lirez tant », Radio-Canada (2007).
- Écrivain invité par L'Union des Écrivains du Québec (2007).
- Prix littéraire (2007) de la Société Centrale Canine et de l'Académie Vétérinaire de France pour le roman *Hush ! Hush !*<sup>67</sup>.
- Finaliste au prix TD (2007) pour le roman *Hush ! Hush !*<sup>68</sup>.

---

<sup>62</sup> NOËL, M., *Nishka*, Montréal, Hurtubise, 2009.

<sup>63</sup> NOËL, M., *Hush ! Hush !*, Montréal, Hurtubise, 2006.

<sup>64</sup> NOËL, M., ROBERGE, S., THIVIERGE, C. (ill.), *Québec-L'histoire d'une ville*, Saint-Lambert (Québec), Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2008.

<sup>65</sup> NOËL, M., ROBERGE, S., THIVIERGE, C. (ill.), *La Bernache*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2007.

<sup>66</sup> NOËL, M., ROBERGE, S., LECLERCQ, B. (ill.), *L'Eau d'érable*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2008.

<sup>67</sup> NOËL, M., *Hush ! Hush !*, Montréal, Hurtubise, 2006.



- Finaliste au Prix littéraire *Hackmatack*, Le Choix des jeunes (provinces maritimes), pour « Ouille ! Ouille ! Ouille ! » dans *Les Mocassins*<sup>69</sup> (2007).
- Écrivain et conférencier invité au *Canadian Children's Book Centre* à Toronto (2006).
- Médaille de la Gendarmerie nationale, Compagnie de Gendarmerie de Falaise, pour sa contribution à faire connaître la participation des Amérindiens et des Inuits du Canada aux deux Guerres Mondiales (2005).
- Lauréat du *Geoffrey Bilson Award for Historical Fiction for Young speaker* pour le roman *Good for Nothing*<sup>70</sup> publié chez Groundwood, Toronto (2005).
- Récipiendaire de la Médaille de reconnaissance du Sénat français pour son apport à la promotion de la langue et des cultures, Québec (2004).
- Écrivain invité au Festival Étonnants Voyageurs au Mali (2004).
- Écrivain et conférencier invité au Sénégal par l'ambassade du Canada (2004).
- Écrivain invité à la Semaine académique et à *La Féria de los Libros* de Guadalajara (2003).
- Écrivain invité à la Tournée culturelle des associations France-Québec (2003).
- Écrivain invité au Salon du livre du Mans (2003).
- Conférencier principal au Forum international sur la littérature canadienne pour la jeunesse, Bibliothèque nationale du Canada, Ottawa (2003).
- Il a été élevé au grade de chevalier des Arts et des Lettres de France par le Gouvernement de France pour sa contribution à la sauvegarde et à la promotion de la langue et des cultures (2003).
- Nommé Citoyen du Monde par l'Association canadienne pour les Nations-Unies pour son implication, par son travail et ses œuvres, à la promotion d'une meilleure entente entre les personnes et les peuples (2002).
- Écrivain invité d'honneur au Salon international du livre de Montréal (2001).
- Écrivain invité à la 19<sup>e</sup> Biennale des pays de langue française, à l'atelier « Le Choc des Cultures », animé par Jean-Louis Roy, Centre national des Arts, Ottawa (2001).

---

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> NOËL, M., *Les Mocassins*, RIVARD, S. (ill.), CARON, R., Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Curieux de savoir », 2005.

<sup>70</sup> Noël, M., *Good for Nothing*, Toronto, Groundwood Books, 2006.

- Écrivain invité à l'échange Vent d'Afrique à Montréal (2001).
- Écrivain invité à la Foire du livre de Bruxelles (2000).
- Écrivain invité au Salon du livre de Sept-Îles (2000).
- Écrivain invité au *Banff-Calgary International Writers festival* (2000).
- Finaliste au prix Monsieur Christie pour *La Ligne de trappe*<sup>71</sup> (2000).
- Prix Alvine-Bélisle, de l'Association pour l'avancement des sciences et des techniques de documentation, pour son roman *La Ligne de trappe*<sup>72</sup>.
- Écrivain invité de Jean Fugère aux entrevues « Les mardis de Fugère », à la Maison de la Culture Frontenac, Montréal (1999).
- Écrivain choisi pour représenter le Québec dans le cadre du Salon du livre de Paris lors du Printemps du Québec en France (1999).
- Prix Alvine-Bélisle décerné par l'Association pour l'avancement des sciences et des techniques de documentation pour *La Ligne de trappe*<sup>73</sup>, meilleur roman jeunesse paru au cours de l'année 1999.
- Nommé Citoyen du Monde par L'O. N. U. (1998).
- Lauréat du Prix du Gouverneur général du Canada du Conseil des arts du Canada pour le roman *Pien*<sup>74</sup> (1997).

### Sources :

<http://www.editionshurtubise.com/auteur/110.html>

<http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/noel-michel-793/>

---

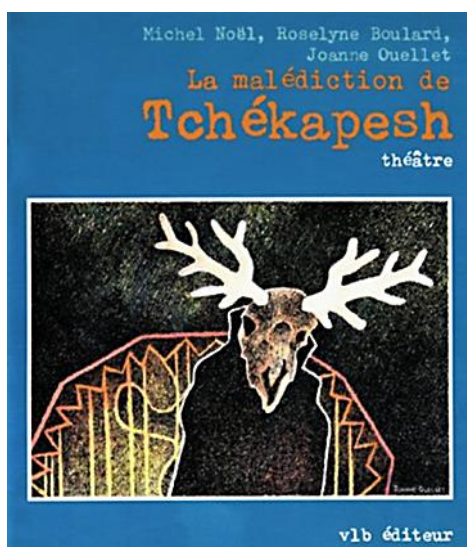
<sup>71</sup> Noël, M., *La Ligne de trappe*, Montréal, Hurtubise, HMH, coll. « Atout », 1998.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> NOËL, M., *Pien*, Waterloo, Michel Quintin, 1996.

## *La Malédiction de Tchékapesh*<sup>75</sup>



*La Malédiction de Tchékapesh*<sup>76</sup>, de Michel Noël, est une pièce de théâtre en deux actes, destinée aux enfants. Directement tirée d'un mythe amérindien, elle raconte comment Tchékapesh<sup>77</sup> a volé le soleil. L'ouvrage se compose de deux parties. La première raconte la genèse de la pièce tandis que la seconde explique son adaptation et propose son synopsis.

L'acte I, scène 1, intitulé « C'était presque le paradis », met en scène les personnages d'Abeille à miel, d'Amie pie, de Beau bouleau blanc, de Castor à queue plate, d'Eau du ruisseau, d'Écureuil roux, de Femme terre, de Grand pin gris, de Grand-mère Outarde, de Mista, de Plouk la goutte, de Tambour battant, de Tchékapesh, de Tonnerre qui gronde, de Vent du nord, de Vent d'est, de Vent d'ouest, de Vent du sud ainsi que des voix et voix mixtes. Mista, le personnage du conteur, déclare qu'il va donner à voir une histoire qui s'est déroulée du temps de son arrière-grand-mère, Grand-mère Outarde. La scène prend vie. Mista explique ensuite au spectateur que son arrière-grand-mère lui a raconté l'histoire des saisons et qu'il va la narrer à son tour. Il raconte qu'à cette époque, tous les êtres vivaient en paix. Les animaux et les éléments font leur entrée sur scène à tour de rôle, dans une grande cacophonie. Vers la fin apparaît Tchékapesh, le personnage central de la pièce. Il se fait remarquer par un rire qui

---

<sup>75</sup> NOËL, M., BOULARD, R., OUELLET, J., *La Malédiction de Tchékapesh*, Montréal, VLB Éditeurs, 1986.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Tel qu'écrit dans le texte.

reviendra tout au long de la représentation. Il taquine plusieurs de ses compagnons. Les esprits s'échauffent un peu. La scène se termine lorsque les animaux et les éléments sont au complet.

L'acte I, scène 2, « Alors Tchékapesh jeta un mauvais sort » fait intervenir Beau bouleau blanc, Mista, Soleil et Tchékapesh. Alors que Mista explique au public que l'harmonie n'est pas toujours au rendez-vous entre les différentes composantes de la Nature, on entend Tchékapesh qui ricane dans l'ombre. Mista poursuit son récit en présentant Tchékapesh comme l'être qui prenait un malin plaisir à semer la pagaille entre les différents êtres habitant la terre. Le spectateur se fait ici une idée du caractère fourbe du personnage que tout le monde craint. Pendant ce temps, Tchékapesh continue de rôder dans le noir, parmi les spectateurs. Au bout d'un moment, il prend la parole et s'adresse à ces derniers, espérant susciter leur pitié. Il déclare qu'on le laisse toujours dans l'ombre, qu'on ne l'écoute pas, qu'on ne l'aime pas. Progressivement, son ton pathétique laisse la place à la colère. Il commence à menacer le public en déclarant, tout en riant, qu'il va se venger et jeter à tout le monde un sort, qu'il arrêtera la terre de tourner. S'ensuit une longue tirade pendant laquelle il passe d'un rire hystérique à des mises en garde. Il explique connaître la route de Soleil et le sentier de Lune et menace de les prendre tous les deux au collet avec son long cheveu magique. À la fin de la scène, on assiste à la capture du Soleil par le personnage. La scène est plongée dans l'obscurité. Il n'y a plus un bruit.

L'acte II, scène 1, intitulé « La grande noirceur » met en scène Caribou, Grand-mère Outarde, Lièvre et Renard rusé. Les différents animaux se réveillent dans le noir et s'interrogent sur ce qui se passe sur terre. Les personnages sont désœuvrés. Caribou confie à Grand-mère Outarde qu'il est temps de demander l'aide de Mistanapéo, le Grand-Esprit qui règne sur terre. Il déclare que lui seul pourra rétablir l'équilibre sans lequel ils périront tous. Renard Rusé appuie les propos de Caribou et invite Grand-mère Outarde à parler à Mistanapéo.

Dans l'acte II, scène 2, « L'incantation », interagissent les personnages de Grand-mère Outarde, Mista, Mistanapéo, les spectateurs, le Tambour battant et tous. Grand-mère Outarde invoque Mistanapéo à l'aide d'un tambour. Au bout d'un moment, on commence à entendre l'Esprit. Grand-mère Outarde invite les jeunes spectateurs à appeler Mistanapéo avec elle. À la fin de la scène, le personnage finit par s'exprimer. Il déclare qu'il faut libérer Soleil et qu'alors naîtront les saisons.

La scène 3 de l'acte II, intitulée « La grande marche », fait intervenir Castor à queue plate, Grand-mère Outarde, Lièvre, Mista, Renard rusé, Souris trotteuse et Tchékapesh. Mista explique que Grand-mère Outarde s'est immédiatement mise en route à la recherche de Soleil. Elle ne disposait que de peu de temps, l'entreprise était périlleuse. Elle fut donc accompagnée de plusieurs animaux.

Dans l'acte II, scène 4, enfin, « Soleil est libéré », on écoute Castor à queue plate, Grand-mère Outarde, Lièvre, Mista, Renard rusé, Souris trotteuse et Tchékapesh. Mista raconte au public, pendant que la scène se déroule devant les spectateurs, que les personnages descendent dans un volcan. Renard rusé se lance le premier et tente de libérer Soleil à l'aide de sa longue queue. Il parvient à le saisir mais sa queue prend feu. Paniqué, il court se réfugier auprès de ses amis qui éteignent les flammes. Au même moment, alors que l'on aperçoit Soleil, désespéré, Lune apparaît et se dirige tout droit vers le piège de Tchékapesh. Celui-ci assiste à la scène amusé et prépare son collet en haut d'un arbre pour attraper Lune. Souris prend le relais de Renard mais la chaleur est trop suffocante et elle rebrousse chemin. Entre temps, à cause des cendres, elle est devenue toute grise. Castor est le dernier à pouvoir sauver Soleil. Personne ne croit en cet animal, qui est présenté comme un balourd. Cependant, la force de caractère, l'entêtement et la détermination de ce dernier viennent à bout du piège. Alors que Tchékapesh s'apprête à passer son collet autour du cou de Lune, on entend un grand fracas : Soleil tombe de son piège comme un gros ballon, passe sous Tchékapesh et le précipite en bas de l'arbre, dans les bras de Lune, avec laquelle il disparaît. Lune emporte Tchékapesh avec elle dans le ciel. Mista explique aux spectateurs que depuis ce temps, Tchékapesh est prisonnier de la Lune. Castor, quant à lui, a été récompensé de son courage par Misténapéo, qui lui a offert de grandes dents dorées. Il l'a également habillé d'une belle robe noire et couronné Mista Amish, Maître des animaux qui vivent sur terre.

Dans l'épilogue, un diaporama est présenté simultanément sur plusieurs écrans et donne à voir des paysages et activités amérindiennes à différentes saisons. Grand-mère Outarde dit aux spectateurs qu'elle leur confie ce récit et qu'ils doivent le partager, pour que le souvenir de ce qui s'est un jour passé sur terre perdure. Le spectacle se termine par une comptine de Mista.

## *Le Capteur de rêves*<sup>78</sup>



*Le Capteur de rêves*<sup>79</sup> est un récit amérindien d'une soixantaine de pages mis à l'écrit par Michel Noël. L'histoire prend place dans un village anishnabé (algonquin) et explique l'origine de la confection, par les Algonquins, d'un capteur de rêve pour les nouveau-nés.

L'histoire raconte que Nénokum et Mendesh, sages-femmes et porteuses de sagesse des anciens, reçoivent une nuit la visite d'une femme-araignée. Elle leur fait un immense cadeau : le secret de la fabrication d'un capteur de rêve. Cet objet puissant constitue un piège pour capturer les cauchemars des enfants. Les deux femmes réunissent tout le village pour transmettre à ses habitants les directives de la femme-araignée. Depuis ce jour, les enfants du village dorment paisiblement : les cauchemars restent fixés sur le capteur de rêves.

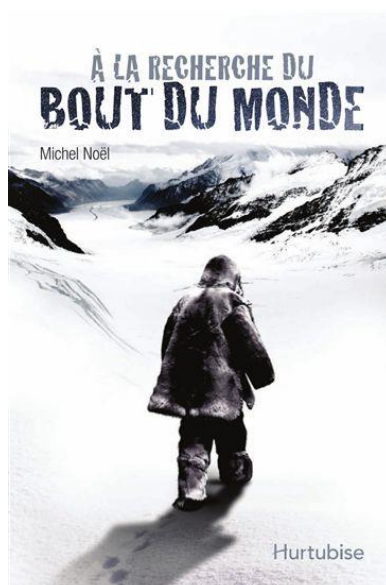
Un addenda accompagne le texte. On y trouve des questions sur le récit, des recettes mais aussi des instructions pour fabriquer un capteur de rêves.

---

<sup>78</sup> NOËL, M., *Le Capteur de rêves*, Montréal, Hurtubise, 2002.

<sup>79</sup> *Ibid.*

## *À la recherche du bout du monde*<sup>80</sup>



*À la recherche du bout du monde*<sup>81</sup> est un récit initiatique mettant en scène Wapush, un jeune innu, dernier-né de sa tribu touchée par la famine. Né bossu et avec un bec-de-lièvre, Wapush se révèle aussi agile et rapide que l'animal dont il porte le nom.

Un jour, un chaman arrive dans le village du jeune héros. Les villageois lui donnent le nom de Mishta Napéo, ce qui signifie « le grand homme », car ce dernier possède d'étranges pouvoirs. Grâce à l'intervention du chaman, les Innus parviennent à nouveau à obtenir des chasses satisfaisantes.

La rencontre de Wapush avec Mishta Napeo va changer le cours de sa vie. Avant de mourir, ce dernier lui transmet en effet son savoir et ses pouvoirs pour lui permettre d'aller au bout de son rêve : trouver le bout du monde.

Peu de temps après, Wapush quitte les siens pour entreprendre sa quête. Livré à lui-même au milieu de la toundra, luttant contre le froid et la faim, il doit tuer un ours blanc pour survivre. Il est alors recueilli par des Inuits, auprès desquels il fonde une famille et devient un grand guerrier respecté et admiré de tous. Au gré de ses périples, Wapush finit surtout par accepter sa différence.

---

<sup>80</sup> NOËL, M., *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012.

<sup>81</sup> *Ibid.*

À l'issue de sa quête identitaire qui aura duré des années, il découvre finalement que le bout du monde, chacun le porte en soi.



## PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia



Née aux Rapides-des-Cèdres, en 1951, d'une mère crie et d'un père québécois métissé, Virginia Pésémapéo Bordeleau est peintre et romancière.

Bachelière en arts plastiques, l'auteure métissée crie exerce avant tout une activité de peintre. Dans son œuvre, famille, territoire, animaux mythiques et plantes et rochers forment un monde organique, chargé d'une énergie sans cesse renouvelée. Virginia Pésémapéo-Bordeleau a participé à de nombreuses expositions à travers le monde et reçu plusieurs prix pour ses toiles.

Virginia Pésémapéo-Bordeleau s'est essayée à l'écriture dans les années 2000. En 2007, elle a publié le roman *Ourse bleue*<sup>82</sup>, suivi, en 2012, du recueil de poésies *De Rouge et de Blanc*<sup>83</sup>. En 2013, elle a fait paraître *L'Amant du lac*<sup>84</sup>, premier roman érotique publié par une auteure amérindienne. Un an plus tard, elle a publié *L'Enfant hiver*<sup>85</sup>, inspiré de sa propre vie, dans lequel une mère accompagne son fils mourant.

---

<sup>82</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse bleue*, Québec, Pleine Lune, 2007.

<sup>83</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *De Rouge et de Blanc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

<sup>84</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *L'Amant du lac*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

<sup>85</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *L'Enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

**Honneurs :**

- Prix d'excellence en Création du Conseil des arts et lettres du Québec pour *De Rouge et de Blanc*<sup>86</sup> (2006).
- Mention Télé-Québec du Prix littéraire de l'Abitibi-Témiscamingue pour *De Rouge et de Blanc*<sup>87</sup> (2007).

**Sources :**

<http://memoiredencrier.com/virginia-pesemapeo-bordeleau/>

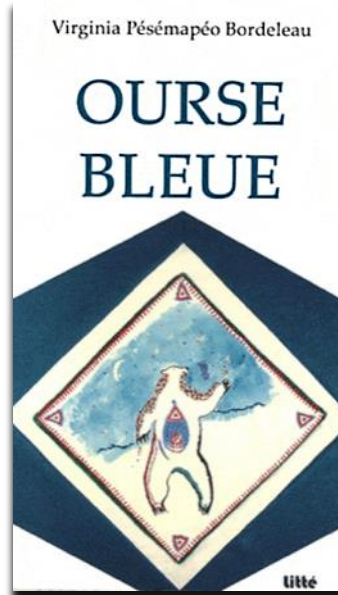
<http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/virginia-pesemapeo-bordeleau/>

---

<sup>86</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *De Rouge...*, *op. cit.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

## *Ourse bleue*<sup>88</sup>



Le roman autobiographique *Ourse Bleue*<sup>89</sup>, qui comprend près de deux cents pages, met en scène Victoria, une Autochtone métissée d'une cinquantaine d'années, qui part pour un long voyage au pays de ses ancêtres cris sur les rives de la baie James avec son compagnon Daniel.

Au début de son périple, les souvenirs de l'héroïne se mélangent à d'étranges rêves qui viennent troubler ses nuits. C'est alors que lui revient en mémoire la disparition de son oncle Georges, qui partit un jour d'hiver afin de ramener de la nourriture à sa famille mais ne revint jamais. Dans le même temps, des prospecteurs découvrent des ossements incomplets d'un homme en territoire cri, loin du lieu de chasse et de trappe de l'oncle de Victoria.

Décidée à faire la paix avec son âme en renouant avec ses racines amérindiennes et à libérer celle de son grand-oncle, Victoria entreprend une quête initiatique jalonnée d'épreuves et d'adjuvants, qui l'amènent finalement à renouer avec son identité métissée.

Le roman est construit en deux parties. La première est centrée sur le voyage physique de Victoria et Daniel dans le Québec cri et comporte une alternance de chapitres : les uns suivent

---

<sup>88</sup> PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., *Ourse...*, *op. cit.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

la progression des deux personnages tandis que les autres présentent les souvenirs d'enfance de Victoria. Le lecteur plonge alors dans le quotidien difficile, marqué par l'alcool et la précarité, des familles métisses. La deuxième partie, quant à elle, met en avant la quête intérieure de l'héroïne, qui apprivoise peu à peu ses dons de chamane.

## PICARD SIOUI, Louis-Karl



Né à Wendake (où il réside toujours), membre du clan du Loup de la nation athinye'nonnyahak du peuple Huron-Wendat, Louis-Karl Picard Sioui est un écrivain, poète, performeur, historien, anthropologue et commissaire en arts visuels.

Enfant, il porte déjà un intérêt tout particulier à la littérature fantastique et de science-fiction. À l'adolescence, il découvre et se passionne pour l'histoire et la cosmogonie de sa nation, ce qui le pousse à mener des études universitaires. Il obtient d'abord un baccalauréat en Histoire autochtone puis une maîtrise en anthropologie de l'Université Laval.

En 2004, l'écrivain fonde avec le poète Jean Sioui le Cercle d'écriture de Wendake. Animé par le désir de partager la sagesse et les valeurs de ses ancêtres, il se lance lui-même dans l'écriture. Un an plus tard, il publie son premier ouvrage, un roman pour la jeunesse intitulé *Yawendara et la forêt des Têtes-coupées*<sup>90</sup>. Il propose par la suite une version longue du mythe d'Aataentsic, *La Femme venue du ciel*<sup>91</sup> et un recueil de nouvelles, *Chroniques de Kitchike : la grande débarque*<sup>92</sup>.

Louis-Karl Picard Sioui s'est également essayé au théâtre (« Les orphelins de Yadata », « Demi-êtres de Silence », « Randonnée nocturne au cœur de la mémoire », « Le Mangeur de Mondes ») ainsi

---

<sup>90</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de gouttière, 2005.

<sup>91</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *La Femme venue du ciel : mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011.

<sup>92</sup> PICARD-SIOUI, L.-K., *Chroniques de Kitchike*, Wendake, Hannenorak, 2017.

qu'à la poésie. En 2003, il a publié son premier recueil, *Les Grandes absences*<sup>93</sup>, suivi de deux autres recueils, *Au pied de mon orgueil*<sup>94</sup> et *De la paix en jachère*<sup>95</sup>.

Par ailleurs, Louis-Karl Picard Sioui travaille depuis une dizaine d'années dans le développement et la promotion des arts autochtones. En 2007, il s'est joint au projet *Aimititau !* d'où est né le recueil épistolaire du même nom<sup>96</sup>. En 2008, il a aussi réalisé, en tant que coordonnateur éditorial, le recueil *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones*<sup>97</sup>, qui regroupe les textes d'une trentaine d'auteurs autochtones francophones. Il organise et réalise également une première canadienne en regroupant à Wendake près de trente auteurs autochtones francophones lors du Carrefour international des littératures autochtones de la francophonie.

#### **Honneurs :**

- Finaliste pour le Prix Ville de Québec/Salon international du livre de Québec 2006, dans la catégorie jeunesse avec le roman *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*.

#### **Sources :**

<http://hannenorak.com/auteurs/louis-karl-picard-sioui/>

<http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/louis-karl-picard-sioui/>

---

<sup>93</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Les Grandes absences*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

<sup>94</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *Au pied de mon orgueil*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

<sup>95</sup> PICARD SIOUI, L.-K., *De la paix en jachère*, Wendake (Québec), Hannenorak, 2012.

<sup>96</sup> MORALI, L. (dir.), *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.

<sup>97</sup> GATTI, M., *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones (Québec, Maroc, Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Algérie)*, Wendake, Les Éditions du CDFM, 2008.

## *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>98</sup>



*Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*<sup>99</sup> raconte l'histoire d'une jeune Huronne-Wendat entraînée dans une série d'aventures et d'affrontements.

L'héroïne habite un village au cœur de la forêt des Têtes-Coupées, dont les habitants, victimes d'une cruelle malédiction, sont accablés par la maladie et la crainte. La forêt est en effet hantée par des Esprits maléfiques dirigés par le diabolique Fils-d'Areskwe, à qui les villageois doivent payer un énorme tribut pour assurer la paix. C'est ainsi que depuis dix ans, terrorisés par la horde d'okis qui habitent la forêt, les Wendats n'osent plus s'aventurer hors des palissades du village damné.

À la fin des récoltes, la grand-mère de Yawendara est envoyée dans la forêt pour apporter un repas en guise de tribut à Fils-d'Areskwe, ce dernier l'ayant désignée comme seule responsable de cette tâche. À son retour, elle tombe dans un profond coma.

Pendant la nuit, Yawendara rêve qu'elle s'envole vers une cabane où se tient le Conseil des Animaux. Ces derniers lui expliquent qu'ils sont depuis longtemps en quête de l'Homme-Lumière qui permettra de rétablir l'harmonie détruite par Fils d'Areskwe et ses compères. Or, Cerf, Ours et Loup, les animaux partis le rejoindre, ont tous disparu. Le Conseil cherche depuis un volontaire pour

---

<sup>98</sup> PICARD SIOUÏ, L.-K., *Yawendara...*, *op. cit.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

les retrouver. Ils annoncent à Yawendara que si elle parvient à ramener les animaux disparus et l'Homme-Lumière, ils trouveront une solution à son malheur.

Le lendemain matin, Yawendara part en direction de la Forêt des Têtes-Coupées, accompagnée de son chien, Shiwou. Elle est guidée par une amulette lumineuse que Petite-Tortue lui a donnée.

Yawendara retrouve d'abord Loup. Ce dernier, profondément déprimé, déclare qu'il est abattu par tant de souffrance et qu'il ne croit pas en la bonté des Hommes ; mais grâce à sa candeur, Yawendara parvient à le faire changer d'avis. Loup reprend ses esprits et accompagne la fillette dans sa recherche des deux autres animaux.

Quelques pages plus loin, le groupe se fait attaquer par deux géantes. Pour aider Yawendara à les semer et à accomplir sa mission, Shiwou se sacrifie et entraîne les deux créatures dans une autre direction. La fillette est très triste mais Loup l'encourage à poursuivre sa quête, afin que son petit chien ne soit pas mort en vain.

Yawendara et Loup retrouvent ensuite Ours, dans le même état que Loup. Grâce à ses messages d'espoir, la fillette réussit à le sortir de sa torpeur. Tous trois se mettent en route à la recherche de Cerf.

Les compagnons arrivent au repaire de fils d'Areskwe où est détenu Cerf. Hélas, l'entrée est gardée par des Esprits maléfiques, les oki. Grâce à amulette qui dégage son bouclier de lumière, Yawendara parvient à les garder à bonne distance. Pour obtenir leur autorisation de rentrer dans la caverne, elle tente une ruse et leur propose de leur laisser les trois animaux du Conseil, à condition qu'ils la laissent parler à Cerf. Les oki acceptent le marché mais l'amulette de Yawendara commence progressivement à s'éteindre. Elle servait en effet à retrouver Cerf et c'est chose faite. Les oki, n'étant plus gênés par la lumière, se dirigent féroce­ment vers les trois compagnons. Alors, que le groupe sent que la fin est proche, Shiwou surgit de nulle part, suivi par les deux géantes. Commence alors un combat entre les oki et ces dernières, tous voulant avoir le monopole du repas. L'affrontement dure toute la nuit. Pendant ce temps, Yawendara et ses compagnons attendent, cachés derrière un rocher, que la voie soit libre.

Au petit matin, les créatures semblent s'être entre-tuées. Les amis sortent de leur cachette et aperçoivent Cerf. À la demande de Yawendara, ce dernier lui raconte l'histoire de Fils d'Areskwe : autrefois, un grand guerrier nommé Teashendaye ramena au village un puissant sorcier, Noirobi, qui vénér­ait un étrange dieu. Noirobi suscitait autant d'admiration que de crainte. Teashendaye passait beaucoup de temps avec lui. Le sorcier expliquait au jeune guerrier que s'il se soumettait à un rituel, cela l'aiderait à remporter des victoires à la guerre. Teashendaye suivit ses directives et ses succès



de multiplèrent. Cependant, son pouvoir ne dura qu'un temps. Après quelques lunes, la chance se retourna contre lui, en dépit des nombreux sacrifices que Teashendaye s'infligeait au nom du dieu de Noirobi. Il n'offrait plus de banquets ni de cadeaux à ceux qui le réckamaient, il ne participait plus aux cérémonies de guérison et ne faisait plus d'offrandes.

Progressivement, Teashendaye refusa, sur les conseils du sorcier, de combattre aux côtés de ceux qui ne vénéraient pas le dieu de Noirobi et il perdit de nombreux guerriers. À l'issue d'une terrible bataille qui ravagea le village, Teashendaye comprit qu'à cause de sa vanité, il avait causé la mort de milliers de personnes. Se maudissant lui-même, il disparut dans la forêt où, de douleur et de rage, il devint Fils-d'Areskwe.

Les animaux étant tous retrouvés, le Conseil décide de laisser Yawendara entreprendre la fin de sa quête toute seule. Ils l'encouragent, avant toute chose, à trouver l'Homme-Lumière. La réalité bascule alors et Yawendara rencontre l'Esprit, qui lui donne des grains de maïs. À son retour, la fillette sait que si elle veut libérer sa grand-mère, elle doit affronter elle-même Fils-d'Areskwe.

Alors qu'elle arrive près de la cabane de Fils-d'Areskwe, Shiwou annonce à Yawendara qu'il est en fait Chien, un émissaire du Conseil des Animaux ayant pour rôle de l'aider à mener sa mission à bien. Il lui explique cependant qu'il doit la laisser terminer sa quête seule. Yawendara s'avance donc sans lui dans la cabane.

Grâce à sa bonté et à sa sagesse, Yawendara parvient à surmonter sa terreur et à amadouer Fils-d'Areskwe. Elle accomplit une cérémonie qui finit par libérer ce dernier, qui redevient Sastaretsi. Au même moment, la malédiction se lève : la forêt reprend vie et les champs redeviennent fertiles.

Lorsque Yawendara arrive au village, elle assiste avec joie au réveil de sa grand-mère.

## *De la paix en jachère*<sup>100</sup>



*De la paix en jachère*<sup>101</sup>, de Louis-Karl Picard-Siouï, est un recueil d'une soixantaine de poèmes à caractère autobiographique, répartis dans quatre parties, « Démuseler la mémoire », « La Concorde des géants », « 00110001001101100011100100110111 » et « Entre les mains de Petite Tortue ». Le poète y revendique « une poésie guerrière visant à raviver l'appartenance identitaire ainsi que la fierté du peuple wendat<sup>102</sup> ».

Dans la première partie, le poète met des mots amérindiens sur la colonisation. Il rétablit la vérité et réhabilite l'histoire des Premières Nations du Québec. Les textes expriment l'amertume et la rage du poète face aux exactions des non autochtones. Dans nombre d'entre eux, Louis-Karl Picard Siouï interpelle directement et violemment les figures du Blanc :

harnache ma rivière  
fais-y ton lit  
souille ma terre mon y cultiver le lys  
tronçonne ma forêt  
collectionne les déserts

proclame-toi

---

<sup>100</sup> PICARD SIOUÏ, L.-K., *De la paix...*, *op. cit.*

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> Source : <http://hannenorak.com/livres/de-la-paix-en-jachere/>

maître chez moi  
raconte ton odyssee  
épingle ton grand mensonge  
sur le mur de l'histoire  
répète-le  
dans les livres que tu forces  
dans la gorge de mes enfants  
une fois de plus  
sur tous les canaux  
tous les écrans  
encore une fois  
et une fois de plus  
pour la bonne mesure  
tu es seul à y croire<sup>103</sup>

La deuxième partie du recueil met plutôt en avant le mal-être des Premières Nations, le désespoir face à la perte de leur culture. Dans les poèmes de cette partie, des êtres mythologiques sont souvent convoqués :

une tortue<sup>104</sup> de mer  
se noie au creux  
des yeux myopes  
de sa descendance  
amnésique  
lasse de rappeler  
lasse d'insister  
d'enlacer sa couvée<sup>105</sup>

La troisième partie du recueil met quant à elle en avant la perte identitaire et les tentatives d'assimilation, toujours effectives, de la part des non-Autochtones. Le poète y invite à la lutte :

le gros monde veut me vendre une église  
des habits neufs  
de beaux chapeaux

le gros monde veut me border  
de fleurs de lampadaires  
de taxes foncières

le gros monde dit connaître le danseur  
il souhaite qu'il jongle  
qu'il amuse qu'il performe

le gros monde hait tout ce qu'il est  
sa race sa foi son histoire

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>104</sup> La tortue fait référence au récit mythologique de la création du monde huron-wendat. L'histoire raconte que Wendake aurait été créée sur le dos d'une tortue.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 44.

tout ce que tu représentes

le gros monde a des plans  
il veut oublier effacer  
tout ce qu'il ne peut pas vendre

mais au cœur de la vallée gronde  
la colère de la vérité :

« rappelle-toi l'odeur de la terre  
lorsque chantent les femmes »

« rappelle-toi le chant du tonnerre  
lorsque frappe le printemps »

« rappelle-toi tatoué sur des poings de sang  
tu es la hache de ton père »<sup>106</sup>

La dernière partie du recueil se veut un message d'espoir. Le poète insiste sur la force des Premières Nations, qui ne se laisseront jamais anéantir et célèbre la renaissance à venir des peuples amérindiens :

Wendat  
mon nom est millénaire  
depuis toujours je suis  
une pousse aux racines profondes  
ancrée dans les entrailles de Mère

glorifie mon nom  
jamais tu ne pourras le taire<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 77.

## RIVARD, Sylvain



Sylvain Rivard est un artiste pluridisciplinaire d'origine abénaquise, spécialisé dans les arts et les cultures des Premières Nations.

Formé en théâtre, en danse et en chant, fin connaisseur des langues amérindiennes et soucieux du respect de la tradition, il restitue avec fidélité les chants traditionnels abénaquis. Il est un animateur essentiel pour qui souhaiterait mieux comprendre la culture des Premières Nations.

Sylvain Rivard œuvre aujourd'hui comme consultant auprès de musées, d'écoles, de maisons d'édition, de compagnies de production télévisuelle ou cinématographique. Il a également fait paraître des essais et des ouvrages ethnographiques.

Sylvain Rivard a par ailleurs écrit et illustré plusieurs recueils de contes : *Contes du trou d'cul*<sup>108</sup>, *Moz en cinq temps*<sup>109</sup>, *Skok en sept temps : contes abénakis*<sup>110</sup> et *Pmola en quatre temps*<sup>111</sup>.

---

<sup>108</sup> RIVARD, S., *Contes du trou d'cul*, Québec, Cornac, 2010.

<sup>109</sup> RIVARD, S., *Moz en cinq temps*, Québec, Cornac, 2011.

<sup>110</sup> RIVARD, S., *Skok en sept temps : contes abénakis*, Québec, Cornac, 2012.

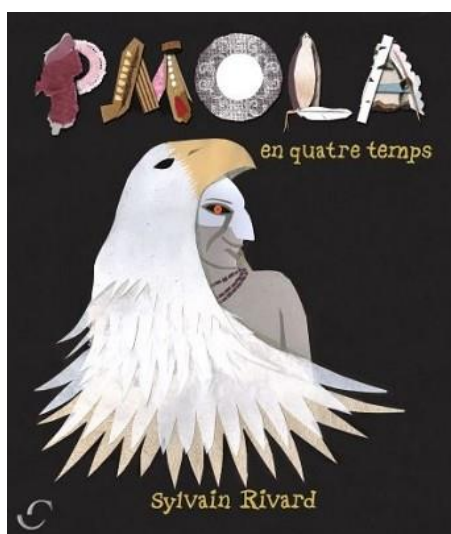
<sup>111</sup> RIVARD, S., *Pmola en quatre temps*, Québec, Cornac, 2013.

**Sources :**

<http://hannenorak.com/auteurs/sylvain-rivard/>

<http://www.nativelynx.qc.ca/arts-visuels/artistes-autochtones/sylvain-rivard/>

## *Pmola en quatre temps*<sup>112</sup>



*Pmola en quatre temps*<sup>113</sup> est un recueil de contes d'une soixantaine de pages dans lequel Sylvain Rivard propose quatre courts récits entourant le mythe abénaquis de Pmola, l'oiseau tonnerre. Ces histoires traditionnelles sont racontées dans une langue simple et directe. Certains dialogues et mots importants sont mis en évidence par des caractères de couleur ou de plus grande taille. Par ailleurs, la signification des mots abénaquis est précisée dans un lexique à la fin de l'ouvrage. Ce lexique est précédé d'une chanson, « Chant de la danse de la plume ». Des collages texturés aux lignes stylisées illustrent les textes.

Dans le premier récit, « Pmola et Phanem », Sylvain Rivard met en scène une jeune femme qui refuse de croire en Pmola, du moins jusqu'à ce qu'elle le voie de ses propres yeux. Un jour, alors qu'elle cueille des petits fruits au bord du lac Ambajejus<sup>114</sup>, Pmola lui apparaît. Il la force à monter sur son dos et l'emmène à l'intérieur du mont Katahdin où il la garde pendant quatre saisons. La jeune femme devient la compagne de l'oiseau, qui subvient à tous ses besoins. De cette union naîtra un enfant.

Un jour, Pmola intime à la jeune femme de retourner parmi les siens. Il l'avertit que son enfant sera puissant et accomplira des merveilles qui fascineront sa nation ; qu'il sera capable de prendre des vies en pointant quiconque avec l'index de la main droite. Il lui recommande de surveiller

---

<sup>112</sup> RIVARD, S., *Pmola...*, *op. cit.*

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> Lac situé au sud-ouest du mont Katahdin et connu pour être consacré au mythique Pmola.

sa progéniture de très près jusqu'à ce qu'il devienne adulte afin que son pouvoir ne soit pas source de malheur. Il ajoute qu'elle ne devra en aucun cas dévoiler qu'il est le père de l'enfant.

La jeune femme rentre comme convenu chez elle, l'enfant naît et comme Pmola l'avait prédit, il manifeste de grands pouvoirs. Ceux-ci font le bonheur de tous car plus personne n'a besoin de chasser ni de pêcher : l'enfant, vénéré et craint de tous, pointe du doigt tout animal qu'il souhaite tuer.

Un jour, par mégarde, alors que l'enfant souhaite venir en aide à un vieil homme, il pointe son doigt sur ce dernier et le tue. Le village entier évite alors le garçon. Furieuse, sa mère déclare qu'à partir de ce jour, l'enfant ne fera plus rien pour eux. Plus jamais on ne revit la femme et son enfant.

Dans « Pmola et San8ba », un chasseur monte son campement à l'est du mont Katahdin. Par malchance, à cause de la neige, il est coincé dans son abri. L'homme pense qu'il va périr et invoque Pmola. L'oiseau descend de sa montagne et lui vient en aide. Il décide d'emmener le chasseur sur sa montagne où il vit avec sa femme et ses enfants et lui donne sa fille comme épouse. Après la saison, Pmola invite l'homme à retourner chez lui, en précisant qu'il pourra revenir sur la montagne voir sa femme autant qu'il le voudra. Il le prévient cependant de ne prendre aucune nouvelle épouse sans quoi il sera enfermé à jamais dans le mont Katahdin.

Or, au bout d'un certain temps, contre la mise en garde de Pmola, l'homme se remarie. Le lendemain de la célébration, il disparaît à jamais.

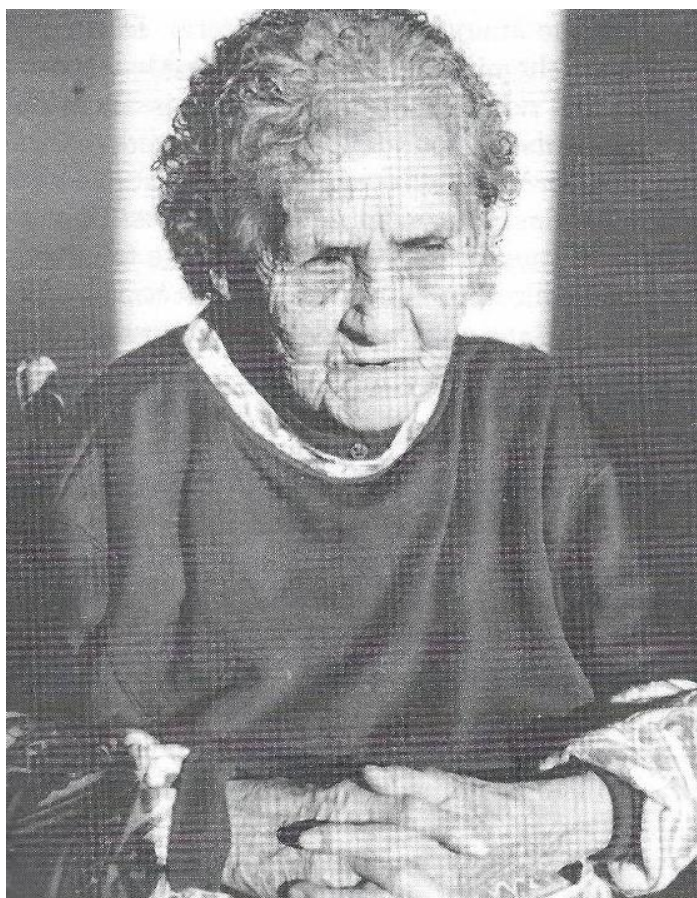
« Pmola et la pièce d'or » raconte qu'un homme parti chasser aperçoit Pmola. L'oiseau descend de son arbre avec une pièce d'or qu'il dépose près de lui, le temps de s'abreuver. L'homme vole la pièce. Lorsque Pmola s'en aperçoit, il encourage le chasseur à lui rendre la pièce d'or en échange d'une bonne fortune. L'homme accepte le marché et lui rend la pièce. Pmola l'emmène alors sur son dos et le dépose à un endroit où ce dernier fait une excellente chasse. Pmola ramène l'homme où il l'avait trouvé et lui promet qu'il aura toujours bonne fortune et vivra vieux.

Dans le dernier récit, « Alanis et Kokmes », la grand-mère de la jeune Alanis lui explique qui est Pmola et lui raconte une légende entourant cette créature magique, également connue en tant qu'Esprit de l'air de la nuit : autrefois, un Abénakis qui voulait prouver sa bravoure décida de tuer Pmola, qui causait trop d'ennuis. Il se rendit en canot au lac Winnepesaukee. Au bout de deux jours, il vit l'oiseau



se poser sur une rive. Il tira sur Pmola mais ne lui brisa qu'une aile. L'oiseau chercha à s'envoler mais ne parvint qu'à créer un énorme tourbillon qui emporta l'homme et son canot vers une terre inconnue.

## SIMÉON, Anne-Marie



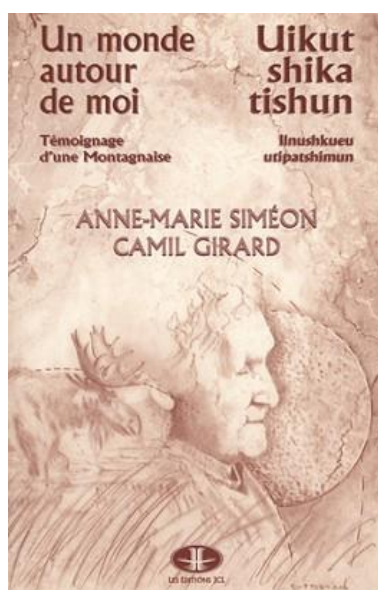
Anne-Marie Siméon est une Innue née le 17 septembre 1904 à Pointe-Bleue, mariée à un chasseur, William Valin, avec lequel elle a eu neuf enfants. Tout au long de sa vie, elle a pratiqué la chasse.

Cette femme-chasseuse a accepté de raconter à Camil Girard son quotidien d'épouse, de mère et de chasseuse. Son témoignage, transposé à l'écrit, a donné lieu à une publication, *Un Monde autour de moi*<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde autour de moi*, Mariville (Québec), Éditions JCL, 1997.

## *Un Monde autour de moi*<sup>116</sup>



*Un Monde autour de moi*<sup>117</sup> est le témoignage d'une Innue, publié en 1997. Âgée de plus de quatre-vingts ans, elle relate à Camil Girard, qui a transposé ses paroles à l'écrit, les grandes lignes et événements capitaux de sa vie.

Le récit de vie, d'une centaine de pages, édité en version bilingue (dans deux parties séparées) n'est pas rédigé de manière chronologique mais au gré des pensées d'Anne-Marie Siméon. Camil Girard a regroupé les récits de cette dernière dans des chapitres thématiques, ces chapitres étant eux-mêmes intégrés dans quatre parties.

La première partie de l'ouvrage englobe les récits autour des premières chasses, de l'éducation, des parents et du mariage de Mme Siméon.

Dans la deuxième partie, elle relate son apprentissage de la chasse, sa chasse à l'original et les méthodes de conservation de la viande.

Une troisième partie comprend les témoignages d'Anne-Marie Siméon autour de la mort de son mari, de ses enfants, de sa maladie et de ses relations avec les gardes-chasses.

---

<sup>116</sup> SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., *Un Monde...*, op. cit.

<sup>117</sup> *Ibid.*

Dans une dernière partie, Anne-Marie Siméon raconte la grosse chasse, sa retraite, l'orientation en forêt et l'absence du gibier.

## SIQUI DURAND, Yves



Né à Wendake en 1951, membre de la nation huronne-wendat, Yves Sioui Durand est acteur, dramaturge, metteur en scène et cinéaste. Pionnier important et influent du théâtre autochtone au Canada, il a ouvert la voie aux générations futures.

Depuis 1984, Yves Sioui Durand est en quête d'un théâtre proprement amérindien, unique au Québec, enraciné dans les mythes, dans l'Histoire des Premières Nations et des autres peuples autochtones du monde. Préoccupé par la transmission du bagage culturel des ancêtres aux nouvelles générations et engagé dans un plaidoyer pour la reconstruction culturelle amérindienne par l'art, il a dédié une grande part de son travail à l'étude des textes fondateurs des Amériques afin de proposer des réinterprétations contemporaines de cette mythologie. Concevant l'artiste comme un « pont vivant » entre les traditions, il propose un théâtre politique et guérisseur, qui rétablit le lien entre les Amérindiens et leur identité passée et nouvelle. Ces pièces prennent ainsi la forme très particulière de cérémonies, de rituels.

Cofondateur des productions Ondinnok, première compagnie théâtrale autochtone francophone au Canada, il a écrit quatorze textes dramatiques pour la radio de Radio-Canada et plus de dix-sept créations originales pour le théâtre, signant également vingt-sept mises en scène. Certaines de ses pièces ont été produites en tournées au Canada, en France, en Angleterre, en Italie et au Mexique.

Trois de ses pièces, *Le Porteur des Peines du Monde*<sup>118</sup>, *La Conquête de Mexico*<sup>119</sup> et *Le Nid de l'aigle*<sup>120</sup>, ont été publiées.

Artiste interdisciplinaire, Yves Sioui Durand a, entre autres, dirigé en 2001 le spectacle de clôture des Francfolies avec Florent Vollant et Richard Séguin. En 2003, il a commandé à l'auteure Marie Clements l'écriture de *Copper Thunderbird*<sup>121</sup>, sur la vie du célèbre peintre Norval Morisseau. La création aura lieu en 2005, au CNA, sous la direction de Peter Hinton. En 2004, il fut présent à la rencontre internationale d'Art Performance, à Québec, puis il mit en scène le spectacle du groupe Taïma. En 2004, puis en 2008, il anima une classe de maîtres à l'ARTA sous la présidence d'Ariane Mnouchkine. Il fit de même à Londres, en 2009. De 2005 à 2010, il dirigea, en collaboration avec l'École nationale de théâtre du Canada, le premier programme de formation d'acteur pour les Autochtones du Québec. En 2010, il réalisa « Mesnak », le premier long métrage de fiction amérindienne du Québec. En 2013, enfin, il scénarisa l'exposition « C'est notre histoire », au Musée de la civilisation de Québec.

#### **Honneurs :**

- Récipiendaire du Prix du Gouverneur général pour les arts du spectacle dans la catégorie réalisation artistique (théâtre), un des prix nationaux les plus prestigieux dans ce domaine qui récompense des artistes pour l'ensemble de leur œuvre et leur contribution exceptionnelle aux arts du spectacle au Canada (2017).
- Prix Bernard Assiniwi pour l'ensemble de son œuvre par *Terres en vue* - Festival de Présence autochtone - (2008).
- Prix Américanité du Festival du théâtre des Amériques (1985).

#### **Sources :**

<http://www.ondinnok.org/ondinnok/mot-de-la-direction/>

<http://hannenorak.com/auteurs/yves-sioui-durand/>

---

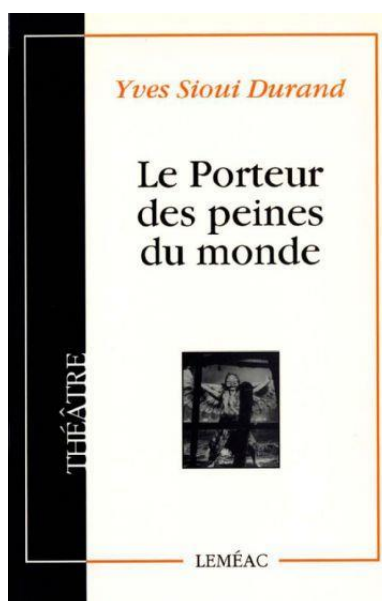
<sup>118</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur des peines du monde*, Montréal, Leméac, 1992.

<sup>119</sup> SIOUI DURAND, Y., *La Conquête de Mexico*, Montréal, Trait d'union, 2001.

<sup>120</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Nid de l'aigle. Adaptation libre des récits mythiques des peuples sibériens, mongols, yana, modoc et klamath*, Wendake, Hannenorak, 2013.

<sup>121</sup> CLEMENTS, M., *Copper Thunderbird*, Vancouver, Talon Books, 2007.

## *Le Porteur des peines du monde*<sup>122</sup>



*Le Porteur des peines du monde*<sup>123</sup> est une pièce de théâtre d'Yves Sioui Durand. D'une durée d'une heure, elle comprend sept scènes (précédées d'un prologue pour la version écrite) et fait intervenir neuf personnages : le Porteur des peines du monde, une jeune indienne Montagnaise [sic], deux indiens des Andes [sic], le Loup de la finance, un chanteur de la forêt du Nord, Montagnais-Innu [sic] et quatre chanteurs Ojibwais [sic] (munis d'un gros tambour). Ce spectacle, constitué de chants, de danses et de textes, tenant à la fois du mythe et du rite chamanique, a pour objectif de réconcilier les thèmes de la tradition chamanique et les revendications actuelles des Amérindiens, en même temps que le rituel et la modernité de l'expression scénique. Il a été joué en plein cœur de Montréal en 1985<sup>124</sup>.

Dans le prologue, Yves-Sioui Durand évoque la dépossession des Premières Nations et leur survivance. Il y explique la vision amérindienne du monde (relation étroite à la Nature, etc.) et précise qu'il veut réaffirmer le lien existant entre leur spiritualité et leur survivance. La pièce se présente à la fois comme un témoignage pour les non-Autochtones de ce que sont réellement les Premières

---

<sup>122</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> 1985 est une année marquante pour les peuples autochtones du Canada. Pour la première fois de l'Histoire, l'Assemblée nationale du Québec adopte une résolution selon laquelle elle reconnaît l'existence des dix nations autochtones de la province.

Nations et de ce qu'elles ont subi et comme un message d'espoir pour les Amérindiens. Les quelques pages suivantes sont consacrées à la présentation du Porteur des peines du monde, soleil qui nourrit le monde mais porte aussi toute sa souffrance.

Dans la scène 1, intitulée « Le Portageur », apparaît le Porteur des peines du monde. Il entre au cœur de la première roue des herbes-de-la-guérison et se penche vers la terre. Il déclare, en langue amérindienne puis en français, qu'il entend crier le ventre de cette dernière. Il ajoute qu'elle lui demande qui l'a meurtrie. La scène se termine avec le chant des outardes.

Dans la deuxième scène, « La parade funéraire », une jeune Amérindienne des Andes s'avance, accompagnée de joueurs de flûtes. Elle tient contre elle une poupée de maïs, son enfant et évoque le génocide des Amérindiens. Le Porteur l'entraîne au Pays des morts où elle sème les grains de maïs, restes de son enfant, symbolisant l'absence de futur des Premières Nations.

Dans la scène 3, « Le Loup de la finance », le personnage éponyme fait son entrée. Il s'exprime à la fois en français et en anglais. Métaphore du capitalisme, il chasse le Porteur, il chasse l'Amérindien mais encourage ce dernier à entrer dans son monde centré sur l'argent. Des déchets tombent du ciel, la Terre est souillée. Le Porteur s'effondre. Devenu Indien<sup>125</sup> des villes, il a perdu son identité. Il est seul.

Dans la scène 4, « La purification », le Porteur du monde est emprisonné dans le cercle enflammé des herbes-de-la-guérison. Il est plongé dans le désespoir et la honte les plus profonds. Une Indienne l'exhorte à montrer au spectateur sa plaie béante. Il dévoile sa charge : la mort, sa propre mort. Le Porteur se met à boire et s'effondre. Des voix déclarent que les Amérindiens boivent tellement qu'ils en meurent. « La douleur [les] brûle, la déchirure de la dépossession [les] dévore. L'alcool [les] tue.<sup>126</sup> »

Dans la scène 5, intitulée « L'Esprit du Cerf ou le maître des caribous » entre Papakuasik'w, le Maître des caribous, l'animal pur et libre, la justesse de l'esprit. Il chante, accompagné de son tambour. Le Maître des caribous s'adresse au Porteur. « Pourquoi bois-tu ?<sup>127</sup> », lui demande-t-il. Le Porteur lui répond qu'il boit parce qu'il est Indien. Qu'il boit pour oublier la tristesse de la terre qui le tue. Papakuasik'w le rassure. Tout en dansant, il explique au Porteur que les chasseurs sont très puissants, qu'il y a une place pour l'Indien, que cette Terre est leur Terre. Il encourage le Porteur à prendre de sa puissance, à danser avec lui.

---

<sup>125</sup> Nous utilisons ce terme car c'est celui qu'emploie Yves Sioui-Durand dans sa pièce.

<sup>126</sup> SIOUI DURAND, Y., *Le Porteur...*, op. cit., p. 46.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 50.



Dans la scène 6, « Le chemin des étoiles », le Porteur renaît. Une musique grandiose, des chants et du tambour envahissent l'espace. Ils accompagnent le Porteur dans sa purification. Le Porteur a révélé au monde toutes les peines de la Terre et les menaces qui pèsent sur les générations futures. Il demande aux spectateurs de lui donner de la force pour accomplir la fin de son voyage.

Dans la dernière scène, « La danse de l'aigle-blanc ou la naissance du jour », le Porteur offre son double-mort au deuxième cercle des herbes-de-la-guérison. Il se libère ainsi de sa propre mort. Il invoque le Grand-Aigle, Maître de la vie et de la mort et lui demande de faire reflourir l'arbre sacré, pour que son peuple guérisse et vive. Le Porteur se transforme alors en aigle blanc, qui danse sur la Terre sacrée. Le chant du tambour résonne, l'aigle s'envole et disparaît dans un déchirement de tonnerre et d'éclairs.

## SIQUI, Éléonore



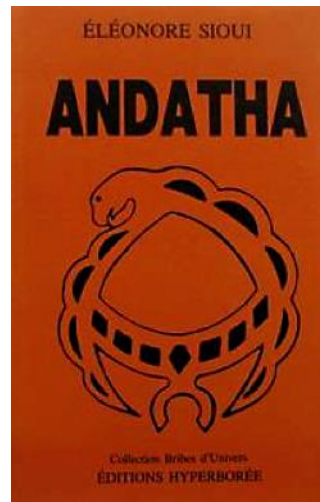
Née en 1921 à Wendake et décédée en 2006, Éléonore Sioui fut la première écrivaine amérindienne à publier une œuvre écrite, le recueil de poésies *Andatha*<sup>128</sup>.

Première docteure en philosophie et spiritualité amérindienne, officier de l'Ordre du Canada et Mère de Clan (Tortue), Éléonore Sioui dédia sa vie à l'avancement et au développement de l'ensemble des peuples autochtones. Par le biais de l'écriture et par l'emploi du français, elle avait à cœur de rendre sa culture accessible au plus grand nombre mais aussi de donner la parole aux Premières Nations.

---

<sup>128</sup> SIQUI, É., *Andatha*, Val-d'Or, Editions Hyperborée, 1985.

## *Andatha*<sup>129</sup>



*Andatha*<sup>130</sup> est un recueil de poésie d'Éléonore Sioui, paru en 1985. D'une forme plutôt classique, le recueil comprend une cinquantaine de poèmes dans lesquels la poétesse livre ses émotions et sa vision du monde.

Très marqué par les traditions, valeurs et croyances amérindiennes ancestrales (idée de cycle, omniprésence de la Nature...), *Andatha* prend également la forme d'un manifeste en faveur des droits des Premières Nations et de l'écologie.

La première partie du recueil, « Haronhiaye yeintchon Yoskaha<sup>131</sup> » comporte essentiellement des prières adressées au Grand-Esprit, à la Terre-Mère et à l'Arbre de vie. Ces invocations rappellent les valeurs traditionnelles huronnes-wendat et appellent à une réconciliation des peuples :

Grand Esprit  
Embaume mes soirs  
De verts tendres  
Et d'espérance paisible  
Reflets de la mer  
Au cœur des mouettes  
Lorsqu'elles effleurent ton immensité  
Et surplombent mon horizon.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> « Yoskaha demeure partout ».

<sup>132</sup> SIOUI, É., *Andatha*, op. cit., p. 19.

La deuxième partie du recueil, « Andotsahoney<sup>133</sup> », très dénonciatrice, met plutôt l'accent sur la colonisation et ses conséquences. La poétesse y mentionne avec rage l'alcoolisme qui ravage les populations amérindiennes mais aussi la dépossession et le désespoir engendrés par cette dernière. Son propos exprime également une solidarité mondiale entre les populations opprimées :

[...]  
Terre maudite,  
Dit le poète haïtien  
De mon peuple marqué  
Par les chaînes de la liberté  
Sous les yeux immobiles  
De l'opulence de Petionville  
Pendant qu'à Port-au-Prince  
Court une mère aveuglée  
Pressant dans ses bras  
Un squelette d'enfant  
Recouvert d'un linge jaune [...] <sup>134</sup>

La dernière partie du recueil, « Tondieno Haguregon<sup>135</sup> » est plutôt axée sur la famille, sur l'expression de l'amour maternel et du sentiment amoureux. Éléonore Sioui, la femme, l'individu et non plus la militante, y dédie notamment un poème à son fils, à son petit-fils et à sa fille :

Avec toi  
J'ai accouché  
D'une fille qui m'a bouleversée  
Elle a apporté  
Avec elles  
Toutes les peines et secrets  
D'un lointain Pays. [...] <sup>136</sup>

---

133 « J'apporte les épis ».

134 SIOUI, É., *Andatha, op. cit.*, p. 34-35.

135 « Personnellement vôtre ».

136 SIOUI, É., *Andatha, op. cit.*, p. 57.

## Sioui, Jean



Jean Sioui est un informaticien à la retraite, poète et éditeur huron-wendat, né en 1948 à Wendake. Il a habité Wendake pendant trente-deux ans avant de s'installer durant les quinze années suivantes dans une ferme à Saint-Henri de Lévis où il a pu combler ses deux passions : le besoin d'espace et de nature, et son affection pour les chevaux. Revenu dans sa ville natale à l'âge de cinquante ans, il a obtenu des certificats en études autochtones et en création littéraire à l'Université Laval.

Jean Sioui s'est lancé dans la poésie par hasard, à la fin des années 90. Il déclare avoir travaillé pour bien vivre et écrit pour mieux vivre. En 1997, il a publié aux éditions Le Loup de Gouttière son premier recueil de poésie, *Le Pas de l'Indien*<sup>137</sup> constitué de poèmes qu'il écrivait auparavant sur du cuir. Il a, par la suite, dirigé la collection jeunesse « Les loups rouges » de la maison d'édition éponyme. Il a depuis partagé sa plume entre les contes pour la jeunesse (*Hannenorak*<sup>138</sup>, *Hannenorak et le Vent*<sup>139</sup>, *Hannenorak et les Rêves*<sup>140</sup>) et la poésie (*Poèmes rouges*<sup>141</sup>, *L'Avenir voit rouge*<sup>142</sup>, *Je Suis île*<sup>143</sup>, *Avant le gel*

---

<sup>137</sup> SIOUI, J., *Le Pas de l'Indien*, Québec, Le Loup de gouttière, 1997.

<sup>138</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, Québec, Cornac, 2004.

<sup>139</sup> SIOUI, J., *Hannenorak et le Vent*, Québec, Cornac, 2008.

<sup>140</sup> SIOUI, J., *Hannenorak et les Rêves*, Québec, Cornac, 2017.

<sup>141</sup> SIOUI, J., *Poèmes rouges*, Québec, Cornac, 2004.

<sup>142</sup> SIOUI, J., *L'Avenir voit rouge*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2008.

<sup>143</sup> SIOUI, J., *Je suis île*, Québec, Cornac, 2010.

*des visages*<sup>144</sup>, *Entre moi et l'arbre*<sup>145</sup>, *Mon Couteau croche*<sup>146</sup>).

Jean Sioui participe à de nombreux événements littéraires au Québec et à l'étranger, notamment au Festival international de la poésie de Namur, aux Correspondances d'Eastman, au Festival Présence autochtone et au Festival international de la poésie de Trois-Rivières.

En plus de ses activités d'écrivain, Jean Sioui est co-fondateur (avec Louis-Karl Picard Sioui) du Cercle d'écriture de Wendake, animateur d'ateliers de poésie au CDFM<sup>147</sup>, formateur au Banff Center pour le Conseil des arts du Canada dans le cadre du programme Écrivains autochtones en début de carrière, consultant et rédacteur du manuel de formation pour intervenants en milieu autochtone au Conseil de la santé et des services sociaux des Premières Nations du Québec et du Labrador.

En 2010, Jean Sioui a fondé les Éditions Hannenorak avec son fils Daniel Sioui. Ils y ont publié de nombreux auteurs autochtones.

En 2012, il a été élu chef au sein du conseil de la nation huronne-wendat et s'est vu confier la responsabilité de la culture.

#### **Honneurs :**

- Jean Sioui s'est classé dans la liste des finalistes pour le prix Alain-Grandbois, décerné par l'Académie des lettres du Québec, pour son recueil de poésie *Entre moi et l'arbre*<sup>148</sup>.

#### **Sources :**

<http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/jean-sioui/>

<http://hannenorak.com/auteurs/jean-sioui/>

<http://www.maisondelalitterature.qc.ca/programmation/en-toute-libert%C3%A9-jean-sioui/>

---

<sup>144</sup> SIOUI, J., *Avant le gel des visages*, Wendake, Hannenorak, 2013.

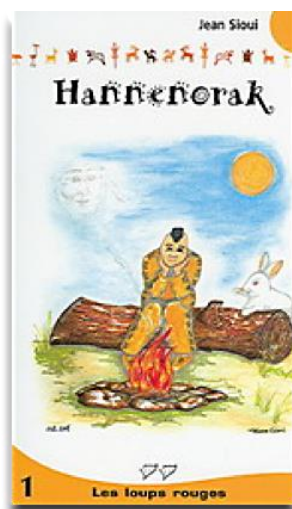
<sup>145</sup> SIOUI, J., *Entre moi et l'arbre*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2013.

<sup>146</sup> SIOUI, J., *Mon Couteau croche*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015.

<sup>147</sup> Centre de développement de la formation et de la main-d'œuvre huron-wendat.

<sup>148</sup> SIOUI, J., *Entre...*, *op. cit.*

## *Hannenorak*<sup>149</sup>



*Hannenorak*<sup>150</sup> est un recueil de contes inventés par Jean Sioui (mais inspirés d'histoires qu'il a entendues dans son enfance) autour des animaux. L'ouvrage d'une quarantaine de pages comprend sept contes : « Hannenorak et le hibou », « L'ourson rouge », « Le porc-épic chauve », « Les dix commandements », « La gentille sorcière », « Le grognon castor » et « Qiritsamias le moqueur ». Chaque récit, raconté par un ancêtre sur un mode très humoristique, raconte l'origine de telle apparence ou pratique et met en avant des qualités « humaines ».

« Hannenorak et le hibou » raconte qu'à force d'avoir surveillé un jeune Huron-Wendat pendant plusieurs nuits, les yeux du hibou se sont progressivement agrandis, ce qui lui a donné l'apparence que nous lui connaissons.

« L'ourson rouge » met en scène un ourson qui, contrairement à ses frères, n'a pas le pelage brun mais rouge, ce qui l'attriste profondément. Un jour, le jeune Huron-Wendat Hannenorak se perd en forêt. Alors qu'il est en train de pleurer, il aperçoit une lumière rouge. Il s'agit de Visage rouge, l'ourson atypique, qui se dirige vers lui pour lui apporter son aide. Visage rouge monte au sommet d'un arbre

---

<sup>149</sup> SIOUI, J., *Hannenorak*, *op. cit.*

<sup>150</sup> *Ibid.*

pour émettre un signal lumineux au villageois, leur indiquant qu'Hannenorak se trouve ici. Cela fonctionne et pour remercier et honorer l'ourson, les Hurons-Wendat lui préparent une fête. Ils déclarent qu'il porte la couleur rouge des grands guerriers de leur peuple. Visage rouge est depuis devenu un héros chez tous les animaux.

« Le porc-épic chauve » met l'accent sur la générosité de Wakaspic. Ce porc-épic donne en effet ses piquants à tous les animaux qui en ont besoin, pour se curer les dents, se laver les oreilles, brasser leur café... Or, un beau jour, à force d'avoir généreusement offert ses piquants, Waskapic n'a plus rien sur le dos. Il devient célèbre mais est très malheureux, car il ne peut plus rendre service à ses amis. Il décide alors d'aller récolter des épines de pin et d'ouvrir un commerce pour fournir aux autres animaux des piquants de substitution. Sa générosité exemplaire est aujourd'hui connue de tous.

« Les dix commandements » met en scène Kataracte, une taupe qui s'ennuie dans son terrier. Elle possède pourtant un papier-bouleau ayant appartenu à son défunt mari, dont elle ignore le contenu. Elle brûle de découvrir le secret de l'écorce roulée mais sans mauvaise vue l'empêche de lire quoi que ce soit. Un jour, Belette, la commère du quartier, entre chez Kataracte et insiste pour que cette dernière lui dévoile le secret du papier-bouleau. Faisant mine de ne pas s'y intéresser, Kataracte invite nonchalamment sa voisine à regarder de quoi il s'agit. Toutes deux découvrent un manuscrit ancien écrit par des insectes qui détient les dix commandements des ancêtres des animaux. La découverte étant de taille, elles invitent tous les animaux de la forêt à venir écouter le message délivré par le livre de la sagesse (« Ne dérobe pas le gland de l'écureuil », « Ne crie pas au loup en vain », etc.). Depuis ce jour, Kataracte a été nommée gardienne de la sagesse et grâce aux enseignements du papier-bouleau, la forêt est devenue le paradis des animaux.

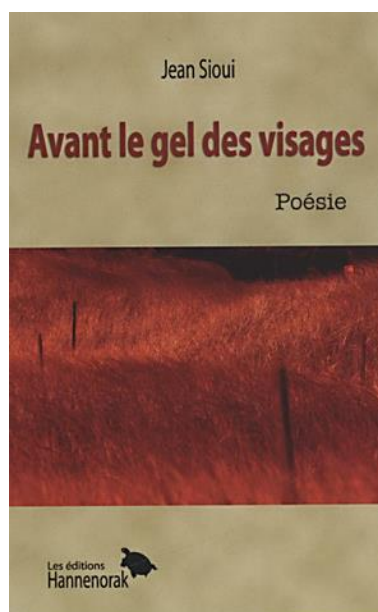
« La gentille sorcière » raconte l'histoire de Marie-Mielle, une petite abeille dotée de pouvoirs extraordinaires. Ses piqûres ne piquent pas et elle détient des pouvoirs de guérisseuse de sa grand-mère. Elle est appréciée de tous les Hurons-Wendat car elle ne leur fait pas mal. Ils la laissent même se poser sur leur nez. Le récit raconte que quelques années plus tôt, alors que d'affreux boutons poussaient sur le nez de chaque enfant huron-wendat, elle fabriqua un vaccin qui éradiqua ces pustules. Elle ouvrit par la suite un dispensaire et inventa de nombreux médicaments. Sa réputation s'est étendue au-delà du village huron et de nombreux humains viennent de partout pour la consulter.



« Le grognon castor » est centré sur le personnage de Feutre, un castor bougon qui protège jalousement son territoire. Il se méfie en effet des humains qui portent avec fierté des chapeaux de castor. Un jour, Hannenorak et son grand-père viennent pêcher sur le territoire de Feutre. Bien décidé à les faire partir, ce dernier les fait chavirer de leur canot. Or, à cette époque de l'année, l'eau est encore gelée et ni Hannenorak ni son grand-père ne parviennent à nager tant ils sont paralysés. Pris de remords, Feutre leur vient en aide. Depuis, tous les villageois connaissent l'histoire du castor. Ils ont appris qu'il était dangereux de s'approcher du territoire de Feutre mais ils savent aussi qu'en cas de problème, le castor leur apportera son aide.

« Qiritsamias le moqueur » fait la démonstration du caractère facétieux du rat musqué. Alors qu'Hannenorak est en train de pêcher dans un trou creusé dans la glace du lac, Qiritsamias décide de se faire passer pour une grosse truite. Il plonge dans l'eau et crée de grosses vagues. Excité à l'idée d'avoir au bout de sa ligne un énorme poisson, le jeune Huron-Wendat remonte sa canne à pêche à toute vitesse mais rien n'est accroché à l'hameçon. Au bout d'un moment, le rat musqué décide de dévoiler la supercherie et sort du trou en riant. Hannenorak, décontenancé, en tombe sur les fesses. Remis de sa surprise, il s'esclaffe à son tour en pensant que Qiritsamias est un bon farceur. Autour du feu, les grands-parents racontent l'histoire de rat musqué, en déclarant que les Wendat aiment, eux aussi, jouer des tours.

## *Avant le gel des visages*<sup>151</sup>



*Avant le gel des visages*<sup>152</sup> est un recueil de poésies autobiographiques de Jean Sioui. Il comprend une cinquantaine de poèmes sur la thématique du souvenir, de la tradition ancestrale amérindienne, de la colonisation et de ce qui en découle ainsi que de l'écologie. Le tout rédigé sur un ton à la fois lyrique, sarcastique et mélancolique.

La première partie du recueil, « Marcher devant », met en avant le double mouvement d'éloignement forcé de la culture ancestrale et le retour nécessaire à cette tradition. Le poète y mentionne des êtres légendaires et ses souvenirs de la vie d'autrefois, étroitement liée à la nature ; il y oppose la civilisation blanche, dite « moderne », responsable de la perte de la culture et des langues amérindiennes et exprime son impuissance face à cette dépossession :

il n'y a pas longtemps déjà je m'égarais  
dans un bois devenu ville

des perdrix flânaient là où  
sont construits des parcs à chiens

peut-être étais-je trop chargé à blanc  
je n'ai pas pu protéger les alentours

---

<sup>151</sup> SIOUI, J., *Avant...*, *op. cit.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

avec le peu de force qui me reste  
j'orne mes murs de tableaux et de temps<sup>153</sup>

La deuxième partie du recueil, intitulée « Désirs et désordres », met principalement en avant la douleur psychologique, liée à la colonisation, à laquelle fait face le poète. On y perçoit la déchirure de Jean Sioui entre deux identités et deux modes de pensée et l'aspiration du poète à une harmonie retrouvée. Pour ce faire, la haine entre les peuples doit laisser la place à l'amour, idée qu'il exprime par le biais d'une métaphore érotique :

nos races s'entrelacent  
dans un amour fou

nos langues s'appriivoisent

comme de l'eau-de-vie  
dans des gorges vierges

le sang se mêle dans nos corps étrangers

aimer voir toucher une seule terre<sup>154</sup>

Comme son nom l'indique, la troisième et dernière partie du recueil, « La voix des eaux », met en scène des poèmes présentant une thématique aquatique. L'eau, comme l'exprime le poète (« je suis ici chez moi [...] /entre eau vive et eau-de-vie<sup>155</sup> »), est d'abord liée à la tradition amérindienne (l'eau fait partie du paysage, elle sert à la pêche et s'inscrit dans le grand cercle de la vie, au même titre que les Premières Nations et le reste de la création). Cependant, à l'instar des Amérindiens, cette eau subit les assauts des Blancs, qui la polluent et empoisonnent ceux qu'elle abrite. Les poèmes intégrés dans cette partie ont donc une vocation écologique très claire :

le fleuve pleure à plein bassin

des grosses boîtes flottantes  
en fer sur eau  
crachent de l'huile dans sa face

les tortues ne sortent plus la tête  
les canards pensent partir déjà  
même les poissons ferment les yeux

la mer trouve ses ports  
pour déborder les gaz de l'homme<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>156</sup> *Ibid.*

## SIUI, Manon



Née en 1962, Manon Sioui est une artiste multidisciplinaire originaire de Wendake. Depuis son plus jeune âge, elle s'inspire de la culture de ses ancêtres hurons-wendat pour ses créations.

Manon Sioui a fait plusieurs expositions de ses œuvres au Québec et dans plusieurs grandes villes du Canada telles que Montréal, Ottawa et Toronto. Elle a également exposé en France, en Italie, en Allemagne et au Danemark. Certains de ses montages de poupées de maïs ont été exposés à Paris, Brest et Bordeaux, ainsi qu'au Vatican. Deux de ses créations ont été sélectionnées par les musées du Québec et une de ses pièces se trouve en exposition permanente dans la cité du Vatican.

Elle a participé à plusieurs concours de sculptures et de logos dont celui de l'Hôtel-Musée de Wendake réalisé d'après l'une de ses œuvres.

Elle a également contribué à la réalisation de la fresque du peuple huron-wendat que l'on peut voir sur le mur près de la chute Kabir Kouba à Wendake, à celle du 400<sup>e</sup> anniversaire de Québec qui se trouve à Lyon, ainsi qu'à celle de Trois-Rivières.

Manon Sioui a illustré plusieurs livres pour enfants et assuré divers ateliers sur la confection de poupées de maïs, ainsi que sur le tissage et le tressage des feuilles de cette même plante.

En juin 2013, elle a publié *L'Être étrange qui venait de l'ouest*<sup>157</sup> un conte inspiré des traditions huronnes-wendat, retraçant l'origine de la société des Faux-Visages. Deux mois après, elle a fait paraître la suite de ce récit, *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>158</sup>.

**Sources :**

<http://hannenorak.com/auteurs/manon-sioui/>

<http://www.cdfmwendake.com/repertoire-des-artistes-et-artisans/71-manon-sioui>

---

<sup>157</sup> SIOUI, M., *L'Être étrange qui venait de l'Ouest*, Wendake, Hannenorak, 2011.

<sup>158</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image des feuilles de maïs*, Wendake, Hannenorak, 2013.

## *L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>159</sup>



*L'Être à l'image des feuilles de maïs*<sup>160</sup> est un conte écrit par Manon Sioui, inspiré des traditions de sa nation. Il fait suite au conte *L'Être étrange qui venait de l'Ouest*<sup>161</sup>. Dans ce récit, Manon Sioui revisite la création de la société des Faux-Visages, une société de guérisseurs et porteurs de masques chez les Iroquoiens.

L'histoire met en scène le personnage de *Tsondacoüanne*, qui, alors qu'il est en train de chasser, fait la rencontre de l'Être à l'image des feuilles de maïs. Il s'agit de *Katsi'a'*, le gardien des semences. *Songwatishaye*, le créateur, a demandé à ce dernier d'aider *Tsutaha* afin de veiller sur les hommes et sur la création. *Katsi'a'* a pour mission de remettre des épis de maïs au peuple huron-wendat. Il apprend ainsi à *Tsondacoüanne* à semer les Trois Sœurs, le maïs, la courge et le haricot.

Une fois revenu chez lui, *Tsondacoüanne* rêve qu'un démon, le serpent *Tio'ngentsihk* se rapproche du village et menace de faire de nombreuses victimes. De fait, des villageois commencent à disparaître. C'est le cas du fils et du cousin d'*Awenda*, la meilleure amie de l'épouse de *Tsondacoüanne*.

Dévastée, *Awenda* reçoit une nuit la visite de l'Être à l'image des feuilles de maïs qui lui donne des directives pour chasser le démon. Il lui intime de confectionner, avec l'ensemble des villageois, des visages à l'image de maïs et des visages à l'image de *Tsutaha* et de préparer une cérémonie.

---

<sup>159</sup> SIOUI, M., *L'Être à l'image...*, op. cit.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> SIOUI, M., *L'Être étrange...*, op. cit.

Les villageois s'exécutent, le rituel fonctionne et le serpent est éradiqué.

À partir de ce jour, les villageois suspendent les visages de maïs au-dessus des portes et les visages à l'image de *Tsutaha* au bout de longues perches, au-dessus des maisons longues, pour qu'ils veillent sur les habitants.

## SIUI WAWANOLOATH, Christine



Christine Sioui Wawanoloath est une poétesse, illustratrice, auteure de contes et de pièces de théâtre, sculptrice et peintre. Née à Wendake en 1952, elle est huronne-wendat par son père et abénaquise par sa mère. Elle a grandi dans le village abénaquis d'Odanak.

En 1973, Christine Sioui Wawanoloath étudia la photographie, l'art et l'Histoire au collège Manitou (Montréal). Elle poursuivit une carrière de photographe d'imprimerie, technicienne en chambre noire, graphiste et journaliste pour des publications autochtones à Ottawa, Frobisher Bay et Val-d'Or. En 1985, elle devint directrice des programmes pour le Centre d'amitié autochtone de Val-d'Or. Coordinatrice du dossier de la non-violence pour Femmes autochtones du Québec de 1992 à 2002, elle conçut et réalisa des projets de sensibilisation et de partage de connaissances destinés aux membres des communautés autochtones. De 2002 à 2008, elle fut agente en communication pour la revue *Terres en vues*.

Christine Sioui Wawanoloath vit aujourd'hui à Odanak, où elle se consacre à plein temps à son art. Elle travaille en effet en arts plastiques et en littérature depuis plus de quarante ans. Elle utilise différentes techniques pour créer des images : la peinture, l'encre, le numérique, le collage et l'estampe. Elle fabrique également des sculptures, des marionnettes et des masques par assemblage.



Elle est par ailleurs l'auteure de plusieurs contes (*Natanis*<sup>162</sup>, *Popokua*<sup>163</sup>, *Nanibôssad ôtloka : La lune raconte*<sup>164</sup>), pièces de théâtre (dont deux, « Femme et esprit » et « Homme et esprits », ont été représentées) et de quelques poésies.

**Sources :**

[www.nativelynx.qc.ca/litterature/christine-sioui-wawanoloath/](http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/christine-sioui-wawanoloath/)

<http://iosazaso.wixsite.com/sioui-wawanoloath/je-me-presente-i-introduce-myself>

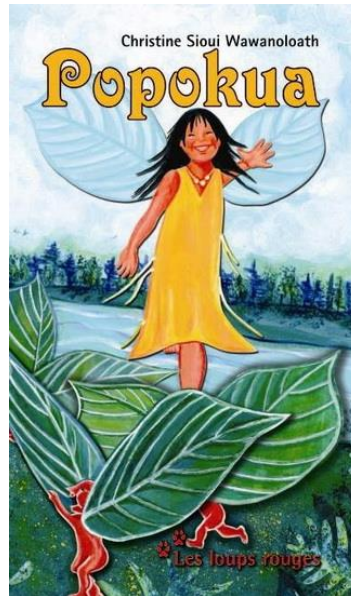
---

<sup>162</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Natanis*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005.

<sup>163</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, Québec, Cornac, 2008.

<sup>164</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Nanibôssad ôtloka : La lune raconte*, Wendake, Hannenorak, 2011.

## *Popokua*<sup>165</sup>



*Popokua*<sup>166</sup> est un conte pour enfants d'une cinquantaine de pages, inventé par Christine Sioui Wawanoloath. Seule la légende d'Odaskwin est authentique et a inspiré l'auteure pour le personnage du même nom.

Le récit met en scène Popokua, une jeune Abénaquise, qui se rend un jour près de la rivière pour y récupérer de la glaise en vue de fabriquer un cadeau pour son ami Natanis (héros d'un précédent conte de la même auteure).

Alors qu'elle est occupée à remplir son sac, Popokua aperçoit sur le sol de minuscules empreintes à la forme de pieds humains. Intriguée, elle espère qu'il s'agit de Megumowesos, de tout petits êtres facétieux vivant dans la forêt. Son vœu est exaucé lorsqu'elle aperçoit trois d'entre eux qui l'épient, derrière les feuillages. Ces derniers décident de lui jouer un tour. Cachés derrière des feuilles, ils se mettent à courir en direction de la forêt dans laquelle Popokua n'a pas le droit de pénétrer. Prise de curiosité, la fillette les suit et arrive à la cabane d'Odaskwin, destination choisie par les Megumowesos.

---

<sup>165</sup> SIOUI WAWANOLOATH, C., *Popokua*, op. cit.

<sup>166</sup> *Ibid.*

Odaskwin est un être étrange qui effraie les gens à cause de protubérances qu'il a au front et qui ressemblent à des petites cornes. Personne ne sait d'où il vient. Recueilli par les villageois alors qu'il était un petit garçon, on lui ordonna, lorsqu'il grandit, de rester à l'écart, dans la forêt. Les habitants étaient en effet convaincus qu'il était porteur de malchance et personne ne voulait l'approcher. Au fil des ans, Odaskawin devint une légende et les enfants eurent interdiction de s'approcher du grand marais, au risque de rencontrer l'homme cornu. Odaskawin était gentil et discret mais son amertume le poussait à teindre ses cornes en rouge pour effrayer quiconque s'aventurerait vers sa cabane. Il avait même fabriqué une coiffe sur laquelle il avait attaché de vraies cornes. Fatigué de voir des humains venir chez lui, pour repartir ensuite dans leur village en racontant combien il était monstrueux et dangereux, Odaskawin avait demandé aux Megumowesos de surveiller les alentours et de distraire toute personne qui viendrait vers son repaire.

Cependant, ce jour-ci, les Megumowesos, emportés par leur farce, oublient cette règle. Ils se cachent derrière un arbre et attendent la suite des événements.

Lorsqu'Odaskawin aperçoit Popokua, il veut fuir pour qu'elle ne le voie pas mais il est trop tard. Certain qu'elle va s'en retourner au village avec une histoire qui lui vaudra une expulsion, il se met à pleurer mais Popokua, loin d'être effrayée, prend le vieil homme en pitié et lui joue un morceau à l'aide de sa flûte magique. Elle complimente également l'homme cornu sur les créations qui égayent sa cabane. Elle lui demande la permission de prendre quelques figurines et lui offre en retour son collier, ce qui émeut beaucoup Odaskawin.

Popokua rentre au village après avoir promis au vieil homme qu'elle reviendrait avec sa mère et son ami Natanis, afin qu'ils écoutent son histoire. Entre temps, Odaskawin, fatigué, déclare qu'il va faire un petit somme. Il s'endort finalement pour l'éternité. Ses amis, les Megumowesos, dissimulent sa dépouille sous des branches, des aiguilles, des fleurs et des herbes. Ils défont également la cabane et organisent une grande célébration en l'honneur de l'homme cornu.

Le lendemain, lorsque Popokua se rend avec ses proches, chez le vieil homme, afin de préparer son retour au village, elle ne trouve plus rien, ni la cabane ni l'homme cornu. Elle s'adresse alors au grand pin en déclarant qu'elle fera des dessins et des figurines qui raconteront son histoire. Qu'il ne sera jamais oublié. Les Megumowesos lui jouent un petit air doux sur leurs flûtes en guise de réponse.

## **Annexe n° 4 :** **Exemples de récits oraux<sup>167</sup>**

### **Exemple de récit (*atanukan*) appartenant à l'étape 1** **« La création du monde anishnabe<sup>168</sup> »**

Il y a plusieurs interprétations mais, selon les Anishinabeg voici comment le monde a été créé : au début, les animaux étaient les maîtres du monde et vivaient tous en harmonie. Mais un incident se produisit et les animaux commencèrent à se battre les uns contre les autres. Ce qui eut pour effet de mettre en colère le Créateur, Kichi Manito. Il décida donc d'inonder le monde pour en faire renaître un nouveau. Suite à cette inondation, la terre avait pratiquement disparu. Il ne restait qu'un seul groupe.

Toutefois, Kichi Manito prévint Wisakedjak, qu'il considérait comme son fils, de son intention et lui recommanda de faire monter dans son canot des représentants des animaux afin de les sauver de la noyade. La pluie tomba en abondance inondant toutes les terres et faisant disparaître tout ce qui existait. Seul Wisakedjak et les animaux à bord de son canot échappèrent au déluge.

Après plusieurs jours sur la mer, Wisakedjak annonça aux animaux que pour que le monde renaisse, l'un d'entre eux devrait ramener à la surface une poignée de terre pour que les plantes, les arbres et l'herbe puissent repousser. Le premier à essayer fut le huard qui était considéré le meilleur plongeur. Il plongea et resta sous l'eau pour un soleil complet et remonta à la surface à bout de souffle, presque mort. Le canard décida ensuite de tenter sa chance, mais il eut encore moins de succès que le huard. La loutre plongea ensuite, puis le vison, puis le castor, mais aucun d'entre eux ne pu ramener de la terre. Finalement, le rat musqué parla pour dire qu'il n'était pas aisément découragé. Il dit que parfois il devait plonger plusieurs fois pour trouver de quoi manger. Il plongea donc, espérant sauver le monde.

Il fut sous l'eau pendant trois soleils et tout le monde pensa qu'il était mort. Pourtant, à la fin de la troisième journée il réapparut. Il avait l'air mort, mais il respirait encore et il ouvrit un œil et sourit quand il ouvrit sa patte pour laisser voir de la terre. Wisakedjak la prit et la mit sur le dos de la tortue et c'est ainsi que le nouveau monde pris forme, pour devenir l'Amérique du Nord telle que nous la connaissons aujourd'hui. Cette légende associée à la forme que présente l'Amérique du Nord explique pourquoi la terre (celle des Algonquins) est souvent désignée sous le terme de la Grande Tortue (Mikinàk).

---

<sup>167</sup> Nous avons laissé les récits proposés tels que nous les avons trouvés écrits, sans en modifier ni le style ni la grammaire ni l'orthographe.

<sup>168</sup> Source : <http://www.anishinabenation.ca/la-creation-du-monde/>. Il s'agit d'un récit algonquin.

## Exemple de récit (*atanukan*) appartenant à l'étape 2 « Le récit de Tshakapesh<sup>169</sup> »

*La légende innue de Tshakapesh, telle que racontée par Charles Api Bellefleur. Cette histoire lui vient de son père, Penashue Bellefleur, qui lui-même l'a reçue de son père et ainsi de suite.*

L'homme dit à sa femme « Viens avec moi chercher de l'écorce de bouleau. » Ils se rendirent près d'une falaise dont les versants étaient boisés. Ils y croisèrent différentes espèces végétales dont du bouleau. C'est là qu'ils firent la rencontre de Katshituashk<sup>u</sup> [sic], qui les tua.

Ces gens avaient une fille qui, ayant perdu ses parents, se mit à leur recherche. Elle aperçut l'endroit où ils avaient été tués par Katshituashk<sup>u</sup>. Il ne lui restait que son frère cadet. Minuscule, il était enfermé dans l'utérus de sa mère. Katshituashk<sup>u</sup>, de ses dents, avait détaché de la femme son utérus qu'il n'avait pas mangé.

La fille rapporta son jeune frère au camp et le déposa dans un pot de bois auquel elle fit un couvercle d'écorce de bouleau. Un peu plus tard, le bébé repoussa soudain le couvercle. Puis, tout d'un coup il s'assit. Ayant commencé à jouer, il demanda à sa sœur : « Fais-moi un arc et des flèches. » Elle lui fabriqua un tout petit arc, et il sortit jouer. Son arc se brisa et elle lui en fabriqua un plus gros. Ainsi fit-elle chaque fois qu'il brisait son arc. Si bien qu'elle finit par lui en fabriquer un d'un arbre entier.

Le jeune frère grandissait. Il pensa soudain : « Nous sommes sans parents, nous n'avons ni père ni mère. » Il s'approcha de sa sœur aînée et lui demanda : « Sœur, pourquoi n'avons-nous pas de parents ? Pourquoi n'y a-t-il que nous deux et comment se fait-il que notre père et notre mère ne soient pas là ? » Elle répondit : « Comment pourraient-ils être ici puisqu'ils ont été tués par Katshituashk<sup>u</sup> alors qu'ils détachaient l'écorce des bouleaux ? C'est moi qui t'ai recueilli. Tu avais été abandonné dans l'utérus, seule chose que Katshituashk<sup>u</sup> n'avait pas mangée. » « Oui » dit-il. Et il partit chasser demandant à sa sœur : « Sœur, où est ce Katshituashk<sup>u</sup> ? » « Ne va pas à sa recherche, sur la colline, près de la falaise où il se tient, lui dit-elle, tu n'en viendrais jamais à bout. » « C'en est assez, ma sœur, lui dit-il, tu m'effraies ! » Et tout en lançant ses flèches il se dit : « Ma sœur me dit que Katshituashk<sup>u</sup> va me tuer : je n'en crois rien. » Sa sœur l'ayant enjoint de ne pas aller vers Katshituashk<sup>u</sup>, il lui dit : « Je vais prendre une autre direction, ma sœur. » Et il s'éloigna, allant du côté opposé à l'endroit où se trouvait Katshituashk<sup>u</sup>.

---

<sup>169</sup> Source : <http://www.nametauinu.ca/fr/culture/spiritualite/tshakapesh>. Il s'agit d'un récit innu.

Ayant échappé à la vue de sa sœur, il rebroussa chemin, se mettant à la recherche de Katshituashk<sup>u</sup>. Il se rendit au versant de la colline et continua en montant. Il n'était pas encore bien grand. Puis il se mit à suivre les pistes de l'ours, allant droit au travers des nombreuses empreintes laissées. Puis, le bois s'épaississant, toutes les pistes convergèrent en une seule dans laquelle il s'engagea.

Ayant atteint le versant de la colline, il se mit à chanter :

*Ka-tshi-tu-ashk<sup>u</sup>*

*na-two-ni-tshiau*

*no-taw-kanipeikut*

*mak na-kau*

C'est ainsi qu'il chanta. Katshituashk<sup>u</sup> l'entendit et dit : « Ah ! Ah ! Mon laissé-pour-compte s'en vient ! » Et il ajouta à l'intention de l'ours noir : « Va le rencontrer. En t'apercevant, il tombera raide mort ! » L'ours noir se leva et partit à la rencontre de Tshakapesh. Celui-ci l'entendant venir se dit : « Ce n'est pas lui. » L'ours noir sortit du bois et demanda : « Que veux-tu ? » « Je cherche Katshituashk<sup>u</sup>, celui qui a tué mon père et ma mère. Ce n'est pas toi que je veux rencontrer et surveille-toi sinon tu verras ce que je peux te faire ! Va-t'en chez toi » dit Tshakapesh à l'ours noir. « À toi Matash, dirent les ours, va le rencontrer. À ton air dangereux, il tombera raide mort ! » Matashau se leva donc et Tshakapesh l'entendant venir se dit en lui-même : « Ce n'est pas celui que je veux. » À son tour, Matashau sortit du bois et demanda : « Que veux-tu ? » « Retourne chez toi, lui dit Tshakapesh. C'est Katshituashk<sup>u</sup>, celui qui a tué mon père et ma mère, que je veux rencontrer. » Et Tshakapesh s'adressant aux ours dit : « Prenez garde, car vous verrez ce que je peux vous faire ! » Quand Matashau s'en retourna chez lui, il dit : « Il m'a dit la même chose qu'aux autres. » Katshituashk<sup>u</sup> dit alors : « Il me met en colère. Il tombera raide mort en me voyant ! »

Tshakapesh entendant Katshituashk<sup>u</sup> venir se dit : « C'est sans doute lui qui s'en vient » et il dévala la colline allant enterrer son arc et ses flèches. « C'est certainement ici, au bas de la colline qu'il va me projeter avec son museau quand il m'aura senti » pensa Tshakapesh. Katshituashk<sup>u</sup> sortit alors du bois. Tshakapesh était allongé dans le sentier de Katshituashk<sup>u</sup> et faisait le mort. « Est-ce là celui qui veut rencontrer Katshituashk<sup>u</sup> ? » dit Katshituashk<sup>u</sup> qui pensa alors : « En m'entendant venir, il est tombé raide mort. » Et il se mit à donner des coups de pattes à Tshakapesh. « Je souhaite qu'avec son museau, il me lance au bas de la colline » pensa Tshakapesh. Katshituashk<sup>u</sup> le lança alors

tout près de son arc et alla rejoindre Tshakapesh qui renouvela son souhait : « J'espère qu'il me lancera encore une fois » pensa-t-il. Alors Katshituashk<sup>u</sup> recommença à le frapper. Et Tshakapesh se sentant chatouiller sous les bras, se mit presque à rire et Katshituashk<sup>u</sup> le lança juste là où était son arc. Il sauta alors sur ses pieds, manquant de faire fuir Katshituashk<sup>u</sup> et attrapa son arc. Katshituashk<sup>u</sup> demanda alors « Que veux-tu ? » « Je cherche Katshituashk<sup>u</sup>, celui qui a tué mon père et ma mère, c'est celui que je veux rencontrer » répondit Tshakapesh. « Tu ne pourras jamais le tuer, il est très difficile à tuer » dit Katshituashk<sup>u</sup>. « C'est difficile comme quoi ? » demanda Tshakapesh. « Comme ce mélèze planté là. Voilà à quel point c'est difficile. » « Ton père a été tué par Katshituashk<sup>u</sup>... vise ce mélèze » dit Katshituashk<sup>u</sup>. Et Tshakapesh visa le mélèze, le faisant éclater en morceaux. Il manqua de faire fuir Katshituashk<sup>u</sup>. « Ce n'est pas difficile comme ça, comment est-ce ? » demanda Tshakapesh. Katshituashk<sup>u</sup> répondit alors : « Il est dur comme la pointe de cette falaise, voilà ! Vise là. » Alors Tshakapesh visa la falaise qui s'écroula. Katshituashk<sup>u</sup> s'enfuit alors et Tshakapesh, tout en chantant, dévala la colline à la recherche de sa flèche. On ne sait pas ce qu'il chantait. Même mon grand-père ne le sait pas. Puis Tshakapesh se dressant visa Katshituashk<sup>u</sup> à la hanche. Celui-ci tomba sur le côté. « J'ai enfin vengé mon père qui a été tué par Katshituashk<sup>u</sup> » dit Tshakapesh. « C'en est assez, tu me tortures » dit Katshituashk<sup>u</sup>. « Comment peux-tu dire que je te torture ? » riposta Tshakapesh. « C'est plutôt toi qui m'as torturé en tuant mon père. C'est ma sœur qui m'a trouvé. C'est toi qui m'as vraiment torturé. » « Tue-moi immédiatement » dit Katshituashk<sup>u</sup>. Cette conversation achevée, Tshakapesh tua Katshituashk<sup>u</sup>. Puis il l'ouvrit, le nettoya et le dépeça, cherchant à y trouver les os de son père et ceux de sa mère. Mais il n'en vit aucun. Les cheveux de son père, c'est la seule chose qu'il y trouva. S'il avait trouvé les os de son père et ceux de sa mère, il aurait pu ramener ses parents à la vie... Il souffla sur les cheveux de son père qui se mirent à bouger. S'il avait trouvé leurs os, il aurait pu faire revivre ses parents, mais seulement les cheveux... Il lança donc les cheveux de son père dans les arbres. « Ce seront désormais des usnées [lichens] » décréta-t-il. Puis il se dit en lui-même : « Que devrais-je donc rapporter chez moi ? La tête de mon ours, voilà ce que je vais rapporter ! Et pour ma sœur ? De la viande d'ours, c'est ce que je rapporterai pour elle » se dit-il.

Voilà donc ce qu'il rapporta chez lui. En arrivant, il dit à sa sœur : « J'ai enfin vengé mon père et ma mère qui ont été tués par Katshituashk<sup>u</sup>. » « Tu es donc allé à la recherche de ce dernier » lui dit-elle. « En effet, je suis allé à sa recherche, répondit-il. Va voir ma tête d'ours et fais-la rôtir. Et voici, c'est pour toi. Tu feras cuire cette viande d'ours et tu le mangeras. Moi, je vais retourner chasser

les écureuils » dit-il. Tshakapesh ne chasse que les écureuils. Mais celle-ci, tout en cuisant la tête d'ours qui rôtissait de belle façon, en détacha de chaque côté un morceau qu'elle mangea. C'est alors qu'elle se retrouva prise de crampes aux mâchoires, incapable de desserrer les lèvres.

Après son départ, d'où il était, il entendit soudain pleurer sa sœur. « Je me demande pourquoi elle pleure, pensa-t-il. Ce doit être ma tête d'ours... » Il avait en effet recommandé à sa sœur de ne pas en manger. Tshakapesh retourna donc chez lui et dit en arrivant : « Qu'est-ce qui ne va pas ? » L'apercevant bouche clouée, il se demanda : « Qu'est-ce que je vais bien faire ? » Puis il prit un bâton dont il se servit pour lui desserrer les lèvres. « L'ouverture de ta bouche aura la largeur de trois doigts » dit-il. « Et quand de nouvelles gens naîtront, c'est de la largeur de trois doigts que sera l'ouverture de leur bouche. » Il desserra donc les lèvres de sa sœur, puis il lui dit : « N'en mange plus. Mange plutôt de cette viande d'ours. » Puis ayant mangé la tête de son ours, il sortit à nouveau, disant à sa sœur : « Sœur, je m'en vais chasser les écureuils. »

Par la suite, Tshakapesh rêva et il dit à sa sœur : « Sœur, j'ai rêvé que tu m'avais perdu. Ma flèche étant tombée à l'eau, j'étais allé à sa recherche, quand des Katshemeshukuniet m'avalèrent. »

Tshakapesh, sorti un jour tirer à l'arc, ne revint pas. Sa sœur pensa alors : « Ce doit être ce qu'il m'a dit. » Elle partit donc à la recherche de son jeune frère. N'ayant trouvé que son arc, elle se mit à pleurer. Puis ayant séché ses larmes, elle se fabriqua un hameçon et se mit à pêcher. Sa sœur ayant lancé à l'eau son hameçon, Tshakapesh dit à la truite : « Va chercher l'hameçon de ma sœur. » Le premier poisson que sa sœur tira de l'eau avait un gros ventre. Puis elle en captura de nombreux autres. Ayant fini de pêcher, elle se mit à nettoyer ses poissons. Elle commença par ouvrir le premier qu'elle avait capturé, soit celui qui avait un gros ventre rond. Tshakapesh en sortit disant : « Eh ! Sœur, tu m'as presque coupé ! »

Puis à nouveau, Tshakapesh s'en alla tirer à l'arc, chassant les écureuils. Il ne chassait en effet que les écureuils. D'où il était, il entendit soudain des gens percer un trou dans la glace. « Ma sœur doit les connaître, se dit-il. Je vais donc d'abord retourner auprès d'elle et lui en parler. » Puis il s'en retourna chez lui et dit à sa sœur : « J'ai entendu des gens percer un trou dans la glace. » « Ne va pas vers eux, dit-elle à son jeune frère. Ils sont à la recherche de castors géants. Et quand quelqu'un se présente, ils lui demandent de tirer le castor et la personne est entraînée dans l'eau par ces castors géants, dit-elle à son frère. Ces castors géants l'entraînent dans l'eau et ensuite ils se moquent de lui. » « C'est assez, ma sœur, tu m'effraies. Je vais prendre une autre direction, je n'irai pas vers eux. » Puis il partit se dirigeant du côté opposé à celui où se trouvaient les gens, tout en se disant : « Je ne crois pas ce que ma sœur raconte. Je vais aller les voir. » Puis il se rendit auprès d'eux.



Il arriva au lac son arc bandé. « Un visiteur s'en vient, dirent-ils. Invitons-le à tirer le castor, nous nous moquerons bien de lui quand il sera attiré dans l'eau » se dirent-ils entre eux. Tout en s'approchant Tshakapesh tirait à l'arc, dessinant des courbes avec ses flèches. Il se rapprochait de plus en plus. « C'est un jeune garçon, se dirent les gens. Tire le castor de l'eau, lui dirent-ils. Nous allons bien nous amuser de lui quand il sera attiré dans l'eau » se dirent-ils entre eux. Ils se mirent à lui préparer la place d'où il tirerait le castor. « Voilà un visiteur, lui dirent-ils. Tire le castor de l'eau. » « Tirer le castor ! répéta Tshakapesh. Je n'ai jamais vu faire cela, pas moi » leur dit-il. « Surveille bien ce que nous allons faire, lui dirent-ils. C'est ainsi que tu t'y prendras. » Tshakapesh les observait. Attrapant le castor par le dos, ils le sortirent de l'eau. Ils étaient deux qui s'aidaient l'un l'autre à le tirer. « Voilà ce que tu feras » lui dirent-ils. « Bien, répondit Tshakapesh, mais je ne vais le faire qu'une fois. » « Assieds-toi là » lui dirent-ils, quand ils lui eurent préparé un endroit où s'asseoir. Tshakapesh enleva un peu de neige là où il allait s'asseoir. Il procéda comme il le fallait, se nettoyant une belle place. Certains parmi les gens se dirent en eux-mêmes : « Il n'est pas bête ! » Ayant terminé ses préparatifs, Tshakapesh dit : « Très bien, allons-y maintenant. » Ils donnèrent alors un coup dans la maison du castor et celui-ci en sortit. Tshakapesh l'attrapa vite d'une seule main et le lança sur la neige puis lui asséna un coup. L'un des hommes se fit la réflexion suivante : « Il l'a eu malgré tout sans difficulté. » Ayant tué un autre castor, Tshakapesh lui passa une corde tout autour. « Maintenant, il va s'enfuir chez lui » pensa l'un d'eux. Et il tenta de l'arrêter disant : « Ne t'en va pas, attends un instant. Tu vas voir ce qu'on va te faire au moment du partage ! On ne te l'a pas donné ce castor ! » « Vous revendiquerez ceux que vous avez vous-mêmes tués, c'est ceux-là auquel vous avez droit ! » répondit Tshakapesh qu'un des hommes voulait empêcher de partir. Et il attrapa ce dernier, lui tordant le bras. Les autres dirent alors : « Laisse-le faire, ce doit être lui, Tshakapesh. Il réussit sans difficulté tout ce qu'il entreprend. Ce doit être lui. »

Tshakapesh transporta ses castors jusque chez lui. En arrivant, il dit à sa sœur : « Sœur, j'ai rapporté des castors ! » « Tu as dû aller là-bas » lui dit-elle. « Oui, j'y suis allé. Pendant mon absence, fais cuire le castor pour moi » lui dit-il. Et il retourne à la chasse aux écureuils, il chassait beaucoup les écureuils.

Étant sorti, Tshakapesh entendit des gens gratter des peaux. Il ne se rendit pas à l'endroit d'où venait le bruit se disant : « Ma sœur doit les connaître, je vais aller lui en parler. » Puis il s'en retourna chez lui et dit à sa sœur : « Sœur, j'ai entendu des gens là-bas. » « C'est Atshenashkueu, la femme du géant cannibale. Elle a deux filles. N'y va pas. La mère est une meurtrière, quand elle voit quelqu'un elle le tue » lui dit-elle. « C'est assez, ma sœur, tu m'effraies ! » Puis il dissimula aux yeux de sa sœur des plumes d'oiseau des neiges qu'il emporta avec lui. « Je vais prendre une autre direction » dit-il

à sa sœur. C'est ce qu'il fit en effet, mais ayant pénétré dans le bois il se dit en lui-même : « Je ne crois pas à ce qu'elle raconte, je vais aller les voir. » Et il partit à leur recherche, s'en rapprochant de plus en plus.

Les filles qui étaient en train de gratter des peaux se mirent soudain à rire. Et Tshakapesh tout en se rapprochant se plantait dans la toison des plumes d'oiseau des neiges. La mère qui était à l'intérieur entendit rire ses filles. En jetant un coup d'œil dehors, elle aperçut Tshakapesh. « De quoi riez-vous donc mes filles ? Riez-vous du jeune homme ? » « Ah ! Non c'est un geai, dirent-elles. Il se sauve avec les poils de caribou que nous lui lançons de temps à autre. » « Pas du tout, vous n'y êtes pas, dit la mère, c'est un homme, il s'est planté des plumes d'oiseau des neiges dans la toison ! » Les filles entreprirent alors de mettre Tshakapesh en garde contre leur mère : « Elle va t'offrir de la graisse humaine, ne mange pas de cette graisse jaunâtre. Nous, nous allons te servir de la graisse que tu pourras manger. » Puis elles firent entrer Tshakapesh chez leur mère. Ils s'assirent tous les trois face à la mère, Tshakapesh entre les deux filles qui lui donnèrent à manger. Puis Atshenashkueu coupa un morceau de sa graisse jaunâtre qu'elle tendit à Tshakapesh en disant : « Voilà mes filles, s'il veut de cela... » Les filles dirent alors à Tshakapesh : « C'est de la graisse humaine, n'en mange pas. » La graisse était moisie. « Mes filles, dit-elle, je suis fatiguée de la tenir, prenez-la. » Mais personne ne prit la graisse. « Nous allons avoir un combat de lutte, dit la mère. On verra bien sa force. » « Ne le tue pas, dirent les filles, nous voulons l'épouser. » « Je ne vais pas le tuer, je vais seulement me battre avec lui » leur dit-elle. Puis elle revêtit son manteau de combat et attira Tshakapesh à elle, repoussant ses filles. Tshakapesh pria à son tour les filles de s'écarter et celles-ci le laissèrent aller. « Je ne me battraï qu'une fois » dit Tshakapesh. « Ne le tue pas » dirent les filles à leur mère. « Je ne le tuerai pas » assura celle-ci. Et elle commença à se battre avec Tshakapesh, le tirant de côté et d'autre sans difficulté aucune. « Mes filles, dit-elle, il n'est pas gras du tout. Les précédents, eux, l'étaient. » Et elle se mit à balayer le sable qui recouvrait sa pierre où seul du sang demeurait collé. « Ne le tue pas » supplièrent ses filles. C'était en effet sur cette pierre qu'elle avait l'habitude de projeter ses victimes. « Je ne vais pas le tuer » dit-elle. Et elle saisit à nouveau Tshakapesh mais cette fois, elle fût incapable de le soulever. « Eh ! Eh ! mes filles, il est gras » dit-elle. Tshakapesh faisait exprès pour se faire lourd. Elle s'essaya de nouveau à le soulever mais échoua à le mouvoir ne fut-ce qu'un tout petit peu. « Pour une fois, je vais la battre » dit Tshakapesh. Et il ajouta, s'adressant aux filles : « Qu'est-ce que je devrais faire à votre mère ? Si elle est pour vous manquer, je ne vais pas la tuer, mais je le ferai si vous n'êtes pas pour la regretter. » « Nous en serions très heureuses » dirent les filles. Et elles se saisirent de tisonniers avec lesquels elles se mirent à frapper leur mère aux jambes. « Laisse-moi aller, dit-elle à Tshakapesh. Elles me mettent en colère. » « Non, ne la lâche pas, supplièrent les filles, elle nous tuerait. » « Enlevez-

vous de là » dit Tshakapesh. Et il la saisit, la souleva pour la projeter assise sur sa pierre, et la tua. « Allons chez moi, dit-il aux filles. Ma sœur est seule tout le jour, vous allez rester avec elle. »

Rendu chez lui, il dit à sa sœur : « Sœur, j'ai ramené des femmes, ainsi tu ne t'ennuieras plus, tu auras de la compagnie. » « Tu dois avoir tué leur mère » lui dit-elle. « C'est elles qui m'ont dit de la tuer, elles m'ont dit de le faire » dit-il. « Tu n'aurais pas dû » ajouta-t-elle. « Elles m'ont dit de le faire. Et puis tu auras des amies » riposta-t-il. Puis Tshakapesh épousa l'une des filles. Il sortit de nouveau disant : « Je m'en vais chasser les écureuils. Restez avec ma sœur. »

Là où il était, il entendit des gens jouer à la balle. « Ma sœur doit les connaître, je vais lui en parler » pensa-t-il. Et il s'en retourna chez lui. « Ma sœur, dit-il, j'ai entendu des gens là-bas. Ils jouaient à la balle. » « Ne va pas vers eux, lui dit sa sœur. Ils jouent à la balle avec une tête d'ours. Ce sont des Mishtapeuat, et quand quelqu'un vient à eux, ils lui lancent la tête d'ours qui les mord. » « Sœur, tu m'effraies, dit Tshakapesh. Je prendrai une autre direction. Regarde-moi m'éloigner. » Il prit en effet une autre direction mais quand il eut pénétré dans la forêt, il se dit : « Je ne crois pas ce que raconte ma sœur. Je vais aller les voir. » Et il se rendit vers les gens.

Il y avait un bel éclairci là où ils jouaient à la balle. Tshakapesh en remarqua un qui était très habile. Il était très rapide pour attraper la tête d'ours même quand on le lançait fort loin et il relançait aussitôt. « Il est très habile, constata Tshakapesh. J'aimerais bien pouvoir le capturer, ma sœur pourrait en faire son mari. J'espère qu'ils vont lancer la tête de mon côté » souhaita-t-il. C'est ce qui arriva en effet. Ils lancèrent la tête juste là où se tenait Tshakapesh. Quand celui qu'il voulait attraper s'approcha de lui, il l'empoigna en lui disant : « Allons-nous-en chez moi. Tu épouseras ma sœur, elle est toujours seule. » Ils tentèrent d'empêcher Tshakapesh en lui disant : « Laisse-le tranquille. » « Vous êtes tous des hommes, leur dit Tshakapesh, vous pouvez continuer à jouer à la balle, vous prenez-vous pour des femmes ? » Et Tshakapesh l'attrapa et lui tordit le bras, sans quoi il n'aurait pas pu le ramener chez lui. L'homme se plaignait. « Ne vous attaquez pas à lui, ce doit être Tshakapesh. Il réussit sans difficulté tout ce qu'il entreprend » se dirent-ils les uns aux autres. Et Tshakapesh s'éloigna avec celui qu'il ramenait. « Allons chez moi, dit-il à ce dernier. Tu épouseras ma sœur aînée, elle est seule. » Arrivé chez lui, Tshakapesh dit : « Sœur, je t'amène un homme pour te marier, à toi qui t'ennuyais toujours. » « Tu as dû aller voir les gens » lui dit-elle. « Oui, j'y suis allé, répondit Tshakapesh. Maintenant, tu épouseras cet homme et moi qui allais toujours seul chasser les écureuils, j'aurai de la compagnie » ajouta-t-il. Et ils continuèrent à vivre au même endroit pour longtemps, ne s'occupant qu'à chasser les écureuils.

Tshakapesh chassait les écureuils avec son beau-frère quand soudain il entendit des gens qui se balançaient. « Je me demande bien qui ils sont, se dit-il. Nous ne devons pas aller chez eux, dit-il à son beau-frère. Allons d'abord en parler à ma sœur, elle doit savoir de qui il s'agit. » Et ils retournèrent chez eux. « Sœur, dit Tshakapesh, nous avons entendu des gens qui se balançaient... » « N'y va pas, lui répondit sa sœur. Ces gens-là se balancent sur une escarpolette installée au-dessus des chutes. Les cordes sont attachées de chaque côté à des escarpements rocheux. Au bas des chutes, en plein milieu, ils ont une marmite remplie d'eau bouillante. Et quand quelqu'un monte sur la balançoire, ils coupent la corde de façon à ce que la personne tombe dans la marmite. » « Arrête ça, ma sœur, tu m'effraies. Cesse de m'assommer avec cette histoire ! Nous n'irons pas, nous prendrons une autre direction. Regarde-nous nous éloigner. » Et ils prirent en effet une autre direction. Tshakapesh emportait avec lui son contenant de graisse et de plumes d'oiseau des neiges qu'il avait pris soin de dissimuler aux yeux de sa sœur. C'est ce qu'il cachait. « Allons à leur recherche, allons voir ce qu'ils font » dit-il à son beau-frère. Et ils se mirent à la recherche des gens.

Arrivés tout près, Tshakapesh dit : « Nous approchons. Ils vont nous inviter à nous balancer. Toi, n'y va pas, moi j'irai. Tu me surveilleras pendant que je me balancerai. Et quand ils couperont la corde et quand je tomberai dans la marmite, tu n'auras qu'à surveiller mes plumes d'oiseau des neiges. Quand l'eau, en bouillant, dessinera des cercles, tu verras flotter mes plumes. C'est alors que j'ouvrirai mon sac de graisse de façon à ce qu'elle remonte en surface. Dis aux gens de s'asseoir tout près de la marmite pendant que je me balancerai. Et quand tu verras mes plumes en surface, dis-leur qu'ils verront bientôt la graisse apparaître. » Tshakapesh ayant fini de donner ses instructions à son beau-frère, tous deux s'amenèrent auprès des gens dont ils étaient déjà tout proches. « Voici des visiteurs ! dirent les gens. Venez vous balancer. » « Comment pourrions-nous aller nous balancer, dit Tshakapesh, nous n'avons jamais vu faire personne ! » « Voilà ce que vous ferez, surveillez-nous bien » dit l'un d'eux. Et quelqu'un commença à se balancer au-dessus des chutes, allant très vite sous l'élan que lui donnaient deux hommes placés chacun d'un côté de l'escarpolette. « Vous voyez ce que vous aurez à faire ? » leur dirent les gens. « Oui, je vais y aller moi. Pour un tour seulement, je vais y aller » dit Tshakapesh. Et il alla s'asseoir sur l'escarpolette et commença à se balancer. Sous l'élan des poussées qu'on donnait à sa balançoire, il allait très vite. C'est alors qu'ils coupèrent la corde, et que Tshakapesh tomba dans la marmite en plein centre de la rivière. Les gens, à ce moment, se dirigèrent vers leur marmite et le beau-frère de Tshakapesh se mit à surveiller les plumes d'oiseau des neiges. Soudain, elles apparurent en surface. « Asseyez-vous tout près de votre marmite, leur dit-il, la graisse va apparaître sur l'eau. Vous la recueillerez. » Et ils s'approchèrent près de leur marmite, s'assoyant tout autour. C'est alors que Tshakapesh ouvrit son contenant de graisse. Celle-ci commença à fondre... Puis

il se dressa et renversa la marmite, en répandant l'eau bouillante tout alentour. Puis il la monta sur la colline, une petite colline qu'il y avait là, et commença à se débarrasser de sa toison. Il s'épila le corps complètement ne conservant que cheveux, cils et sourcils. « Quand de nouvelles gens naîtront, décréta-t-il, ils n'auront que des cheveux. C'est ainsi qu'ils seront. » Autrefois, les hommes devaient être tout poilus. « Viens, allons chez nous » dit Tshakapesh à son beau-frère. Il avait froid, n'ayant plus de toison.

Ils s'amenèrent au camp et Tshakapesh dit à sa sœur : « Sœur, ils nous ont fait bouillir dans l'eau. Nous sommes allés nous balancer. » « Pourquoi êtes-vous allés là ? » reprocha la sœur. « Nous sommes allés les voir et ils nous ont dit de nous balancer. Moi, j'y suis allé et ils ont coupé la corde, me précipitant dans la marmite » raconta Tshakapesh. Il avait la peau complètement nue, sauf sur la tête, les cheveux, et en plus cils et sourcils. On lui fabriqua des vêtements et il partit chasser. « Ne m'accompagne pas, dit Tshakapesh à son beau-frère, je vais aller seul. » Et il partit chasser les écureuils.

Soudain ayant lancé sa flèche en direction d'un écureuil qui grimpait à toute allure dans une épinette blanche, celle-ci resta accrochée à l'arbre. Il grimpa alors pour la chercher. L'ayant atteinte, il souffla sur l'épinette blanche. Il pouvait entendre le sifflement de l'écureuil grimpant dans l'arbre. Soudain, plus rien. « Je me demande... » « Comment c'est là-haut » pensa-t-il. Puis il se remit à grimper. Ayant rejoint l'écureuil, il souffla de nouveau sur l'épinette blanche. L'écureuil sifflait tout en montant, Tshakapesh pouvait l'entendre... Mais soudain, plus rien. « Je me demande bien comment c'est là-haut » pensa encore Tshakapesh. Et il se remit à grimper, atteignant l'écureuil. Il souffla de nouveau sur l'écureuil et sur l'épinette blanche. L'écureuil grimpait toujours et Tshakapesh put l'entendre traverser de branche en branche. Puis, tout d'un coup, plus rien. « Je me demande comment c'est là-haut » pensa-t-il. Et soudain, il arriva vraiment sur une nouvelle terre. Il alla s'y promener, en faisant le tour. Il remarqua des traces toutes fraîches, quelqu'un avait dû se promener par là. Il y avait des pistes d'écureuils allant dans toutes les directions. Le sol portait des traces de nombreux passages. Tshakapesh retournant sur ses pas s'aperçut qu'on venait tout juste d'emprunter ses traces. « Je me demande qui c'est » pensa-t-il. Et il alla installer un collet, puis s'éloigna de l'espace piétiné. Soudain, pendant qu'il marchait, l'obscurité se fit. « Je me demande ce que c'est. Ce doit être mon collet là-bas » pensa-t-il. Se précipitant pour voir à son collet, il aperçut le soleil s'y débattant. Il commença par lancer un écureuil pour couper le collet. Mais l'écureuil brûla. Il lança alors une souris pour rompre son piège... C'est la dernière qu'il lança, la musaraigne du Labrador, qui réussit à couper son collet. Et il fit jour à nouveau. « J'ai presque tué la terre » pensa Tshakapesh. Et il redescendit, s'en retournant chez lui. « Nous allons demeurer là, il y a quantité d'écureuils » pensa-t-il. Et il poursuivit son chemin.

Rendu chez lui, il dit à sa sœur : « Sœur, j'ai trouvé une terre là-bas. Nous allons aller y vivre. » Et c'est là que le jour suivant, ils s'amènèrent. Quand ils furent arrivés à l'épinette blanche, Tshakapesh leur dit : « Il y a beaucoup d'écureuils là-bas. » Son beau-frère monta d'abord le premier, puis ce fut la femme de Tshakapesh, sa sœur et enfin Tshakapesh qui venait derrière. « Je vais monter par derrière, leur dit-il, ainsi quand vous tomberez pris de vertige, je vous rattraperai. » Pris de vertige, ils tombèrent en effet et Tshakapesh les rattrapa, de sorte qu'ils purent se rendre. Tshakapesh se dit alors : « Je me demande ce que je vais faire avec cet arbre. Si les nouvelles gens qui naîtront se promènent dans les alentours, ils verront cet arbre et tenteront d'y grimper. Je vais de mon souffle, le retourner à sa taille normale. » Ainsi il souffla sur l'épinette blanche qui redevint telle qu'elle était auparavant. Et Tshakapesh dit aux autres : « Allez là où vous devez aller, chacun de vous. Moi, je vais rester sur la lune. » Et il installa sa sœur sur l'étoile du matin, c'est là qu'il la plaça. « Voilà où tu resteras » lui dit-il. Quant à son beau-frère et à sa femme, ils habitèrent chacun une étoile.

### Exemple de récit (*tipasthimun*) appartenant à l'étape 3 « Les mystères<sup>170</sup> »

Il se passait bien des choses en territoire. Une fois, on s'était rencontré trois ou quatre familles. Il y avait le bonhomme « Koutshi », qui venait du grand lac Mistassini. Il avait monté la tente tremblante, ce qu'on appelle en montagnais *wabanow*. Les plus vieux avaient installé la tente en utilisant des variétés de bois différentes. Le bonhomme parlait plusieurs langues. Il a parlé longtemps tout seul dans la tente, il « jonglait ». On ne comprenait pas tout ce qu'il disait.

À un moment donné, il y a eu une période de questions et Prospère Cleary lui a demandé : « Informe-toi donc comment ça va dans le sud. » Trente, trente-cinq secondes plus tard, le bonhomme est ressorti de la tente et il a dit à Prospère : « J'ai une mauvaise nouvelle à t'apprendre, ça va pas trop bien dans ta famille, sois pas surpris : ta femme est morte ! » Prospère a regardé l'heure et la journée. Il est descendu en bas. Sa femme est morte à l'heure et la journée que le bonhomme avait dit. Ça m'a surpris. Dans ce temps-là, la religion catholique défendait de pratiquer la tente tremblante, mais tout le monde était un peu « senteux<sup>171</sup> ». Ils voulaient savoir si c'était vrai, si ça existait. Il y en a qui appelaient ça des mauvais Esprits mais le bonhomme n'était pas mauvais. Il nous parlait, il nous aidait. On le voyait quasiment toutes les fins de mois.

Trois ou quatre ans après, mon oncle Michel monte au lac Tsékatchi. Il rencontre le bonhomme et lui demande des nouvelles d'en bas. Il dit : « Oui, mais je peux pas le faire "icitte". Il faudrait que tu viennes à ma tente. » Il a fait un plan sur une écorce pour indiquer où il campait. Mon oncle Michel y est allé avec mon oncle François Savard. Ils prennent un lunch pour deux ou trois jours et ils partent trouver le bonhomme. En montant, mon oncle François dit : « On va se "tenter icitte" puis on va luncher, on devrait arriver demain. » Mon oncle Michel va chercher de l'eau. Il enlève la neige, perce un trou dans la glace et quand l'eau apparaît, il sort un petit papillon du trou. Mon oncle a trouvé ça « curieux ». Il raconte ça à mon oncle François, qui ne l'a pas cru. Mon oncle Michel a noté l'heure et le jour où s'est arrivé.

Le surlendemain après-midi, ils sont arrivés chez le bonhomme, puis, le lendemain, il a planté la tente tremblante. Il a dit la même chose qu'à Prospère Cleary : « Ta femme est morte avant-hier, la journée que le petit papillon a sorti. » Mon oncle Michel a dit à François : « Je m'inquiète, je "vas" aller voir ma bonne femme. » Quand mon oncle Michel est arrivé en bas, sa femme était morte. Le bonhomme

---

<sup>170</sup> Source : <http://theses.ulaval.ca>. Il s'agit d'un récit innu emprunté par Nathalie Boucher à l'ouvrage GIRARD, C., *Culture et dynamique interculturelle ; Trois femmes et trois hommes témoignent de leur vie*, Chicoutimi, JCL, 1997.

<sup>171</sup> Au Québec, un « senteux » est une personne indiscreète qui se mêle des affaires des autres.

savait tout. L'année du grand feu, il avait prévu que les Indiens auraient de la « misère », qu'ils crèveraient de faim. C'est des affaires qui ne se parlaient jamais « icitte » sur la réserve, ça se parlait juste en territoire.





**Annexe n° 5 :**  
**Tableaux annexes de la première partie**

Auteurs/Titres	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	x		x	x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	x			x
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>				x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>		x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>				x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>				x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>		x	x	x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>		x		x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	x			x
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>		x		x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	x			
PICARD SIOUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>		x		
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	x			
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde autour de moi</i>	x			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	x			x
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>		x		x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	x			x
SIOUI, J., <i>Hannenorak</i>	x			
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur des peines du monde</i>		x		x
SIOUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>		x		
	9	8	3	16

Tableau 1 : Répartition des modes de reprise

Auteurs/Titre	Genre	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Conte	x			x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Conte	x			x
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	Conte	x			
STOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Conte		x		x
STOUI, J., <i>Hannenorak</i>	Conte	x			
STOUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	Conte		x		
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	Poésie				x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	Poésie				x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Poésie	x			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	Poésie	x			x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Poésie	x			x
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	Poésie				x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Récit de vie	x			x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman		x	x	x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman		x	x	x
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Roman		x		x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	Roman		x		
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	x		x	x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Théâtre		x		x
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Théâtre		x		x

Tableau 2 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par **genre** de textes

Auteurs/Titre	Nation	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	Abénakise	x			
SIQUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	Abénakise		x		
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Algonquine		x		x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Algonquine	x			x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Algonquine		x	x	x
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Crie	x		x	x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Crie	x			x
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Crie		x		x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Huronne	x			x
PICARD-SIQUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	Huronne		x		
SIQUI, É., <i>Andatha</i>	Huronne	x			x
SIQUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Huronne		x		x
SIQUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Huronne	x			x
SIQUI, J., <i>Hannenorak</i>	Huronne	x			
SIQUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Huronne		x		x
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	Innue				x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Innue		x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	Innue				x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Innue	x			x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	Innue				x

Tableau 3 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par **nation**

Auteurs/Titre	Année	Degré 1 Mise à l'écrit	Degré 2 Intervention	Degré 3 Insertion	Degré 4 Référence
SIQUI, É., <i>Andatha</i>	1985	x			x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchekapesh</i>	1986		x		x
SIQUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	1992		x		x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	1997	x			x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	1998	x			x
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	1999	x		x	x
SIQUI, J., <i>Hannenorak</i>	2004	x			
PICARD SIQUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	2005		x		
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	2007		x		x
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	2008	x			x
SIQUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	2008		x		
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	2009				x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	2012		x	x	x
PICARD SIQUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	2012	x			x
SIQUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	2012	x			x
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	2013	x			
SIQUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	2013		x		x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	2014		x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	2014				x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	2014				x

Tableau 4 : Modes de reprise de la tradition littéraire orale par **année**

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 1 Mise à l'écrit		
				E1	E2	E3
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	Crie	1999			x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Conte	Crie	1998	x	x	
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Conte	Algonquine	2008		x	
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Poésie	Huronne	2012			x
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	Conte	Abénakise	2013		x	
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Récit de vie	Innue	1997			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	Poésie	Huronne	1985			x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Poésie	Huronne	2012			x
SIOUI, J., <i>Hannenorak</i>	Conte	Huronne	2004		x	

Tableau 5 : Étapes de formation du monde privilégiées pour la mise à l'écrit de l'intégralité de récits traditionnels (1<sup>er</sup> niveau de narration)

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 2 Intervention		
				E1	E2	E3
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman	Innue	2014	x	x	
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman	Algonquine	2012	x		x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>	Théâtre	Algonquine	1986		x	
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Théâtre	Huronne	1992	x		
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Roman	Crie	2007			x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>Yawendara...</i>	Roman	Huronne	2005	x	x	
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Conte	Huronne	2013	x		
SIOUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	Conte	Abénakise	2008			

Tableau 6 : Étapes de formation du monde privilégiées pour l'intervention de figures traditionnelles au rôle majeur

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 3 Insertion		
				E1	E2	E3
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	Crie	1999	x		
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman	Innue	2014	x		x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman	Algonquine	2012	x	x	x

Tableau 7 : Étapes de formation du monde privilégiées pour l'insertion de récits traditionnels (2<sup>e</sup> niveau de narration)

Auteurs/Titre (ordre alphabétique)	Genre	Nation	Année	Degré 4 Référence		
				E1	E2	E3
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	Roman	Crie	1999			x
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	Conte	Crie	1998	x		
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>	Poésie	Innue	2009	x	x	x
FONTAINE, J.-L., LAFLAMME, J., <i>Tsiueten</i>	Roman	Innue	2014	x	x	x
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>	Poésie	Innue	2014	x	x	x
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>	Poésie	Innue	2012	x		x
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>	Roman	Algonquine	2012	x	x	x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchekapesh</i>	Théâtre	Algonquine	1986		x	
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	Conte	Algonquine	2008		x	
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>	Roman	Crie	2007	x		x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	Poésie	Huronne	2012	x		x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C., <i>Un Monde...</i>	Récit de vie	Innue	1997			x
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	Poésie	Huronne	1985	x		x
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	Poésie	Huronne	2012	x	x	x
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	Conte	Huronne	2013			
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>	Théâtre	Huronne	1992	x		

Tableau 8 : Étapes de formation du monde privilégiées pour les références à des éléments traditionnels

**Annexe n° 6 :**  
**Tableaux annexes de la deuxième partie**



	Ordres	?/!/...	Répét.	Pluril.	Onom. Interj.	Dial.	Poétique	Humour	Simple	Formulettes	Rythme ternaire	Musique Chants	Cap.	Rires	Familier Joual
<i>Windigo</i>	X		X						X	X					X
<i>Le Capteur</i>	X	X	X	X	X	X	X		X						
<i>Pmola</i>	X			X		X			X	X	X				
<i>L'Être</i>	X	X		X		X			X	X					
<i>Hannenorak</i>	X	X	X	X	X		X	X		X				X	
<i>Popokua</i>		X	X	X	X	X	X	X			X		X	X	
<i>Manifeste assi</i>	X	X	X	X			X						X		X
<i>Née de la pluie</i>	X	X	X	X			X				X	X			
<i>De la paix</i>	X	X	X	X	X		X	X			X	X			
<i>Andatha</i>	X	X	X	X	X		X	X	X		X	X	X		
<i>Avant le gel</i>	X	X	X		X		X	X		X	X				
<i>Bâtons</i>	X	X	X	X			X		X		X				
<i>Tsiueten</i>	X	X	X	X	X	X		X	X	X			X	X	X
<i>À la recherche</i>	X	X	X	X	X	X	X			X		X			
<i>Ourse bleue</i>	X	X	X	X	X	X	X	X			X		X	X	X
<i>Yawendara</i>	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X			X
<i>La Saga</i>	X	X	X	X		X									
<i>Tchékapesch</i>	X	X	X		X	X		X				X	X	X	
<i>Le Porteur</i>	X	X	X	X		X						X	X	X	
<i>Un Monde</i>	X	X			X	X		X	X						X
/20	19	18	17	16	12	12	12	10	9	8	8	7	7	6	6

Tableau 1 : Répartition des marques d'oralité

■ : recueils de contes	■ : ton
■ : recueils de poésies	■ : rythme
■ : romans	■ : expression d'une sonorité
■ : pièces de théâtre	■ : lexique

	Narrateurs premiers		Narrateurs enchâssés	
	hétérodiégétiques	homodiégétiques	hétérodiégétiques	homodiégétiques
ASSINIWI, B., <i>Windigo et la création du monde</i>	x			
NOËL, M., <i>Le Capteur de rêves</i>	x			
RIVARD, S., <i>Pmola en quatre temps</i>	x		x	
SIOUI, M., <i>L'Être à l'image des feuilles de maïs</i>	x			
SIOUI, J., <i>Hannenorak</i>	x			
SIOUI WAWANOLOATH, C., <i>Popokua</i>	x			
KANAPÉ FONTAINE, N., <i>Manifeste assi</i>		x		
MESTOKOSHO, R., <i>Née de la pluie et de la terre</i>		x		
PICARD SIOUI, L.-K., <i>De la paix en jachère</i>	x	x		
SIOUI, É., <i>Andatha</i>	x	x		
SIOUI, J., <i>Avant le gel des visages</i>	x	x		
BACON, J., <i>Bâtons à messages</i>		x		x
SIMÉON, A.-M., GIRARD, C. <i>Un Monde...</i>		x		
LAFLAMME, J., FONTAINE, J.-L., <i>Tsiueten</i>	x		x	
NOËL, M., <i>À la recherche du bout du monde</i>		x	x	
PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, V., <i>Ourse bleue</i>		x		x
PICARD SIOUI, L.-K., <i>Yawendara</i>	x		x	
ASSINIWI, B., <i>La Saga des Béothuks</i>	x			x
NOËL, M., <i>La Malédiction de Tchékapesh</i>				
SIOUI DURAND, Y., <i>Le Porteur...</i>				
	12	9	4	3

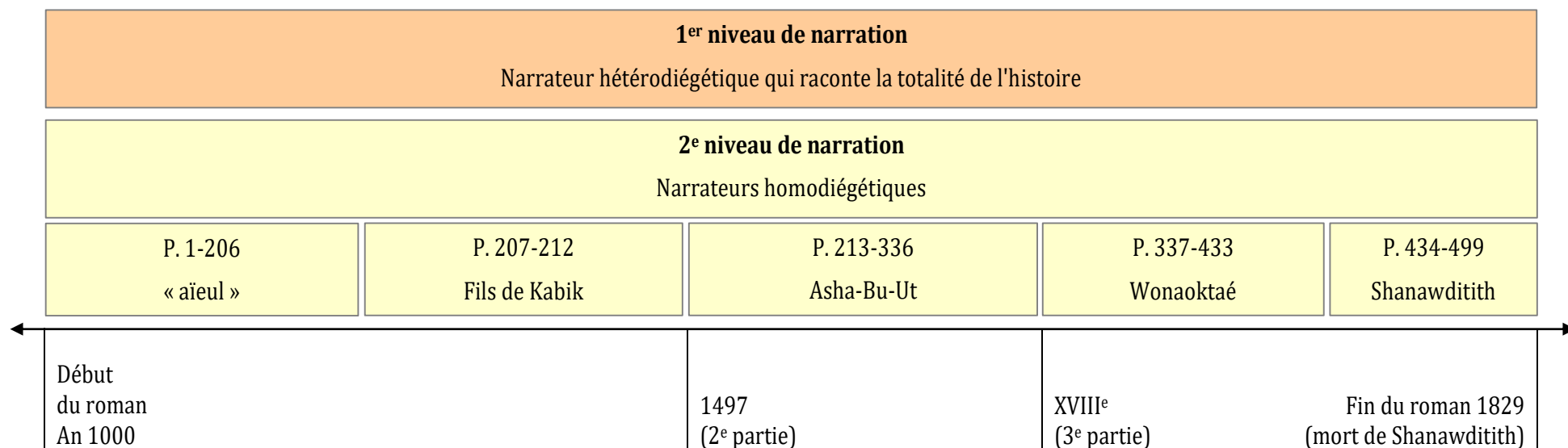
Tableau 2 : Niveaux diégétiques



**Annexe n° 7 :**  
**Situation d'énonciation dans *La Saga des Béothuks*<sup>172</sup>**

---

<sup>172</sup> ASSINIWI, B., *La Saga...*, *op. cit.*



## Table des annexes

<b>Annexe n° 1 : Carte de la répartition des Premières Nations au Québec.....</b>	<b>1</b>
<b>Annexe n° 2 : Langues parlées par les Premières Nations du Québec.....</b>	<b>5</b>
<b>Annexe n° 3 : Biographie des auteurs et résumés de leurs ouvrages .....</b>	<b>7</b>
<b>ASSINIWI, Bernard .....</b>	<b>8</b>
<i>Windigo et la naissance du monde.....</i>	<i>10</i>
<i>La Saga des Béothuks.....</i>	<i>17</i>
<b>BACON, Joséphine .....</b>	<b>19</b>
<i>Bâtons à messages/Tshissinuatshtakana .....</i>	<i>21</i>
<b>KANAPÉ FONTAINE, Natasha.....</b>	<b>24</b>
<i>Manifeste assi .....</i>	<i>26</i>
<b>LAFLAMME, Josée et FONTAINE, Jean-Louis.....</b>	<b>29</b>
<i>Tsiueten .....</i>	<i>31</i>
<b>MESTOKOSHO, Rita .....</b>	<b>34</b>
<i>Née de la pluie et de la terre.....</i>	<i>36</i>
<b>NOËL, Michel .....</b>	<b>39</b>
<i>La Malédiction de Tchékapesh .....</i>	<i>44</i>
<i>Le Capteur de rêves .....</i>	<i>47</i>
<i>À la recherche du bout du monde .....</i>	<i>48</i>
<b>PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia.....</b>	<b>50</b>
<i>Ourse bleue .....</i>	<i>52</i>
<b>PICARD SIOUI, Louis-Karl.....</b>	<b>54</b>
<i>Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées.....</i>	<i>56</i>
<i>De la paix en jachère.....</i>	<i>59</i>
<i>Pmola en quatre temps.....</i>	<i>64</i>
<b>SIOUI DURAND, Yves.....</b>	<b>70</b>
<i>Le Porteur des peines du monde.....</i>	<i>72</i>
<b>SIOUI, Éléonore.....</b>	<b>75</b>
<i>Andatha.....</i>	<i>76</i>
<b>SIOUI, Jean .....</b>	<b>78</b>
<i>Hannenorak.....</i>	<i>80</i>
<b>SIOUI, Manon.....</b>	<b>85</b>
<i>L'Être à l'image des feuilles de maïs .....</i>	<i>87</i>

SIQUI WAWANOLOATH, Christine.....	89
<i>Popokua</i> .....	91
<b>Annexe n° 4 : Exemples de récits oraux .....</b>	<b>93</b>
Exemple de récit ( <i>atanukan</i> ) appartenant à l'étape 1 « La création du monde anishnabe » .....	93
Exemple de récit ( <i>atanukan</i> ) appartenant à l'étape 2 « Le récit de Tshakapesh » .....	94
Exemple de récit ( <i>tipasthimun</i> ) appartenant à l'étape 3 « Les mystères » .....	104
<b>Annexe n° 5 : Tableaux annexes de la première partie .....</b>	<b>107</b>
<b>Annexe n° 6 : Tableaux annexes de la deuxième partie .....</b>	<b>113</b>
<b>Annexe n° 7 : Situation d'énonciation dans <i>La Saga des Béothuks</i> .....</b>	<b>117</b>

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné (e) Bauze-Anne Thévenet,  
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un  
document publiés sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation  
des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer  
toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :



Cet engagement de non plagiat doit être inséré en première page de tous les rapports, dossiers, mémoires.



## Thèse de Doctorat

# Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec, publiés entre 1980 et 2015

### Résumé

Jusque dans les années 1970, les Premières Nations du Québec se transmettaient oralement leurs différents récits. L'apparition d'une littérature amérindienne écrite et élaborée en français est très récente. Cette dernière semble répondre à plusieurs enjeux : préserver et transmettre une culture menacée, dénoncer la colonisation et ses impacts, revendiquer une identité amérindienne et les valeurs qu'elle comprend, tout en constituant une forme d'art propre.

La littérature amérindienne francophone du Québec n'a fait l'objet que de très peu d'études : sa jeunesse ainsi que les réserves longtemps associées à l'étude des Premières Nations a pesé sur ce champ, si bien que le sujet reste largement à explorer.

L'un des principaux attraits des ouvrages amérindiens de langue française est qu'ils reposent sur une cosmogonie extrêmement riche. L'objectif de cette thèse est donc d'étudier la place et le traitement de la tradition littéraire orale dans cette littérature contemporaine, depuis son émergence, dans les années 80, jusqu'en 2015. Il s'agit de déterminer pourquoi et de quelles manières les écrivains des Premières Nations réintroduisent aujourd'hui la tradition littéraire orale dans leurs textes en français.

Dans cette perspective, cette étude suit le fil conducteur tissé par trois grands axes de réflexion respectivement centrés sur le fonds, la forme et l'objectif des textes amérindiens contemporains de langue française : la reprise du contenu des récits traditionnels oraux, la néo-oralité des formes écrites contemporaines et la réactualisation de l'engagement présent dans les récits ancestraux.

#### Mots clés

Littérature, francophonie, tradition littéraire orale, Amérindiens, Québec

### Abstract

Until the 1970s, the First Nations of Quebec passed on their stories verbally. A Native American literature written and elaborated in French has emerged very recently. This last seems answer to several issues : preserving and transmitting a threatened culture, denouncing the colonization and its impacts, claiming a Native American identity and the values that it represents, while constituting a specific art.

Quebec's Native American French-speaking literature has been the subject of very few studies : its youth and the reserves associated for a long time with the study of the First Nations has weighed on this field, so that the subject remains mainly unexplored.

One of the main interest of Native American literature is that it's based on an extremely rich cosmogony. The aim of this thesis is to study the place and the treatment of the oral literary tradition in this contemporary literature, from its emergence, in the 80s, until 2015. The question is why and how First Nations writers reintroduce today the oral literary tradition in their books in French.

In this context, this study follows the common thread woven by three major areas of reflection respectively centered on the background, the form and the purpose of contemporary Native French-written texts : the resumption of the content of oral traditional stories, the neo-orality of contemporary written forms and the updating of the commitment present in ancestral narratives.

#### Key words

Literature, French-speaking countries, oral literary tradition, Native Americans, Québec