

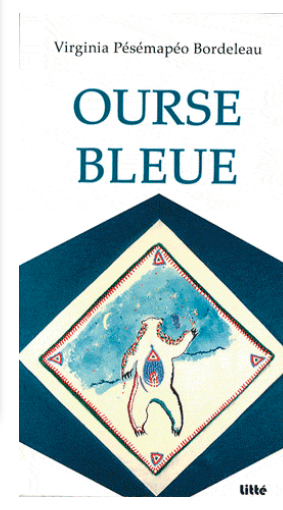
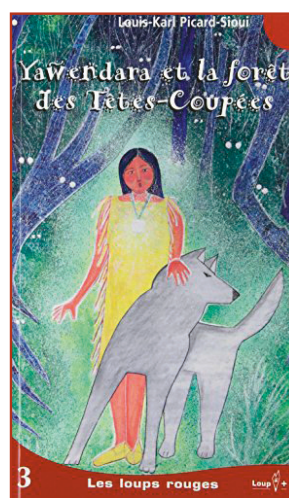
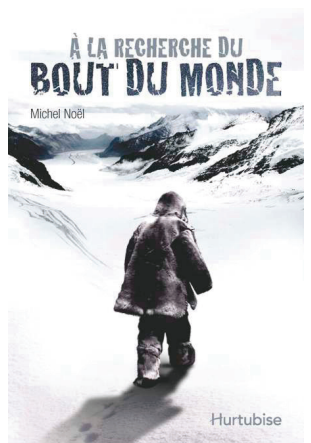
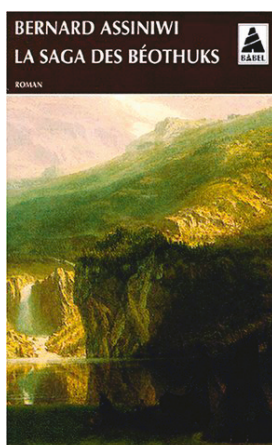
THÉVENET Laure-Anne

Master 2 Recherche, Culture et Critiques Lettres

Littérature amérindienne :

Place et traitement du folklore
dans la littérature autochtone contemporaine
et de langue française du Québec

Dirigé par Isabelle Trivisani-Moreau et présidé par Julien Kilanga



Soutenu à Angers le 19 juin 2014

THÉVENET Laure-Anne

Master 2 Recherche, Culture et Critiques Lettres

Littérature amérindienne :

Place et traitement du folklore
dans la littérature autochtone contemporaine
et de langue française du Québec

Dirigé par Isabelle Trivisani-Moreau et présidé par Julien Kilanga

Soutenu à Angers le 19 juin 2014

Remerciements

Avant tout, un immense merci à Mme Trivisani pour avoir accepté de m'éclairer, une fois de plus, de ses pertinents conseils, en encadrant ce deuxième mémoire. Ma reconnaissance est à la hauteur de l'immense disponibilité dont elle a fait preuve tout au long de mon travail de recherche et de rédaction.

Un très grand merci, également, à mes très proches, qui me soutiennent depuis toujours et qui se reconnaîtront, avec une mention spéciale à ma mère, dont les trésors d'intelligence et de créativité ont su agrémenter ce mémoire.

Avant-propos

Avant toute chose, nous tenons à préciser que ce mémoire 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 les auteurs autochtones eux-mêmes. Nous les prions, par avance, de nous excuser.

Concernant la terminologie, nous emploierons les termes d' « Amérindiens » et d' « autochtones », car, même si le premier terme semble le plus approprié pour qualifier les populations de notre étude (il exclut en effet les Inuit), il peut prêter à confusion, certains québécois se définissant comme « autochtones ». Le terme d' « autochtones » tend par ailleurs à devenir un qualificatif de référence. Pour plus de simplicité, nous utiliserons ces mêmes qualificatifs au lieu du terme « Indiens », autrefois usité, même si nous sommes conscients de l'anachronisme de ces termes à certaines époques dont nous parlerons. La définition d' « auteur autochtone », quant à elle, est très complexe, c'est pourquoi nous nous en sommes tenus à considérer comme auteurs amérindiens francophones les auteurs parlant et écrivant en français, même s'ils ne se limitent pas forcément à cette langue. Par « littérature autochtone », nous désignerons enfin l'ensemble des écrits produits par des auteurs qui se définissent comme autochtones.

Un glossaire des différents termes amérindiens employés par Bernard Assiniwi dans *La Saga des Béothuks* est également disponible en annexe n° 11.

Introduction générale

➤ Qui sont les autochtones du Québec ?

Les autochtones du Québec, soit près de cent mille personnes avec une moyenne d'âge inférieure à trente ans, sont répartis en onze nations distinctes (dix nations amérindiennes et une nation inuite) qui présentent de fortes divergences culturelles, historiques et linguistiques. Parmi les nations Amérindiennes, on distingue deux grandes catégories : les Algonquiens¹ et les Iroquoiens². Majoritairement sédentaires, les Amérindiens sont répartis en quatorze villages Inuits et quarante-et-une communautés sur l'ensemble du territoire québécois³. Plus de la moitié d'entre eux⁴ habitent dans des réserves administrées par un conseil de bande. Comme l'explique Alain Baulieu :

La deuxième aire culturelle, le Subarctique, embrasse toute la forêt boréale. Le climat et la végétation n'y sont toutefois pas uniformes. Au Sud, dominant 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 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.⁵

Lorsque les Européens découvrent le Nouveau Monde, à la fin du XV^e siècle, les autochtones occupent déjà le Québec depuis environ 7000 avant J-C. Ainsi, quand les

1 Cette grande catégorie comprend les Abénaquis, les Algonquins, les Attikameks, les Cris, les Malécites, les Micmacs, les Innus (Montagnais) et les Naskapis.

2 Cette deuxième catégorie regroupe les Wyandot (Hurons-Wendat ainsi que les Agniers -Mohawks-).

3 Pour plus de précisions, se référer à la carte en annexe n° 1. notons que les Algonquiens et les Iroquoiens se sont progressivement sédentarisés.

4 Nous n'incluons pas les Inuits, qui ne sont pas des Indiens au sens de la loi québécoise sur les Indiens et qui occupent le grand Nord québécois, au delà du 55^e parallèle.

5 BAULIEU Alain, *Les autochtones du Québec*, Montréal, Musée de la civilisation et éditions Fides, 1997.

explorateurs s'installent le long des berges du Saint-Laurent aux XVI^e et XVII^e siècles, ils rencontrent les peuples Amérindiens qui vivent en sociétés organisées ou bien en petits groupes familiaux. Les nations sont alors majoritairement nomades, les Inuits se déplaçant d'un campement à l'autre et les Amérindiens se rassemblant dans des lieux précis durant l'été et se dispersant, l'automne venu, par groupes de deux ou trois familles, sur des centaines de kilomètres de forêt. Au XVIII^e siècle, les Européens commencent à tisser des liens avec les Autochtones, en particulier avec les Inuits. Grâce à leur connaissance du territoire, les natifs Américains aident les Européens à s'adapter à la rigueur du climat et à tirer profit de la faune et de la flore. Des relations commerciales, notamment fondées sur la traite des fourrures, s'établissent et transforment peu à peu la façon de vivre des autochtones et le rapport qu'ils entretiennent avec la nature : ils ne chassent plus uniquement pour survivre, mais dans une visée commerciale. En dépit de ces changements majeurs, les Amérindiens du Québec préservent des pans entiers de leur culture. À partir de 1800, un rapport colonial s'instaure entre les Européens et les Amérindiens : ces derniers sont confinés dans des réserves et leurs espaces territoriaux restreints. Cette mise en réserve géographique continue de caractériser la condition sociale et le rapport au monde de beaucoup d'Amérindiens. Depuis une soixantaine d'années, la situation des autochtones s'est beaucoup dégradée. Leur sédentarisation s'est accélérée, transformant en profondeur leurs organisations sociales et économiques. Aujourd'hui, les communautés, situées près des grands centres, sont intégrées à la vie urbaine. Une minorité a choisi de conserver un mode de vie traditionnel. Beaucoup de ces populations souffrent aujourd'hui de dépendance aux drogues, à l'alcool et assistent avec impuissance à la disparition de leur culture. Actuellement, la majorité des autochtones du Québec parle français. Ils se divisent en effet entre leur langue natale, le français et l'anglais. Les Innus, les Atikameks ainsi qu'une partie des Algonquins et des Abénaquis ont adopté le français comme langue seconde ; les Cris, les Mohawks, les Micmacs et les Naskapis, surtout l'anglais. Les Hurons-Wendat et les Malécites parlent aujourd'hui uniquement français⁶.

➤ Des peuples oraux qui ont développé leur propre forme de littérature

6 Pour plus de précisions, se référer à l'annexe n° 2.

Avant l'arrivée des Européens, les autochtones possédaient une riche littérature orale transmise de génération en génération. Cette tradition était composée d'histoires vécues (tipatshimun) mais également de grands cycles mythiques (atanukanan) racontant l'origine du monde et s'appliquant à des « événements » survenus avant même que l'humanité n'existe sous sa forme actuelle. Cette littérature orale, qui possède ses formes, ses règles et ses propres catégories de genres littéraires, n'a fait l'objet que de très peu d'études. Plusieurs récits ont été recueillis par des folkloristes tels que J. Bacon ou S. Vincent⁷ ou encore par l'anthropologue R. Savard⁸. Ce dernier, en plus de les transcrire, a également effectué de nombreuses recherches sur les récits oraux. L'écrivaine et professeure de littérature D. Boudreau⁹ a quant à elle fourni à la recherche un essai de référence sur l'Histoire de la littérature amérindienne du Québec, depuis la tradition orale jusqu'aux années 90. M. Gatti¹⁰, enfin, s'est aussi bien intéressé à la littérature orale qu'aux écrits récents, tout en soulevant la question épineuse du statut des auteurs amérindiens. Ces quelques travaux sont révélateurs de l'intérêt croissant porté par les chercheurs aux sociétés autochtones. Force est toutefois de constater que les recherches, principalement réalisées par des anthropologues, concernent davantage les mœurs et coutumes des autochtones du Québec que leurs récits oraux (et écrits).

Les Amérindiens ont connu l'écriture dès l'arrivée des Européens, au XVII^e siècle et surtout des missionnaires. Ils ont commencé à écrire pour rédiger des

7 VINCENT Sylvie, en collaboration avec BACON Joséphine, « L'arrivée des chercheurs de terres, récits et dires des Montagnais de la Moyenne et de la Basse-Côte-Nord », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol XXII, no 2-3, 1992, p. 19-29.

8 Voici quelques uns de ses travaux de recherche :

- *La forêt vive. Récits fondateurs du peuple innu*, Montréal, Boréal, 2004.

- *Carcajou et le sens du monde. Récits Montagnais-Naskapi*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1971.

- « La faim et la mort dans la littérature orale montagnaise » in *Anthropologica*, vol. 19, no 1, 1977.

- « La transcription des contes oraux », in *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, 1976.

9 BOUDREAU Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, l'Hexagone, 1993.

10 On peut à ce sujet citer :

- *Littératures autochtones* (dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais), Montréal, Mémoire d'encrier, 2010. GATTI Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque Québécoise BQ, 2009.

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

- *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les cahiers du Québec », 2006.

- « 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.

pétitions et des requêtes, souvent avec l'aide des missionnaires, afin de lutter contre ceux qui voulaient s'approprier leurs territoires. Plus tard, après la parution du livre Blanc¹¹, des autobiographies directes ou indirectes, ainsi que des essais politiques et historiques présentant la conquête selon les Amérindiens, ont vu le jour. Le développement d'un corpus littéraire chez les Amérindiens du Québec date seulement des années 70. 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 ont subies : perte de la communauté, de la solidarité, du territoire, perte de la liberté. Ils étaient pressés de transmettre leur tradition et leurs connaissances. La dimension politique y était très importante et révélait les tensions identitaires qui opposent tradition et modernité. Elle s'est aussi exprimée sur le mode de la réappropriation du passé (reprise de récits anciens) en voulant affirmer devant le colonisateur la spécificité et la singularité de sa culture. La littérature amérindienne québécoise prend aujourd'hui son indépendance :

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.¹²

Très éclectique, la littérature autochtone comprend romans, récits, poèmes, pièces de théâtre et même ouvrages pour la jeunesse. Toutefois, il convient de nuancer notre propos car, comme le souligne M. Gatti, beaucoup d'auteurs amérindiens ne sont pas encore prêts à aborder la fiction. Concernant les auteurs, ils sont plus paritaires qu'autrefois (les premiers écrivains autochtones étaient en effet majoritairement des hommes). La plupart ont entre quarante et soixante ans et ne sont pas auteurs dans la vie. Les auteurs amérindiens écrivent la majorité de leurs textes en français, d'abord parce qu'ils peinent à faire éditer des textes dans la langue de leur communauté mais

11 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 indigènes, mais uniquement entre des États souverains. De plus, son gouvernement désapprouve les revendications territoriales des autochtones, 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.

12 GATTI Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque Québécoise BQ, 2009, p. 22.

aussi pour avoir plus de visibilité, faire connaître leur culture aux Québécois et par extension, détruire des clichés et des préjugés qui ont la vie dure :

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 modèle de référence pour les littératures : elle demeure "importatrice" d'originalité plutôt qu'exportatrice.¹³

Le folklore reste très présent dans l'ensemble des créations littéraires autochtones. Beaucoup d'ouvrages sont inspirés de mythes, de légendes issus de la tradition orale, ce qui leur confère un style tout particulier, simple et direct. Le théâtre se prête notamment très bien à ce genre :

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. 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.¹⁴

Il en va de même pour la poésie. En effet, dans l'avant-propos de son recueil *Bâtons à message/tshissinuatshitakana*, la poète innue Josephine Bacon inscrit son texte dans le prolongement des récits des aînés et annonce le passage de l'oralité dans l'écriture poétique :

Les aînés se sont tus, nous laissant l'écho de leur murmure... Leurs atanukan nous ont appris à vivre. Mon grand-père a joué du teueikan à l'âge de quatre-vingt-huit ans, trop jeune, disait-il, pour en jouer. Mon père Pierrish a rêvé de Papakassik, le Maître du caribou. J'ai rêvé deux fois au tambour. Nous sommes un peuple de tradition orale. Aujourd'hui, nous connaissons l'écriture. La poésie nous permet de faire revivre la langue

13 ASSINIWI Bernard, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? », *Liberté*, vol. 33, n^{os} 4-5, 1991, p. 87-93.

14 ST-AMAND Isabelle, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », Montréal, *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 2010 sur : <http://journals.hil.unb.ca>

Certains auteurs amérindiens ont également décidé de mettre à l'écrit des contes transmis oralement depuis plusieurs générations, même si cette démarche a d'abord été initiée par des folkloristes européens ou Canadiens, tels que Rémi Savard. Enfin, d'autres écrivains rédigent, en s'inspirant des contes qu'ils ont entendus depuis leur enfance, de nouveaux contes. L'étude de ces nouvelles productions est également particulièrement intéressante car elle donne à voir une réutilisation de la tradition à des fins politiques. Par exemple, Christine Sioui Wawanoloath, dans son conte « Les oiseaux qui ne savaient plus voler », raconte par métaphore la conquête du Québec par les Européens et la dépossession des Amérindiens de leurs terres :

➤ Pourquoi une telle étude ?

Comme nous l'avons souligné, l'apparition d'une littérature autochtone écrite est très récente. Depuis quelques années, les auteurs, moins animés par l'urgence de témoigner, prennent plus de libertés en produisant une littérature variée, qui semble répondre à plusieurs enjeux : faire connaître la culture amérindienne et sa richesse, la préserver et produire sa propre forme d'art. Elle n'a fait l'objet que de très peu d'études : sa jeunesse et l'absence d'intérêt porté aux nations autochtones par le reste du monde en fait un sujet encore méconnu. L'un des principaux attraits des écrits amérindiens du Québec est qu'ils reposent sur un univers folklorique extrêmement riche. Notre objectif serait ainsi d'étudier la place et le traitement des récits populaires dans cette littérature contemporaine francophone du Québec. Il s'agirait de comprendre de quelle manière les autochtones réintroduisent aujourd'hui la tradition orale dans leurs différentes productions. Dans un premier temps, nous avons souhaité nous intéresser au cas du roman.

Puisque notre travail s'inscrit dans une perspective francophone, nous avons choisi de nous en tenir aux ouvrages écrits en français par les autochtones. Toutefois, nombre de romans amérindiens sont également écrits en anglais ou dans des langues autochtones et mériteraient cette même étude. Par ailleurs, nous avons privilégié des

¹⁵ *Ibidem*.

ouvrages assez récents de la fin du XX^e au début du XXI^e : c'est en effet à partir de ce moment-là que l'écriture se délivre un peu du témoignage et de la contestation. Notre corpus fut difficile à établir, la littérature autochtone étant assez jeune et surtout peu exploitée, n'ayant bénéficié ni d'études majeures, ni d'anthologies, ni d'une diffusion à l'échelle mondiale. Nous avons cependant arrêté notre choix sur quatre romans, qui, en outre le fait qu'ils sont écrits par des auteurs reconnus dans le monde autochtone, répondaient parfaitement à notre sujet :

- ◆ Bernard Assiniwi¹⁶, *La Saga des Béothuks*¹⁷.
- ◆ Louis-Karl Picard-Siouï¹⁸, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*¹⁹.
- ◆ Virginia Pésémapéo Bordeleau²⁰, *Ourse bleue*²¹.
- ◆ Michel Noël²², *À la recherche du bout du monde*²³.

Pour une meilleure compréhension des analyses proposées dans ce mémoire, il convient de faire un rapide résumé de chacun des romans. *La saga des Béothuks* est une fresque historique en trois parties, retraçant le génocide d'une vraie tribu autochtone disparue depuis 1829. 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 Vikings²⁴ envahissent cette île où résident les Béothuks. Leur présence est décelée quand le jeune héros décide d'en faire le tour en tapatook²⁵ 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, il 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 assurait leur protection. Le peuple béothuk connaît alors la prospérité pendant cinq cents ans.

16 La biographie de l'auteur est disponible en annexe n° 3

17 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999.

18 La biographie de l'auteur est disponible en annexe n° 4

19 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005.

20 La biographie de l'auteur est disponible en annexe n° 5

21 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007.

22 La biographie de l'auteur est disponible en annexe n° 6

23 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012.

24 Qualifiés par les personnages du roman de « Bouguishameshs » (étrangers).

25 Canot d'écorce.

Dans la deuxième partie, qui se situe à la fin du XV^e siècle, Jean Cabot et d'autres Européens débarquent sur l'île et commencent une colonisation massive. Initiée par les Portugais puis par les Français, l'extinction des Béothuks s'est amplifiée avec l'arrivée des Anglais, convaincus de la supériorité du christianisme. La barbarie des missionnaires va *crescendo* jusqu'à la troisième partie, se déroulant au début du XIX^e 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.

Dans un tout autre registre, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* raconte l'histoire d'une jeune 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. Un jour, après une visite à Fils-d'Areskwe, la grand-mère de Yawendara tombe malade. Prête à tout pour lui trouver un remède, Yawendara entreprend une quête qui lui donnera l'occasion de comprendre sa place dans l'ordre du Monde.

Ourse Bleue quant à lui 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, ses souvenirs 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 George. Décidée à faire la paix avec son âme en renouant avec ses racines et à libérer celle de son grand-oncle, Victoria entreprend une quête jalonnée d'épreuves et d'alliés, qui l'amènent finalement à renouer avec ses racines amérindiennes. 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 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 apprivoisera peu à peu ses dons de chamane.

Enfin, dans *À la recherche du bout du monde*, Wapush²⁶, le héros, est le dernier-né de sa tribu touchée par la famine. Né bossu et avec un bec-de-lièvre, il se révèle aussi agile et rapide que l'animal dont il porte le nom. Sa rencontre avec Mishta Napeo, le grand homme, va changer le cours de sa vie. Avant de mourir, ce chaman lui transmet en effet son savoir et ses pouvoirs pour lui permettre d'aller au bout de son rêve : trouver le bout du monde. Livré à lui-même au milieu de la toundra, luttant contre le froid et la faim, Wapush doit tuer un ours blanc pour survivre. Il est alors recueilli par des Inuits, avec qui il tissera des liens profonds. Finalement, au gré de ses périples, Wapush acceptera sa différence et deviendra un homme respecté et admiré de tous.

En étudiant ces quatre romans, on remarque que les références à la tradition orale des autochtones du Québec sont très nombreuses. Pourtant, plutôt que de mettre à l'écrit des récits ancestraux, comme l'ont fait d'autres folkloristes, les auteurs ont tous opté pour le genre romanesque. La confrontation de la tradition orale et du roman aboutit finalement à des récits se situant entre tradition et innovation. Reste à comprendre pourquoi nos auteurs contemporains ont opté pour ce type de récits « hybrides » mais aussi de quelle façon l'influence jointe de la tradition orale et des codes du roman contemporain se manifeste dans les romans. Nous nous demanderons donc : pourquoi et de quelle manière les auteurs amérindiens du Québec, en insérant le folklore de leurs ancêtres dans leurs romans contemporains, s'inscrivent-ils à la fois entre tradition et innovation ?

L'intérêt de ces quatre ouvrages, comme nous le verrons par la suite, est que, bien qu'appartenant tous au genre du roman, ils exploitent la tradition orale d'une manière à la fois commune et propre à chacun, tout en produisant des romans contemporains originaux. De fait, la personnalité des auteurs mais aussi la tribu à laquelle ils appartiennent induisent une grande diversité dans les œuvres, même si,

26 « Lièvre » en algonquin.

comme nous le remarquerons également, cette diversité de la culture autochtone se retrouve également mêlée et finalement peut-être effacée devant la culture occidentale.

Nous débuterons notre étude avec une partie consacrée à la forme des quatre romans étudiés. Nous regarderons en effet comment s'opère le glissement de la tradition orale vers l'écrit, aussi bien du point de vue de l'organisation narrative et actancielle des récits que du côté du lexique ou encore des focalisations. Nous constaterons que les auteurs transposent des formes propres à la tradition orale dans la forme écrite du roman. Après nous être intéressés à la structure, nous nous pencherons sur le contenu des romans, à savoir sur leur fond à la fois traditionnel et moderne. Nous verrons en effet que les références à la tradition sont nombreuses et variées, et que leur traitement dans les romans témoignent d'une double volonté des auteurs : réinsérer les récits, figures ou encore lieux ancestraux de manière fidèle , mais aussi produire leurs propres inventions. Nous terminerons ce travail avec une réflexion sur les multiples fonctions que peuvent revêtir les quatre romans de notre corpus. Nous aborderons ainsi les perspectives variées des auteurs, telles que le témoignage, la dénonciation mais aussi l'incitation à la tolérance, à l'acceptation de soi et surtout, à la transmission. Nous constaterons, au cours de cette étude, que ces vocations ne sont pas sans rappeler celles des récits ancestraux amérindiens.

Première partie :
Le glissement de l'oral à l'écrit

Introduction

Comme nous l'avons mentionné, la littérature amérindienne du Québec appartient avant tout à une tradition orale prégnante jusque dans les années 80 et encore très présente aujourd'hui. Le passage d'une oralité à de productions écrites n'est donc pas le fruit d'une évolution similaire à celle que la littérature a connue en Europe :

Pour aborder leur littérature écrite, il faut rappeler que les Autochtones du Canada sont généralement issus d'une tradition orale et que leur passage à l'écriture n'est pas venu d'un processus d'évolution naturel produit par les exigences critiques et intellectuelles propres à leurs sociétés (...). L'écriture s'est greffée directement sur l'oralité comme en Afrique subsaharienne et aux Caraïbes.²⁷

Ce glissement plutôt rapide d'une forme parlée vers une structure écrite est perceptible dans les ouvrages de notre corpus qui, bien qu'écrits, présentent des caractéristiques orales manifestes. À partir de ce constat, plusieurs questions formelles se posent à nous. On peut en premier lieu se demander comment la question du genre interfère dans la rédaction des quatre récits. La notion de genre littéraire est fondamentale et a déjà été étudiée par de nombreux chercheurs tels que K. Hamburger²⁸, T. Todorov²⁹, J.-M. Schaeffer³⁰ ou encore G. Genette³¹. Dans le cadre de notre étude, nous réfléchissons plus précisément en termes de genres narratifs. Ces derniers regroupent les textes qui rapportent une histoire, fictive ou non et varient en termes d'époque, de longueur, de forme et de contenu. On y recense principalement le roman, l'autobiographie, le conte, la nouvelle et l'épopée mais bien d'autres genres existent. Or, la classification de nos ouvrages dans la catégorie narrative des « romans » ne semble pas prendre en compte la variété de nos ouvrages. Se pose ensuite le problème des influences des formes traditionnelles sur la forme romanesque. *La Saga des Béothuks, Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées, À la*

27 GATTI Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les cahiers du Québec », 2006, p. 75.

28 HAMBURGER Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986.

29 TODOROV Tsvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. « Points-essais », 1987.

30 SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989.

31 GENETTE Gérard, *Théorie des Genres*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 1989.

recherche du bout du monde et *Ourse bleue* présentent en effet des ressemblances structurelles avec le conte mais aussi avec les *atanukan* et *tipatshimun*, que nous définirons par la suite. Ces interrogations feront l'objet d'une première partie. Au cours de ce travail de recherche, nous avons également remarqué que la structure des récits oraux perdurait dans les romans de deux manières : en composant le récit romanesque principal ou bien en étant insérée dans le récit principal. Dans une deuxième partie, nous étudierons donc les récits et chants insérés. Le glissement de l'oral à l'écrit pose également le problème du point de vue, puisque le conteur n'est plus. Ce questionnement alimentera une troisième partie, où nous nous demanderons de quelle manière s'opère le passage du statut de conteur à celui de narrateur. Enfin, dans une dernière partie, nous nous demanderons par quels procédés les auteurs de notre corpus préservent une grande part de l'oralité ancestrale, très présente dans leurs récits pourtant écrits.

I. La question du genre : des appartenances multiples

Les quatre ouvrages de notre corpus sont définis par les éditeurs comme des romans. Or, après les avoir lus, on s'aperçoit que leur appartenance à cette catégorie n'est pas si évidente. Ils paraissent en effet subir les influences de plusieurs genres littéraires et semblent également très rattachés, d'un point de vue formel, aux récits traditionnels amérindiens. On peut donc se demander à quel genre appartiennent vraiment ces ouvrages récents. Nous commencerons par étudier les caractéristiques romanesques de nos quatre romans, tout en nuancant cette appartenance, après quoi nous nous demanderons dans quelle mesure leur structure se rapproche de celle du conte, telle que nous l'avons définie en Occident. Nous commencerons ensuite à nous interroger sur la ressemblance de nos romans avec les deux grands types de récits traditionnels amérindiens, l'*atanukan* et le *tipatshimun*.

A. Le genre romanesque

Le roman est défini comme un « long récit en prose racontant une histoire de

caractère fictif, vécue par des personnages imaginaires, que l'auteur veuille ou non nous faire croire à leur vraisemblance³² ». Cette caractérisation plutôt vague met l'accent sur l'abondance et la variété de récits pouvant être rattachés au genre romanesque. Les quatre ouvrages de notre corpus appartiennent tous à cette catégorie, qui est parfois directement mentionnée, soit sur la première, soit sur la quatrième de couverture. Effectivement, tous comportent un certain nombre de pages, même s'il est très variable (or, comme nous l'avons évoqué, la question de la longueur interfère dans la catégorisation des textes dans tel ou tel genre narratif) : 138 pour *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 240 pour *À la recherche du bout du monde*, 195 pour *Ourse bleue* et 499 pour *La Saga des Béothuks*. Tous les romans racontent ensuite une histoire fictive vécue par un personnage fictif (Yawendara pour le roman éponyme, Wapush dans *À la recherche du bout du monde*, Victoria dans *Ourse bleue* et Anin, puis d'autres personnages dans *La Saga des Béothuks*).

Toutefois, étant donné qu'ils présentent entre eux plus de divergences que de ressemblances, on peut s'interroger sur leurs critères d'affiliation au genre romanesque (même s'il est probable que ce genre soit le plus accueillant du fait des réalisations hétérogènes qu'il permet de désigner).

À la recherche du bout du monde est probablement l'ouvrage de notre corpus qui rentre le mieux dans la catégorie « roman », même si, étrangement, il ne porte pas cette mention (le terme « roman » serait-il apposé lorsqu'un doute se pose justement concernant le genre de l'ouvrage ?). On y suit en effet un personnage dont on connaît les pensées, puisqu'il s'agit d'une focalisation interne à la première personne (« Je me vêts avec empressement et je suis heureux de pouvoir enfin bouger.³³»), l'intrigue est plutôt développée avec de nombreux rebondissements et beaucoup de personnages qui, tous, présentent des caractéristiques qui leur sont propres. Il est en revanche étonnant que cet ouvrage ne porte pas de précision concernant le public visé. En effet, *Ourse bleue* et *La Saga des Béothuks* sont destinés à un public adulte et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* aux enfants de plus de dix ans, ce qui est, pour ce dernier, précisé en quatrième de couverture. Or, *À la recherche du bout du monde* est sans conteste destiné aux adolescents, ce qui n'est mentionné nulle part. Peut-être peut-on

32 HONGRIE Bruno, *Le dictionnaire portatif du bachelier, de la seconde à l'Université*, Paris, Hatier, 2002.

33 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 145.

faire un rapprochement avec la littérature française. La littérature pour adolescents y a en effet obtenu un statut très tard, créant une passerelle entre les ouvrages destinés aux enfants et ceux réservés à un public plus adulte. La littérature autochtone québécoise est très jeune : le problème du genre tient donc peut-être en partie à l'absence de catégories encore bien définies.

La Saga des Béothuks, de son côté, présente des caractéristiques romanesques indéniables puisque Bernard Assiniwi crée des personnages étoffés dont nous suivons les pensées par focalisation externe (« Le jeune Camtac fut malheureux ce soir-là³⁴», « La jeune Ou-Bee détesta la présence des hommes pendant toute sa vie³⁵ »), invente des péripéties, des dialogues, des intrigues, autour d'un fait historique. Toutefois, l'ouvrage porte la mention « roman » mais aussi la désignation « saga » dans son titre-même, qui vient comme nuancer ou préciser son appartenance au genre. Son véritable caractère romanesque est donc déjà quelque peu contesté, par l'auteur ou l'éditeur eux-mêmes. La saga est un genre littéraire développé dans l'Islande médiévale, aux XII^e et XIII^e siècles, consistant en un récit historique en prose, ou bien une fiction ou légende. De nos jours, ce terme est repris dans le langage courant pour désigner un cycle romanesque en plusieurs volets (souvent une épopée familiale quasi légendaire se déroulant sur plusieurs générations) ou certaines œuvres à caractère épique. De manière plus générale, le mot « saga » est également utilisé de manière métaphorique pour désigner une histoire (fictive ou non) qui connaîtrait de nombreux épisodes ou rebondissements. Dans le cas de ce roman, le terme « saga » peut prendre plusieurs sens. Le plus évident est peut-être celui d'épopée familiale, de roman générationnel, puisque l'on suit l'évolution de la tribu des Béothuks, fondée par Anin, sur plusieurs siècles. La définition « récit historique » en prose convient également tout à fait, puisque *La Saga des Béothuks* est tirée d'événements historiques réels et fait à la fois intervenir des personnages ayant existé, tels que Demasduit, John Cabot, John Byron, William Cull, le révérend Leight ou encore Shanawdithit et des personnages inventés. Quant à son caractère épique, on peut le retrouver dans l'héroïsme des personnages et la dramatisation de l'extermination du vrai peuple des Béothuks, non parce qu'elle est exagérée mais parce qu'elle est

34 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 242.

35 *Ibidem*, p. 280.

romancée par l'auteur. On peut également rattacher *La Saga des Béothuks* à la légende qui définit la saga du Moyen-Âge. En effet, ce genre de récit repose toujours sur un fait réel : un personnage, un événement ou un lieu géographique mais l'histoire est racontée en exagérant les faits et en y ajoutant des éléments fabuleux et inquiétants. Or, on suit effectivement l'histoire des Béothuks depuis leur rencontre avec les Vikings sur l'île de Terre-Neuve jusqu'à leur extinction en 1835 mais les faits, comme nous l'avons mentionné, sont totalement réécrits. On constate donc que le terme « roman » pour cet ouvrage mettant en scène des faits historiques allant du Moyen-Âge jusqu'au XIX^e siècle, n'est pas nécessairement le plus adapté, le terme « saga » proposé par le titre convenant bien mieux. En revanche, il est indéniable que *La Saga des Béothuks* est marquée par une influence de la tradition romanesque européenne.

Ourse bleue, prend davantage la forme d'un récit autobiographique, genre littéraire combinant les traits de l'autobiographie, du roman-mémoires ou du journal, puisque des dates sont indiquées à chaque début de chapitre. Le sujet y est ordinairement un personnage fictif dont la vie, narrée à la première personne du singulier, est assez fortement inspirée par la vie de l'auteur. Il est en principe raconté au présent et à la première personne et prend vie dans un cadre réaliste. C'est tout à fait le cas dans le roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau, puisque le récit est à la première personne du singulier, en focalisation interne (« Je ne suis pas sûre d'être en mesure de répondre à sa demande³⁶ ») et met en scène un personnage féminin de la même génération que l'auteure. Cette dernière est, de fait, née en 1951 et son personnage a une cinquantaine d'années en 2004. On note également une ressemblance graphique et phonétique évidente entre les deux prénoms, Victoria et Virginia (Victoria est par ailleurs un nom symbolique pour celle qui remporte une victoire sur elle-même. Victoria était également un lieu de rassemblement de populations autochtones et notamment d'Algonquins). Enfin, l'auteure, tout comme Victoria, est née d'une mère amérindienne et d'un père québécois non-autochtone. Il est difficile de déterminer jusqu'où va la part autobiographique dans ce roman car cela nécessiterait d'en connaître davantage sur Virginia Pésémapéo Bordeleau dont on sait finalement peu de choses³⁷ mais l'identification de l'auteur au personnage

36 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 16.

37 En dehors des informations biographiques fournies en annexe n° 5.

semble importante.

Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées est l'ouvrage dont le rattachement au genre romanesque nous pose le plus de problème. Il est en effet présenté comme roman pour grands enfants (dix ans et plus). Notons d'ailleurs que, contrairement à *À la recherche du bout du monde*, la tranche d'âge à laquelle s'adresse le roman est précisée. Les éditions Le Loup de Gouttière possèdent d'ailleurs une collection « Les loups rouges », dans laquelle les ouvrages sont répartis dans quatre catégories : six ans et plus, sept ans et plus, neuf ans et plus, dix ans et plus. La mention de l'âge résulte donc peut-être aussi d'un choix éditorial. Toutefois, on suit un seul personnage, les autres n'étant traités qu'en surface et une seule intrigue menant vers un seul but. Puisque *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, hormis son nombre de pages plus important que pour un conte, a pourtant tout de ce genre, on peut se demander si le roman ne définit pas toute production narrative non autobiographique qui n'est pas directement issue de la tradition orale. D'un autre côté, 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 10 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 ».

Finalement, les quatre ouvrages étudiés semblent appartenir au genre romanesque d'abord parce qu'ils présentent une structure de « long récit en prose racontant une histoire de caractère fictif, vécue par des personnages imaginaires » mais peut-être surtout parce que la catégorisation des ouvrages autochtones n'est pas encore très développée. On relève en effet le problème du public visé ainsi que de l'appartenance à des sous-genres romanesques tels que la saga, le roman autobiographique ou le conte non repris mais inventé. D'un autre côté, comme nous l'avons évoqué plus haut, la catégorie du roman, favorable à l'expérience littéraire, accueille aujourd'hui beaucoup de textes de formes variées. Ce dernier constat nous engage, de toute évidence, à nuancer notre propos, mais on peut tout de même se demander si ces quatre romans ne requerraient pas une classification spéciale. De fait, même s'ils ne retranscrivent pas directement les récits traditionnels, ils sont très représentatifs du glissement qui s'opère de l'oral à l'écrit et les formes traditionnelles,

comme nous allons le voir, y sont plus ou moins reprises.

Pour prolonger cette réflexion sur les genres, nous allons donc nous pencher sur les formes du folklore amérindien, assez éloigné du folklore occidental. Les Amérindiens du Québec ont en effet eux-mêmes classé leurs productions orales en trois catégories³⁸ : les récits narratifs, les chants et les discours traditionnels de circonstance, ce dernier type ne rentrant pas dans notre objet d'étude. Les récits narratifs, qui nous intéressent dans cette première partie, comprennent à la fois les mythes (atanukan), les légendes (tipatshimun)³⁹ et les contes⁴⁰, dont ils savaient qu'ils étaient inventés. Nous commencerons par ce dernier genre, puisque c'est celui qui, de prime abord, transparaît le plus dans nos récits⁴¹.

B. Le conte

Contre toute attente, les récits principaux de nos quatre romans se rapprochent de manière plus évidente du conte que des mythes et légendes, ce qui est étonnant car le conte semble plutôt être issu d'une influence européenne sur le folklore autochtone. On en sait peu sur la forme exacte que prenait ce type de récit traditionnel chez les Amérindiens et s'il présentait des schémas narratifs et actanciels identifiables, toutefois, la lecture de certains contes écrits et les reprises de contes que nous donnent à lire certains auteurs amérindiens du Québec peut nous amener à penser que tous présentent des schémas narratifs (situation initiale, élément déclencheur, péripéties, dénouement) et actanciels (héros, destinataires, adjuvants, quête, objet de la quête, opposants) que l'on trouve dans le conte tel que nous le connaissons. Il convient cependant de prendre ces analyses avec prudence, car

38 Que nous avons établies à partir de l'ouvrage suivant : BOUDREAU Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, l'Hexagone, 1993.

39 Les atanukan et les tipatshimun sont les deux grands types de récit qui coexistent dans le folklore amérindien québécois. Les contes, eux, sont rarement mentionnés.

40 Marius Barbeau, anthropologue et folkloriste québécois, les avait classifiés ainsi, d'après ses informateurs hurons-wyandottes :

- Les mythes ou récits traditionnels, à la véracité desquels les Hurons et les Wyandottes croyaient.
- les contes, dont ils reconnaissaient qu'ils étaient inventés.
- les traditions ou récits se rapportant à l'histoire de la tribu.

41 Ou bien peut-être parce que nos critères de recherche occidentaux nous amènent à les distinguer plus aisément.

certain auteurs amérindiens, dont Bernard Assiniwi, ont reproché aux chercheurs d'analyser les récits amérindiens ancestraux avec des critères trop « européens », ce à quoi des chercheurs comme Maurizio Gatti répliquent que l'influence européenne sur la littérature autochtone est hélas incontestable. Par ailleurs, même s'il est indéniable que la catégorie générique du roman est occidentale, les études sur les structures du folklore, telles que celles de Propp, ont pour ambition de rendre compte de structures narratives dont les lois sont universelles.

La structure du conte est sous-jacente dans chacun des romans mais c'est dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et *À la recherche du bout du monde* qu'elle est la plus évidente. Dans *La Saga des Béothuks*, c'est la première partie du roman et dans *Ourse bleue* la notion de quête, d'adjuvants et d'épreuves à surmonter qui pourraient s'apparenter à un conte. Si l'on s'attache à repérer les ressemblances structurales avec le conte en commençant par le schéma actanciel-type, même si le schéma actanciel n'est pas le seul apanage du conte, on remarque que les quatre romans présentent un héros ou une héroïne. Dans le roman d' Assiniwi, Anin est connu pour ses actes de bravoure et dans les parties suivantes, les personnages parlent de lui comme d'un héros mythique :

Anin n'était ni menteur ni tricheur. Il n'avait peur de rien ni de personne. Du moins, il n'en avait jamais laissé rien paraître. Il avait affronté les pires tempêtes sur la mer et avait eu à combattre un ours pendant six soleils.⁴²

Dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées* et *À la recherche du bout du monde* ainsi que, d'une certaine manière, dans *Ourse bleue*, les personnages sont présentés comme des élus. Yawendara, Wapush et Victoria sont en effet porteurs d'une mission qu'on leur confie mais cette quête est à la fois géographique et spirituelle. Dans *Ourse bleue*, le personnage doit retrouver les ossements de son oncle disparu :

"Dis-moi, *noumoushoum*, 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

42 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 12.

libérer de ce deuil."⁴³

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 » 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."⁴⁴

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 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 malheur⁴⁵ ». Dans *À la recherche du bout du monde*, 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 !⁴⁶

Anin entreprend une quête similaire à celle de Wapush⁴⁷ dans *La Saga des Béothuks*, puisqu'il déclare : « *Je reviendrai quand j'aurai fait le tour de notre terre. Pas avant.*⁴⁸ » Notons qu'au niveau de la nature des héros, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et

43 PÉSEMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 90.

44 *Ibidem*, p. 82.

45 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005
p. 34.

46 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 76.

47 On peut d'ailleurs se demander dans quelle mesure Michel Noël a été influencé par Bernard Assiniwi, car on retrouve des motifs identiques dans les deux romans.

48 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 11.

À la recherche du bout du monde empruntent les matériaux du conte de manière plus visible. Le héros du conte est en effet souvent un être un peu démuné, 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. Ce n'est pas le cas pour les deux autres textes, ce qui instaure une frontière entre textes pour adultes et textes pour enfants/adolescents. Comme dans tout conte, les personnages principaux ressortent grandis de cette quête qui avait avant tout une visée introspective. Une des questions que l'on se pose à ce propos au cours de la lecture de *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées* (avant de prendre connaissance de la fin) 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-Siouï le dévoile d'ailleurs très simplement : « Yawendara, cet être de bonté qui, sans avoir pris un seul pouce, avait tant grandi depuis son départ⁴⁹ », tandis que Bernard Assiniwi explique la finalité du voyage : « Le lendemain, ils entreprendraient l'étape finale du voyage d'Anin autour du monde. Un voyage où il avait appris la sérénité de la vie en clan.⁵⁰ ». 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...⁵¹

Finalement, dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées*, on pourrait même décerner une morale selon laquelle la ténacité et le courage sont payants : « La peur la tenaillait, mais sa détermination était plus forte », nous 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*, *La Saga des Béothuks* et dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées* qui, en plus de vouloir sauver sa grand-mère,

49 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 119.

50 *Ibidem*, p. 134

51 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 206.

tente de délivrer toute sa tribu de la malédiction, ou bien la famille, comme c'est le cas dans *Ourse bleue*. Il s'agit toujours 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.

Les héros rencontrent toujours des adjuvants tels que l'étoile dans *À la recherche du bout du monde* :

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 compagne⁵²

Mais aussi les chiens gris « providentiels⁵³ », qui sauvent Wapush des griffes de l'ours, Amuaralik 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.⁵⁴

On relève également la présence d'objets magiques tels que le pemmican donné à Wapush par sa grand-mère pour calmer les esprits ou bien la lance que Mishta Napeo a confiée au héros. Dans *La Saga des Béothuks*, c'est Gashu-Uwith, l'ours, le principal adjutant du personnage. Ses apparitions se manifestent dès le début du récit, laissant ainsi pressentir leur importance dans le cheminement d' Anin : « Gashu-Uwith, l'ours, venait de le retrouver après tant de lunes⁵⁵ ». Gashu-Uwith semble reconnaître le héros et le suivre dans son périple en laissant sur son passage des signes que seul Anin peut comprendre (il a d'ailleurs, au départ, quelques difficultés à reconnaître s'il a affaire à un adjutant ou à un opposant) et qui l'aident à surmonter les dangers et les situations critiques. Gashu-Uwith prend ainsi le rôle d'un guide efficace dès que le protagoniste fait face à une impasse :

52 *Ibidem*, p. 69.

53 *Ibidem*, p. 103 et 107.

54 *Ibidem*, p. 81.

55 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 15.

Cette fois, Gashu-Uwith était reparti dès qu'il avait flairé [la présence d'Anin]. En grimpant vers le haut du ruisseau, avait-il voulu lui indiquer un autre sentier ? Souvent l'esprit protecteur indique le sentier à prendre ou avertit des dangers qui menacent.⁵⁶

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 de son fidèle Shiwou, pénétrait dans la forêt.⁵⁷ ». S'ensuivent Loup, les femmes qui tiennent à donner des provisions à l'héroïne (qu'elle refuse cependant) et Ours. 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.⁵⁸

Les protagonistes affrontent également des opposants. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, ils sont deux. Les géantes :

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.⁵⁹

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*, 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 laissé 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.⁶⁰

56 *Ibidem*, p. 15-16.

57 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 39.

58 *Ibidem*, p. 35-36.

59 *Ibidem*, p. 59-60.

60 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 206, p. 81.

Effectivement, le héros déclare quelques pages plus loin : « Le Vent ne lâche pas prise. Je suis sa proie.⁶¹ » mais étrangement, il est aussi parfois adjuvant : « Le Vent devient parfois mon allié. Il me pousse dans le dos, me soulève comme si j'avais des ailes.⁶² » La nuit (p. 90) et l'ours-monstre (p. 94-95) sont également présentés comme des opposants. Dans *Ourse bleue*, on ne relève pas d'opposant mais 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."⁶³

En dehors de l'ours, on ne peut pas vraiment parler d'adjuvants ni d'opposants dans *La Saga des Béothuks* même si les personnages rencontrent des difficultés et reçoivent l'aide d'autres personnages. De fait, il y a une distinction à faire entre donner de l'aide et recevoir le statut d'adjuvant. Ici, les aides ont peut-être un statut de personnage trop développé (on pense à la compagne d'Anin). En même temps, la forme du roman implique de développer les personnages. Au final, dans ce texte, la structure du clan est sans doute ce qui vient complexifier la structuration de l'aide, même si cela lui donne une importance majeure.

Les schémas narratifs de deux de nos romans, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et *À la recherche du bout du monde*, présentent également des traits communs avec le conte. Tous deux 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*, 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. Par ailleurs, dans les deux romans, les héros vivent ensuite bon nombre de

61 *Ibidem*, p. 85.

62 *Ibidem*, p. 90.

63 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 90.

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*, 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'épreuve ultime pour son initiation en tant que chamane. Dans les deux romans, les péripéties font partie du processus d'évolution des personnages. Notons que dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 et du Grand Conseil ! Tu dois retourner à leur cabane avec moi.⁶⁴ » ; le deuxième, Ours : « - Ours ? C'est moi, Loup. Nous sommes venus te chercher.⁶⁵ » et le troisième, Cerf : « - Nous avons retrouvé Cerf, voilà pourquoi ! Répondit Loup.⁶⁶ ». 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 ?⁶⁷ ») 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.⁶⁸ ». Le roman est ainsi clos sur lui-même. Ensuite, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, on a un premier dénouement (Fils-d'Areskwe est le père de Yawendara) :

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

64 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 49.

65 *Ibidem*, p. 69.

66 *Ibidem*, p. 86.

67 *Ibidem*, p. 7.

68 *Ibidem*, p. 138.

forêt reprit vie. Les saules se redressèrent, les érables reprirent leur couleur, l'écorce des bouleaux relâcha son étouffante étreinte. Lentement, les rayons du Grand-frère Soleil se posèrent sur les oiseaux, les arbres, les animaux, les buissons et les fleurs, les cours d'eau et la terre. Doucement, la lumière céleste inonda le visage de l'homme, l' éblouissant de toute sa splendeur.⁶⁹

puis un deuxième, finalité de la quête : « Doucement, Grand-Mère se réveilla de son lourd sommeil.⁷⁰ ». Finalement, la situation finale présente les deux héros de retour chez eux ou sur le chemin du retour une fois la quête accomplie : « Lorsque Yawendara revint au village, la Terre-de-Sang avait repris son teint noir, signe de richesse et de fertilité.⁷¹ »,

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 annonçais cette nouvelle :

- Où veux-tu aller ? Me demande-t-il, la bouche amère.

- Je veux retourner dans mon pays !⁷²

Dans cette sous-partie, nous avons donc remarqué que nos récits présentaient aussi des ressemblances avec le conte. De fait, tous comportent un schéma actanciel proche de ce type de récit, comprenant un héros, une quête (intérieure et extérieure), des adjuvants et des opposants. En outre, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et *À la recherche du bout du monde*, possèdent également des schémas narratifs qui peuvent nous faire penser au conte. Ils présentent en effet une situation initiale, un élément perturbateur, des péripéties et un dénouement, avec le retour du héros chez lui. De même, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, comporte une structure cyclique, fermée sur elle-même, assez courante dans le conte. Ces ressemblances que nous avons relevées de nos récits avec le genre du conte sont finalement traitées à des degrés variables selon les romans.

Même si nous avons pu constater que les auteurs de nos quatre romans

69 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 137.

70 *Ibidem*, p. 138.

71 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 137.

72 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 229.

s'inspiraient de la structure du conte, genre plutôt occidental, nous allons voir que, sur d'autres plans, ils ne sont pas non plus très éloignés des autres récits traditionnels amérindiens.

C. Vers les récits traditionnels

Comme nous l'avons mentionné, la tradition orale amérindienne comprend deux grands types de récits : les atanukan et les tipatshimun. Les atanukan sont des récits essentiels de la littérature orale portant sur la création du monde⁷³. C'est ce qui doit être transmis afin que les générations futures sachent ce qu'il convient de savoir : on ne peut donc pas en inventer d'autres. Dans les atanukan, l'origine du monde actuel est attribuée à différents personnages cosmogoniques, qui sont intervenus sur des événements déterminants à l'époque où les hommes et les animaux n'étaient pas distincts. Les atanukan comprennent à la fois la formation du monde, sa transformation et l'arrivée des ancêtres des êtres humains actuels. La formation du monde⁷⁴ met en avant des personnages qui se trouvent face à un élément qui perturbe le cours de l'univers :

Chez les Algonquiens, c'est un déluge qui détruit tout, n'épargnant que certains animaux réfugiés sur un radeau. Tour à tour trois animaux 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. Peu après, dans la version montagnaise, Carcajou rencontre Rat-Musqué femelle et "toutes sortes de peuples devraient croître de leur union". Chez les Algonquins, c'est Michabou, le Grand Lièvre, qui se réfugie sur un radeau et qui crée la Terre. Il fait naître les hommes d'un cadavre d'ours et d'un orignal. Chez les Abénaquis, la terre a toujours existé et Tabaldak a créé tous les êtres vivants : il a d'abord modelé les formes d'un homme et d'une femme en sculptant une pierre mais insatisfait du résultat, il recommence en sculptant le tronc d'un arbre. Chez les Iroquoiens, certains épisodes des récits de la création du monde se rapprochent parfois des épisodes des récits algonquiens. Le mythe iroquoien raconte comment Aataentsic est tombée du ciel et comment cet événement a marqué l'origine de la Terre. Les circonstances de la chute d'Aataentsic diffèrent selon les groupes ou les conteurs.⁷⁵

L'étape de la transformation du monde⁷⁶, quant à elle, se caractérise par la présence des héros culturels et du trickster, qui porte différents noms selon les tribus

73 Toutefois, la Terre a toujours existé.

74 Pour en voir un exemple, se référer à l'annexe n° 7.

75 SAVARD Rémi, *Carcajou et le sens du monde*, Montréal, Ministère des affaires culturelles, 1972.

76 Pour en voir un exemple, se référer à l'annexe n° 8.

(Carcajou⁷⁷ chez les Innus et les Hurons, Atikamewk chez les Wiskedjaks, Nanibush chez les Algonquins, Azeban chez les Abénaquis pour ne citer qu'eux). Ces deux types de personnages ont appris aux Amérindiens leurs règles et leur mode de vie. Le trickster est un héros-civilisateur, mis en scène dans beaucoup de récits. Il transgresse les règles culturelles et enchaîne les pitreries. Son discours et ses actions incohérentes justifient les normes sociales dans la mesure où il représente tout ce qu'il ne faut pas faire. De plus, ses mauvaises actions contribuent fréquemment à la transformation de la nature. Son aspect ludique et pédagogique renforce le message moral qu'il délivre. Chez les Algonquiens, Tshakapesh est, comme Carcajou mais sans être un trickster, un être civilisateur bénéfique. Humain mais possédant un grand pouvoir chamanique, il s'attaque à tous ceux qui menacent l'existence des Amérindiens. Ses aventures l'amènent à affronter les dures conditions humaines. 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 prompt intervention de sa sœur. À partir de ce moment, il devra affronter toutes sortes de créatures. Il les vaincra et quittera la Terre dans des circonstances particulières.

Les tipatshimun correspondraient à la troisième et dernière étape de la formation du monde⁷⁸, faisant apparaître les ancêtres des êtres humains actuels, parfois dotés de pouvoirs magiques. La mise en place des structures sociales historiquement identifiables et des règles de la société dans son ensemble caractérise cette étape. Chez les Algonquiens, plusieurs récits 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. Chez les Iroquoiens, cette période correspond à la mise en place des structures sociales. Les êtres surnaturels abondent. Les récits sont généralement situés dans une époque très lointaine et mettent en scène, la plupart du temps, les personnages qui ne sont pas comparables à la population actuelle. Ils relatent des

77 À titre d'exemple, Rémi Savard a publié en 1972 un ouvrage sur l'étude des différentes versions des mythes de Kuekuatsheu, et un autre sur l'analyse des récits portant sur Tshakapesh (1985). Madeleine Lefebvre a elle aussi signé un livre sur les tribulations légendaires de Tshakapesh en 1974.

78 Ils seraient donc une sous-catégorie des atanukan. Pour en voir un exemple, se référer à l'annexe n° 9.

histoires vécues, vues ou du moins susceptibles de l'avoir été par le conteur, un ami, un grand-père et renferment des récits relativement fixés et des récits à demi fixés, qui se racontent à la veillée :

Les récits fixés peuvent présenter plusieurs variantes⁷⁹ 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. 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 sont alors des hommes d'aujourd'hui ou bien des ancêtres de la population actuelle. *Les récits non-fixés* sont des anecdotes, des commentaires et des réflexions sur divers sujets 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.⁸⁰

Nos récits présentent des ressemblances certaines avec les atanukan et les tipatshimun que nous venons de définir, toutefois, cela est beaucoup plus évident dans les récits insérés, que nous aborderons à la suite de cette sous-partie, que dans les récits principaux qui font l'objet de ce paragraphe. Nous allons donc ici nous contenter d'exposer brièvement en quoi les atanukan et tipatshimun peuvent se retrouver dans nos récits principaux. *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* présente, pour commencer, des ressemblances avec le tipatshimun fixé, qui comprend les voyages de certains humains chez des êtres surnaturels. L'héroïne, une jeune Huronne (humaine), en quittant son village pour aller vers la forêt des Têtes-Coupées, fait en effet la rencontre de créatures traditionnelles telles que les oki ou les géantes. Elle rencontre finalement l'Homme-Lumière puis son père, Fils-d'Areskwe, qui sont, eux aussi, des êtres surnaturels. En même temps, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* peut peut-être aussi être associé à un atanukan dans le sens où le roman met en scène des animaux-personnages de la Création. Petite-Tortue, Loup, Ours et Cerf sont en effet des personnages cosmogoniques qui, avec l'aide de la fillette, vont réussir à rétablir le cours de l'univers. *La Saga des Béothuks* pourrait de son côté être

⁷⁹ Comme tous récits transmis oralement, les récits fixés, par ce qu'ils ont été transmis par des conteurs différents, ont pu subir des modifications dans leur schéma narratif ou actantiel. Le terme « fixé » renvoie peut-être à l'idée que ces récits sont perçus par tous les autochtones comme fondateurs, contrairement aux récits non-fixés, qui sont plutôt propres à une tribu, une famille etc.

⁸⁰ BOUDREAU Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 171.

perçu comme un tipatshimun, mais le récit d'Anin est tellement à part dans le roman que nous le traiterons comme un récit inséré. Dans *À la recherche du bout du monde*, des êtres surnaturels interviennent mais l'histoire est narrée au présent, ce qui exclut le roman du tipatshimun. *Ourse bleue*, quant à lui, ne présente pas les caractéristiques structurelles d'un récit traditionnel. Il semble en réalité difficile d'introduire les atanukan et les tipatshimun dans un récit principal, car ils font partie de la mythologie ou des croyances amérindiennes, aussi, les auteurs ne peuvent en inventer de nouveaux. Leur seule possibilité semble de les insérer dans une mise en abyme, ainsi, ce sont les personnages de l'histoire qui se le racontent comme étant un fait passé de leur réalité « fictionnelle ».

Dans cette première partie sur le genre des récits, nous avons donc remarqué que nos quatre romans, bien qu'affiliés pour des raisons plus ou moins évidentes au genre romanesque, sont caractéristiques du glissement qui s'opère de la tradition orale vers l'écrit. On retrouve en effet au sein de la structure-même de leurs récits principaux certaines caractéristiques formelles appartenant aux contes, atanukan et tipatshimun de la tradition orale. Nous avons toutefois posé quelques limites concernant ces deux derniers genres, en expliquant qu'ils sont peu exploitables dans un récit principal. Nous allons à présent nous intéresser aux récits et chants insérés, qui exploitent davantage les atanukan et tipatshimun et sont, d'une autre manière que les récits principaux, très représentatifs des transpositions et bouleversements des modalités du récit entre oral et écrit.

II. Les récits et chants insérés

Nous avons qualifié d'insertions les histoires que les personnages se racontent au sein du roman dans une mise en abyme ainsi que les chants. Chaque roman, notamment *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et *À la recherche du bout du monde*, comporte plusieurs récits insérés. La question est plus complexe pour *La Saga des Béothuks* car le récit d'Anin, en première partie, peut selon nous être traité comme un récit inséré ou du moins à part, fondateur, parce qu'il inaugure le texte. C'est le choix pour lequel nous avons opté dans le cadre de cette étude. De fait, *La Saga des*

Béothuks comporte trois parties : le récit d'Anin, l'invasion de Terre-Neuve et le génocide des Béothuks. Le récit d'Anin, qui est inventé par l'auteur, contrairement au reste du roman qui, comme nous le verrons, s'inscrit dans une chronologie réelle, comporte un début et une fin. Il est clos sur lui-même. La deuxième partie du roman, elle, prend place cinq cents ans plus tard. Au cours de cette partie et dans les chapitres suivants, l'histoire d'Anin, très lointaine, est racontée par les mémoires-vivantes comme si elle constituait un mythe. Pour exemple, la mémoire-vivante du début de la partie trois souhaite raconter à ses élèves l'histoire d'Anin :

Il devait raconter aux enfant des Addaboutiks comment cet homme courageux avait surmonté des dangers jusqu'alors inconnus pour apprendre aux siens à préserver cette terre qui les préservait depuis plus longtemps que la mémoire.⁸¹

Selon nous, l'histoire d'Anin ne s'inscrit donc pas dans l'ensemble du roman mais constitue presque un récit fondateur sur lequel s'appuient les Béothuks par la suite. Dans *Ourse bleue*, enfin, les insertions sont présentes, non sous forme de récits traditionnels mais comme histoires familiales. Les récits insérés ne prennent pas la même forme que les récits principaux. Ils semblent en effet posséder les caractéristiques des *atanukan* ou des *tipatshimun* et non plus des contes. Relatés par des personnages, ils expliquent l'origine du monde, ou bien l'histoire un peu éloignée de la tribu à laquelle appartiennent les héros. Notons que ces récits sont de longueur très variable, allant de quelques lignes à plusieurs pages. Ils comprennent également des chants qui, comme nous allons le voir, ont une importance capitale dans la tradition amérindienne.

A. Les *atanukan*

Les *atanukan*, comme nous l'avons précisé, sont des récits de la création du monde. On ne peut normalement les remplacer, c'est sans doute la raison pour laquelle nos auteurs en ont inséré assez peu dans leurs récits. Seul Michel Noël les exploite dans *À la recherche du bout du monde*. Le premier occupe la totalité du chapitre trois et le second une bonne partie du chapitre trente-quatre. En effet, il

81 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 213.

s'agit de récits assez longs, de plus de cinq pages. Dans le premier atanukan, Kokum raconte à Wapush l'histoire des saisons de la page 22, « Il y avait » à la page 26, « tout le monde est heureux » :

Enfermé dans sa maison de glace, le Vieil Homme Hiver s'ennuyait. De temps en temps, il sortait le bout de son nez pour s'enquérir de la température. Un matin, il aperçut une silhouette qui se déplaçait au loin. Il s'avança afin de mieux voir qui venait vers lui. C'était une très belle jeune femme vêtue d'une magnifique robe dorée. Sa couleur rappelait le soleil. (...)

Ils continuèrent à se défier jusqu'au milieu de la nuit. Le Vieil Homme n'était pas habitué à veiller aussi tard. La chaleur que dégageait la jeune fille l'envahissait lentement. Ses muscles se détendirent et il allongea les jambes en bâillant plusieurs fois au nez de son invitée. Malgré lui, il sombra finalement dans un sommeil profond.

La jeune fille se hâta d'ouvrir la porte. Elle cria au Soleil de venir la rejoindre. (...) La nature tout entière sortit de sa torpeur en soupirant de soulagement. (...) Après quelque temps, ils implorèrent le Grand Créateur de toutes choses de faire en sorte que l'hiver revienne, mais qu'entre l'hiver et l'été, il y ait aussi le printemps et l'automne, afin que la nature puisse se reposer et se régénérer. (...) C'est alors qu'un cycle immuable s'est installé afin que se succèdent sans fin le printemps, l'été, l'automne et l'hiver.⁸²

Et quand grand-maman raconte la légende du ciel et de la terre, de la page 161, « Le ciel que vous voyez » à la page 165, « Ils chassent et vivent maintenant dans le ciel. ». On voit bien que, dans les deux cas, le récit fait intervenir des Dieux en lien avec les éléments et l'univers. Les actions de ces personnages influencent l'organisation finale du cosmos. Dans le premier cas, par exemple, la rencontre du Vieil Homme Hiver avec la jeune fille conditionne l'apparition des quatre saisons, tandis que dans le deuxième exemple, on comprend pourquoi le ciel est au-dessus de la Terre et ce que sont les étoiles. Ces deux récits correspondraient donc à la première étape de création du monde. Toutefois, les atanukan restent très isolés et nous verrons par la suite dans notre partie sur les reprises et les inventions que les atanukan sont plutôt insérés par petites touches dans les récits, dans le sens où ils font partie d'un héritage spirituel pour les personnages, au même titre que Dieu dans nos sociétés occidentales. Ils ne se présentent donc pas comme des récits fictifs mais comme des récits théologiques.

La vraie reprise des récits traditionnels dans les insertions semble se trouver du côté du *tipatshimun*, peut-être parce qu'il ne renvoie pas à une mythologie fixée

82 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 22-26.

mais à un passé plus ou moins lointain et légendaire et fait davantage intervenir les humains. Ce genre de récit semble ainsi plus malléable.

B. Les tipatshimun

En étudiant les récits insérés, on peut parfois osciller entre le tipatshimun fixé et la tradition se rapportant à l'histoire de la tribu, toutefois, il ne s'agit « que » de terminologie car ces deux types de récits appartiennent, de toute façon, à la tradition orale, comme nous le verrons dans la partie sur la dimension étiologique des récits. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, on recense plusieurs tipatshimun. Tous sont en lien avec l'histoire de Yawendara, autrement dit, tous se situent dans un passé plutôt proche qui a influencé la situation dans laquelle se trouve maintenant la peuple de l'héroïne. On apprend par exemple comment des hommes de la tribu de Yawendara sont devenus des oki, ce qui peut faire penser à la définition d'un tipatshimun fixé qui comprend les transformations d'humains en êtres plus ou moins monstrueux :

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-dévorent.⁸³

De même, on apprend comment les animaux du Conseil ont disparu quelques années avant notre récit (p. 29 à 33). Or, les tipatshimun non-fixés peuvent se présenter comme des comptes rendus d'événements récents dont le narrateur a entendu parler ou auxquels il a assisté ou participé :

Cette histoire débute il y a de nombreux cycles de saisons. Lorsque Fils-d'Areskwe et sa horde de damnés se sont mis à hanter la forêt, les Animaux ont convoqué le Grand Conseil. Il était clair pour tous que l'arrivée de ces monstres causerait de grandes souffrances aux humains et que cela affecterait l'équilibre de notre monde. A l'unanimité, les Animaux étaient d'avis que seul l'Homme-Lumière pourrait vraisemblablement rectifier la situation. Mais l'Homme-Lumière était introuvable. Il fut donc décidé que nous devions envoyer un messenger à sa recherche. La tâche revenait à Cerf, porte-parole du

83 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 57-58.

règne animal. Alors Cerf partit à sa recherche. Et le Conseil attendit. Attendit. Et attendit. Une douzaine de saisons plus tard, Cerf n'était toujours pas revenu.⁸⁴

De même pour le chapitre neuf (p. 95-101), tout entier consacré à la grand histoire de Fils-d'Areskwe, qui s'est transformé en monstre dix ans auparavant : « Depuis ces événements, les Sept Frères ont déjà accompli dix rondes dans le ciel de la nuit⁸⁵ ». À *la recherche du bout du monde* comporte également un récit fixé :

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.⁸⁶

Il s'agit bien là d'un ancêtre du peuple de Wapush et d'un temps avec lequel les personnages se reconnaissent en solution de continuité. De plus, il raconte une relation amoureuse entre un humain et un animal, typique des récits fixés. Enfin, dans *La Saga des Béothuks*, le récit d'Anin est, lui aussi, un tipatshimun fixé. En effet, le personnage, même s'il fait partie du roman, finit par devenir lui-même un mythe :

Il devait profiter des beaux jours pour enseigner aux jeunes de son clan à reconnaître les directions, car il était le détenteur de la mémoire de son peuple et devait la perpétuer, comme l'avait enseigné l'ancêtre Anin, le premier Béothuk à avoir fait le tour de la terre des gens de sa nation. Il devait raconter aux enfants des Addaboutiks comment cet homme courageux avait surmonté des dangers jusqu'alors inconnus pour apprendre aux siens à préserver cette terre qui les nourrissait depuis plus longtemps que la mémoire. En transmettant les connaissances acquises par Anin lors de son voyage autour de leur monde, il devait rappeler à cette jeunesse avide de connaître que le savoir vient de l'expérience des aînés, dont la tâche principale est de se souvenir.⁸⁷

L'histoire d'Anin est en effet racontée, de génération en génération, comme un récit fondateur. Assiniwi y relate la venue d'étrangers et des événements historiques

84 *Ibidem*, p. 29-30.

85 *Ibidem*, p. 101.

86 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 54.

87 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 213-214.

importants, qui se réfèrent à un passé en continuité avec celui du récit. Les hommes qui y sont présentés sont bien des ancêtres de la population actuelle. Comme nous l'avons mentionné, on peut se demander si *La Saga des Béothuks* ne devient pas un tipatshimun à part entière, puisque progressivement, comme le récit est chronologique mais se poursuit sur des siècles, les personnages du roman deviennent tour à tour des héros dont on nous raconte l'histoire, ce jusqu'à la mort de la dernière détentrice de la mémoire béothuke. On y voit clairement la volonté d'Assiniwi de mettre en avant le processus de transformation d'un fait historique en légende mais aussi une répétition de récits qui promeuvent des figures de mémoire vivante, répétition qui va en fait vers l'extinction.

Comme nous l'avons évoqué, *Ourse bleue* ne comprend ni atanukan, ni tipatshimun mais beaucoup de récits rétrospectifs insérés. On relève d'abord les analepses du personnage principal, qui nous raconte son enfance dans des chapitres se déroulant dans les années 60 :

Je veux connaître la vérité sur l'oncle George disparu en forêt. Son histoire me fascine. À onze ans, je ne crois plus aux ogres de koukoume Qui Est Noire, ni aux extra-terrestres de Maman.⁸⁸

Chaque chapitre du roman correspond en effet à un mois et à une année, indiqués sous le titre du chapitre. Ces mois et années varient d'un chapitre à l'autre. En regardant ces dates, on constate donc que les analepses, en dehors de la dernière, en novembre 2002 (p. 83), sont en effet toutes concentrées entre 1960 et 1963 et suivent cet ordre-ci : Juillet 1960 (p. 16), juillet 1961 (p. 30), juillet 1961 (p. 43), juillet 1962 (p. 53), juillet 1962 (p. 66), mai 1963 (p. 74). Les dates sont plutôt irrégulières mais on peut penser qu'elles renvoient à l'époque où l'oncle de l'héroïne disparaît ainsi qu'aux mois d'été où, peut-être, elle avait l'occasion de voir le reste de sa famille. D'autres personnages du récit interviennent également pour raconter des histoires :

Les questions se bousculent dans mon cerveau, mais j'ai conscience que je dois laisser Humbert aller à son rythme. Comme s'il lisait en moi, le vieil homme, de son lent débit, raconte.

88 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 46.

"Autrefois, dans ma jeunesse, ton grand-oncle George et moi étions amis."⁸⁹

Ces récits retracent l'histoire familiale proche, ce qui ne semble pas très éloigné de certains tipatshimun qui relatent l'histoire d'une tribu. Peut-être ces récits ancestraux ont-ils été transposés par l'auteure sous une forme plus actuelle.

Nous avons donc pu constater que les tipatshimun insérés dans nos histoires étaient en continuité avec le présent des personnages. Il s'agit toujours pour eux de comprendre un événement passé qui a influé sur le présent et de tirer des leçons ou une conduite à adopter à partir de cette histoire plus ou moins légendaire, selon le nombre d'années qui la séparent du récit. Un autre type d'insertion a son importance dans nos romans car elle est prédominante dans la tradition amérindienne : il s'agit du chant. Le chant peut être repris à l'intérieur des récits, entendu en rêve et transmis à la communauté, interprété dans des cérémonies iroquoïennes. L'intonation et la parole y sont plus importantes que les mots eux-mêmes. Le chant comporte des sous-catégories (berceuses, chants rituels, chants entendus en rêve etc.) mais se divise surtout en deux grandes catégories : les chants qui font partie d'un récit et les chants spécifiquement interprétés lors de certains événements ou occasions précises.

C. Les chants

Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées et *À la recherche du bout du monde* exploitent beaucoup le chant. Il fait partie des activités sociales profanes ou religieuses autochtones car la musique est l'expression des liens qui unissent l'homme à son environnement et elle est un moyen de communication entre les hommes, avec les esprits ou les êtres sacrés. Nathalie Curtis écrit à ce propos dans *The Indian's Book* :

Tous les chants ne sont pas religieux, mais il n'est guère de tâche, facile ou difficile, guère d'événement, important ou ordinaire qui n'ait une chanson correspondante. Dans presque tout mythe indien, le créateur chante les choses de la vie. Pour l'Indien, la vérité, la tradition, l'histoire et la pensée sont préservées dans le rituel de poésie et de chant. Les chants de l'homme rouge recueillent les enseignements de ses sages, les exploits de ses héros, les dires de ses prophètes et le culte de son Dieu.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 80.

Les chants traditionnels sont composés par les Amérindiens pour le plaisir ou pour se donner du courage à la chasse ou au combat, pour exprimer ses sentiments ou son appartenance à une des sociétés ou encore pour remercier et célébrer une victoire sur l'ennemi. Ils peuvent également leur apparaître dans des rêves et des visions. Ils sont alors sacrés et appartiennent à celui qui a reçu la vision mais ce dernier peut l'apprendre aux autres :

Le chant est traditionnellement la façon principale de communiquer avec les pouvoirs surnaturels. La musique est rarement jouée pour le plaisir. Elle a un but précis, notamment apporter la pluie, assurer une bataille victorieuse ou guérir les malades.⁹⁰

Les Amérindiens chantent souvent haut, utilisant trilles et trémolos qui, selon eux, les rapprochent du monde des esprits (qui est aussi le vrai monde des chants). Ce chant a souvent été qualifié de "sauvage" par les Blancs, or, ses principales sources d'inspiration se trouvent précisément dans la nature. Les chants comportent peu de paroles, juste quelques syllabes ou vocables dépourvus de sens pour porter la mélodie, élément essentiel. Le moindre mot utilisé a beaucoup d'importance et peut être le symbole de toute une pensée. La plupart des chants étant très courts, ils sont répétés un certain nombre de fois. Ils sont chantés à pleine force parce que les Amérindiens expriment la ferveur de leurs émotions. Les chants magiques ou en relation avec les pratiques religieuses ou médicales appartiennent à la cérémonie qu'ils accompagnent et sont transférés avec elle comme en faisant partie intégrante. Le tambour, quant à lui, est un instrument sacré, unificateur, c'est pourquoi on chante en cercle autour de lui. Il est le symbole de la terre qu'il relie aux chanteurs. La frappe symbolise à la fois le battement de cœur de la terre et celui de la communauté. Les hommes qui jouent du tambour bénéficient de ce lien pour être en contact avec la terre qui représente l'élément féminin, mère et femme, c'est pourquoi, en général, les femmes ne jouent pas le tambour. Dans nos romans, le tambour est utilisé au cours de cérémonies, pour le chamanisme ou pour insuffler courage et aide aux combattants. Son rôle est en fait interdépendant de celui du chant.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, le chant survient quand la fillette rencontre l'Homme-Lumière, qui doit lui insuffler la force d'affronter le monstre en lui

90 *Spurce* : <http://www.collectionscanada.gc.ca/.fr>.

enseignant l'équilibre universel :

"Ho ! Ho ! Haï ! Haï ! 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 (...)

"Haï ! Haï ! Yo ! Ho !"
Dansant dans sa propre lumière
L'homme se retire au loin :
"Fille du Destin, prends courage.
Trouve ta vérité dans les yeux du Monstre."
"Ho ! Ho ! Haï ! Haï ! Yo ! Ho !"
"Ho ! Ho ! Haï ! Haï ! Yo ! Ho !" ⁹¹

Ce chant a, comme dans la tradition, un but précis, celui d'insuffler le courage et le savoir nécessaires à Yawendara pour sortir victorieuse de son affrontement. L'héroïne communique également avec les esprits sacrés. D'un point de vue littéraire, on retrouve l'emploi de vocables propres aux chants ancestraux. On rencontre ces mêmes reprises dans *À la recherche du bout du monde*. Le premier chant inséré aide en effet Wapush à prendre courage et à aller au bout de sa mission :

Tout au long de ton chemin,
Ne parle pas du bout des lèvres.
Tout au long de ton chemin,
N'agis pas du bout des doigts,
Ne marche pas sur la pointe des pieds,
N'aime pas comme un nuage passager.
Tout au long de ton chemin,
Va jusqu'au bout de toi, au-delà de tes possibilités.
Et tu seras satisfait de toi, tu seras Wapush,
Un homme heureux et puissant.
Tu te diras quand tu seras au bout de ton chemin :
"J'ai fait vraiment ce que j'avais à faire sur la terre".
Et tu iras vivre en paix parmi les esprits.
Tout au long de ton chemin... ⁹²

Le chant a également une fonction envoûtante. Le héros s'en sert pour dompter le vent, les saumons :

Vent, écoute-moi.

91 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 113-116.

92 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 83-84.

Vent !
Tu es en colère en ce moment.
Je comprends pourquoi.
Vent !
Vent du nord, écoute-moi.
Vent !
Je suis un ami
Qui marche dans ton pays⁹³

Ya, ya, ya !
Nakormik, saumon !
Nous ne faisons plus qu'un !
Nous ne faisons plus qu'un !
Nous sommes du même sang !
Nous sommes du même sang⁹⁴ !

Ou bien pour aider l'enfant à naître :

Nous attendons cet enfant depuis si longtemps. Enfin, il arrive ! Les trois sœurs se recueillent un instant puis entament une berceuse.
"Viens, mon enfant. Il est temps pour toi de voir le jour.
Viens parmi les tiens. N'aie pas peur.
Amarualik, ta mère, et Wapush, ton père, t'attendent.
Il fait chaud ici. La lumière est là, chaude et éclatante.
Nous avons de l'huile pour la lampe.
Ta mère est là pour te nourrir, ton père, pour te protéger.
Viens, mon enfant, viens.⁹⁵ "

À la dernière page de *À la recherche du bout du monde*, il apparaît plutôt comme une célébration de la victoire des héros :

Ayaya ! Ayaya ! Ayaya !
La lune est belle, la lune est belle,
Ayaya ! Ayaya ! Ayaya !
La lune est belle, la lune est belle,
Nous marchons au cœur du monde.
Ayaya ! Ayaya ! Ayaya !
Nous sommes le cœur du monde.
Nous sommes le cœur du monde.⁹⁶

93 *Ibidem*, p. 87.

94 *Ibidem*, p. 221.

95 *Ibidem*, p. 214.

96 *Ibidem*, p. 239.

Dans *Ourse bleue*, les chants n'ont pas de vocation à proprement parler mais ils sont tout de même omniprésents comme faisant partie d'une tradition : « "C'est lui qui t'a montré les chansons de la vieille France que tu m'chantais ? Les sabots de Marjolaine, Le joli mois de mai, L'âne à Marianne ?"⁹⁷ »,

Je chantonne les mots de Regianno, son interprète préféré :
"Toi, qui ne seras jamais
Une grande personne
Ne me quitte jamais
Je t'aime..."⁹⁸

Alors, d'une voix nasillarde, mais ferme, je lui chante :
"Thanks God for the radio
When I'm on the road
When I'm far from home
Feeling blue..."⁹⁹

On constate donc que le rôle et le contexte du chant traditionnel sont repris de manière assez fidèle par les auteurs de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et d' *À la recherche du bout du monde* puisque nos chants insérés ont tous des fonctions précises d'encouragement, d'envoûtement, d'invocation ou de célébration. Concernant leur forme, ils comportent bon nombre de répétitions de vocables et sont effectivement assez courts. Toutefois, ils sont beaucoup plus littéraires que les chants traditionnels. Il paraît en effet assez difficile de transposer les chants amérindiens à l'écrit, étant donné que, comme nous l'avons vu, la mélodie y prime sur le reste. Les auteurs ont donc dû se focaliser sur la rythmique en employant des onomatopées et des points d'exclamation et sur le sens en usant d'un style poétique. Dans *Ourse bleue*, même si le chant traditionnel n'est pas directement inséré, on voit bien qu'il fait partie d'une tradition, d'une culture. Même actualisé ou simplement mentionné, il est omniprésent.

Les récits insérés et les chants occupent donc une place essentielle dans les romans de notre corpus. Le choix qu'ont fait nos auteurs d'insérer des récits et des

⁹⁷ *Ibidem*, p. 143.

⁹⁸ PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 110.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 111.

chants au sein de la trame principale est très révélateur de leur fidélité à la tradition. Cette forme d'enchâssement permet en effet de mettre en abyme des récits dont la forme n'est peut-être pas aussi aisée à reproduire dans un récit initial. Cet exercice de style permet également de mettre en avant le fait que ces récits sont avant tout contés. Ils sont en effet bien souvent racontés par un personnage de l'histoire à d'autres personnages ou bien par le narrateur à nous, lecteurs. Ce constat nous amène à notre réflexion suivante, sur le point de vue. En effet, qu'il s'agisse des récits principaux ou bien des récits et chants insérés, on peut se demander de quelle nature est finalement le conteur-narrateur.

III. Qui raconte ? La question du point de vue

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 nos quatre romans, on peut se demander ce qu'il advient de ces deux locuteurs, autrement dit, comment s'effectue le passage du statut de conteur à celui de narrateur et celui d'auditeur à celui de lecteur. En réalité, on distingue plusieurs types de glissement de ces deux statuts de l'oral à l'écrit dans notre corpus. Dans cette partie, nous aborderons ainsi la question des narrateurs premiers et des narrateurs enchâssés qui, tous, racontent une histoire et nous nous attarderons sur *La Saga des Béothuks*.

A. Les narrateurs premiers

Les narrateurs premiers, quel que soit le roman étudié, sont tous extradiégétiques parce qu'ils s'adressent directement au lecteur. Ils nous racontent l'histoire sans intervenir dans le récit, ainsi, ce que lit le lecteur correspond parfaitement à ce qu'il entendrait s'il écoutait le conteur la lui raconter à voix haute, même si les récits racontés sont souvent interactifs et font intervenir l'auditoire. C'est selon nous le cas le plus simple de passage du statut de conteur à celui de narrateur. Au sein de cette catégorie, on rencontre deux types de narrateurs : les hétérodiégétiques et les homodiégétiques (ou autodiégétiques). Les premiers sont

absents de l'histoire. C'est le cas dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*. Il s'agit en effet d'un récit à la troisième personne, en focalisation interne, où le narrateur est extérieur à l'histoire :

Yawendara reprit soudain conscience des récents événements. Elle plongea vers la cabane et se posa sur le nuage soyeux. Alors qu'elle pénétrait dans le bâtiment, elle ressentit la fâcheuse sensation d'être en retard.¹⁰⁰

C'est le cas qui se rapproche le plus du récit oral passé à l'écrit tel qu'il s'effectue en Occident. Les seconds, Wapush dans *À la recherche du bout du monde* et de Victoria dans *Ourse bleue*, sont des narrateurs-personnages de l'histoire. En effet, les deux récits sont à la première personne, en focalisation interne :

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.¹⁰¹

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.¹⁰²

D'un autre côté, ces deux romans sont peut-être ceux qui mettent le moins en évidence le glissement du statut de conteur à celui de narrateur, puisque les deux personnages racontent directement leur histoire. Elle n'est pas narrée par un tiers, comme le sont habituellement les récits traditionnels. Victoria est peut-être davantage conteuse que Wapush, dans le sens où, comme nous l'avons vu, elle fait des retours vers le passé pour nous raconter son enfance, tandis que l'histoire que nous raconte Wapush est au présent, temps inexploité dans le conte en général.

Les narrateurs premiers sont donc essentiels dans nos romans car c'est par

100PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 104-105.

101NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 157.

102PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 120.

leur biais que nous est raconté le récit principal. Le conteur traditionnel est assimilé au narrateur, qu'il soit personnage du roman ou non. Dans tous les cas, il s'agit d'une transmission directe, comme si nous, lecteurs, étions l'auditoire. Parce que nos romans contiennent aussi des récits insérés, ils mettent en scène un autre type de narrateur, les « enchâssés », qui n'ont pas la même place que les premiers dans la narration mais dont le statut est particulièrement intéressant dans notre réflexion sur le passage de l'oral à l'écrit.

B. Les narrateurs « enchâssés »

Les narrateurs « enchâssés » de notre corpus sont des narrateurs intradiégétiques et homodiégétiques, parce qu'ils sont personnages du récit premier et racontent un récit second à des êtres fictifs. On en trouve dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, dans *À la recherche du bout du monde* et dans *Ourse bleue*. Il s'agit bien souvent d'aïeuls, qui racontent à la jeune génération des atanukan ou tipatshimun :

-Là, là, regardez, une autre étoile filante !

Cette fois, nous l'avons tous vue (...)

- Oui ! Oui! Là ! D'où vient-elle ? Demande Atungak.

- 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."¹⁰³

Les conteurs peuvent également être des personnages de l'histoire qui, par leur récit, éclairent le héros sur des événements passés :

Cerf prit une profonde inspiration et commença son récit :

¹⁰³ *Ibidem*, p. 161.

Il y a de cela très longtemps, ton village, tout comme le Grand Conseil, fut témoin du réveil d'un grand guerrier, dénommé Teashendaye.¹⁰⁴

Ou bien l'aident à accepter une situation difficile :

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 sus 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 !" ¹⁰⁵

Tout comme ils ont choisi d'insérer des récits de forme traditionnelle dans leurs romans, les auteurs de notre corpus ont insisté sur le rôle des narrateurs seconds. Ce procédé leur permet sans doute de garder l'essentiel de la performance originelle, plus qu'avec un narrateur premier, car le lecteur devient extérieur à la narration, qu'il peut contempler de loin. Il assiste ainsi aux interruptions d'autres personnages :

- 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. ¹⁰⁶

À leurs réactions devant ce qui est raconté :

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 :

104 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 94-95.

105 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 138.

106 *Ibidem*, p. 30-31.

"Han han ! Han han ! C'est le koukoudji ! Koukoudji a mangé notre noumouhoum ! Oui, c'est lui !" ¹⁰⁷

Le lecteur accède également à la mise en scène du conteur : « Aannaa anna fait comme si elle secouait les colonnes de pierre et elle imite le tonnerre. ¹⁰⁸ »,

Koukoume, ravie de voir dans nos yeux à quel point son histoire nous plongeait dans l'attente, adoptait un début de plus en plus lent. Nous retenions notre souffle, tendus vers elle, inquiets. ¹⁰⁹

Cette mise en abyme de l'art de conter est la plus révélatrice de ce que pouvait être un conteur de la tradition orale. Les auteurs peuvent ainsi nous donner accès à ce que peut être une réunion autour d'un récit :

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. ¹¹⁰

Comme dans la tradition, ce sont les aînés qui racontent aux plus jeunes (même si ce choix d'un âge avancé est peut-être aussi une façon d'acclimater ces récits à des pratiques de récit plus occidentales ou émanant d'autres folklores), en revanche, le conte a ici également une vocation ludique, qui n'était pas forcément très présente dans les récits d'autrefois. Le traitement du statut de conteur est, en revanche, beaucoup plus complexe dans *La Saga des Béothuks*.

C. Le cas particulier de *La Saga des Béothuks*

107 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 36.

108 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 161.

109 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 34.

110 BENSON Marc, « La Fonction du narrateur dans le conte fantastique québécois du XIXe siècle », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, Fredericton, 1997, p. 30.

Dès l'ouverture du roman le narrateur omniscient révèle les pensées des personnages. Mais plus on avance dans l'aventure d'Anin, 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, le lecteur comprendra uniquement à la fin de la première partie que l'initiation d'Anin était en réalité le récit que lui livrait une "mémoire vivante" béothuk. 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 légende.

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.¹¹¹

Cette citation de Maurizio Gatti met en évidence la complexité du traitement narratif chez Bernard Assiniwi. *La Saga des Béothuks* comprend de fait plusieurs narrateurs qui apparaissent à différents stades du roman mais ne sont pas de même nature. L'ouverture du roman, consacrée à Anin, est relatée par un narrateur omniscient qui nous semble extradiégétique et hétérodiégétique, donc, absent de l'histoire et s'adressant à nous, lecteur :

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.¹¹²

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.¹¹³

Cependant, cet aïeul nous est aussi décrit par un narrateur, extérieur à l'histoire. On aurait donc un premier narrateur extradiégétique et hétérodiégétique puis un

111 GATTI Maurizio, *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.

112 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 9.

113 *Ibidem*, p. 180.

narrateur second intradiégétique et homodiégétique, puisqu'il joue le rôle de narrateur d'un récit second et s'adresse, de ce fait, à des êtres fictifs (page 208, on nous révèle que ce narrateur est le fils de Kabik et de Boubishat). 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.¹¹⁴

S'ensuivent plusieurs narrateurs, toujours homodiégétiques et intradiégétiques, à l'image de Shéhérazade dans *Les mille et une nuits*. Ainsi, au début du chapitre 30, 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-Vikings, et qui fut la première à siéger au conseil de la nation.¹¹⁵

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 le même narrateur à la troisième personne page 310, car il est également « assis sur une roche, près du feu de grève ». On repasse à la première personne au moment où il reparle à son auditoire : « Lorsque je vous raconte ». À partir de la page 337, deux personnages féminins se succèdent à la première personne, après s'être présentés. La première narratrice, Demasduit, 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

114 *Ibidem*, p. 207.

115 *Ibidem*, p. 213-214.

vraiment comme des animaux en tous points inférieurs à eux.¹¹⁶

Page 405, on apprend que Demasduit enseigne l'histoire des Béothuks à sa nièce et effectivement, Shanawditith 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.¹¹⁷

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 ¹¹⁸ » 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 :

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.¹¹⁹

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 ¹²⁰ » peut nous faire penser que le récit est rédigé après la mort de la jeune femme et donc qu'elle

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 337-338.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 434.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 464.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 499.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 499.

écrit de l'au-delà, ce qui induit une confusion avec un éventuel narrateur premier. Les narrateurs, quant à eux, 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.

La question du point de vue est en définitive très complexe à traiter. Le choix de nos auteurs de faire intervenir un narrateur avant tout conteur est très révélatrice de leur volonté de maintenir un lien avec la tradition orale. Le récit est avant tout quelque chose qui est raconté par quelqu'un à quelqu'un. Cette dynamique du contage est, comme nous l'avons perçu, plus facile à mettre en relief dans des récits enchâssés, racontés par un narrateur-personnage, que dans des récits premiers. Dans *La Saga des Béothuks*, par ailleurs, on peut se demander, puisque toutes les mémoires vivantes sont mortes, comment le récit qui renvoie aux origines peut avoir été conservé et rédigé. Cela pose encore la question du narrateur premier et d'un éventuel rapprochement avec l'auteur.

Nous avons jusqu'à présent abordé des questions de structure. Le style est également un aspect du récit incontournable à traiter. Le corpus étudié est constitué de textes écrits, les auteurs emploient donc un lexique plutôt littéraire dans le sens où ils usent d'un vocabulaire recherché, en général soutenu... Leur formulation a donc fait l'objet de longues réflexions. On pourrait le croire très éloigné de la tradition orale, d'autant plus que la langue employée par nos auteurs n'est pas la même que celle des anciens autochtones, toutefois, de très nombreux procédés d'écriture nous permettent de déclarer le contraire.

IV. Une nouvelle forme d'oralité

L'oralité amérindienne possède ses propres règles et ses propres caractéristiques. Les récits autochtones oraux sont très dynamiques, très vivants. Ils relèvent presque de la performance, c'est pourquoi les conteurs usent de nombreuses techniques pour les rendre captivants :

Les conteurs algonquiens plus particulièrement, des Anciens, font grand usage de dialogues et utilisent les pleurs, les appels et les chants pour nuancer le discours narratif.¹²¹

Ces procédés sont bien sûr propres à l'oralité mais il ne semble pas impossible de les réactiver à l'écrit :

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.¹²²

Au niveau lexical, on peut également relever l'emploi d'un langage populaire, de tics de langage, la présence d'exclamations ; au niveau syntaxique, l'usage de chansons, un rythme travaillé ou encore l'introduction de dialogues et de répétitions et au niveau phonétique les onomatopées, par exemple. Les procédés ayant pour but de conférer une oralité au récit sont donc très variés. Nous allons tenter de comprendre de quelle manière nos auteurs les utilisent dans leurs romans. Nous aborderons d'abord des questions de syntaxe, puis de lexique, après quoi nous nous intéresserons à la phonétique.

A. La syntaxe

Les répétitions constituent l'héritage oral le plus parlant en ce qui concerne la syntaxe. Diane Boudreau déclare à leur sujet :

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

121 BOUDREAU DIANE, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Hexagone et Diane Boudreau, 1993.

122 Source : <http://www.erudit.org>, BENSON Marc, « La Fonction du narrateur dans le conte fantastique québécois du XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, Volume 22, Number 2, Summer 1997, p. 1-117.

chants.¹²³

Les répétitions occupent une place prépondérante dans chaque roman. Leur rôle est essentiel car elles ponctuent le récit, lui donnent une dynamique, ce qui n'est pas sans rappeler le rythme ternaire très présent dans les contes européens. Elles peuvent également contribuer à instaurer une tension dans la narration ainsi qu'à marquer une insistance. Nous en avons répertorié plusieurs types. Le premier serait la répétition de base, c'est-à-dire deux ou trois mêmes mots écrits à la suite : « Il grossit, grossit encore, s'allonge et semble venir vers moi.¹²⁴ », « Non, non, non ! Lui répondit-elle.¹²⁵ », « "C'est fini, c'est fini, fini..."¹²⁶ ». Le rythme ternaire, induit par les virgules dans les trois exemples, marque l'insistance tout en conférant une musicalité au texte. On a 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.¹²⁷

Le Grand Homme frappe le tambour, bat la terre de ses pieds, chante ses peines, ses joies et ses exploits.

- Miguetch au Grand Créateur pour la vie qu'il nous donne ! Miguetch aux animaux qui nous nourrissent et nous vêtissent ! Miguetch à notre grand-père le soleil, à notre grand-mère la lune !¹²⁸

Puis 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 à aimer. Mal de ne plus avoir personne pour l'aimer. Elle avait

123 *Ibidem*, p. 55-56.

124 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 35.

125 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 29.

126 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 120.

127 *Ibidem*, p. 128.

128 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 63.

terriblement mal de ne pouvoir faire quoi que ce soit pour punir ces meurtriers.¹²⁹

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. Les vibrations du sol se firent plus distantes. Avaient-ils réussi à semer les monstres ? Ou était-ce elle qui perdait graduellement conscience ? Yawendara courut, courut et courut. Courut jusqu'à s'effondrer de fatigue.¹³⁰

Ainsi qu'une reprise de motifs, dans le sens où les répétitions de mêmes expressions ou d'expressions de même sens se retrouvent parfois 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 !¹³¹ »,

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."¹³²

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 (...)»¹³³

La partie focalisée sur l'inquiétude de Woasut, dans *La Saga des Béothuks*, est particulièrement représentative de ce que les différents types de répétition peuvent induire dans un texte. Dans l'exemple qui suit, on a à la fois la répétition du même pronom personnel « elle » suivi d'un verbe de pensée, un parallélisme de structures 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 :

129 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 379.

130 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 63.

131 *Ibidem*, p. 29 et 94.

132 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 10, 12 et 13.

133 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 70 et 75.

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 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 (...) ¹³⁴

Ourse bleue contient peu de répétitions toutefois l'auteure joue beaucoup avec un rythme ternaire mais saccadé : « L'hiver passe. Lent. Long. Gris. ¹³⁵ », Une immense inquiétude se niche dans ma poitrine. Âpre, sèche, rugueuse. ¹³⁶ » ou bien avec de très fréquents retraits :

"Il est possible que j'arrive avec un ou des frères, et même un cousin..."

Un ange passe. ¹³⁷

D'après les chercheurs en littérature autochtone québécoise, l'emploi de formulettes telles qu' « Il était une fois » serait, à l'instar des répétitions, très courant dans les récits amérindiens :

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. Les éléments structuraux servent également à ponctuer le début et la fin d'un passage particulier, surtout dans les dialogues où les phrases sont courtes. ¹³⁸

Dans nos récits, on en trouve très peu. Peut-être peut-on relever : « cette histoire débute il y a de nombreux cycles de saisons. ¹³⁹ », « Il y a de cela très longtemps ¹⁴⁰ »,

134 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 72.

135 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 56.

136 *Ibidem*, p. 59.

137 *Ibidem*, p. 131.

138 BOUDREAU DIANE, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Hexagone et Diane Boudreau, 1993, p. 56.

139 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 29.

140 *Ibidem*, p. 95.

« Il y avait, quelque part, une immense plaine glaciale¹⁴¹ » et « Ainsi, chacun trouve sa place et tout le monde est heureux.¹⁴² », mais, pour déterminer si ces expressions sont vraiment stéréotypées ou pas, il nous faudrait parfaitement maîtriser les récits anciens. Nous avons également relevé quelques extraits dans *À la recherche du bout du monde* et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* qui, même s'ils ne se présentent pas comme des formules, peuvent nous faire penser au rythme typique des contes :

- Ouais... c'est bien ce que je craignais. Tu reviendras ?

- Je reviendrai !

- C'est promis ?

- C'est promis, Tulugak ! Je reviendrai.¹⁴³

- 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.¹⁴⁴

À gauche : Vieille sotte, 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 !¹⁴⁵

Les romans de notre corpus comprennent également de nombreux dialogues, procédé très usité dans la tradition orale, comme nous l'avons mentionné :

141 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 22.

142 *Ibidem*, p. 26.

143 *Ibidem*, p. 230.

144 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 105-106.

145 *Ibidem*, p. 20.

"Anin ! Regarde l'embarcation au large." (...)

- Heureusement que le mamatik est bien caché par les arbres, dit-il. (...)

- Tu as eu raison de me conseiller de traverser la langue de terre plutôt que de contourner la pointe. Nous aurions été aux prises avec ces barbares aux bâtons coupants. Ce sont eux qui m'ont blessé avant que je ne te rencontre.¹⁴⁶

Dans *La Saga des Béothuks*, Bernard Assiniwi transpose même les pensées d'Anin sous forme de dialogue, rendant ainsi la narration plus ponctuée, plus vivante : « Il pensa : Je devrais aussi être avec les miens pendant cette saison des chaleurs.¹⁴⁷ » ; « Je dois trouver un abri. Il faut absolument faire sécher mes vêtements, sinon je risque de ne pas terminer ce voyage vers les miens.¹⁴⁸ ».

Les auteurs font également grand usage d'exclamations et d'interrogations telles que « C'est bien un canot que je vois au loin ! (...) C'est un canot géant et on dirait qu'il a des ailes !¹⁴⁹ » ou encore : Des géants venus d'ailleurs ? Ou peut-être était-ce Anin qui était d'ailleurs et eux qui étaient chez eux ?¹⁵⁰,

Serait-elle assez brave ? Demanda un vieux bec camouflé dans la pénombre.

- Ne perdrait-elle pas son chemin ? Marmonna un petit mammifère qui se réchauffait les pattes près du feu.

- Oh, mais serait-elle assez rapide ? Miaulèrent quelques oreilles pointues éclairées par la lune.¹⁵¹

Je lui dis : "Te rends-tu compte que le premier des ancêtres connu portait aussi le prénom de Judah ? Il s'appelait : Judah Je Marche Ma Parole. C'est édifiant ! Le traître qui tient parole ! Tout un contrat !" ¹⁵²

Virginia Pésémapéo Bordeleau utilise également un très grand nombre de points de suspension.

146 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 55.

147 *Ibidem*, p. 19.

148 *Ibidem*, p. 20.

149 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 35.

150 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 22.

151 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 34.

152 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 29.

Nos auteurs insèrent donc dans la syntaxe de leurs textes écrits des caractéristiques de l'oralité, notamment les répétitions, les formulettes, les dialogues ainsi que les tournures interrogatives, exclamatives et les points de suspension. Ces procédés ont, comme à l'origine, pour vocation de rendre le récit plus dynamique, plus ponctué et plus agréable à écouter pour le spectateur. Un travail important est également effectué sur le lexique, dans nos textes.

B. Le lexique

Le langage employé par Bernard Assiniwi, Louis-Karl Picard Sioui, Michel Noël et Virginia Pésémapéo Bordeleau est lui aussi révélateur d'un passage de l'oral à l'écrit. En premier lieu, on relève dans les romans des expressions que l'on pourrait qualifier d'enfantines telles que : « 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.¹⁵³ ». Il est toutefois assez courant d'employer ce type de vocabulaire dans un livre pour enfant. Notons également que le récit est en focalisation interne, il est donc possible que ce qui est raconté par le narrateur englobe la façon de parler de la fillette. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, le narrateur emploie également des formules plutôt familières telles que « Mais sans plus¹⁵⁴ », « Du coup¹⁵⁵ » ou encore « Bref¹⁵⁶ ». On retrouve parfois cette légèreté de ton dans *Ourse bleue* avec des expressions comme « Zut!¹⁵⁷ » ou « Pile ! Alors, tant pis !¹⁵⁸ ». lorsque le père de l'héroïne s'exprime : « "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 !" ¹⁵⁹ ». En plus de renforcer l'aspect réaliste du récit, ce type de vocabulaire, qui n'est d'ordinaire employé que dans le langage parlé, place les romans dans un contexte très oralisé.

L'emploi d'un vocabulaire amérindien est également intéressant. En effet, nos auteurs ont choisi de rédiger leurs romans en français mais trois d'entre eux, Bernard

153 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 12.

154 *Ibidem*, p. 40.

155 *Ibidem*, p. 55.

156 *Ibidem*, p. 119.

157 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 60

158 *Ibidem*, p. 60.

159 *Ibidem*, p. 106.

Assiniwi, Michel Noël et Virginia Pésémapéo Bordeleau, introduisent dans leurs récits du vocabulaire amérindien transcrit dans l'alphabet latin. Il est même extrêmement présent dans *La Saga des Béothuks*, dans *À la recherche du bout du monde* et dans *Ourse bleue*. On relève ainsi, par exemple (puisque'il y en a bien plus que cela) « aniyémen », « ashwogins », « zoozoots », « dousomité » dans le premier¹⁶⁰, « mukluks¹⁶¹ » « shaputuan¹⁶² » pour ne citer qu'eux dans le deuxième et « Nousmouhoum¹⁶³ », « tikinagan¹⁶⁴ » entre autres dans le dernier. Comme nous le verrons dans une troisième grande partie, l'emploi de ces termes est révélateur à la fois d'une volonté de transmettre et de préserver 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 ». Il en va de même pour les expressions en langue amérindienne, exploitées dans *Ourse bleue* et *À la recherche du bout du monde*, parfois traduites, parfois non : « Les cœurs bondissent dans les poitrines décharnées alors que les femmes remercient le Grand Esprit du poisson : *Kitshi miguetsch, Namesh !*¹⁶⁵ »,

Puis, de sa canne sculptée, il m'indique un point au-dessus de la rivière : "*Tshégon'mâ t'waptén' nédèh ?*"

Des aigles ! Comment a-t-il pu les voir ? J'ose lui demander à voir ses yeux : "*N'kati wâb' maôuch' à ti stichuck'ch... ?*"¹⁶⁶

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. Notons que Virginia Pésémapéo Bordeleau utilise le même procédé pour le texte en anglais : « Avec une voix grave d'alto, Patricia Kanatwet s'adresser à moi : "*You're Blue Bear Woman, me dit-elle, I'm honored to meet you.*"¹⁶⁷ ».

160 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 28.

161 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 36.

162 *Ibidem*, p. 39.

163 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 20.

164 *Ibidem*, p. 32.

165 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, p. 28, « Merci infiniment, Saumon ! ».

166 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 80.

167 *Ibidem*, p. 161.

Concernant le ton de la narration, celui employé par nos auteurs nous semble assez neutre. À ce propos, Diane Boudreau déclare :

La sobriété et la concision caractérisent le discours mythique et les chants. Un "texte oral" est rarement abstrait : "(...) il aime user d'images, c'est-à-dire qu'il décrit une situation exemplaire pour en qualifier une autre, actuelle"¹⁶⁸

On retrouve cette sobriété ou du moins cette froideur de ton dans trois des récits (l'humour est un peu présent dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, sans doute en raison de la jeunesse du lectorat), particulièrement dans *La Saga des Béothuks*¹⁶⁹, comme si les auteurs souhaitaient aller à l'essentiel ou renforcer le caractère sérieux de la tradition :

Anin chargea le phoque sur son dos et le transporta aussi vers le campement. Woasut arriva devant lui, ayant une charge moins lourde à porter. Elle prit de la viande séchée et de l'eau fraîche et prépara le seul repas de la journée. Après le repas, Anin éviscéra le phoque et le suspendit à une branche d'arbre afin que Woasut en tire l'huile, le lendemain.¹⁷⁰

Il est également vrai que certains d'entre eux, notamment Michel Noël, usent d'images, restituant l'attachement à la nature par le choix de la comparaison et conférant une dimension poétique à leurs écrits :

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. Je prends le temps de m'acclimater. J'attends de sentir en moi qu'il est temps de partir. Je fais confiance à la force de mon esprit. Il a toujours été un bon guide dans ma vie.¹⁷¹

Notons tout de même que les images renvoient toujours à une réalité concrète.

On remarque donc que dans quatre récits rédigés dans un style différent, les

168 BOUDREAU DIANE, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Hexagone et Diane Boudreau, 1993, p. 59.

169 Notamment dans le récit d'Anin car cette neutralité disparaît à partir du moment où l'on connaît le narrateur.

170 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 75.

171 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 75.

quatre auteurs emploient par petites touches un langage très proche de celui de la tradition orale, d'une part parce que certaines expressions appartiennent au registre familier ou enfantin, d'autre part parce que les auteurs reprennent un vocabulaire et des expressions amérindiens qui confèrent un caractère pittoresque au récit et puis parce qu'ils emploient un ton sobre, à la fois neutre et imagé. Nous allons enfin nous pencher sur la dimension phonétique du récit.

C. Des récits « sonores »

Les Amérindiens 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 nos récits. Pour commencer, ils comportent de nombreuses onomatopées. Nous les avons classées selon deux types. Les premières renvoient à l'expression d'un personnage. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, on relève par exemple : « Oh ! Quelle vue ! Le brouillard cotonneux, la nuit étoilée, la... cabane ?¹⁷² », « Hé ! Toi, là-haut¹⁷³ » tandis que dans *À la recherche du bout du monde*, on recense des onomatopées comme « Brr¹⁷⁴ » ou des extraits tels que : « Puis (Tugulak), il se tourne vers les traîneaux et s'écrie : "Hâââ ! Hâââ !" ¹⁷⁵ ». Il en va de même dans *Ourse bleue* : « 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.¹⁷⁶ »

Les deuxièmes onomatopées caractérisent des bruits de la nature : « (la femelle caribou) martèle en cadence le roc nu et dur de ses larges sabots plats : clac, clac, clac !¹⁷⁷ » ;

La dernière chose que j'entends, c'est le cri rauque du corbeau : "Hawk ! Hawk !" ¹⁷⁸ » ;
« Pow, pow ! La terre craqua de partout(...) ¹⁷⁹ » ; « Je lève brusquement la tête, attirée

172 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 25.

173 *Ibidem*, p. 26.

174 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 25.

175 *Ibidem*, p. 184.

176 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 19.

177 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 54-55.

178 *Ibidem*, p. 104.

179 *Ibidem*, p. 164.

par le cri d'une corneille penchée au faite de l'arbre devant moi. "Crââ crââ crââ", lance-t-elle en se dandinant sur la branche.¹⁸⁰ ».

Dans *À la recherche du bout du monde*, en plus des chants directement insérés, les personnages fredonnent beaucoup de chansons. Cela s'exprime souvent par trois onomatopées identiques, écrites à la suite, ce motif étant répété trois fois :

Au fur et à mesure que je tambourine, le cercle de mon tambour s'agrandit. Je murmure doucement :

- A ya ya ! A ya ya !

Le tambour devient léger dans mes mains. Il chante avec moi. Nous ne faisons plus qu'un, comme les deux côtés d'une feuille de bouleau.

- A ya ya ! A ya ya ! (...)

Je marche avec mon hochet. Il me montre le chemin.

- A ya ya ! A ya ya !

Toute la nuit, je fredonne ma chanson.¹⁸¹

Dans *Ourse bleue*, enfin, le rire a 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 tour¹⁸² », « elle rit tant qu'elle vexa notre mère¹⁸³ », « Mon rire joyeux lui répond¹⁸⁴ », « Maintenant, c'est lui qui pleure ! De rire.¹⁸⁵ ».

En résumé, qu'il s'agisse de la syntaxe, du lexique ou de la phonétique, les auteurs de nos romans usent de procédés à la fois traditionnels et variés pour rendre leurs récits vivants. On retrouve certaines constantes dans leurs écrits telles que l'emploi de répétitions, de vocabulaire amérindien ou d'onomatopées toutefois, tous recréent une oralité à leur façon et à différents degrés. Ce travail sur le style aboutit à des récits très sonores et dynamiques, à la fois proches de la tradition parce que

180 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 105

181 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 174.

182 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 16.

183 *Ibidem*, p. 37.

184 *Ibidem*, p. 105.

185 *Ibidem*, p. 111.

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 et une oralité qui lui est propre.

Conclusion

Dans cette première partie sur les formes du récit, nous avons finalement pu constater que le glissement de l'oral à l'écrit, chez les auteurs de notre corpus, s'opérait de plusieurs manières. Nous avons d'abord repéré une volonté chez ces derniers de se détacher de la tradition en produisant des œuvres romanesques, dont la nature même de romans était parfois contestable ou à nuancer. Nous avons en ce sens soulevé l'idée que la catégorisation des récits autochtones n'était pas encore bien définie, point qui nécessiterait une étude à part englobant un plus vaste corpus. Cependant, il nous est rapidement apparu que certains éléments structuraux traditionnels du conte, des *atanukan* et des *tipatshimun*, perduraient dans ces quatre romans à des degrés variables dans les récits principaux, dans les récits insérés et dans les chants qui sont une catégorie à part entière de la tradition autochtone québécoise. Finalement, ce glissement de la forme orale vers l'écrit qui, une fois transposée, côtoie d'autres genres littéraires exploités par les auteurs, aboutit à des récits « hybrides » ou du moins intermédiaires, qui semblent n'appartenir à aucune catégorie littéraire établie. D'un autre côté, si les textes ne relèvent pas d'une catégorie vraiment homogène, c'est aussi parce qu'au sein du roman, ils se coulent dans d'autres impératifs formels, comme ceux de la littérature de jeunesse ou du journal. On est également, pour certains textes et notamment *La Saga des Béothuks*, dans la recherche de compromis liés au passage à l'écrit. Comme nous le verrons dans notre troisième grande partie, *La Saga des Béothuks* est particulière car, en plus de se conformer aux formes narratives traditionnelles, il s'agit pour l'auteur d'inventer une structure morcelée qui traduirait ce qui est arrivé à cette nation. En nous intéressant aux récits insérés et à la question du point de vue, nous avons également remarqué qu'un passage s'effectuait du statut de conteur à celui de narrateur. La mise en place de narrateurs et de récits enchâssés semble très exploitée dans nos romans parce

qu'elle donne à voir le conte comme une « représentation » en tant qu'observateur de la scène et permet ainsi de présenter le conte traditionnel avec tout ce qu'il a de vivant et d'interactif. Dans le prolongement de cette réflexion, nous nous sommes penchés sur la part d'oralité dans nos textes littéraires. Nous avons constaté que nos auteurs usaient de procédés stylistiques courants dans des transpositions de l'oral à l'écrit, à trois niveaux, syntaxique, lexical et phonétique et que l'ensemble de ces usages aboutissait à des récits très sonores. Encore une fois, il s'agit de mêler la tradition à des pratiques littéraires courantes ainsi qu'à un style propre à chaque auteur. Au final, les œuvres étudiées se situent bien à mi-chemin entre oralité et écrit, même si l'on relève des différences de degrés dans les réemplois que font les quatre auteurs des formes traditionnelles du récit. Il est en effet indéniable qu'un récit comme *Ourse bleue* prend beaucoup plus de distances par rapport à la tradition que *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, par exemple, dans le sens où elle la transpose dans un contexte contemporain. Les *tipatshimun* deviennent ainsi des histoires familiales, les chants traditionnels des chansons de variété et l'oralité un patois français.

Forts de ces conclusions sur la forme des quatre romans de notre corpus, nous allons à présent nous concentrer sur ce que nous pourrions appeler « le fond » des récits et tenter de percevoir ce qui, du point de vue des motifs, des thèmes et des figures, cette fois-ci, s'inscrit dans une tradition ou au contraire tend vers l'innovation.

Deuxième partie :

Entre réactualisation du fond traditionnel
et invention

Introduction

L'avènement de toute littérature a été précédé par la réappropriation des mythes, des légendes, des récits traditionnels, qui sont la mémoire de l'humanité, l'humus où elle s'enracine spirituellement. La tradition orale étant le patrimoine culturel principal des Amérindiens, ceux-ci y ont tout naturellement puisé leur inspiration. Ils l'ont recueillie, transcrite, traduite, réécrite, publiée en la transformant en richesse littéraire, en source esthétique contemporaine.¹⁸⁶

Comme le souligne M. Gatti dans cette citation, les récits ancestraux autochtones sont depuis toujours source d'inspiration pour les auteurs amérindiens, qui les réutilisent à leur manière. C'est précisément en termes de modes de réappropriation que nous allons réfléchir dans cette deuxième partie. La question du rapport entre tradition et innovation, qui sous-tend l'ensemble de notre étude, orientera une fois de plus notre réflexion, mais nous nous pencherons cette fois-ci sur des questions de fond et non plus de forme. Nous nous demanderons en effet de quelle manière les auteurs contemporains reprennent les figures, motifs et thématiques de la tradition orale tout en produisant leurs propres inventions. Dans une première partie, nous nous questionnerons sur le contenu repris. Il s'agira de référencer et de présenter les différents éléments traditionnels présents dans nos romans. Une fois ce travail effectué, nous nous demanderons de quelle manière ces références sont reprises par nos auteurs du XXI^e siècle. Dans une deuxième partie, nous nous intéresserons ainsi aux degrés et modes de reprises de ces éléments traditionnels par chaque écrivain. La tradition n'est toutefois qu'un pan de notre réflexion, puisque nous nous interrogerons sur la place du folklore dans des romans contemporains. Une dernière partie sera donc entièrement consacrée à l'invention. Tout au long de cette étude, il nous faudra bien garder à l'esprit que Louis-Karl Picard-Sioui, l'auteur de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, descend d'une tribu Iroquoienne¹⁸⁷, tandis que Bernard Assiniwi, Virginia Pésémapéo-Bordeleau et Michel Noël sont d'origine Algonquienne. Ces appartenances à deux groupes autochtones distincts pourront nous amener à des références et constats diversifiés.

186 GATTI Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les cahiers du Québec », 2006, p. 87.

187 Comme évoqué dans sa biographie, il appartient plus précisément à la tribu des Huron-Wendat.

I. La nature des reprises

Pour démarrer cette étude sur les reprises et inventions, nous avons tenté de répertorier tout ce qui, au sein de nos romans, renvoyait à des éléments de fond empruntés aux récits de tradition orale. Il est en effet difficilement envisageable d'engager une réflexion sur les reprises sans bien référencer et présenter les éléments traditionnels récupérés par les auteurs. En effectuant ce travail sur les romans de Louis-Karl Picard-Siouï, Bernard Assiniwi, Virginia Pésémapéo-Bordeleau et Michel Noël à partir des récits de tradition orale, nous avons remarqué que la nature des reprises était plutôt homogène. Elle consiste en effet en quatre principaux types : les récits mythologiques complets (ce type de reprises étant minoritaire), les figures mythologiques relatives à la création du monde, les figures traditionnelles n'étant pas relatives à la création du monde et les lieux mythiques. Nous étudierons ainsi ces quatre types de reprise dans quatre sous-parties.

A. Les récits mythologiques entiers

Les récits mythologiques entiers constituent un premier type de reprise issue de la tradition orale. Ils sont en nombre très restreint puisque seul Michel Noël utilise ce procédé dans *À la recherche du bout du monde*, une première fois avec le récit de l'origine des saisons et une deuxième fois avec la légende du ciel et de la terre. Comme nous l'avons mentionné dans notre première partie, ces deux récits sont des *atanukan*, puisqu'ils renvoient à la création du monde. Ils mettent en scène des personnages mythologiques tels que le Vieil Homme Hiver, la jeune fille (Printemps), le cosmos et les éléments dans le premier :

La jeune fille se hâta d'ouvrir la porte. Elle cria au Soleil de venir la rejoindre. Celui-ci enjamba la montagne derrière laquelle il se cachait et monta rapidement dans le ciel. Mais il n'était pas seul. Une foule d'oiseaux de toutes les couleurs l'accompagnaient. Ils piaillaient joyeusement en voletant autour de lui. L'eau du ruisseau surgit entre les glaces qui avaient commencé à fondre. Venu du sud, un vent très doux cajolait les têtes des arbres qui se mirent à danser. La nature tout entière sortit de la torpeur en soupirant de soulagement. (...) Le Vieil Homme Hiver fondit et devint aussi petit et léger que le duvet d'une outarde. Le vent du sud l'attrapa et souffla vers le nord afin qu'il rentre chez lui. Lorsque le temps chaud fut installé pour de bon, les animaux, les humains et les plantes reprirent possession de leurs territoires. Après quelque temps, ils implorèrent le Grand

Créateur de toutes choses de faire en sorte que l'hiver revienne, mais qu'entre l'hiver et l'été, il y ait aussi le printemps et l'automne afin que la nature puisse se reposer et se régénérer. Le Grand Créateur reconnut la sagesse de cette demande.¹⁸⁸

Et le cosmos, les éléments et la nature, en plus des hommes et de l'angakkuq¹⁸⁹, dans le deuxième :

"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. 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, la forme d'une tempête de tonnerre et d'éclairs et que dans sa fureur, il fit tomber deux des colonnes en les secouant violemment. (...) Le ciel, fortement ébranlé, poursuit-elle, s'écroula lentement sur la terre, écrasant les montagnes, creusant des lacs et des rivières. Les humains n'avaient plus de place pour se mouvoir et marchaient constamment voûtés. Un *angakkuq*, homme clairvoyant et puissant avait prévu la catastrophe, car son esprit protecteur l'avait averti de ce cataclysme. Il s'était mis sagement à l'abri. Avant de s'endormir, il avait pris la précaution de se coucher sur le dos, bien protégé, entre deux des plus grosses pierres de la montagne. Et le ciel tomba !"

Notons que ce deuxième récit n'est pas amérindien mais inuit. Même si notre étude, comme nous l'avons expliqué en introduction, se concentre sur la tradition amérindienne, certaines références mythologiques issues du folklore inuit peuvent se dégager du roman *À la recherche du bout du monde*. Le héros, Wapush, se rend en effet en Antarctique et se lie avec des Esquimaux. Il est donc normal que les légendes racontées au héros par ces personnages inuit soient tirées de l'imaginaire de ce peuple. Ces deux récits sont directement tirés de la tradition, puisqu'on en retrouve facilement la trace en effectuant quelques recherches, notamment sur des sites dédiés aux Amérindiens¹⁹⁰ ou aux Inuits.

Ce type de récupération par insertion de récits complets reste minoritaire. Il apparaît en effet que les auteurs, plutôt que de réintroduire directement des histoires entières dans leurs récits, préfèrent en reprendre quelques références. Or, les premières références empruntées aux récits traditionnels sont probablement les figures mythologiques relatives à la création du monde, que l'on trouve dans les *atanukan*.

188 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 25-26.

189 Terme désignant le chaman, chez les Inuit.

190 Sur <http://amerindien.over-blog.com>, par exemple.

B. Les figures mythologiques relatives à la création du monde

Pour une meilleure compréhension, nous aborderons d'abord les figures mythologiques issues de la tradition iroquoienne uniquement, puis nous nous pencherons sur les figures exclusivement empruntées à tradition algonquienne, pour terminer avec les figures mythologiques de la création relatives aux deux groupes autochtones.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, de Louis-Karl Picard-Siouï, ce sont d'abord toutes les figures relatives au mythe créateur d'Aataentsik¹⁹¹ qui sont reprises. Comme tout récit issu de la tradition orale, ce mythe comprend plusieurs versions. Voici l'une d'elles :

Il était une fois deux mondes. L'un d'eux était haut dans le ciel, l'autre était la Terre. À cette époque, la Terre était recouverte d'eau. Les seuls êtres qui vivaient sur la Terre étaient ceux qui pouvaient vivre dans ou sur l'eau. Le monde du ciel, par contre, était habité par des êtres qui pouvaient marcher sur la Terre. Certains de ces êtres ressemblaient à des humains. Ces gens se nourrissaient d'épis de maïs qu'ils prenaient dans un champ de maïs. Chaque jour, ils prenaient les épis de maïs sur les tiges. Un jour, une jeune femme a décidé de couper les tiges de maïs au lieu de simplement cueillir les épis. Une fois les tiges coupées, le maïs ne pouvait plus repousser. Certains de ses frères sont devenus furieux et ont jeté la jeune femme dans un trou du ciel. Dans sa main, elle tenait les tiges de maïs qu'elle avait coupées, ainsi que des haricots, des courges et du tabac. Comme la jeune femme tombait du ciel, des oiseaux aquatiques ont levé la tête. C'étaient des canards, des hérons et des huard. Ils ont alors décidé d'aider la jeune femme qui tombait. Ils ont pris leur envol, l'ont entourée de leurs ailes et ont été capables d'amortir sa chute. Cependant, leurs ailes se fatiguaient à force de la tenir. Alors, une tortue géante est arrivée et leur a dit de poser la jeune femme sur son dos, qu'elle la tiendrait. Un crapaud est ensuite arrivé et a dit qu'il allait plonger dans l'eau pour aller chercher un peu de terre au fond. Quand il est revenu, il avait la bouche pleine de terre. Il a rejeté la terre sur le dos de la tortue et a dit à la jeune femme de répandre la terre partout où elle marcherait. Alors que la jeune femme marchait sur le dos de la tortue, elle a planté du maïs, des haricots et des courges partout où elle allait. Mais elle était seule. Un jour, elle a découvert deux petits jumeaux. Ces garçons ont grandi très vite. L'un d'eux a créé toutes les choses qui vivaient sur la Terre, y compris les humains. L'autre a essayé de faire la même chose, mais il a plutôt créé des singes. Chacun a aussi fait des choses différentes. Le premier jumeau a fait toutes les choses que les humains pouvaient utiliser. L'autre a fait tout ce qui pouvait endommager les choses que le premier avait créées. Lorsque les Wendats parlent de la femme qui est tombée du ciel, ils l'appellent Aataentsic, ce qui veut dire "l'Ancienne".¹⁹²

Les reprises renvoient d'abord à l'héroïne du mythe elle-même, puisqu'il est dit de

191 Pour de plus amples renseignements sur les mythes iroquoiens de la Création, se référer à SIOUÏ Georges E., *Les Wendats, une civilisation méconnue*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1994, chapitre « Origines et mythologie », p. 11-82.

192 Source : <http://www.collectionscanada.gc.ca>

Yawendara : « La fillette plana et virevolta joyeusement dans le vent, là où aucun homme n'était allé depuis qu'Aataentsik était tombée du Monde Ciel. Libre.¹⁹³ ». Louis-Karl Picard-Siouï, dans son annexe sur les personnages appartenant à la mythologie Huron-Wendat, développe une explication autour du rôle d'Aataentsik :

Selon le mythe wendat de la Création, Aataentsik fut la première femme à habiter notre monde. Elle tomba du Monde-Ciel et fut recueillie par des Oiseaux. Le Conseil des Animaux construisit le Monde-Terre sur le dos de Grosse-Tortue pour qu'Aataentsik et ses descendants puissent y vivre. Selon différentes versions de la légende, elle est parfois la mère, parfois la grand-mère du Créateur et de Tawiskaron. Elle est également associée au pays des Morts.¹⁹⁴

Fils-d'Areskwe est également un personnage lié à la mythologie huronne : « L'histoire de celui que l'on nomme Fils-d'Areskwe ? l'interrompt la jeune fille. Les Anciens du village racontent qu'il est celui qui empoisonna notre terre et la forêt.¹⁹⁵ ». D'après Louis-Karl Picard-Siouï, le nom de ce personnage est associé à l'activité guerrière :

L'origine du mot s'est perdue. Selon certains, Areskwe était un dieu de la guerre. D'autres croient qu'il s'agissait de l'un des noms du Créateur, lorsqu'il se présentait sous son visage guerrier.¹⁹⁶

L'auteur fait également mention de l'oncle de Fils-d'Areskwe, Tawiskaron : « Depuis que le chef des Têtes-Coupées exerce son emprise sur cette terre, les créatures de Tawiskaron ont envahi la nuit éternelle qui règne en ces lieux.¹⁹⁷ ». Les deux hommes sont très liés puisqu'il est dit : « Devant elle se dressait Fils-d'Areskwe, le chef des Têtes-Coupées, le neveu de Tawiskaron, dans toute son auguste laideur.¹⁹⁸ ». Dans le mythe wendat, comme nous l'avons évoqué, Tawiskaron est le frère jumeau du créateur. Areskwe étant son neveu, il pourrait donc être le fils du Créateur mais l'abondance de variantes de ce mythe ne nous permet pas de déterminer avec certitude les liens de parenté initiaux entre les personnages. *Yawendara et la forêt des*

193 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 25.

194 *Ibidem*, p. 140.

195 *Ibidem*, p. 93.

196 *Ibidem*, p. 140.

197 *Ibidem*, p. 59.

198 *Ibidem*, p. 128.

Têtes-Coupées laisse également une grande place au Conseil des Animaux, constitué de :

- Lièvre : « Hé ! Toi, là-haut, qui es-tu pour oser interrompre le Conseil des Animaux ? Lança un petit mammifère aux grandes oreilles.¹⁹⁹ »

- Petite-Tortue :

"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 a aidés à vaincre les géants de pierre ?"²⁰⁰

- Loup : « Loup ne répondit pas. Il se contenta de prendre une posture stoïque : il releva la poitrine et leva le museau vers le ciel. Loup hurla comme seul Loup savait le faire²⁰¹. »,

- Ours :

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 victime²⁰².

- Et Cerf :

Timidement, un corps élancé, monté sur de grandes pattes et orné de bois majestueux, apparut à l'entrée de la caverne. Cerf plissa les yeux quelques secondes, le temps d'habituer ceux-ci à la lumière du Grand-Frère.²⁰³

Comme nous l'avons vu, chaque animal du Conseil a en effet contribué à créer le Monde-Terre. Dans le roman, Lièvre se décrit comme « celui qui alluma Lune et

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 26.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 27.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 54.

²⁰² *Ibidem*, p. 73.

²⁰³ *Ibidem*, p. 92.

Soleil.²⁰⁴ », Ours est défini comme le guérisseur, mais c'est Tortue que l'on évoque le plus dans les essais relatifs aux mythes iroquoiens. En voici un exemple :

Sur le conseil de tous, un des animaux éparpilla sur la carapace de Grande Tortue quelques mottes remontées du fond des eaux. Ainsi fut formée l'île qui devint la terre habitable où Aataentsic put s'installer. Pour éclairer la terre, Petite Tortue, un animal différent de Grande Tortue, grimpa dans le ciel, y recueillit des éclairs et fabriqua ainsi un grand feu qu'elle suspendit dans le ciel. Elle creusa également au bout de l'île un long tunnel par où le Soleil pouvait disparaître à l'ouest et revenir le matin à l'est, tandis que la Lune, qui allait devenir l'épouse du Soleil, remplacerait celui-ci pendant la période d'obscurité.²⁰⁵

Le nom « Wendat » est d'ailleurs tiré de la légende de la tortue puisqu'il signifie : « gens qui vivent sur le dos d'une tortue géante ». Dans *La Saga des Béothuks*, roman algonquien, cette fois-ci, on trouve également une référence à une figure de la création, Castor :

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.²⁰⁶

Chez les Algonquiens, Castor est plus qu'un animal. Il est directement intégré au système solaire, puisqu'il apporte à la Création feu et lumière :

Les Indiens Thompson²⁰⁷ disent que, primitivement, les hommes n'avaient pas de feu et devaient s'en remettre au soleil du soin de cuire leur nourriture. En ce temps-là le soleil était bien plus chaud qu'il ne l'est maintenant, et les hommes faisaient cuire leur nourriture en la montrant au soleil ou en l'étalant sous ses rayons. Cela ne valait pourtant pas un bon feu et Castor et Aigle décidèrent de découvrir s'il y avait du feu dans le monde et de le conquérir si possible pour les hommes : ils s'entraînèrent dans les montagnes jusqu'à ce qu'ils fussent "remplis de mystères" et fussent capables, grâce à leurs sortilèges, d'embrasser le monde entier du regard, même jusqu'à ses limites. Ils découvrirent qu'il y avait du feu dans une hutte à Lytton et ils arrangèrent leur plan en conséquence. Ils quittèrent leur logis à l'embouchure du Fraser, et remontèrent cette rivière jusqu'à ce qu'ils arrivassent à Lytton. L'Aigle s'éloigna en planant, et découvrit enfin une coquille de palourde d'eau douce dont il s'empara. Le Castor se présenta à l'endroit où les hommes puisaient de l'eau dans la crique. Ils vivaient dans une hutte souterraine. Quelques jeunes filles qui allaient à la crique chercher de l'eau le matin

204 *Ibidem*, p. 26.

205 Source : <http://www.religion.qc.ca>

206 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 13.

207 Montagnais.

revinrent en courant portant la nouvelle qu'un castor se trouvait à l'aiguade. Quelques jeunes gens y coururent avec des arcs et des flèches, l'abattirent et le rapportèrent chez eux. Ils commencèrent à le dépouiller. Pendant ce temps-là, le Castor pensait : "Oh ! mon frère aîné tarde à venir. Je suis presque mort". L'Aigle se percha juste alors au sommet de l'échelle et attira immédiatement l'attention des gens, de sorte qu'ils oublièrent le Castor dans leur désir d'abattre l'Aigle, qu'ils ne purent tuer, bien qu'ils lui tirassent des flèches. Pendant ce temps-là, le Castor fit inonder la maison d'eau. Dans le désordre, l'Aigle laissa tomber la coquille de palourde dans le feu. Le Castor la remplit immédiatement de feu, la mit sous son aisselle et s'enfuit dans l'eau. Il répandit le feu par tout le pays. Les Indiens purent après cela faire du feu avec des arbres. Certains disent que le Castor mit le feu dans toutes les espèces de bois et dans tous les arbres qui poussent près de son séjour, alors que l'Aigle le mit dans les arbres qui poussent dans les régions élevées ou lointaines du pays, loin des cours d'eau et des lacs.²⁰⁸

Une seule figure mythologique renvoyant aux mythes de la création est commune aux quatre romans : celle du Grand Créateur. On le retrouve en effet sous différents noms :

- *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* :

Il y a de cela des milliers de milliers de lunes, le don de l'Homme-Lumière fut la Création. Depuis, il n'est intervenu que très rarement dans l'ordre du monde. Son souffle vit en chacun de nous. Dans les femmes et dans les hommes. Dans la terre, les lacs et les rivières. Dans les buissons et les arbres, dans les baies et dans la médecine. Dans les animaux et les oiseaux.(...) L'Homme-Lumière est Création.²⁰⁹

- *À la recherche du bout du monde* :

Les animaux nourriciers ont quitté subitement notre territoire, autrefois si giboyeux. (...) Quel mal avons-nous fait pour mériter un tel châtiment ? Pourquoi Kitshi Manitou, le Grand Créateur de toutes choses, nous prive-t-il de nourriture ?²¹⁰

- *La Saga des Béothuks* :

Il lui avait parlé de Kobshuneesamut, le très-haut, le créateur de toutes choses et de sa façon de laisser le bien ou le mal, mais d'en connaître les conséquences. (...)

208 James George Frazer, *Mythes sur l'origine du feu*, Bibliothèque scientifique, Paris, Payot, 1931, p. 208-209.

209 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 108.

210 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 17.

Il apprit aussi à reconnaître les qualités que recherchait ce même Kobshuneesamut : la véracité, le partage, l'amour des plus jeunes, l'autonomie et l'efficacité afin d'aider les plus âgés.²¹¹

- *Ourse bleue* :

"Que Kitche Manitou soit béni !" répète Daniel. Nous ignorons encore que nous entrons au pays du *fast-food* et que nous allons remercier le Grand Esprit à maintes reprises.²¹²

Ce réemploi n'est guère surprenant puisque le Grand Créateur est une figure fondamentale de la spiritualité amérindienne. Comme nous l'explique Bernard Assiniwi, « L'algonquin du centre croyait dans l'immortalité de l'âme et en un créateur suprême ; Kije-Manitou, ou l'esprit de l'Esprit.²¹³ » Au départ, en effet, les Algonquiens croyaient en un Manitou, un esprit plus important que les autres, mais, avec l'arrivée du christianisme, ils se sont progressivement mis à croire à un Être suprême, Kitche Manitou, le Grand Esprit. C'est ce Grand Créateur qui créa le monde :

La spiritualité est très présente dans la vie des Algonquiens. Le monde, selon eux, est dirigé par deux grandes forces : Kitci Maniò le grand esprit de bien et Matci Maniò, le grand esprit du mal. Ces dieux majeurs influencent la vie des hommes. Les Algonquiens croient que chaque chose est habitée par un esprit, bon ou mauvais. Selon les Algonquiens, Michadou a créé le monde. Un jour où il était avec un castor, il envoya le castor dans l'eau. Le castor lui rapporta une branche et Michadou plongea à son tour. Une fois rendu sur l'île, il a créé les Algonquiens.²¹⁴

Cependant, cette figure mythologique n'est pas propre aux seuls Algonquiens mais bien à l'ensemble des Amérindiens, c'est pourquoi ce Grand Créateur est également mentionné dans le récit iroquoien *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* :

Le Grand Esprit est celui par qui la création est advenue. Tous les peuples amérindiens ont leurs récits de création ; tous ont développé leur mythe cosmogonique, en lequel s'intègrent harmonieusement Dieu, le cosmos et l'homme. (...) Le Créateur a déployé la terre comme un grand manteau sur lequel sont apparus la pierre et tous les minéraux, la plante et tous les arbres, l'animal et tout ce qui rampe, nage, marche et vole, puis l'être

211 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 345.

212 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 13.

213 ASSINIWI Bernard, *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, Tome 1 : *Mœurs et coutumes des Algonkins et des Iroquois*, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », Montréal, 1973, p. 36 .

214 Source : <http://www.ticedu.uqam.ca>

humain sous ses différents visages blancs, noirs, jaunes et rouges. Rien n'est inutile en ce monde, tout a sa place en cette création, chaque être possède sa mission sacrée. À Terre-Mère, le Créateur a donné le Soleil comme un frère aîné et la Lune comme une sœur. Il a créé l'obscurité de la nuit pour le repos et la lumière du jour pour le travail. Il a voulu que la vie et la mort soient inséparables et imbriquées l'une dans l'autre, selon un cycle infini. Puis, pour chaque entité de ce monde, il 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.²¹⁵

Nous avons donc pu constater que les figures traditionnelles relatives aux mythes de la Création faisaient partie des reprises choisies par les auteurs. Cela n'a rien d'étonnant quand on constate à quel point ces croyances, délivrées par les atanukan, font encore aujourd'hui partie de la spiritualité des autochtones du Québec. Les auteurs de notre corpus ne font toutefois pas uniquement référence à ces figures originelles. D'autres personnages traditionnels sont en effet exploités dans leurs romans.

C. Les figures de l'imaginaire traditionnel

Outre les figures relatives à la création du monde, nos auteurs reprennent des personnages ou créatures appartenant à la tradition orale. La nature de ces reprises est très variée, même si, comme nous allons le voir, on retrouve certaines figures isolées dans plusieurs romans. Encore une fois, il semblerait que les Iroquoïens et les Algonquiens ne possèdent pas les mêmes personnages traditionnels.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Louis-Karl Picard-Siouï exploite d'abord les oki, esprits malveillants à forme humaine :

Avançant en demi-cercle autour de Yawendara et des Animaux, la horde de Fils-d'Areskwe se rapprochait lentement. Les oki progressaient maladroitement, leurs membres mutilés ayant peine à soutenir le poids de leur corps. Seule une force magique et maléfique pouvait animer de tels cadavres.²¹⁶

On sait que ces personnages sont directement tirés de la tradition orale, puisque

215 LANGUIRAND, Jacques et Jean PROULX, *L'héritage spirituel amérindien Le Grand Mystère*, Montréal, Le Jour, 2009, p. 21.

216 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 20.

l'auteur nous en dresse un descriptif, expliquant que le terme « oki » fait référence à des êtres possédant des pouvoirs magiques ou extraordinaires. Il élargit ensuite sa définition en déclarant 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.²¹⁷ ». Augustin Ramazani Bishwende, dans son ouvrage *Dieu dans la modernité: Supprimer la religion, n'est-ce pas supprimer l'homme ?*, confirme l'idée que ces personnages, ou du moins leur appellation, sont issus de l'imaginaire iroquoien uniquement :

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.²¹⁸

Les deuxièmes créatures traditionnelles reprises dans le roman sont les géantes :

Yawendara s'aperçut rapidement que cette main appartenait à la plus gigantesque et à la plus hideuse des femmes qu'elle ait jamais rencontrées. Ce monstre était accompagné de sa sœur, encore plus laide. (...)

- Mais qui sont ces horribles femmes, Loup ? s'exclama la fillette, tout en maintenant le rythme de sa course. On jurerait qu'elles ont été taillées directement dans la pierre !

- Ce sont des géantes de pierre. C'est comme ça que ton peuple les nomma autrefois. ²¹⁹

Les géantes, contrairement aux oki, ne semblent pas forcément propres aux récits iroquoiens, puisqu'Yvette Barriault, spécialiste des mythes montagnais, donc, algonquiens, mentionne ces personnages qu'elle classe parmi les « fantômes obsédants » :

Trois fantômes obsédants semblent à prime abord empêcher la vie de s'épanouir : les

²¹⁷ *Ibidem*, p. 141.

²¹⁸ RAMAZANI BISHWENDE Augustin, *Dieu dans la modernité: Supprimer la religion, n'est-ce pas supprimer l'homme ?*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 167.

²¹⁹ PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 60-61.

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.²²⁰

Dans *Ourse bleue*, l'auteure fait, de son côté, référence à l'ogre, le *koukoudji* :

Assis autour de son matelas, patients et tranquilles, nous attendions un conte de son cru ou une légende de notre culture. Parfois, elle racontait un fait réel devenu fable, comme l'histoire de cet homme qui, en temps de famine, tua et mangea toute sa famille. Devenu un ogre, un *koukoudji*, grand-mère Domind le rendait si vivant que nous le sentions rôder autour de la tente.²²¹

Curieusement, la figure de l'« ogre », qui nous est très familière en Occident n'est pas mentionnée dans les essais relatifs aux mythes amérindiens que nous avons parcourus. Deux hypothèses se présentent donc à nous : soit l'ogre dont parle la narratrice, Victoria, est issu du folklore européen, qui a influencé, comme nous le savons, l'imaginaire autochtone, soit ce personnage porte ordinairement un autre nom que *Koukoudji*. Dans ce sens, le *Wendigo*, créature surnaturelle, maléfique et cannibale qui alimente beaucoup les récits algonquiens, pourrait s'apparenter à l'ogre. Une autre créature traditionnelle apparaît dans *La Saga des Béothuks*. Woasut, prise de panique à l'idée qu'Anin s'en aille, compare en effet sa peur à celle qu'elle éprouvait en entendant l'histoire d'un personnage maléfique, 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 peur de le voir apparaître.²²²

220 BARRIAULT Yvette, *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais (Innus-Québec-Labrador)*, Hauterive, La Société historique de la Côte-Nord, 1971, p. 85.

221 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 31-32.

222 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 72.

Bernard Assiniwi ne nous fournit qu'une traduction du nom de ce personnage, « Noircœur ». Pour le reste, Washi-Weuth appartient très certainement à la mythologie béothuke, puisque l'auteur s'est abondamment renseigné sur ce peuple. Toutefois, nous n'en avons trouvé mention nulle part. Pour finir, on trouve tout de même quelques constantes dans les reprises des figures traditionnelles autochtones, du côté des Algonquiens. En effet, Virginia Pésémapéo-Bordeleau et Michel Noël font, à trois reprises, référence à des personnages semblables ou tirés de récits communs. Dans *Ourse Bleue*, en effet, il est question de l'Homme-Caribou, Malcolm : « On le surnomme l'Homme-Caribou, *Atik Nabèsh*.²²³ », « Malcolm, l'*Atik Nabèh*, l'Homme-Caribou, suivi de son harem. Un harem symbolique, puisque la plupart de ses élèves sont des femmes.²²⁴ ». Dans *À la recherche du bout du monde*, le héros, Wapush, aperçoit, quant à lui, la femelle caribou :

J'ai souvent entendu parler de cette bête mythique qui a donné naissance à d'innombrables histoires de chasse, toutes plus fabuleuses les unes que les autres. 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.²²⁵

L'Homme-Caribou et la femelle caribou sont en fait issus d'un même récit²²⁶, dans lequel un chasseur part vivre avec une femelle caribou. Les deux auteurs font également référence aux esprits, très présents dans la tradition amérindienne : « Nous irons à la grotte Blanche dès ce soir, les esprits aiment la nuit et la pleine lune.²²⁷ »,

Je pressens la présence d'esprits puissants qui rôdent, imprévisibles. Je les crains. S'ils découvriraient ma présence, ils pourraient s'en offusquer, se mettre en colère contre moi, me jeter un mauvais sort ou même me tuer sur-le-champ.²²⁸

Enfin, la figure traditionnelle la plus largement exploitée par les deux écrivains est Mishta Napéo. Dans *À la recherche du bout du monde*, il prend la forme d'un homme

223 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 90.

224 *Ibidem*, p. 171.

225 *Ibidem*, p. 53-54.

226 L'intégralité du récit est consultable en annexe n° 7.

227 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 164.

228 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 71.

très grand (p. 40, il est décrit comme une sorte de géant) au physique atypique, qui retrouve son apparence originelle une fois mort :

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.(...)

-Kitshi miguetch, grand esprit du caribou, d'être venu parmi nous pour nous sauver !²²⁹

Dans *Ours bleue*, Misténapéo est un puissant sorcier qui va aider l'héroïne dans son apprentissage du chamanisme (Stanley s'exclame) :

" L'homme aux verres fumés assis devant la boutique de ma femme. Son nom est Johnny Humbert Misténapéo !"

Sous le choc, il a parlé en cri. Je traduis pour Daniel, la gorge serrée. Ensuite, le silence s'installe entre nous. Le rêve vient de pénétrer dans notre réalité. Misténapéo signifie "Le Grand Homme".²³⁰

Comme le fait Louis-Karl Picard-Sioui dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* avec ses références à la tradition, Michel Noël nous propose une définition de son personnage, qui ne laisse aucun doute possible quant à son emprunt à la tradition orale. Dans sa liste des personnages principaux, insérée au début du roman (p. 9), il déclare en effet :

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 leurs enseigner les rituels qui leur permettent de vivre une vie spirituelle intense, en conformité avec les tabous.²³¹

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

229 *Ibidem*, p. 64-65.

230 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 72.

231 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 10-11.

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 Mistapeo, 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 bienveillants et malveillants constamment en guerre les uns les autres et avec les autres esprits. Leur chef, Usthimau-Mishtanapeu, est bienveillant et protège les Innus 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.²³²

Nous pouvons donc constater que nos auteurs contemporains font également beaucoup référence aux figures traditionnelles ancestrales relatives à chacun de leurs groupes. Certaines d'entre elles sont probablement issues des récits qu'on leur a transmis, d'autres ont sans doute fait l'objet de recherches. La plupart des figures reprises sont isolées mais certaines d'entre elles, réexploitées par plusieurs auteurs, sont certainement plus populaires que d'autres. Enfin, certaines figures semblent appartenir à des groupes semblables, tels que celui des géants ou des esprits.

Nous avons jusqu'à présent étudié les récits et les figures isolées. Nous allons maintenant aborder un dernier type de reprises : les lieux mythologiques.

D. Les lieux mythologiques

Les reprises traditionnelles se situent également du côté des lieux, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, *Ourse Bleue* et *À la recherche du bout du monde*, toujours selon les croyances iroquoïennes et algonquiennes. Dans le premier roman, on recense d'abord le Pays des morts : « Un Ancien lui avait affirmé que la forêt était hantée par des morts-vivants, des esprits refusant d'emprunter le sentier du pays des Morts²³³ ». Pour les tribus indiennes d'Amérique du Nord, la voie lactée est le chemin des âmes regagnant l'au-delà. À son extrémité se trouve le pays des morts²³⁴. Le roman exploite également le monde du Ciel et la terre des Hommes : « Cette nuit-là, l'esprit de Yawendara s'envola dans les nuages , au-dessus de la

232 LAUGRAND Frédéric B. et OOSTEN Jarich G., *La nature des esprits dans les cosmologies autochtones/Nature of spirits in Aboriginal Cosmologies*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Mondes Autochtones », 2007, p. 460.

233 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 13.

234 Source : <http://agora.qc.ca>

lugubre forêt et par-delà la terre des Hommes, s'élevant de plus en plus haut dans le ciel.²³⁵ », qui renvoient une fois de plus au mythe d'Atataentsik selon lequel il n'existait que le monde du Ciel jusqu'à ce que la Terre des Hommes soit créée sur le dos de Grosse-Tortue. Dans *Ourse bleue*, nous avons repéré l'antre du Lièvre :

Nous reprenons notre ascension de la colline vers l'ouverture béante de la cavité. Sous la lune, on dirait une bouche fantastique, ouverte sur un hurlement inaudible. À l'aide d'une lampe de poche, j'inspecte cette grotte que les Cris nomment l'Antre du Lièvre.²³⁶

L' Antre du Lièvre est en fait le nom donné par les amérindiens à un lieu réellement existant nommé « Colline-Blanche », fortement chargé de croyances :

La Colline-Blanche possède une forte dimension spirituelle transmise par les groupes amérindiens de génération en génération, notamment au regard de la caverne appelée "l'antre de Marbre". Celle-ci a été décrite en 1730 par le jésuite Pierre-Michel Laure (1688-1738) comme un lieu sacré réservé aux rites chamaniques. Les Amérindiens de la région auraient nommé cette grotte "Tchitchémanitu ouitchchouap" (ou mitchchouap), signifiant "la Maison du Grand Esprit". La tradition orale a perpétué jusqu'à ce jour la valeur symbolique et le respect qui lui sont associés. La communauté crie de Mistissini la nomme aujourd'hui "Waapushkamikw", c'est-à-dire "l'antre du lièvre", toponyme qui renvoie à des légendes locales associant un lièvre géant à la grotte.²³⁷

Dans *À la recherche du bout du monde*, enfin, les personnages se rendent dans des montagnes mythiques « où habitent les esprits maléfiques des hommes et des femmes maudits sur terre à cause de leur méchanceté à l'égard des humains et des animaux²³⁸ », appelées « Torngats » :

Tu parles d'un endroit que nous appelons Torngats. Ces montagnes sont dangereuses. C'est un cimetière où résident les esprits des mauvais chasseurs morts de faim, de froid ou après avoir tué lâchement un des leurs pour s'emparer de sa femme ou de ses biens. Ces esprits tourmentés se lamentent sans cesse et on les entend de loin. Ils sont imprévisibles et violents. Ces morts sans corps n'ont plus que la tête et les pieds. Ils sont condamnés à errer éternellement sur la terre.²³⁹

235 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 25.

236 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 168.

237 Source : <http://www.historicplaces.ca>

238 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 167-168.

239 *Ibidem*, p. 139.

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. Encore une fois, Michel Noël s'est inspiré de la mythologie inuit car les Torngats appartiennent à la tradition de ces autochtones, qui les considéraient comme la demeure de l'esprit suprême de leur mythologie. Le terme Torngat 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 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.²⁴⁰

Certains lieux, à l'image des récits entiers et des figures, sont donc également repris par les auteurs. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, il s'agit du cosmos, tandis que dans *À la recherche du bout du monde* et *Ourse bleue*, les lieux utilisés sont des endroits existants mais chargés d'une forte mythologie.

Dans cette première partie sur la nature des reprises, nous avons donc remarqué que les auteurs de notre corpus reprenaient quatre mêmes types de références traditionnelles, à savoir les récits entiers, les figures mythologiques ayant participé à la création du monde, les figures traditionnelles de l'imaginaire autochtone et les lieux mythologiques, à des degrés variables, toutefois, puisque les références sont majoritaires dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et minoritaires dans *La Saga des Béothuks*. Nous avons vu que les récits entiers constituaient une reprise importante du point de vue du fond mais que ce type de reprise restait tout de même isolé. En revanche, les figures, qu'elles soient relatives à la création ou non, sont très exploitées par les auteurs. Par ailleurs, nous avons constaté que ces reprises étaient à la fois propres aux deux groupes, Iroquoien et

240 Source : <http://www.pc.gc.ca/fra>

Algonquien, auxquels appartiennent les auteurs et aux choix des auteurs eux-mêmes. Enfin, certaines figures, telles que le Grand Créateur, l'homme-caribou ou Mishta Napéo, semblent faire l'unanimité auprès des auteurs. La présence du Créateur dans les quatre récits n'a, de son côté, rien d'étonnant, en revanche, on pourrait se questionner sur les causes du réemploi des deux autres figures dans plusieurs romans. Nous n'y avons, dans l'immédiat, pas trouvé d'explication. Enfin, le fait que les auteurs reprennent des éléments traditionnels isolés plutôt que des récits entiers s'explique peut-être par la liberté que ces emplois par touches leur laisse en termes d'invention. Comme nous le verrons dans une troisième partie, la part de création est tout de même importante dans nos quatre romans et ce parce que les reprises n'occupent pas la totalité des récits.

Maintenant que nous avons référencé les différents types de reprises et établi plusieurs constats concernant leur nature, nous allons pouvoir nous pencher sur la façon dont les auteurs réintroduisent ces dernières dans leurs textes, autrement dit, nous questionner sur les degrés et modes de reprise.

II. Les degrés et modes de reprise

L'objectif de cette deuxième partie sera d'analyser la façon dont chaque auteur se réapproprie le fond traditionnel que nous avons référencé dans la première partie. Après s'être penché sur les quatre romans, on remarque en effet qu'ils présentent tous des degrés et modes de reprise différents. Nous avons finalement classé ces modes de reprises en trois catégories. La première regroupe les éléments traditionnels directement réexploités par les auteurs et restant dans leur registre merveilleux initial. Le lecteur est ainsi à l'intérieur du mythe. Nous les avons nommées « reprises directes ». La deuxième catégorie comprend les reprises « intermédiaires », à savoir les éléments traditionnels réexploités mais appartenant plutôt à un registre fantastique ou réaliste-magique. Enfin, la troisième catégorie que nous avons dégagée contient les éléments traditionnels repris avec une mise à distance sur un mode réaliste. Nous l'avons nommée « distanciation ». Nous proposons donc ici un plan à progression logique, allant des reprises directes aux

reprises intermédiaires, en terminant avec la distanciation.

A. Les reprises directes (mode merveilleux)

Les reprises directes ne concernent que *À la recherche du bout du monde* et *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*. Dans le premier roman, on relève deux reprises directes d'un autre ordre, déjà référencées à part dans notre première partie : les mythes insérés de l'origine des saisons et du ciel et de la terre. Comme nous l'avons dit, ces atanukan sont au nombre de deux. La reprise de mythes entiers est importante en termes de place occupée dans le roman et de récupération de fond mythologique, puisqu'il s'agit d'atanukan complets. Ils ne sont donc pas du tout réexploités mais juste retranscrits. La fonction d'une telle forme de reprise est de transmettre directement les récits ancestraux au public, sans les altérer et en les préservant de l'oubli, préoccupation majeure des auteurs dont nous reparlerons dans notre troisième grande partie. Nous verrons cependant que ces deux reprises, à l'inverse, peuvent aussi être perçues comme des mises à distance maximales. Louis-Karl Picard-Siouï, quant à lui, réemploie les figures du mythe d'Aataentsik et d'autres personnages traditionnels iroquois, non comme de simples références mais en tant qu'acteurs de son histoire. Aataentsik est le seul personnage à n'être que mentionné, toutefois, nous verrons par la suite dans notre partie sur l'invention qu'elle est l'ancêtre de Yawendara. L'auteur de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* a choisi, parmi le mythe entier d'Aataentsik, de mettre 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. *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* est un livre pour enfants, ce qui explique sans doute pourquoi l'auteur a opté pour des animaux, en général appréciés par ce public. Probablement dans la même perspective, l'auteur développe ces figures traditionnelles en les dotant d'un caractère qui leur est propre et en évoquant rapidement certaines de leurs capacités, comme nous l'avons vu pour Petite-Tortue et Lièvre, mais ces personnages restent très simples et stéréotypés. Petite-Tortue, par exemple, écoute la fillette se plaindre sans

broncher : « Le regard plein de tendresse et de compassion, Petite-Tortue écouta attentivement les plaintes et les craintes de la jeune fille.²⁴¹ » tandis que Loup apparaît comme un modèle de sagesse :

Shiwou comprenait. Il a fait un choix. Maintenant, tu dois faire le tien. Resteras-tu là à pleurer sur ton sort tragique ou tiendras-tu parole ?

Grimaçant de douleur et de colère, la fillette regardait par terre. Elle se ressaisit, mais nul mot ne sortit de sa bouche.

- Il est bien malheureux que tu fasses ce choix. Petite-Tortue devait vraiment avoir confiance en toi pour te donner une telle mission. Mais comme nous tous, il lui arrive de se tromper...

- Je crois que je te déteste ! lui lança violemment l'enfant.

- Et je crois que tu sais que j'ai raison, lui répondit Loup, immuable.

- C'est pourquoi je te déteste, marmonna la fillette.

- Je sais, répondit Loup, masquant un sourire.²⁴²

De la même façon qu'il simplifie mais personnalise les personnages du Conseil des Animaux, Louis-Karl Picard-Siouï se réapproprie les figures traditionnelles des géantes et des oki. Il propose, par exemple, sa propre version concernant l'origine et la nature de ces créatures, expliquant que les géantes sont « de mauvaises sorcières qui, contrairement aux esprits des guerriers, aiment bien manger les jeunes filles...²⁴³ ». Il en va de même pour les oki :

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-dévorent.²⁴⁴

241 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 107.

242 *Ibidem*, p. 66.

243 *Ibidem*, p. 61.

244 *Ibidem*, p. 57-58.

Dans la même idée, l'auteur décrit ces deux types de monstres à sa façon. Les récits oraux laissent en effet libre cours à l'imaginaire, c'est pourquoi l'apparence de ces deux types de personnages n'est pas fixée. Chaque conteur narre en effet un récit à sa façon, en modifiant, ajoutant ou supprimant certains éléments. Les variantes d'un même récit oral peuvent donc être nombreuses. L'auteur nous propose ainsi deux descriptions hyperboliques et stéréotypées des géantes :

Chacune des géantes mesurait au moins cinq fois la grandeur d'un homme adulte. Recouverts de lambeau, 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.²⁴⁵

Et des oki :

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.²⁴⁶

Concernant les géantes, on perçoit une nette tentative de la part de l'auteur d'en faire des personnages bien caractérisés, propres à cette histoire uniquement. Il les présente 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 !²⁴⁷ ». La caricature des personnages atteint son apogée au moment où ils se retrouvent face à face, animés d'un même désir, celui de dévorer les héros :

-Tu ne peux plus te cacher, chien ! Menaça l'une des géantes.

- Idiot de molosse ! Tu nous as conduites à ta maîtresse ! Quel festin nous allons faire de vous ! Une idée jaillit alors dans l'esprit de la fillette, qui improvisa :

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 60.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 80-81.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 82.

- Chères dames, nous aimerions bien vous servir de repas mais, malheureusement pour vous, j'ai déjà promis ces bêtes aux morts-vivants de Fils-d'Areskwe.

- Vous êtes à nous ! Nous avons couru après le chien de nombreux jours pour vous retrouver. Personne ne nous dérobera notre repas ! Lança l'une des géantes.

- Désolée, je n'y peux vraiment rien, déclara Yawendara d'un ton sarcastique. Si cela ne vous plaît pas, consultez ces oki. Demandez-leur de partager.

- Pas de partage ! Nous avons faim ! Vous êtes à nous ! Cria l'autre femme de pierre.

Le vent reprit alors de plus belle et les voix de la horde retentirent violemment :

- Pas de partage ! Nous avons faim ! Ils sont à nous !

Sans crier gare, les morts-vivants tournèrent leur rage contre les deux géantes, qui ripostèrent violemment avec leurs gourdins, puis leurs poings et leurs pieds.²⁴⁸

Cet extrait insiste, comme on peut le constater, sur la stupidité des créatures. La caricature s'explique une fois encore 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. Le Monde-Ciel est d'ailleurs jumelé avec le monde du rêve. Les descriptions correspondent à l'imaginaire enfantin. Ainsi, le Monde-Ciel est-il constitué de coussins :

Le monde était devenu flou, comme si une douce nuée avait progressivement envahi la clairière. Ces nuages soyeux, moelleux, l'avaient enveloppée. Doucement, ils l'avaient portée vers l'azur pour qu'elle se joigne à leur danse céleste. La brise caressait maintenant le visage de la fillette tandis qu'elle planait dans le ciel. Les bras tendus comme un grand oiseau majestueux, Yawendara se laissait glisser sur un courant ascendant. (...) Toujours plus haut, la jeune fille nageait vers le Monde Ciel. Comme cela lui était arrivé quelques semaines auparavant, son périple céleste la conduisit à la maison-longue du Grand Conseil des Animaux, juchée sur un coussin de cumulus.²⁴⁹

Dans la même idée, les Animaux du Conseil se réunissent dans une cabane, autour d'un feu, comme le feraient les Hommes :

"Comme le monde est joli vu d'ici", pensa Yawendara, émerveillée face à l'immensité.
"Comme c'est agréable de toucher le ciel, de nager dans les nuages et de se baigner dans

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 88-89.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 103-104.

la pluie non versée ! Oh ! Quelle vue ! Le brouillard cotonneux, la nuit étoilée, la... cabane ?" Devant elle, sur un amoncellement de nuages, s'élevait une maison-longue telle que les construisaient les gens de son peuple. Après un bref instant de surprise, la curiosité envahit la fillette. D'étranges bruits provenaient de l'intérieur : grognements, ronflements, battements d'ailes... La jeune fille se dirigea vers le toit de la cabane en sautillant d'un nuage à l'autre. Perchée sur la structure de bois, elle s'accroupit près d'un orifice d'où s'élevait un mince filet de fumée. Autour d'un minuscule feu, tout juste allumé ou presque éteint, étaient rassemblés quelques animaux.²⁵⁰

Chez Louis-Karl Picard-Siouï, la reprise s'inscrit donc dans un registre de type merveilleux. Les figures, stéréotypées et manichéennes, sont construites comme des personnages types de livres pour enfants : les bons sont sages et beaux tandis que les mauvais sont idiots et repoussants. Du côté des lieux, le mode de reprise consiste en une simplification extrême et à des descriptions très propres à l'imaginaire enfantin.

Dans le cas des reprises directes que nous venons d'étudier, la tradition n'est donc pas du tout mise à distance, au contraire : le lecteur est à l'intérieur de mythe, dans un registre merveilleux. Dans *À la recherche du bout du monde*, le mythe initial est inchangé, directement retranscrit tandis que dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, l'auteur, tout en restant avec les personnages et les lieux du mythe, les simplifie pour les mettre à la portée de son jeune public. Ce mode de reprise semble permettre de maintenir une forte proximité avec les récits traditionnels. Comme en témoignent les deux romans appartenant à cette catégorie, ce type de reprise semble plutôt réservé aux ouvrages pour enfants ou adolescents.

Un autre type de reprise glisse du merveilleux traditionnel vers le fantastique voire vers le réalisme magique : les reprises intermédiaires.

B. Les reprises intermédiaires (mode fantastique)

Les reprises intermédiaires, comme nous les avons nommées, interviennent dans les romans au cadre réaliste, dans lesquels surviennent des éléments surnaturels isolés. Dans *À la recherche du bout du monde*, pour commencer, l'ensemble du récit est réaliste mais, de temps à autre, un fait extraordinaire survient. Mishta Napéo, par exemple, apparaît d'abord comme un homme, certes imposant,

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 25-26.

mais bien éloigné de la description que font les ouvrages spécialisés de ce 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 tel 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.²⁵¹

Toutefois, à sa mort, il retrouve son 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.(...)²⁵²

Nous pourrions parler de fantastique si ces événements étranges, survenus dans un cadre réaliste, surprenaient les personnages mais la transformation de Mishta Napeo n'étonne personne. De même, la description que fait Wapush de l'ours est particulièrement incroyable :

La bête surgit, effrayante.(...) Ses yeux sont de braise. Je me demande encore d'où elle vient. J'ai l'impression qu'elle est sortie directement de la muraille de pierre, que c'est là qu'elle se cachait. Il y a des créatures qui ont cette propriété. Elle est puissante et semble indestructible. Celle-ci a l'allure d'un ours noir qui aurait pris la forme d'une montagne de glace.

L'ours est tout blanc, le cou aussi long que celui d'un carcajou, la gueule rouge.²⁵³

On observe donc un va-et-vient continu entre réalisme et surnaturel. On retrouve un peu le même principe dans *Ourse bleue*, de façon plus détournée encore par rapport aux récits traditionnels. Mishta Napéo (« Un vieillard, au visage ridé, occupe une

251 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 36-37.

252 *Ibidem*, p. 64-65.

253 *Ibidem*, p. 99.

chaise devant la boutique. Il porte des verres fumés et appuie ses mains sur une canne sculptée dans un bois recourbé.²⁵⁴ ») et Malcolm, l'homme-caribou, de la même façon que le Mishta Napéo de *À la recherche du bout du monde*, sont eux-aussi présentés comme des hommes « normaux », bien que pourvus d'une forte aura :

J'entends un bruit venant du sous-sol et vois apparaître, dans l'escalier y menant, un très bel homme, un Cri, mince celui-là. Vêtu d'une chemise à carreaux orangés et bruns, ses jeans moulent des cuisses rondes et fermes. Il émane de lui une virilité et une puissance qui me frappent au bas-ventre. Pourtant il n'est plus très jeune, malgré sa chevelure à peine argentée, liée derrière sa nuque. Sa bouche aux lèvres pleines s'ouvre pour me sourire, ses mains racées se tendent vers mes épaules (...) ²⁵⁵

Toutefois leur rapport au chamanisme finit par en faire des personnages presque surnaturels, pour nous, chercheurs occidentaux, en tout cas. Il faut en effet prendre garde à ne pas se positionner d'un point de vue trop occidental, dans le sens où les Amérindiens ont leur propre rapport au surnaturel. Il est d'ailleurs fort possible que Virginia Pésémapéo-Bordeleau considère le chamanisme, les rêves prémonitoires et les visions comme tout à fait ordinaires. Dans ce roman, on a en effet le sentiment d'une large part autobiographique à certains égards : il s'agit en tout cas d'y reconstituer l'impression d'un itinéraire vers la découverte de soi et de sa propre nature, celle de chaman, malgré l'occultation longtemps vécue. Toujours est-il qu'on peut peut-être voir dans la mise en scène de ces pratiques une façon réaliste d'introduire de l'irrationnel dans un récit réaliste. Ainsi, Malcolm, par exemple, perçoit les morts : « D'une voix rauque, différente de celle d'il ya une demi-heure, Malcolm me cloue sur la chaise : "L'esprit d'un homme se tient à côté de toi, un homme qui vient de mourir, qui est-il ? " ²⁵⁶ ». Dans le même ordre d'idée, à plusieurs reprises, L'héroïne soupçonne Misténapéo et sa femme de lire dans les pensées, ou d'intervenir dans ses rêves :

La nuit m'entraîne de nouveau au pays de l'invisible, au pays des songes. Je regarde une montagne à partir d'une vallée où coule une paisible rivière. Un caribou au panache rouge se détache entre les arbres et les pierres, les yeux fixés dans ma direction. Je marche vers la rivière et voilà que j'entends les coups assourdis des sabots d'un troupeau entier sur l'autre berge. Le mâle au panache rouge dirige son harem. Un étranger s'approche de moi

254 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 70.

255 *Ibidem*, p. 161.

256 *Ibidem*, p. 163.

et dit : "Va à la rencontre d'Humbert..." Il est si grand que je dois lever la tête pour lui répondre : "Je dois d'abord sculpter deux mâts territoriaux." L'homme s'éloigne.²⁵⁷

Le rêve, d'ailleurs, constitue probablement une passerelle, dans nos deux romans, entre le réaliste et le surnaturel. C'est en effet par l'intermédiaire des songes de Victoria que ses amis chamans lui apparaissent sous leurs traits totémiques et que les héros des deux romans accèdent à des visions qui les orientent dans le récit. Ainsi, le premier rêve de Wapush l'encourage à partir :

Cette nuit, j'ai fait le rêve que j'attendais. J'ai vu des pistes de perdrix, profondes et claires sur un sentier récemment battu. Je me suis empressé de regarder dehors par mon trou. D'un œil, j'ai vu l'étoile Polaire briller tel un feu dans l'immensité du ciel. Elle était basse à l'horizon, se mariait avec le roc et la neige, juste sur le point de disparaître. Des faisceaux de lumière luisaient dans le ciel. J'attendais un signal de ce genre depuis longtemps. J'ai eu la certitude qu'on m'appelait, qu'on me disait que je devais me lever, plier bagage et marcher vers ces lumières qui me fascinaient. Je les connaissais, je les ai souvent vues au-dessus du lac, mais jamais elles ne m'avaient paru si près, si vives et si mystérieuses. Je les entendais même chuchoter mon nom et elles dansaient à l'horizon de plus en plus vite. Je croyais voir danser Mishta Napeo ! Le moment du départ était venu pour moi.²⁵⁸

Tandis que le deuxième qui nous est raconté lui indique le chemin à emprunter pour trouver des caribous :

-Et dis-moi, où sont-ils, ces caribous que tu as vus ? Me demande-t-il, l'air sournois.

Dans mon rêve, j'ai vu qu'ils se sont réfugiés dans une très haute montagne formée de grosses pierres cassées, noires comme la lampe qui éclaire ton igloo. Une montagne qui pleure sans arrêt. Je l'ai entendue gémir. Les voyageurs en ont peur. Ils la contournent, car ils entendent ses lamentations qui sont si lugubres qu'elles donnent des frissons aux plus endurcis. La montagne s'élève droit dans le ciel et ses pics se perdent dans la brume. Elle est située près d'une rivière aux eaux vives et salées dont le courant est tellement agité que son eau ne gèle jamais, même s'il fait très froid. C'est là que se sont réfugiés les caribous. Il faut être courageux pour y aller.²⁵⁹

Dans *Ourse bleue*, le rêve sous-tend toute l'intrigue puisque c'est grâce à ses songes que Victoria parvient à retrouver la trace de son oncle disparu. Elle reçoit dans un premier temps des « visions » de ce dernier :

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 65.

²⁵⁸ NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 78.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 138.

Je rêve. Un homme marche avec des raquettes aux pieds. Il avance péniblement. La faute n'en est pas à la neige dure, mais à l'état de l'homme lui-même. Le jour décline. C'est un rêve insolite, comme si la réalité s'y mêlait. Soudain je me retrouve en cet homme. J'ai mal et j'ai peur, une peur liée à un sentiment de panique. Je me sens gibier. Ma peau se hérisse sous l'effet de la douleur. Dans ma jambe droite, les crocs d'un animal s'impriment et me tirent vers le bas. Je hurle dans mon sommeil. Daniel me secoue.²⁶⁰

Or, on sait que le rêve occupe une place prépondérante dans la tradition amérindienne où il occupe un rôle à part :

L'interprétation des rêves chez les Amérindiens est étudiée depuis des siècles. Dans les cultures autochtones du Canada, les peuples des Premières nations prêtent beaucoup attention à la spiritualité, dont les rêves qu'ils font depuis des milliers d'années. La plupart des autochtones perçoivent leurs rêves comme si c'était leur subconscient qui leur envoyait des messages ou le grand esprit qui communiquait avec eux. De même, ils peuvent entrer en contact avec les morts. 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.²⁶¹

Dans le cas de *À la recherche du bout du monde* et *d'Ourse bleue*, on peut donc se demander si les auteurs ne se servent pas du chamanisme et du rêve, introduits par des personnages dérivés de la tradition, pour conférer une dimension fantastique à leurs récits, tout en restant dans un cadre réaliste. Nous avons déclaré plus haut que ces procédés, parce qu'ils inscrivent le surnaturel sur un mode ordinaire, éloignent un peu les romans du registre fantastique, mais peut-être pouvons-nous apparenter ces deux romans au réalisme-magique. Ce genre littéraire a d'abord été réservé à la littérature d'Amérique du Sud mais de nombreux essais sur la littérature québécoise en font aujourd'hui mention. Le réalisme-magique est un genre qui définit « toute œuvre qui traite comme réel ce que la pensée occidentale détermine comme étant "magique" ²⁶² » et dans laquelle :

Le lecteur accepte, peut-être malgré lui, l'intégration dans le récit d'événements logiquement impossibles. Le surnaturel n'est pas présenté comme étant problématique ou troublant, comme dans la majorité des textes fantastiques. Le narrateur n'éprouve aucun étonnement, doute ou consternation lorsque des événements surnaturels surviennent. Les phénomènes surnaturels sont donc présentés comme s'ils étaient des

260 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 39.

261 KOUBA Ronan, *Le secret de la sagesse amérindienne*, Montréal, Édimag, 2010, p. 2-4.

262 GATTI Maurizio, *Littératures autochtones* (dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais), Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 200.

C'est bien le cas dans *À la recherche du bout du monde*, où, comme nous l'avons vu, les personnages ne s'étonnent jamais de l'apparition d'êtres surnaturels. On a également confirmation que les rêves de Victoria et de Wapush sont réalistes-magiques, puisque selon Michel Lord, : « Les hallucinations, les rêves prémonitoires et les visions sont des éléments réalistes-magiques seulement lorsqu'ils sont présentés comme étant objectivement réels²⁶⁴ », ce qui est bien le cas dans nos romans. À propos de la magie comme mode de mise en ordre de la compréhension du monde, on peut d'ailleurs penser à Lévi-Strauss²⁶⁵. Finalement, la tradition apparaît de manière plus métaphorique dans ces deux romans que dans les récits ancestraux. D'ailleurs, Victoria, l'Ourse et Wapush, le Lièvre, ne seraient-ils pas des incarnations métaphoriques de deux animaux totems ayant contribué à la création du monde ?

Dans cette deuxième sous-partie sur les modes de reprise, nous avons donc remarqué que les reprises intermédiaires consistaient à récupérer des éléments traditionnels en les dégageant du merveilleux traditionnel pour les inscrire dans un cadre réaliste, tout en maintenant leur caractère extraordinaire. En fait, ce type de reprise tend vers le dernier mode de récupération de la tradition qu'est la distanciation, où certains éléments traditionnels sont présents mais sous forme de références et nettement mis à distance.

C. La distanciation (mode réaliste)

Dans *La Saga des Béothuks*, pour commencer, les références aux récits et mythes traditionnels sont très peu nombreuses, ce qui indique d'emblée de la distanciation opérée par l'auteur vis à vis de ces mythes. Comme nous l'avons vu, le roman appartient au genre « récit historique », dont le principe est de raconter un fait historique sous une forme romancée mais réaliste. On comprend donc aisément que

263 WALSH MATTHEWS Stéphanie, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, Toronto, Université de Toronto, 2011, p. 57.

264 *Ibidem*, p. 58.

265 LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Pocket, Coll. « Evolution », 2003.

la tradition ne peut qu'apparaître sous une forme mise à distance. Bernard Assiniwi, comme nous l'avons vu, ne fait que trois références à la tradition. La première renvoie à Castor, issu d'un récit de la création bétohuk. Anin, alors qu'il s'apprête à faire le tour de la terre, se dit qu'il ne peut que revenir chez lui puisque Castor a fait la terre à l'image de sa maison : ronde. Bernard Assiniwi met donc en avant le lien des croyances de ses personnages avec leur connaissance du monde qui les entoure. La deuxième référence est associée à Woasut. Il s'agit de Washi-Weuth, l'être de la nuit, que les Béothuks redoutent. Woasut éprouve la même peur de ce monstre que de voir Anin s'en aller au loin. Ici, l'auteur met plutôt l'accent sur les croyances populaires du peuple Béothuk. Dans ces deux cas, la tradition est distancée et utilisée dans une perspective quasi-ethnologique puisque nous, lecteurs du XXI^e siècle, avons accès aux croyances de ces personnages disparus, tout en ayant conscience qu'il s'agit de leur spiritualité à eux. Enfin, *Kobshuneesamut*, le Grand Créateur, est la troisième figure reprise mais en abondance. Il apparaît en effet à de très nombreuses reprises. Là où Castor fait partie de la Création du monde, de quelque chose d'ancien et d'éloigné et Washi-Weuth des croyances populaires, *Kobshuneesamut*, lui, s'inscrit dans la vie quotidienne des Béothuks. Le Créateur n'est presque pas présent dans la partie du récit consacrée à Anin (p. 84, il est juste dit « Ainsi, avoir peur de Kobshuneesamut, le créateur, le très grand, n'est pas bien : cela dénote un manque de confiance en lui »), mais prend de l'importance au fur et à mesure que l'histoire avance. Alors qu'il est au départ perçu comme le protecteur (« Chaque participant s'en remettait personnellement à *Kobshuneesamut*, le créateur, et demandait sa protection pour le bien de la nation.²⁶⁶ »), à partir du moment où les colons exterminent le peuple béothuk, ces derniers commencent à s'inquiéter de son manque de réaction. Le lecteur assiste alors à la désillusion progressive des Béothuks, qui ne peuvent pas admettre que leur Créateur n'a aucune emprise sur le cours des événements :

Il était courageux, mon père. Courageux et brave. Fasse que Kobshuneesamut lui conserve la vie encore longtemps. (...) "Shanawditith, il ne faut pas abandonner. Tant qu'un seul de nous est encore en vie, on peut espérer voir les beaux jours revenir. Kobshuneesamut ne peut pas nous abandonner après tant de cycles de saisons. Il va se souvenir de nous un jour. Il va se souvenir aussi des jours glorieux de notre passé."²⁶⁷

266 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 319.

267 *Ibidem*, p. 471.

Au bout de quatre soleils, le matin, à notre réveil, nous avons constaté que Dabseek était morte. Maman et moi avons pleuré pendant toute la journée. Elle était ma petite sœur, j'en avais pris soin depuis qu'elle était toute jeune. Quelle misère ! Maman était aussi inconsolable. Elle criait à fendre le cœur que Kobshuneesamut n'était pas juste. Qu'il n'avait pas le droit de faire mourir des jeunes filles qui n'avaient pas encore connu le bonheur. Elle criait que c'était elle qu'il aurait dû venir chercher.²⁶⁸

Dans *La Saga des Béothuks*, le contenu traditionnel est donc extrêmement distancé, d'abord parce que les références sont peu nombreuses et puis parce que celles qui sont évoquées apparaissent nettement comme des croyances populaires ou de la superstition. On y voit la volonté de Bernard Assiniwi de faire un récit ethnologique plus qu'un roman. Dans *À la recherche du bout du monde* et *Ourse bleue*, certains éléments seulement sont distancés. Dans le premier, c'est le cas de l'étoile du nord, des esprits ou encore des aurores boréales :

- Attention, chuchote grand-maman, les aurores boréales ont horreur du bruit. Si vous chahutez la nuit, elles descendent à ras le sol gelé, volent comme des hiboux et peuvent dans leur colère vous prendre dans leurs griffes et vous emporter avec elles.²⁶⁹

Dans cet exemple, les références sont distancées parce que le lecteur est extérieur à la scène et constate que la grand-mère tente d'effrayer les enfants en leur racontant ces histoires. Dans *Ourse bleue*, comme nous l'avons vu, les esprits ou l'ogre sont repris mais sont clairement traités comme faisant partie d'un imaginaire populaire. D'ailleurs, la narratrice déclare à ce propos : « À onze ans, je ne crois plus aux ogres de Koukoume Qui Est Noire, ni aux extra-terrestres de maman.²⁷⁰ ». Concernant le Créateur, dans les deux romans, il n'apparaît pas comme un personnage contrairement à *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, où il est l'Homme-Lumière, mais semble plutôt relever de la croyance :

Soudain, Daniel serre mon bras et me montre du doigt la magnificence du vol d'un aigle royal, juste au-dessus de nous. Il chasse. Il plane sur le vent et se laisse diriger par les courants d'air. Je m'écrie : "Wow ! Le symbole du Grand esprit lui-même : attache ta tuque, mon chéri !" ²⁷¹

268 *Ibidem*, p. 489.

269 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 166.

270 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 46.

271 *Ibidem*, p. 27.

Dans la même perspective de distanciation, les lieux renvoyant à des histoires traditionnelles tels que les Torngats dans *À la recherche du bout du monde* ou l'ancre du Lièvre dans *Ourse bleue* sont présentés comme des lieux existants, simplement chargés d'une mythologie. Enfin, comme nous l'avons mentionné dans notre première sous-partie, dans *À la recherche du bout du monde*, le fait d'insérer les légendes de l'origine des saisons et du ciel et de la terre constitue également une forme de mise à distance. Ces mythes sont en effet racontés comme des récits fictifs à des personnages inscrits dans un cadre réaliste.

Dans cette dernière sous-partie, nous avons donc pu remarquer que certaines références traditionnelles étaient clairement mises à distance par les auteurs. Dans ce cas, nous ne sommes plus à l'intérieur du mythe, comme c'est le cas dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, mais recevons les récits et les croyances populaires de l'extérieur, avec un filtre. La mise à distance est inévitable dans un roman comme *La Saga des Béothuks*, qui retrace des faits historiques et ne peut donc se marier avec du surnaturel. Elle trouve également sa place dans des récits entre surnaturel et réalisme tels qu'*Ourse bleue* ou *À la recherche du bout du monde* où la distanciation alimente la part réaliste des romans.

Finalement, cette deuxième grande partie nous a permis de constater que les auteurs empruntaient des références à la tradition de façon très variée, selon trois principaux types, les reprises directes, les reprises intermédiaires et la distanciation. Nous avons également remarqué que ces degrés de reprise étaient accompagnés d'un changement de registre littéraire allant du merveilleux au réalisme en passant par le fantastique, voire le réalisme-magique. Enfin, nous avons mis en évidence l'idée que ces modes de reprise dépendaient du genre de récit pour lequel avaient opté les auteurs. Ainsi, Louis-Karl Picard-Siouï, parce qu'il écrit un livre pour enfants, reste dans un registre merveilleux tandis que Bernard Assiniwi, pour son roman historique, écrit clairement dans une perspective réaliste pour laquelle la distanciation s'impose. Le cas de Michel Noël et Virginia Pésémapéo-Bordeleau est plus compliqué à traiter parce que les deux romans, bien que présentant des personnages par moments extraordinaires et même des mythes entiers, comme c'est le cas dans *À la recherche*

du bout du monde, conservent leur caractère réaliste.

La manière dont les auteurs se réapproprient le fond traditionnel les amène donc à une part d'invention. Or, les romans que nous étudions sont également des romans contemporains, ce qui signifie qu'ils ne sont pas uniquement tournés vers les reprises. Nous allons donc nous demander comment se manifeste l'imaginaire des auteurs.

III. L'invention

Nous avons constaté que nos quatre auteurs préservaient le fond traditionnel des récits de leurs ancêtres autochtones. Ils ont toutefois opté pour le genre romanesque. Cela pose question car le roman est caractérisé pour l'essentiel par une narration fictionnelle plus ou moins longue. La place importante faite à l'imagination transparaît d'ailleurs dans certaines acceptions de l'adjectif « romanesque » qui renvoient à l'extraordinaire des personnages, des situations ou de l'intrigue. Cette définition donne à penser que, si nos auteurs ont opté pour ce genre romanesque, c'est sans doute aussi dans une volonté de laisser libre cours à leur imaginaire. Dans cette troisième partie, nous ne réfléchirons donc plus en termes de reprise mais d'invention. Nous constaterons notamment qu'à l'instar des reprises, les degrés et modes d'invention des auteurs sont très variables et dépendent de nombreux facteurs que nous déterminerons. Par ailleurs, inventer ne signifie pas forcément imaginer la totalité du contenu romanesque. Certains auteurs s'inspirent en effet de la tradition tandis que d'autres gardent à l'esprit leur exactitude historique. Nous aborderons donc cette réflexion sous trois axes : l'invention dérivée de la tradition, l'invention dérivée de l'Histoire et l'invention totale. Nous nous pencherons notamment sur les personnages et l'intrigue qui constituent les éléments principaux du contenu romanesque.

A. L'invention dérivée de la tradition

Puisque nous avons au préalable étudié les reprises traditionnelles, le type

d'invention qui nous semble le plus évident est celui dérivé de la tradition. Il ne s'agit plus ici de reprises mais bien de sources d'inspiration ancestrales dont les auteurs vont se servir pour composer leur propre récit. Ce type de reconstruction autour d'un mythe est très parlant dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*. En effet, Louis-Karl Picard-Siouï s'appuie nettement sur le mythe d'Aataentsik pour rédiger sa propre fiction. Pour commencer, il se sert du récit originel huron pour donner vie à certains personnages. Ainsi, le père de Yawendara, de son vrai nom Teashendaye, serait le petit-fils d'Aataentsik, 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' Aataentsik. C'est une manière pour l'auteur de produire sa propre invention tout en restant lié aux récits de ses ancêtres. Maurizio Gatti explique que les auteurs Wendat n'ont pas le même rapport à la tradition que les Algonquiens parce qu'ils sont alphabétisés et scolarisés dans une langue qui n'est pas celle de leurs ancêtres et ne sont pas en contact direct avec la tradition ancestrale. Cette diversité du rapport à la tradition entre les différentes groupes autochtones du Québec est évidemment à prendre en compte. Cependant, il déclare :

La majorité des écrivains wendat font référence à la tradition dans leurs poèmes et leurs œuvres de fiction, ou la décrivent dans leurs essais (...) C'est aussi le cas de Louis-Karl Picard-Siouï qui, dans son roman pour la jeunesse *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, raconte l'histoire d'une jeune huronne partie à la recherche de l'Homme-Lumière et de trois totems claniques animaux (Loup, Cerf et Ours), quête qui permet à l'auteur de reconstruire et de réinterpréter pour ses lecteurs divers pans de la mythologie wendat.²⁷²

Cette invention par dérivation est toutefois limitée aux personnages de Yawendara et de son père. Concernant la trame du roman, elle est également dérivée du mythe d'Aataentsik puisqu'elle se situe quelques années plus tard. De fait, lorsque Yawendara écoute l'histoire de Fils-d'Areskwe, petit-fils d'Aataentsik, cette histoire ne relève pas de l'atanukan, récit de la Création mais bien en tant que tipatshimun, histoire récente des ses ancêtres :

Il y a de cela très longtemps, ton village, tout comme le Grand Conseil, fut témoin du réveil d'un grand guerrier, nommé Teashendaye. (...) Il se réveilla Fils-d'Areskwe, maître des

272 GATTI Maurizio, *Littératures autochtones* (dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais), Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 26.

victimes de l'horreur dont il était le seul responsable.²⁷³

Ce type de reprise est assez fréquent dans la littérature pour la jeunesse. En effet, de plus en plus d'auteurs de livres pour enfants reprennent les contes et les mythes en les détournant. Cela leur permet peut-être de transmettre des récits ancestraux au jeune public sous une forme renouvelée et donc peut-être moins rébarbative pour les enfants et puis, comme nous le verrons dans notre troisième grande partie sur les vocations des récits, de préserver les mythes relatifs à leur peuple. L'utilisation de la tradition comme support à l'imaginaire, déjà amorcée dans notre partie sur la reprise et affinée dans cette partie, constitue donc un premier type d'invention. Ce système reste toutefois propre à Louis-Karl Picard-Siouï, peut-être en raison de son choix de livre pour enfants. Nous avons relevé un deuxième mode d'invention partiel : la dérivation de l'Histoire.

B. L'invention dérivée de l'Histoire

Comme on peut s'en douter, ce mode d'invention est surtout propre à Bernard Assiniwi, puisque *La Saga des Béothuks* est un roman historique. Ainsi, certains personnages sont, comme nous le verrons, inventés, tandis que d'autres sont « dressés » à partir de personnages ayant réellement existé. Dans son essai *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*²⁷⁴, Bernard Assiniwi, en s'appuyant sur de longues recherches, restitue l'histoire tragique des Béothuks. À partir de cet ouvrage et de la chronologie insérée à la fin du roman, on peut en premier lieu déterminer quels personnages, mis en scène par l'auteur, appartiennent à l'Histoire. Il n'est pas utile de lister l'ensemble de ces personnages fort nombreux, mais nous nous arrêterons sur quelques-uns. Assiniwi, dans son essai, déclare ainsi que « Les malheurs de ces gens à la peau rouge commencèrent en l'an 1497, quand Jean Cabot (...) débarqua sur l'île en compagnie de son fils Sébastien.²⁷⁵ ». On retrouve ce sinistre

273 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 95-101.

274 ASSINIWI Bernard, *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, p. 9-25.

275 *Ibidem*, p. 10.

personnage dans le roman, décrit, cette fois-ci, du point de vue des autochtones :

Lorsque le soleil disparut derrière l'île, le Kaptène Jon Kabot invita le chef de clan, une de ses deux épouses et l'aîné à venir à bord de son navire. Il fit signe qu'il avait des présents à leur faire. (...) Les trois invités du Kaptène Jon Kabot furent bien accueillis sur le navire, on leur servit du lard salé, du rhum et du vin. Le lard salé ne fut pas très apprécié et le rhum les fit s'étouffer, mais le vin régala le chef de clan qui en redemanda plusieurs fois. Soudain, le Kaptène Jon Kabot, profitant du vent qui se levait, ordonna de lever l'ancre doucement et de monter la voilure sans lancer d'ordres comme à l'accoutumée.

Des cris se firent alors entendre, venant des tapatooks qui se cachaient le long du navire. La femme d'A-Enamin, se rendant compte de la manœuvre, se mit à crier. Elle voulut débarquer, mais les deux hommes n'étaient plus en état de se défendre.²⁷⁶

Mais c'est surtout sur Demasduit et Shanawdidith que l'auteur s'attarde, sans doute parce que l'on possède davantage d'informations sur ces deux femmes:

C'est à l'automne de 1823 et de façon pas très claire que Shanawditith (que les Terre-Neuviens baptisèrent Nancy), fut capturée. Ce serait John Peyton, magistrat de Twillingate, sa femme et son fils Thomas, qui l'auraient capturée. Elle fut emmenée à St John, où après l'avoir baptisée, on lui apprit à parler l'anglais, mais sans que jamais personne ne s'intéresse à sa langue à elle. Quand elle put parler suffisamment l'anglais, elle raconta plusieurs des faits jusqu'alors restés obscurs pour les "do gooders", ou les « bons protecteurs » de la race en extinction de cette île.²⁷⁷

Dans la même idée, de nombreux témoignages ont été enregistrés sur l'apparence de Shanawditith :

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 Bunnycastle. 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 du sein, la mutilant gravement.²⁷⁸

276 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 220-221.

277 ASSINIWI Bernard, *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, p. 23-24.

278 *Ibidem*, p. 23-24.

Ces informations ont servi de support à Bernard Assiniwi, qui a conservé les caractéristiques principales de Shanawditith et dont le travail a principalement consisté à lui prêter 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.²⁷⁹

Dans le cas de *La Saga des Béothuks*, l'invention de Bernard Assiniwi se situe donc d'abord dans la façon dont il donne vie à des êtres ayant réellement existé. Il en va de même pour l'intrigue, qui oblige l'auteur à un certain respect de l'Histoire tout en lui donnant la possibilité de narrer les épisodes à sa manière. De fait, les deuxième et troisième parties du roman mettent en scène des faits historiques ayant été relatés par les colons ou par les autochtones eux-mêmes, notamment Shanawditith. 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 encore 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.²⁸⁰

Et la version romancée :

Lorsque John Peyton voulut prendre son pistolet, vif comme l'éclair, Nonosabasut le lui

279 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 498.

280 ASSINIWI Bernard, *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, p. 17-18.

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. 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.²⁸¹

Bernard Assiniwi a probablement collecté des informations supplémentaires à celles dévoilées dans la première citation, si bien que la version romanesque prend presque des airs de témoignage. Ce travail sur la réalité est donc à double tranchant et comme le déclare Bertrand Solet, « L'Histoire est une contrainte qui bride l'imagination de l'auteur autant qu'elle l'inspire.²⁸² ». 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 à ce aux grandes lignes des événements.

Nous avons donc pu constater que l'invention pouvait également dériver de l'Histoire, les événements historiques constituant à la fois un tremplin et un frein à l'imaginaire. Ce type d'invention est de fait particulier, puisque l'auteur doit romancer son récit, tout en gardant un respect des événements et aux personnes mis en scène.

Jusqu'à présent, nous nous sommes penchés sur une forme d'invention qui prenait son inspiration dans du contenu extérieur. Nous allons à présent nous intéresser à l'invention totale.

C. L'invention totale

Une partie du contenu romanesque consiste enfin en une invention totale de la

281 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 437-438.

282 SOLET Bertrand, *Le roman historique, invention ou vérité ?*, Paris, Éditions du Sorbier, 2003, p. 17.

part des auteurs, notamment dans *Ourse bleue* et *À la recherche du bout du monde*. Le premier, comme nous l'avons vu, prend en effet place dans le monde actuel, au nord du Québec et présente une intrigue complètement fictive dans laquelle l'auteur crée notamment tout un passé lié à l'héroïne. Les personnages inventés y sont très nombreux, à commencer par l'héroïne, dont la psychologie est très développée. Certains autres personnages sont omniprésents, à commencer par Daniel, le compagnon de l'héroïne. Les amis, frères, sœurs, cousins, cousines mais aussi à sa mère, sont, eux, esquissés dans de nombreuses analepses :

Assise sous l'ombrage d'un bosquet de bouleaux feuillus, Maman prépare le repas du midi sur son feu d'été. Elle se plaint toujours de la chaleur émanant de la cuisinière à bois. Son visage goutte de perles de sueur qu'elle essuie à mesure avec un coin de sa jupe, coupée dans un ample tissu de coton fleuri, cousue à la main.²⁸³

À la recherche du bout du monde présente, lui aussi, une trame complètement inventée dans le grand nord, à une époque indéterminée. Les personnages inventés sont très nombreux. On a d'abord le héros, Wapush, dont on suit les pensées, puis sa tribu de départ. S'y ajoutent les Inuit qu'il rencontre au cours de son voyage et qui deviendront progressivement sa deuxième famille. Ces personnages-ci sont beaucoup plus en relief que dans le précédent roman, ce qui requiert un travail plus poussé sur l'imagination. On le constate par exemple avec le nombre de pages consacrées à l'enfance de la grand-mère Aanaa Anna :

Au fil des jours, elle me raconte sa vie avec des mots qui lui reviennent lentement à l'esprit et de nombreux gestes pour illustrer ce qui lui est arrivé.

Ses parents innus, d'un clan voisin du mien, se sont un jour aventurés par inadvertance au-delà de la lisière de la forêt. Ils étaient à la poursuite d'une harde de caribous qui fuyait toujours plus loin chaque fois que les chasseurs l'approchaient. Un soir, épuisés et affamés, ses parents ont construit une cabane rudimentaire dans les rabougrs. Le lendemain avant le lever du soleil, les hommes sont partis à la rencontre des bêtes. La petite-fille est restée avec sa mère à la cabane (...)²⁸⁴

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* et *La Saga des Béothuks*, une partie du contenu romanesque est tout de même inventée de toutes pièces, en particulier les

283 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 16.

284 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 126.

personnages. Ainsi, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, on recense la grand-mère de l'héroïne, parfois décrite de l'extérieur, parfois de l'intérieur : « Malgré la peur qui raidissait ses vieux membres, Grand-Mère, dotée d'une volonté inébranlable, se dirigea d'un pas posé vers la cabane isolée.²⁸⁵ » ; Shiwou : « Shiwou, qui tentait maladroitement d'imiter la démarche discrète de sa maîtresse, la suivait de près.²⁸⁶ » et Noirobi : « Noirobi avait le charisme d'un grand orateur et l'intelligence fine. Drôlement vêtu et poilu comme une bête, il inspirait autant la curiosité que la crainte.²⁸⁷ ». Par ailleurs, parce que nous sommes dans un livre pour enfants, ces personnages ne sont pas approfondis et cela rend surtout plus attendu la familiarité entre enfants et animaux. Dans *La Saga des Béothuks*, enfin, certains personnages semblent, eux aussi, inventés. 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 cette 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. Sa mère lui avait enseigné la chasse aux petits animaux, et elle avait suivi les jeunes gens pour apprendre à chasser le gros gibier. (...) ²⁸⁸

Parfois de manière plus poussée, lorsque l'on accède à leurs pensées :

Woasut se doutait que les gens du village de Baéthä 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. ²⁸⁹

Dans nos quatre romans, l'invention des personnages se situe donc à la fois dans la

285 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 17.

286 *Ibidem*, p. 47.

287 *Ibidem*, p. 95.

288 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 191.

289 *Ibidem*, p. 155.

description et/ou dans les pensées que l'auteur leur prête et nécessite plus ou moins de travail d'imagination. Par ailleurs, ces éléments imaginaires sont plus ou moins travaillés selon le genre du récit et le public auquel il s'adresse. Là où les personnages doivent être réalistes et détaillés dans un récit historique comme *La Saga des Béothuks* et bien caractérisés dans un roman autobiographique comme *Ourse Bleue*, dans un conte comme *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, on peut prêter des pensées aux animaux et l'on décrit peu. Notons que le travail d'imagination sur les héros, quel que soit le récit, est toujours plus poussé, notamment du point de vue de la psychologie. De fait, on accède à leurs pensées et on suit leurs actions tout au long du roman, ce qui demande à l'auteur un plus grand travail d'invention. Ensuite, on ne peut pas vraiment dégager de personnages-types dans les romans autochtones toutefois, dans les récits pour un public plus jeune, on retrouve le héros-enfant différent des autres et la grand-mère. On peut aussi remarquer que, dans chaque récit, la famille/les amis/la tribu sont très importants, ce qui amène en général un certain nombre de personnages.

Dans cette troisième sous-partie, nous avons donc pu constater que l'invention totale reposait sur les trames romanesques dans deux romans et sur une grande partie des personnages dans les quatre récits. La place laissée à l'imaginaire des auteurs dans l'ensemble des œuvres du corpus, même si tous ne l'exploitent pas au même degré, est donc très importante.

Dans cette partie sur l'invention, nous avons finalement remarqué que, tout comme il y existe des degrés dans les modes de reprise, il en existe dans l'invention. Nous avons ainsi distingué trois modes d'invention chez l'ensemble des auteurs : l'invention dérivée de la tradition, propre à *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, l'invention dérivée de l'Histoire, adoptée par Bernard Assiniwi et l'invention totale, exploitée par les quatre auteurs. Nous avons constaté que ces modes de reprise n'étaient pas homogènes mais dépendaient d'une part d'un imaginaire propre à chacun et d'autre part du genre de récit choisi. Il est indéniable qu'un récit pour la jeunesse n'impose pas le même travail d'invention qu'un roman autobiographique, par exemple. Finalement, l'importance accordée par les auteurs au travail sur

l'imaginaire, qu'ils s'appuient ou non sur la tradition, nous permet de constater qu'ils sont aussi très attachés à l'innovation. Il s'agit également de se conformer, au moins partiellement, aux attentes d'un genre, en tout cas au moins de chercher à y adapter une matière qui provient de la tradition.

Conclusion

Dans cette deuxième grande partie sur la reprise et l'invention au niveau du contenu romanesque, nous avons finalement pu constater que les auteurs de nos quatre romans, plutôt que de reprendre des récits entiers, comme c'est cependant deux fois le cas dans *À la recherche du bout du monde*, récupéraient des éléments traditionnels par touches. Nous avons également remarqué que ce ne sont donc pas des trames narratives complètes issues de cette tradition qui sont réemployées, mais les figures mythologiques ayant participé à la création du monde, les figures traditionnelles de l'imaginaire autochtone et les lieux mythologiques. De ce point de vue là, on trouve une certaine homogénéité chez les quatre auteurs. Ces références sont, par ailleurs, propres à chaque groupe autochtone, mais surtout à chaque écrivain. Après avoir établi leur nature, nous nous sommes intéressés à la façon dont ces références traditionnelles étaient reprises par les quatre auteurs de notre corpus. De fait, nous avons dégagé trois principaux degrés et modes de reprises, interdépendants de trois registres littéraires différents : les reprises directes, liées au registre merveilleux, les reprises intermédiaires, associées au fantastique et au réalisme-magique et la distanciation, qui va de pair avec le réalisme. Nous avons compris que la façon dont les références étaient réexploitées par les auteurs dépendait surtout du genre littéraire pour lequel ils ont opté, certains auteurs s'adaptant en priorité à un genre tandis que d'autres privilégient leur imagination. Par la suite, nous avons également compris que les reprises se présentaient surtout sous forme de figures ou de lieux isolés parce qu'ainsi, les auteurs bénéficiaient d'une plus grande part d'invention. De fait, ces reprises par touche uniquement leur donnent la possibilité de développer leur invention au niveau des autres personnages

et surtout de l'intrigue. Nous avons développé cette idée dans une dernière partie, où nous avons pu constater que, du côté de l'invention, on trouve également des degrés et modes variables. Elle est en effet plus ou moins poussée selon que l'on s'adresse à des enfants, à des adultes et variable selon le genre adopté. Nous avons ainsi distingué l'invention dérivée de la tradition, l'invention dérivée de l'Histoire et l'invention totale, exploitée par les quatre auteurs. Au final, la variété de types de reprises traditionnelles, de modes de reprises et la grande part laissée à l'imaginaire des auteurs aboutit à quatre romans fonctionnant selon une même dualité reprise/invention mais très différents les uns des autres et assurément originaux.

À ce stade de notre travail, nous avons finalement réfléchi à la forme puis au contenu de nos quatre romans. Un dernier aspect, prépondérant dans la tradition, s'impose à présent à notre réflexion. Il s'agit de la vocation des récits. De fait, comme nous l'avons évoqué plusieurs fois au cours de notre étude, les récits amérindiens ont toujours une visée précise. Qu'en est-il de nos quatre romans ? C'est ce que nous nous demanderons dans notre troisième partie.

Troisième partie :
Des romans aux multiples fonctions

Introduction

Comme nous l'avons souligné, chez les Amérindiens du Québec, les récits de tradition orale constituent à la fois une mythologie porteuse de leur Histoire, d'une culture, d'une spiritualité et un modèle leur indiquant les valeurs à respecter (mais aussi d'autres nombreux messages). Le récit se raconte à des moments précis et a toujours un but défini. Or, il semblerait que dans nos quatre romans, on retrouve cette vocation des premiers récits, de manière réactualisée. La question de la transmission, quelle qu'elle soit, ne s'inscrit, de fait, pas dans le même cadre qu'autrefois. Les autochtones du Québec sont en effet confrontés à la disparition progressive de leur culture, ce qui se traduit par un sentiment d'urgence, de la part des auteurs, de raconter l'Histoire mais aussi les mœurs et coutumes ancestrales et de faire comprendre aux lecteurs qu'il faut préserver la culture amérindienne.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons au témoignage et à la dénonciation de la colonisation par nos quatre auteurs. Ces derniers se font en effet porteurs de la transmission de l'Histoire, mais mettent également en avant une visée politique dans leurs romans. Nous parlerons ensuite de la question de l'identité. La colonisation a de fait, quand elle n'a pas tout bonnement supprimé un peuple tel que celui des Béothuks, entraîné des métissages culturels et génétiques chez les autochtones du Québec. Il en résulte un profond décentrement de ces populations. Le problème identitaire est largement traité dans nos quatre romans et fera l'objet d'une deuxième partie. Enfin, comme nous l'avons évoqué, cette perte progressive de la culture autochtone amène également les auteurs amérindiens à se mobiliser pour la préserver et la transmettre. Il s'agit non seulement de renseigner les jeunes Amérindiens du Québec sur des origines qu'ils méconnaissent bien souvent, mais aussi d'inciter les autochtones à transmettre la richesse de leur culture, et enfin, de sensibiliser les non-autochtones à la cause amérindienne, en leur apportant une meilleure connaissance de ces peuples.

I. Le témoignage et la dénonciation

Le témoignage et la dénonciation de la colonisation qu'ont subie leurs ancêtres sont les vocations les plus évidentes de nos quatre auteurs. Cette volonté s'inscrit en fait dans le prolongement des premiers écrits autochtones qui, comme nous l'avons vu, consistaient principalement en des récits historiques et des témoignages. Trois de nos romans font ainsi référence à la colonisation. Seul Michel Noël semble ne pas souhaiter évoquer ce passé douloureux :

Un jour, je me suis rendu compte que j'avais un rôle de passeur, poursuit-il. Je peux jeter des ponts entre les deux cultures et amener les gens à s'estimer. Souvent, les Amérindiens ont un discours misérabiliste et j'ai toujours été contre ça. Tant qu'on a un discours misérable, on entretient la misère²⁹⁰

La prise de position de l'auteur d'*À la recherche du bout du monde* explique certainement pourquoi son roman ne comporte aucune allusion à l'extermination et à la mise en réserve des autochtones du Québec. Nous verrons toutefois, dans notre troisième sous-partie, que sa valorisation des traditions ancestrales amérindiennes peut être perçue comme une façon d'insister sur la qualité de vie des autochtones avant la colonisation.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la manière, explicite ou imagée, dont les auteurs font référence à la colonisation. Nous nous pencherons ensuite plus en détails sur le point de vue de l'Amérindien et la critique du Blanc qui en découle. Enfin, nous constaterons que la critique de la colonisation passe également, de manière plus détournée, par une idéalisation de la vie « avant colonisation » et une dépréciation de la vie « après colonisation ».

A. La colonisation explicite ou imagée

Dans cette première sous-partie, nous allons étudier la façon dont les auteurs abordent la question de la colonisation. De fait, même si tous la dénoncent, leurs procédés pour le faire sont assez diversifiés. Dans *La Saga de Béothuks*, la question de

290 Source : <http://www.lapresse.ca>

la colonisation constitue la trame principale du roman. L'histoire est racontée au moment même où 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 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 a en effet 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 aller vers le récit historique. Finalement, tout fonctionne selon un principe de réduction. Progressivement, on perd l'impression que tel personnage est dans un parcours initiatique. D'ailleurs, peut-on parler de personnages quand on n'a plus que des mémoires vivantes ? Ce changement de nature du personnage rend en effet le récit bien moins lié à la progression par l'aventure et les péripéties. 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 de presque tous les récits 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).

Ensuite, la thématique récurrente du déséquilibre numérique entre les deux sexes, régulièrement articulée à la question de la polygamie et de la place des femmes, est liée aux conflits que connaissent les Béothuks dans leur Histoire mais un grand nombre de ces conflits (et des pertes masculines) est en fait directement lié aux invasions des Européens.

L'auteur a finalement insisté sur la dramatisation de certains événements :

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 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.(...)

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.²⁹¹

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). Finalement, peut-être est-ce aussi cette insistance sur le caractère profondément humain des Béothuks qui rend son témoignage et sa dénonciation efficaces.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 ayant disserté sur son ouvrage, la symbolique 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.²⁹²

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, tandis que Noirobi, le sorcier, symbolise les missionnaires :

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.²⁹³

291 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 381-382.

292 Source : <http://lagriffeducarcajou.com>

293 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 96.

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.²⁹⁴ ». Dans ce cas précis, le dispositif de notes, mis en place par l'éditeur, 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.²⁹⁵

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.²⁹⁶

Le roman se situerait donc après la colonisation, c'est-à-dire dans un XXI^e 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

294 *Ibidem*, p. 140.

295 *Ibidem*, p. 50-52.

296 *Ibidem*, p. 69-73.

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).²⁹⁷

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. ²⁹⁸ ». Elle lui assène ensuite: « Tu n'es qu'une pathétique victime refusant d'accepter les erreurs de son passé. ²⁹⁹ », ce qui peut être lu comme un message adressé à l'ensemble des Hurons. 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. ³⁰⁰ ». 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.

Dans *Ourse Bleue*, 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 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 XIXe 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.

297 Source : erudit@umontreal.ca

298 *Ibidem*, p. 119.

299 *Ibidem*, p. 130.

300 *Ibidem*, p. 134.

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.³⁰¹

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 contre lequel la narratrice devra lutter tout au long du roman. Par ailleurs, certaines expressions presque ironiques telles que « il combla sa solitude » sont plutôt représentatives de l'opinion de l'auteure face à la manière dont les Européens considéraient les autochtones.

Dans cette première sous-partie, nous avons donc pu constater que trois des auteurs abordaient et dénonçaient des épisodes de la colonisation. Nous avons également pu remarquer que, contrairement aux 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. Alors que Bernard Assiniwi utilise l'hyperbole pour relater les événements, Louis-Karl Picard-Sioui, lui, emploie des métaphores. Virginia Pésémapéo-Bordeleau, quant à elle, glisse quelques anecdotes minutieusement choisies pour relater et dénoncer le métissage qu'a subi son peuple. 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 le sujet) et Louis-Karl Picard-Sioui présentant 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 dénoncer la colonisation.

Nous avons établi que les textes abordaient la question de la colonisation. Or, si ce témoignage et cette dénonciation sont si efficaces, c'est peut-être avant tout parce qu'ils sont racontés du point de vue amérindien.

B. Le point de vue de l'Amérindien

Nos romans sont rédigés du point de vue amérindien, ce qui contribue à rendre le témoignage et la dénonciation plus forts. De fait, par le passé, les récits renvoyant

301 PÉSÉMAPEO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 63.

aux Amérindiens émanaient des colonisateurs. Ils étaient, pour cette raison, profondément dépréciatifs et dénués de toute empathie. Ces préjugés envers les Amérindiens eurent par la suite la vie dure. Dans un de ses articles, Bernard Assiniwi dénonce à sujet l'anthropologue Ashley Montague (1905-1999) qui déclare :

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.³⁰²

Le fait de raconter la colonisation du côté des victimes n'offre de fait pas la même idée de la tragédie, notamment pour les lecteurs 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.³⁰³

Dans le prolongement de cette idée, le « je » adopté dans *Ourse Bleue*, *À la recherche du bout du monde* et une partie de *La Saga des Béothuks* stimule l'empathie du lecteur. Comme le déclare Daniel Delbrassine :

L'adoption d'un "je" narrateur permet de témoigner, de l'intérieur, sur la question des peuples autochtones. Le système de sympathie établi par Michel Noël fonctionne parfaitement pour susciter l'adhésion du lecteur ; la plupart des conditions définies par Vincent Jouve (L'effet-personnage dans le roman, PUF, coll. « Écriture », 1992) sont ici réunies : focalisation interne, identification du lecteur au narrateur-héros, confidences du narrateur, qui crée ainsi une grande proximité avec un lecteur ému par l'enfance qui souffre... La sympathie du lecteur pour les thèses amérindiennes est préparée avec soin³⁰⁴

Ensuite, puisque nous sommes du point de vue des autochtones, ce sont les

302 ASSINIWI Bernard, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? », *Liberté*, vol. 33, n°s 4-5, 1991, p. 87-93.

303 GATTI Maurizio, *Littératures autochtones* (dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais), Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 210.

304 DELBRASSINE Daniel, « Michel Noël : quand le roman québécois pour la jeunesse défend la cause des peuples autochtones », *Lectures* (Belgique), n°120, mai-juin 2001, p. 42.

Blancs qui sont dépréciés. Dans *La Saga des Béothuks*, ils sont d'abord critiqués par comparaison avec les Amérindiens, de leur côté valorisés. De fait, tandis que les Amérindiens sont présentés comme agiles, à l'aise dans le paysage sauvage de Terre-Neuve, les Européens, eux, apparaissent incapables de s'adapter à la nature indomptée de l'île. Cela les discrédite complètement, de même que les descriptions physiques que les Béothuks font d'eux :

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.³⁰⁵

mais aussi à l'aide d'hyperboles :

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, des extraits qui dénotent une perversité jetant de l'ombre sur l'ensemble du groupe des Blancs. (p. 352)³⁰⁶

Les Anglais, notamment, sont presque diabolisés. Dans *Ourse bleue*, l'auteure insiste sur l'étroitesse d'esprit des Européens. Elle déclare ainsi, 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 !³⁰⁷ ». Notons que Bernard Assiniwi critique lui aussi la fermeture d'esprit des chrétiens par le biais de la thématique sexuelle. Jean Le Guellec s'offense en effet de voir les trois épouses de Wobee s'adonner aux plaisirs charnels en l'absence de leur mari, mais essuie finalement des sarcasmes de la part des Béothukes :

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 212.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 214.

³⁰⁷ PÉSÉMAPEO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 161.

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 ?³⁰⁸

Les deux auteurs utilisent également l'ironie. Dans *La Saga des Béothuks*, par exemple, la narratrice autochtone, Wonaoktaé, déclare ainsi avec 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.³⁰⁹

L'auteur souligne ici les préjugés et en même temps l'idiotie des colons qui perçoivent les Béothuks comme des êtres primitifs. Dans *Ourse bleue*, Victoria, quant à elle, 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.³¹⁰

La narration du point de vue amérindien semble finalement s'imposer, puisque nos auteurs sont soit autochtones, soit autochtones métissés. En réalité, cette évidence, ou ce choix, d'écrire de ce point de vue présente de réels avantages dans le processus de témoignage et de dénonciation des auteurs. Il leur permet d'une part de s'assurer l'empathie du lecteur non-autochtone pour que le message transmis le soit du mieux possible et d'autre part de pouvoir plus aisément critiquer les colonisateurs. L'hyperbole et l'ironie ne peuvent en effet se mettre en place qu'à travers la focalisation interne d'un narrateur critique.

Finalement, un dernier procédé narratif passant par l'idéalisation de la vie des autochtones avant la colonisation et la dépréciation de leur vie après cette tragédie souligne les ravages de la colonisation.

308 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 381-382.

309 *Ibidem*, p. 302.

310 PÉSÉMAPEO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 61.

C. L'idéalisation de la vie d' « avant » et la critique de la vie d' « après »

Dans l'ensemble des romans, la vie d'avant la colonisation est présentée sous un jour idéal tandis que leur vie d'après ou leur présent, dans certains d'entre eux, nous sont montrés comme chaotiques. Ce procédé narratif par amplification sert en fait à insister sur l'impact qu'a eu la colonisation sur les peuples autochtones. Tous les auteurs de notre corpus n'insistent pas sur les mêmes périodes, certains privilégiant l'avant, d'autres l'après ou encore les deux. Ainsi, Bernard Assiniwi met en parallèle les deux périodes. Maurizio Gatti dit 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."³¹¹

Un passé simple et tranquille :

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.³¹²

face à 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 avions 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.³¹³

311 GATTI Maurizio, *Littératures autochtones* [dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais], Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 341.

312 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 215-216.

313 *Ibidem*, p. 450.

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, l'auteur insiste également sur les deux périodes mais de manière symbolique. 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.³¹⁴

Par ailleurs, la fillette utilise les points cardinaux : « Yawendara savait que le passage des saisons pesait de plus en plus lourdement sur la veille femme : son soleil était désormais plus près de l'Ouest que de l'Est.³¹⁵ ». On peut donc penser que l'auteur dénonce la perte des traditions amérindiennes au contact des Européens tout en rappelant la proximité des Amérindiens avec la nature. Petite-Tortue questionne d'ailleurs Yawendara sur l'importance qu'accorde son peuple à perpétuer la tradition orale : « 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 ?³¹⁶ ».

Dans *Ourse bleue*, l'auteure ne fait pas référence au monde d'« avant », en revanche, elle insiste sur les ravages de la colonisation à long terme, c'est-à-dire sur la façon dont elle affecte les autochtones aujourd'hui. Depuis qu'ils ont été confinés dans des réserves, beaucoup d'Amérindiens se sont en effet mis à boire et enregistrent un taux de suicide, de viols et de violence en tous genres bien plus élevé que la moyenne nationale. Clarisse, l'amie de Victoria, fait d'ailleurs elle-même ce triste constat : « 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.³¹⁷ ». On apprend quelques pages plus haut que l'alcool a également causé des ravages dans la famille de l'héroïne :

314 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 7.

315 *Ibidem*, p. 11.

316 *Ibidem*, p. 27.

317 PÉSÉMAPEO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 155.

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..."(...)

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.³¹⁸

Et la violence qui en découle :

Neuf mois plus tard, Maman mourut à son tour, le foie rongé par l'alcool. Cette eau de feu qui, aujourd'hui, emporte Sibi dans ses flots impitoyables. L'attrait de l'alcool commença pour Maman après le décès de koukoume Louisa et le départ de Jimmy pour le pensionnat. Elle garda un certain contrôle quelques années, mais après la naissance de Sibi, elle s'absentait de la maison durant les journées scolaires, abandonnant les petits dès notre départ. La famille subit l'onde de choc du naufrage maternel, car sous l'effet de l'alcool, maman devenait monstrueuse, méchante. Hurlante.³¹⁹

Dans le roman, l'auteure fait également référence aux viols subis par les petits autochtones et à l'inceste. Virginia Pésémapéo-Bordeleau insiste finalement sur l'autodestruction des populations autochtones, engendrée par la colonisation.

Dans *À la recherche du bout du monde*, enfin, l'auteur 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. Or, même si le peuple de Wapush est au départ confronté à des difficultés, Mishta Napéo lui fait très vite recouvrer l'abondance et le héros est rapidement adopté par un peuple différent du sien. Globalement, 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 accorde ce dont on a besoin, et seulement cela :

318 *Ibidem*, p. 78.

319 *Ibidem*, p. 85.

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 :

- 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.³²⁰

Encore une fois, Michel Noël ne semble pas vouloir dénoncer mais plutôt insister sur ce que ses ancêtres ont de bon :

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.³²¹

Dans cette sous-partie, nous avons donc pu constater que les auteurs se servaient aussi de moyens détournés pour témoigner et dénoncer la colonisation. Une de ces méthodes consiste à dépeindre aux autochtones du Québec un passé idéalisé et/ou, au contraire, 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 cette première partie, nous avons finalement pu remarquer que le témoignage et la dénonciation constituaient une des principales vocations des quatre romans. Dans un premier temps, nous avons constaté que la colonisation était introduite dans nos récits de manière explicite ou imagée et sous une forme plus ou moins dénonciatrice selon les auteurs. Nous avons ensuite défendu l'idée que le point de vue amérindien adopté par les auteurs, sans doute spontanément, leur permettait, en plus de s'assurer la sympathie du lecteur et donc de mieux se faire entendre, d'aborder la question de leur passé de manière plus percutante car très personnelle. Finalement, la perspective des romans s'inverse : le lecteur non-autochtone y perçoit un étranger monstrueux et ridicule qui n'est autre que son ancêtre. Cette littérature

320 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 239.

321 Source : <http://www.lapresse.ca>

aux buts variés peut cependant aussi bien s'adresser aux lecteurs autochtones qu'aux non-autochtones. Le contraste avant/après colonisation sert d'amplificateur pour nous faire prendre conscience des ravages de l'arrivée des Européens sur le continent américain, même si certains auteurs insistent aussi sur le rôle joué par les autochtones eux-mêmes dans cette tragédie. Enfin, au-delà des motivations évoquées, nos quatre auteurs tentent peut-être aussi de restaurer une image de leurs ancêtres trop souvent dégradée.

Ces dimensions testimoniale et dénonciatrice n'étaient bien sûr pas présentes dans les récits ancestraux, toutefois, les autochtones se racontaient couramment les erreurs de certains personnages de leur mythologie afin de ne pas les répéter. On peut en ce sens penser aux mythes de Carcajou, que nous avons évoqués dans notre première grande partie, dans lesquels ce héros-civilisateur, par ses maladresses et pitreries, enseigne aux Amérindiens ce qu'il ne faut pas faire.

II. La question de l'identité

La question de la colonisation soulève un problème majeur chez les autochtones du Québec, celui de la perte d'identité. De fait, l'assujettissement forcé des Amérindiens les a contraints, non seulement à perdre une partie de leur culture, mais a aussi entraîné des métissages parfois difficiles à vivre pour certains individus. À ce propos, n'oublions pas que deux de nos auteurs, Michel Noël et Virginia Pésémapéo-Bordeleau, sont eux-mêmes métissés. Ce problème de l'identité, encore très présent chez les Amérindiens, est abordé dans nos quatre romans, sous différentes formes. Dans cette deuxième partie, 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. Dans une dernière partie, nous aborderons donc la question de l'hybridité acceptée. Au cours de cette étude, nous constaterons également que nos auteurs, en s'appuyant sur les ravages de la colonisation dans le processus identitaire, moralisent leur propos en prônant deux principes : tolérance et acceptation de soi.

A. La perte progressive d'une culture

Avant de réfléchir à la question de la quête identitaire, il convient de s'attarder sur ce qui l'a induite. Dans cette première sous-partie, nous allons donc nous pencher sur la perte progressive de la culture des Amérindiens du Québec, mise en avant dans les quatre romans, de manière plus ou moins explicite. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, pour commencer, on remarque que la fillette utilise les points cardinaux : « Yawendara savait que le passage des saisons pesait de plus en plus lourdement sur la veille femme : son soleil était désormais plus près de l'Ouest que de l'Est.³²² ». Yawendara représentant, comme nous l'avons souligné dans notre précédente partie, 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.³²³

Ce exemple renvoie en fait 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 les Européens. La forêt est devenue constitutive de l'identité de ces lieux³²⁴. Petite-Tortue questionne par ailleurs Yawendara sur l'importance qu'accorde son peuple à perpétuer la tradition orale :

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

322 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 11.

323 *Ibidem*, p. 73.

324 Pour plus de précisions sur l'imaginaire de la forêt au Canada, on peut consulter : NOËL Martine, « L'imaginaire forestier : Une géocritique de trois romans franco-ontariens » (<http://www.ruor.uottawa.ca>) mais aussi HÉBERT Martin, « Les Premières Nations et la forêt », Numéro thématique de la revue *Recherches amérindiennes au Québec*. Vol.36, n° 2-3, 2007.

ai aidés à vaincre les géants de pierre ?³²⁵

L'Animal du Conseil fait ici un constat alarmant. Les Wendats ne se souviennent plus de leurs récits fondateurs, ils ont perdu leur culture. Louis-Karl Picard-Sioui sous-entend de cette manière que les Européens et leur religion ont entraîné la déchéance du peuple de Yawendara, autrement dit, des Autochtones en général. De fait, les traditions, différentes d'un peuple à l'autre, entraînent inévitablement un choc des cultures profondément néfaste pour les Amérindiens. Cette mixité a ainsi entraîné, chez les Wendats, l'oubli de leurs origines.

Comme nous l'avons vu, dans *La Saga des Béothuks*, Bernard Assiniwi met en scène deux grandes périodes de l'Histoire des Béothuks, l'avant et l'après colonisation. L'auteur, comme nous l'avons vu, travaille beaucoup sur les contrastes. Ici encore, dans le cas du métissage, ce procédé lui permet de mettre en évidence l'écart entre l'enrichissement culturel de la première période et les transferts culturels à sens unique, menaçants pour l'identité béothuke, dans la deuxième. Au début du roman, en effet, Anin rencontre des Vikings et Ecossais 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 de transferts culturels qui favorisent le renouvellement de l'identité béothuke illustrent la positivité du métissage et des échanges culturels que propose le roman.³²⁶

325 *Ibidem*, p. 27.

326 Source : <http://www.erudit.org>, JEANNOTTE Marie-Hélène, « 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.

Le métissage est donc au départ perçu comme une savante combinaison entre deux peuples, dont résultent des avancées matérielles et intellectuelles. Or, à partir de la deuxième partie du roman, la tendance s'inverse. Les Anglais, notamment, refusent en bloc ces échanges culturels, cette 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. En ce sens, 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."³²⁷

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 la saga des Béothuks : « Deux hommes partirent vers le froid, qu'on appelait maintenant le nord.³²⁸ ». Cependant, on constate à plusieurs reprises que cette influence des Européens sur les Amérindiens n'est pas totale, en témoignent l'emploi, pour des Hommes, de termes que la pensée européenne réserve d'ordinaire aux animaux, telle que « Pendant l'hiver, Ooish donna naissance à un second mâle et au printemps, Badisut eut une femelle et Obosheen des jumeaux mâles³²⁹ » ou encore « Le conseil de la nation se réunit pendant cinq soleils sans

327 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 47.

328 *Ibidem*, p. 289.

329 *Ibidem*, p. 307.

parvenir à s'entendre unanimement sur l'identité du nouveau chef.³³⁰ ». Cette citation fait en effet référence à la façon dont les Béothuks rendent compte de l'écoulement du temps. Finalement, 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 ainsi 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.³³¹

Bernard Assiniwi s'inscrit donc dans le passé et relate le processus d'asservissement 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 *Ourse bleue*, la perte de la culture est sous-jacente dans tout le roman. 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 assimilée 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.³³²

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

330 *Ibidem*, p. 331.

331 *Ibidem*, p. 455.

332 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 48.

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.³³³

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 vendant des objets artisanaux qu'ils n'utilisent plus au quotidien. La prise de distance par rapport à leurs origines est, dans ce cas, maximale.

Nous avons ainsi pu constater que les auteurs, chacun à leur façon, abordaient le problème de la perte d'identité résultant de la colonisation. Dans *Yawendara et la Forêt des Têtes-Coupées* ou encore *Ourse bleue*, on perçoit en effet 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. On peut enfin penser que les auteurs élargissent leur propos. Dans *La Saga des Béothuks*, en effet, le refus des Européens d'accepter les particularités des Amérindiens entraîne 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 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, à l'image de ceux délivrés par les récits moralisateurs, le message de Virginia Pésémapéo-Bordeleau, Louis-Karl Picard-Siouï, Bernard Assiniwi et même par Michel Noël dépasse 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

³³³ *Ibidem*, p. 51.

son oubli.

Cette négation de la nature de l'individu entraîne finalement une quête identitaire elle aussi mise en avant par nos quatre auteurs.

B. La quête identitaire

Dans notre première grande partie consacrée à la structure des romans, nous avons développé l'idée que les quatre romans comportaient une quête à la fois physique et spirituelle qui pouvait nous faire penser à celle du conte. De fait, trois personnages, Yawendara, Wapush et Victoria, effectuent un voyage extérieur, le plus évident, mais aussi un cheminement intérieur, moins perceptible mais tout aussi important. On peut s'interroger sur les raisons qui, en dehors de la fidélité à la tradition, ont poussé trois auteurs autochtones 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*, tout d'abord, 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.³³⁴

Cette citation résume parfaitement le conflit intérieur qui déchire le personnage de Victoria dans *Ourse bleue* au début du roman. La narration du roman est autodiégétique, si bien que le lecteur bénéficie d'un accès privilégié aux pensées de l'héroïne. Or, il réalise très vite que l'identité de personnage 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 blanche³³⁵ ». Ces deux facettes de

334 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 102.

335 *Ibidem*, p. 29.

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.³³⁶

L'héroïne entame finalement inconsciemment une quête qui la ramène sur le territoire de ses ancêtres cris et au cours de laquelle, comme le verrons, elle se réconcilie avec ses racines par le biais du chamanisme.

Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées et *À la recherche du bout du monde*, 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 en fait élargi à question de l'acceptation de soi et à l'évolution personnelle. Yawendara, en effet, est orpheline et part en quête d'une réconciliation avec ses racines. Michel Noël, quant à lui, 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 de 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 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

336 Source : <http://www.erudit.org>, JEANNOTTE Marie-Hélène, « 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.

entrecroisées, mes bras et mes jambes maigres, démesurés, mes cicatrices galeuses qui déchirent ma figure, me lacèrent le ventre et la cuisse.³³⁷

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 encore des Hommes entre eux, en tenant compte de leurs particularités et de leurs différences.

Dans cette deuxième sous-partie, nous avons donc pu remarquer que Virginia Pésémapéo-Bordeleau, Michel Noël et Louis-Karl Picard-Sioui mettaient en place un processus de recherche identitaire, dont résultait à chaque fois une quête. Nous avons également constaté que cette quête n'était pas toujours directement liée à la question de la colonisation. De fait, 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.

Dans une dernière sous-partie, nous allons voir que cette quête aboutit finalement à une réconciliation des autochtones avec leur passé, autrement dit, à une hybridité assumée.

C. Vers une hybridité acceptée

Finalement, le message délivré par les quatre auteurs de nos romans n'est pas aussi défaitiste que l'on pourrait le croire. Même si Bernard Assinwi, 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, qui s'inscrivent dans des contextes soit plus modernes soit plus atemporels, tendent, quant à eux, vers une acceptation de soi.

Dans *Ourse bleue*, le voyage intérieur du personnage occupe la deuxième partie du roman. Grâce au couple Kanatawet, Victoria parvient à se réconcilier avec ses racines et notamment avec son don de chamane. On apprend d'ailleurs par la suite que son totem, l'Ourse bleue, n'est pas le fruit du hasard mais la résultante d'un

337 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 113.

mariage entre la spiritualité amérindienne et le christianisme. De fait, Victoria déclare qu'enfant, elle était une enfant « mystique », qui priait le Grand-Esprit, mais trouvait aussi du réconfort auprès de la Vierge-Marie. Finalement, 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, 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.³³⁸

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 enduit 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.³³⁹

Dans *À la recherche du bout du monde*, enfin, Wapush finit par accepter sa

338 Source : <http://www.erudit.org>, JEANNOTTE Marie-Hélène, « 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.

339 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 135-136.

«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, 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.³⁴⁰

On voit donc bien que dans les trois romans, le métissage ou, de manière élargie, la différence, sont finalement perçus comme des atouts. D'ailleurs, les trois « héros » accomplissent de grandes choses.

Notons que dans les romans, le langage employé renvoie, lui aussi, à une hybridité assumée, par les auteurs, cette fois-ci. De fait, nous avons vu que, d'un point de vue formel, les textes étaient rédigés en français mais que des mots et expressions amérindiens étaient insérés dans plusieurs textes. Or, ce plurilinguisme renvoie sans nul doute à un métissage revendiqué :

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 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.³⁴¹

Dans cette troisième partie axée sur la quête identitaire, nous avons donc abordé le problème de la perte culturelle, induite chez les autochtones du Québec par les Européens. Nous avons remarqué qu'elle pouvait être de plusieurs ordres : métissage culturel, métissage génétique ou encore génocide d'un peuple entier. Dans nos quatre romans, les auteurs abordent cette dépossession douloureuse, certains en

340 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 151-152.

341 Source : <http://www.erudit.org>, JEANNOTTE Marie-Hélène, « 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.

en présentant ses ravages, d'autres en évoquant la nécessité de faire le lien entre la culture amérindienne et la culture européenne. Nous avons ensuite noté que trois de nos auteurs faisaient de la quête identitaire la thématique centrale de leurs romans. Or, même si deux des romans 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. Enfin, 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. Ainsi, Victoria, Wapush et Yawendara sont tous finalement porteurs d'un métissage assumé.

Comme le font certains récits traditionnels moralisateurs, à commencer par le conte, les quatre romans de notre corpus délivrent un message de tolérance : accepter l'autre et s'accepter soi.

III. Préservation, transmission et diffusion

Quand la société inuite communiquait les composantes du savoir traditionnel essentiellement sous forme orale (jusqu'à il y a cinquante ans environ), les récits fournissaient un moyen pour transmettre de l'information à propos des coutumes, des codes moraux, des protocoles, des complexités du langage. (...) Appréhendés tous ensemble, les récits agissaient comme une forme de transmission du savoir en ce qui concerne la face de la terre et les traditions.³⁴²

Cette citation, même si elle fait référence aux Inuits, est représentative de l'importance qu'occupait la transmission du savoir dans les populations autochtones du Québec. Les récits servaient alors de support à ces enseignements. On retrouve cette vocation des récits traditionnels chez nos quatre auteurs. De fait, tous semblent s'attacher à préserver et à transmettre leur culture, ces deux principes étant étroitement liés. Ils s'accompagnent également d'une nouvelle volonté, celle de

342 PETIT Jacques-Guy, BONNIER VIGER YV, AATAMI Pita, ISERHOFF Ashley, *Les Inuits et les Cris du nord du Québec, Sous la direction de Jacques-Guy Petit, YV Bonnier Viger, Pita Aatami et Ashley Iserhoff, Territoire, Gouvernance, Société et Culture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Presses de l'Université du Québec, coll. « Essais », 2010, p. 303.

diffuser leurs connaissances du monde amérindien du Québec, non seulement aux seuls autochtones, mais au plus grand nombre d'hommes possible.

Dans une première sous-partie, nous constaterons que les auteurs s'attachent à défendre l'importance de la transmission. Ils semblent en effet vouloir sensibiliser leurs lecteurs à l'urgence de la préservation et de la diffusion du savoir. Nous étudierons ensuite la façon dont ils insèrent eux-mêmes, dans leurs récits, de nombreuses références aux mœurs et coutumes autochtones. Enfin, dans une dernière sous-partie, nous réfléchirons aux méthodes didactiques employées par les auteurs dans les récits, en vue de la meilleure diffusion possible.

A. L'insistance sur 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.³⁴³

Cette citation, extraite du roman de Bernard Assiniwi, est parfaitement représentative de l'engagement dont font preuve nos quatre auteurs pour souligner l'importance de la transmission. De fait, les romans mettent constamment en scène les anciens ou les sages en train de transmettre des histoires fondatrices aux plus jeunes. La valeur des mémoires-vivantes, des anciens est d'ailleurs perceptible dans l'ensemble des romans. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 faut préserver ce relais entre les anciennes générations et les nouvelles sont parfois clairement explicitées par les personnages. Dans *À la recherche du bout du monde* et *La Saga des Béothuks*, 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.

343 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 281.

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.³⁴⁴

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.³⁴⁵

mais aussi pour que les informations transmises soient exactes. On perçoit cette inquiétude chez les Béothuks qui sont déjà conscients des données erronées 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.³⁴⁶

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 de notre passé disparaît et notre présent avec. Ainsi, dans *Ourse bleue*, on comprend que le refoulement de Victoria, dicté par sa mère et l'inquiétude que suscitaient, dans son enfance, les marques de ses pouvoirs chamaniques, provoque chez elle un profond sentiment d'instabilité.

Enfin, ce message est à la fois transmis aux adultes et aux plus jeunes. Il s'agit en effet pour les auteurs de repenser les jeunes générations qui, pour la plupart, ne vivent plus dans une culture orale, dans la transmission du savoir. Comme l'explique Daniel Delbrassine :

344 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 20.

345 *Ibidem*, p. 368.

346 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 439.

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.³⁴⁷

Les auteurs autochtones contemporains sont, de fait, amenés à déplacer leur discours, la transmission des mœurs et coutumes pouvant désormais aussi passer par l'écriture. Bernard Assiniwi, dans son essai sur les Indiens d'Amérique du Nord³⁴⁸, nous explique que ces pratiques écrites ont en fait toujours plus ou moins existé :

Près du feu, les nuits d'hiver, on se transmettait la connaissance. Lorsque des événements importants se produisaient et qu'il fallait enregistrer des détails particuliers, on avait recours aux wampums (petits bâtonnets de nacre, tubulaires, et venant d'un coquillage appelé "Venus mer -cenaria") dont les dessins reproduits en deux couleurs, le blanc et le pourpre, rappelaient au livre vivant les détails à préciser. Les wampums (wampumpéague, en langue micmaque et signifiant "blanc et autre") étaient utilisés sous forme de ceinture ou enfilés sur une cordelette.³⁴⁹

Finalement, dans la perspective de transmission et de diffusion de nos auteurs, la question de la langue apparaît problématique. Il est en effet compliqué pour les autochtones de s'adresser au plus grand nombre en employant une langue très peu usitée comme 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.³⁵⁰

347 DELBRASSINE Daniel, « 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.

348 Bernard Assiniwi, comme on peut le constater en lisant sa biographie, n'a pas écrit que des romans mais beaucoup d'essais sur les autochtones du Québec. Cela explique aussi pourquoi son roman s'inscrit dans une perspective anthropologique.

349 ASSINIWI Bernard, *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, Tome 1 : *Mœurs et coutumes des Algonquins et des Iroquois*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1973, p. 36.

350 GATTI Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les cahiers du Québec », 2006, p. 114.

On peut en ce sens penser que Bernard Assiniwi, Virginia Pésémapéo-Bordelau, Michel Noël et Louis-Karl Picard-Siouï ont « choisi » d'écrire en français, pour une meilleure diffusion de leur propos.

Finalement, la notion de transmission semble bien essentielle pour nos quatre auteurs. Nous allons d'ailleurs constater qu'ils se font eux-mêmes porteurs de ces pratiques de transmission écrite. Ils utilisent en effet le biais (très récent dans leurs sociétés) du roman pour transmettre leurs connaissances des peuples autochtones du Québec à leurs lecteurs.

B. Les références aux mœurs et coutumes traditionnels

Nos romans possèdent tous une dimension quasi ethnologique : ils comportent en effet pléthore de renseignements sur le mode de vie traditionnel des autochtones du Québec. À l'intérieur des récits, les auteurs ont de fait mis en avant les pratiques traditionnelles autochtones, chacun d'entre eux s'étant concentré sur une tribu. Bernard Assiniwi s'est ainsi documenté sur les Béothuks tandis que Michel Noël s'est renseigné sur les pratiques innues et inuites. Virginia Pésémapéo-Bordeleau et Louis-Karl Picard-Siouï sont, quant à eux, restés concentrés sur leurs nations respectives, les Cris et les Hurons.

Dans l'ensemble des romans, on relève pour commencer des références aux pratiques quotidiennes amérindiennes, telles que la chasse, la pêche ou encore la cuisine. Ainsi, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, c'est la saison de la récolte : « Yawendara ramassait habilement les épis gros et fades pour les déposer dans son grand panier de frêne (...) »³⁵¹ tandis que dans *À la recherche du bout du monde*, les personnages pêchent le béluga :

Tous les hommes qui chassaient 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.

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.³⁵²

351 PICARD-SIOUÏ Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 9-10.

352 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 194.

Dans *Ourse bleue*, la mère de Victoria lui parle du temps où les Cris étaient encore nomades :

"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. Trois canots nous transportaient, un quatrième, remorqué, était empli de nos provisions d'hiver. Nous devions ramer et camper pendant au moins deux semaines."³⁵³

Enfin, dans *La Saga des Béothuks*, l'auteur présente les différentes activités qui ponctuaient la vie des Béothuks :

Anin avait bien vérifié l'état de son tapatook. Il avait fabriqué des flèches, avait changé le nerf de son arc et fabriqué trois autres lances de pêche pour que les femmes puissent s'en servir. Avec elles, il ramassait de la mousse et la faisait sécher près du feu, en prévision des deux naissances qui approchaient. Il avait réuni les quelques provisions de viande séchée et les avait mises dans des coffres d'écorce de bouleau placés près du mamatik et couverts de grosses pierres pour empêcher les loups et ours de les voler. Un feu brûlait en permanence près de ces coffres afin d'éloigner les rôdeurs possibles.³⁵⁴

Ensuite, les auteurs font référence à diverses cérémonies traditionnelles. Dans *La Saga des Béothuks*, on assiste à plusieurs d'entre elles :

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.³⁵⁵

Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, la fillette ne participe pas directement à une cérémonie mais elle évoque les esprits pour sauver sa grand-mère (p. 23). Par ailleurs, la grand-mère de Yawendara, alors qu'elle avance dans la forêt, se

353 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 20.

354 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 95.

355 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 319.

remémore la Fête des Morts : «Sa respiration saccadée trouvait écho dans le souffle du vent sifflant entre les branches des saules. Une complainte funèbre rappelant le "haï-haï" du Festin des Morts.³⁵⁶ ». Or, il s'agit d'une des fêtes les plus répandues dans la tradition huronne :

À l'arrivée des Français, la grande fête des âmes (ou fête des morts) était la plus importante de toutes les célébrations huronnes-wendates. Cette fête était tenue tous les dix ou douze ans souvent à l'occasion du déménagement d'un village. Plusieurs communautés voisines y participaient. Pendant les dix jours que durait la fête, les morts de la communauté étaient retirés de leurs tombes individuelles. Ils étaient ensuite placés avec des offrandes dans un ossuaire, c'est-à-dire une fosse commune, qui était recouverte de peaux de castor. Tous ces Hurons-Wendats décédés, ainsi que des alliés non wendats, étaient réunis dans cette grande fosse. Cette coutume permettait de consolider les liens entre ces groupes.³⁵⁷

Le récit de Teashendaye fait également référence à différentes pratiques huronnes :

Comme l'avait demandé le sorcier, il n'offrait plus de banquets ni de cadeaux à ceux qui en 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.³⁵⁸

Enfin, dans *Ourse bleue*, Victoria s'initie au chamanisme, 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.³⁵⁹

La spiritualité amérindienne, comme nous l'avons évoqué dans notre deuxième grande partie, est également omniprésente dans les récits. Les auteurs font

356 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 18.

357 Source : <http://www2.uqtr.ca>, « Sociétés et territoires autochtones ».

358 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 97.

359 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 162.

notamment référence aux totems, esprits protecteurs. Dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, par exemple, les totems sont insérés dans l'histoire comme personnages tandis que dans *La Saga des Béothuks*, 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.³⁶⁰

Les totems illustrent parfaitement le rapport étroit qu'entretiennent les Amérindiens avec la nature. La spiritualité amérindienne défend en effet l'idée que les êtres sont tous sur un même pied d'égalité et que les hommes, les animaux, les éléments et le cosmos, forment un tout harmonieux. Ce lien est, lui aussi, très présent dans les romans. Ainsi, dans *La Saga des Béothuks*, les personnages vivent au rythme des saisons. C'est en effet à partir de la saison du renouveau qu'ils se réactivent et relancent l'action : « Anin voyait la neige fondre et il avait déjà hâte de reprendre le sentier de Baéthà, son village.³⁶¹ ». Shanawditith fait également un parallèle entre le traitement que subissent les siens et celui que l'on inflige aux loups :

Pendant la nuit, je rêvai 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.³⁶²

Finalement, dans ce rêve, Béothuks et animaux sont sur un pied d'égalité, traqués jusqu'à l'extinction complète de leur race.

Dans *Ourse bleue*, Victoria est très proche des animaux dont elle parle avec humour et tendresse :

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

360 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 154.

361 *Ibidem*, p. 86.

362 *Ibidem*, p. 468-469.

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.³⁶³

tandis que dans *À la recherche du bout du monde*, 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.³⁶⁴ » (d'ailleurs, qu'il s'agisse de *La Saga des Béothuks* ou d'*À la recherche du bout du monde*, les hommes et les animaux sont principalement associés dans les moments difficiles. Tous doivent en effet survivre dans des conditions extrêmes), tout en faisant de nombreuses références aux étoiles, au vent, au soleil ou encore à la neige. 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.

Enfin, dans *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, 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 Yawendara :

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'antre. 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 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.³⁶⁵

Dans cet extrait, on voit que la nature et le père de Yawendara guérissent à l'unisson, marques de maladie et de souffrance disparaissant chez chacun d'eux pour laisser place au renouveau.

À la suite de la nature, on peut finalement citer le folklore traditionnel et l'art

363 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 150.

364 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 153.

365 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 136-137.

de conter qui l'accompagne, sur lesquels nous ne nous attardons pas, pour les avoir déjà largement évoqués, mais qui sont essentiels dans la tradition autochtone du Québec.

Les références aux mœurs et coutumes traditionnelles que nous avons relevées ne peuvent pas être exhaustives, tant elles sont nombreuses dans les romans. 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.³⁶⁶

Nous avons donc pu voir que les auteurs, en plus de prôner la préservation et la diffusion des traditions autochtones, s'y emploient également. Les références à la culture amérindienne abondent en effet dans leurs romans, renforçant ainsi leur dimension anthropologique.

Finalement, ils 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 donc étudier cette visée pédagogique.

C. La visée didactique

Nous allons tenter de comprendre comment nos auteurs procèdent pour rendre leurs récits le plus didactique possible. Tout d'abord, même s'ils ont opté pour le français pour les raisons que nous venons d'expliquer, trois d'entre eux, Virginia Pésémapéo-Bordeleau, Michel Noël et Bernard Assiniwi insèrent tout de même bon nombre de termes amérindiens dans leurs récits. Dans *Ourse bleue*, par exemple, on ne trouve pas de paratexte mais, comme nous l'avons souligné dans notre première

366 GATTI Maurizio, *Littératures autochtones* (dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais), Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 25.

grande partie, certains termes amérindiens insérés dans le texte et traduits : « Comme je m'éloignais rapidement, Allaisy me rappela : "*Astoom, Iskwèch !...*" "Reviens, petite fille..."³⁶⁷ ». 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 aussi 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, 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*.³⁶⁸ ».

Un autre indice qui témoigne de la portée pédagogique des romans est l'importance du paratexte qui les entoure. Ce paratexte est plus ou moins développé selon les romans. Dans *La Saga des Béothuks*, 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 également insérée 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.³⁶⁹

Un addendum très complet est également inséré à la fin du roman. On recense ainsi :

- 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 mes marchands de morue.³⁷⁰

367 PÉSÉMAPÉO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007, p. 26.

368 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 59.

369 ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 499.

370 *Ibidem*, p. 504.

- Un lexique de la langue des Béothuks (p. 511) répertoriant plus de cinq cents termes, tels que « Débiné » qui signifie « œuf(s) ».
- Une liste des cinq saisons des Béothuks, où l'on découvre par exemple la saison d'abondance (p. 514).
- Une liste des treize lunaisons des Béothuks : « Janvier : la lune du froid » (p. 515)

L'édition de *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, quant à elle, propose aux enfants, à la fin du roman, deux rubriques « pour en savoir plus ». La première 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.³⁷¹

La deuxième présente les personnages mythologiques hurons comme Aataentsik, dont nous avons parlé, mais expliquent 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 les Amérindiens et les Européens, les Wendats et les Mohawks étaient souvent en conflit. Les deux peuples se sont réconciliés depuis longtemps !³⁷²

Dans *À la recherche du bout du monde*, au début du roman, le lecteur a accès à une liste des personnages principaux avec certaines références à la tradition nordique :

Tulugak : Nom qui, dans les langues nordiques, désigne le corbeau, l'animal mythique qui transmet les messages du monde des esprits. Tulugak porte ce nom car il est fort, trapu et a le teint noir comme cet oiseau. Il est le chef de clan, le leader spirituel et territorial. Il parle fort, inspire la crainte et dirige sans concessions son clan, qui se nomme Aouittukmiut, ce qui signifie « habitants des neiges éternelles ». Tulugak a deux femmes, Lumayuk et Tutukatuk, ainsi que deux enfants, Atuat, une petite fille, et Atungak, un jeune

371 PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005, p. 139.

372 *Ibidem*, p. 141.

Dans *Ourse bleue*, enfin, on ne trouve pas de paratexte, seulement une note. Lorsque Jimmy s'étouffe avec une arête, son père lui tend de la bannique (p. 17). La note explique alors : « Bannique : sorte de pain plat ».

Trois de nos quatre ouvrages comportent donc un paratexte développé sur lequel il convient de s'interroger. Qu'il s'agisse d'une volonté éditoriale ou d'un choix de l'auteur, l'insertion vise plusieurs buts. Comme nous l'avons vu, dans les romans destinés à la jeunesse, elle peut renseigner sur les personnages de l'histoire. L'enfant peut ainsi plus aisément se repérer dans un roman un peu dense où les personnages sont nombreux. Mais le paratexte, dans nos romans, est surtout là pour que le lecteur en apprenne davantage sur la culture autochtone du Québec. De fait, il propose un éclairage de certains termes présents dans les romans et propres au monde autochtone, en les traduisant quand ils sont en langue amérindienne, en les expliquant s'ils sont transposés/traduits en français mais relatifs à la culture Amérindienne. Parce que *La Saga des Béothuks* est un récit historique, la chronologie et les cartes y occupent également une place prépondérante. Les quatre auteurs ne semblent toutefois pas animés d'une même volonté en ce qui concerne ce paratexte. Bernard Assiniwi s'inscrit clairement dans une perspective didactique et de préservation. Il fournit au lecteur une mine de renseignements sur l'Histoire des Béothuks. Louis-Karl Picard-Siouï s'adresse aux enfants, c'est pourquoi ses notes sont peu nombreuses, assez courtes et rédigées avec des mots simples. Cela ne l'empêche toutefois pas d'y insérer des références culturelles et historiques. Sa visée est plus pédagogique que préventive. Les romans de Michel Noël et Virginia Pésémapéo-Bordeleau, quant à eux, ne comportent pas de paratexte relatif à la culture ou à l'Histoire autochtones. Peut-être ne souhaitaient-ils pas que des notes à caractère didactique viennent casser la dimension romanesque de leurs récits. 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 le relais des conteurs d'autrefois, ou bien les faire renouer avec des racines qu'ils ne connaissent pas forcément bien. Ils s'inscrivent donc dans une

373 NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012, p. 11.

perspective de préservation et de diffusion. En visant les non-autochtones, les auteurs marquent peut-être plutôt un désir de réhabiliter la culture amérindienne aux yeux du monde.

Dans cette sous-partie, nous avons donc remarqué que l'insertion de mots en langue amérindienne et d'un paratexte plus ou moins développé sortaient les ouvrages du cadre romanesque pour les inscrire dans une perspective plus didactique.

En conclusion à cette troisième partie, nous pouvons déclarer que les quatre 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 constaté que les auteurs insistaient sur l'importance de la transmission, 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. Nous avons également 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 transmettaient eux-mêmes leurs connaissances des mœurs et coutumes autochtones par le biais de l'écriture. Les références à la tradition sont en effet très nombreuses dans leurs romans. Enfin, nous avons remarqué que les quatre romans 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 finalement aussi instructifs pour les autochtones que pour les non-autochtones. De fait, s'ils leur sont instructifs, c'est qu'ils sont déjà partiellement acculturés. On peut également penser qu'il y a un plaisir (peut-être un peu religieux), à retrouver ses racines.

Conclusion

Dans cette dernière grande partie, nous avons rapproché les quatre romans de notre corpus et les récits de tradition orale en constatant que l'on y retrouvait des vocations similaires. De fait, il nous a semblé qu'il se dégageait des romans une même volonté de transmission et d'apprentissage que dans les récits traditionnels. Nous nous sommes donc demandé de quelle manière les auteurs reprenaient ces vocations des récits originels. Dans un premier temps, nous nous sommes concentré sur le témoignage et la dénonciation en expliquant que cette dimension politique, présente dans les premiers écrits autochtones, n'existait pas dans la tradition. Cependant, comme nous l'avons souligné, certains mythes, notamment ceux entourant la transformation du monde, mettaient en scène des personnages dont les erreurs permettaient à la civilisation de progresser. Nous avons d'abord remarqué que la colonisation était soit explicite, soit imagée et que cela dépendait en partie du public visé. Nous avons ensuite mis en avant l'idée que le point de vue amérindien dotait les textes d'une portée plus forte. Enfin, nous avons vu que la dénonciation passait aussi dans les textes par la confrontation de la vie d'avant, idéalisée, et de la vie d'après, dépréciée. Ces constats sur les ravages de la colonisation nous ont naturellement amené à nous questionner sur le problème de l'identité. De fait, il nous semblait qu'il émanait des personnages un certain déséquilibre. Dans une deuxième partie, nous sommes donc resté concentrés sur ce problème identitaire, en évoquant d'abord la perte progressive qu'ont subie les autochtones par rapport à leur culture. Nous avons ensuite constaté que, pour cette raison, des quêtes identitaires se mettaient en place dans les romans. Enfin, nous avons conclu que l'issue en était le plus souvent positive, aboutissant à une hybridité acceptée. Finalement, il est apparu de manière assez évidente que cette quête identitaire renvoyait à celles qui ressortent des contes. Enfin, nous nous sommes intéressés aux questions de préservation, à la transmission et à la diffusion, elles aussi largement évoquées dans nos romans. En premier lieu, nous avons vu que les auteurs insistaient sur l'importance de la transmission, souvent par le biais des personnages. Dans le prolongement de cette réflexion, nous avons constaté que les auteurs faisaient finalement eux-même référence aux mœurs et

coutumes traditionnelles de leurs peuples autochtones, accentuant par ailleurs cette portée didactique via un paratexte très exploité.

Par leur volonté d'apprendre et de diffuser, Virginia Pésémapéo-Bordeleau, Louis-Karl Picard-Sioui, Michel Noël et Bernard Assiniwi prennent donc bien le relais des mémoires-vivantes de la tradition orale. Les différentes vocations des récits originels sont bien présentes dans leurs romans mais élargies, transformées, réactualisées.

Conclusion générale

L'objectif de ce mémoire était de comprendre pourquoi et de quelle manière les auteurs amérindiens du Québec, en insérant le folklore de leurs ancêtres dans leurs romans contemporains, s'inscrivaient à la fois entre tradition et innovation. Nous avons en ce sens constitué un corpus de quatre ouvrages écrits par des autochtones métissés ou non, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, de Louis-Karl Picard-Siouï, *La Saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, *À la recherche du bout du monde*, de Michel Noël et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo-Bordeleau. Nous avons souligné dès le départ que l'appartenance de ces auteurs à des nations autochtones différentes pouvait induire une grande diversité dans leurs romans.

Il nous est apparu assez rapidement que la tradition était réintroduite dans les romans selon trois grands axes : la structure des romans, leur fond traditionnel réactualisé et finalement, les différents messages transmis par les auteurs par le biais de l'écriture. Nous nous sommes d'abord concentrés sur la structure des romans, en étudiant la façon dont s'opérait le glissement de la tradition orale vers l'écrit. Le genre des textes de notre corpus s'est révélé compliqué à définir, leur structure les apparentant à la fois au genre du roman, selon la conception occidentale, et aux récits traditionnels tels que le conte, les atanukan ou encore les tipatshimun.

Outre la structure principale des romans, l'insertion de récits et de chants est ressortie comme une manière de réintroduire la tradition dans des textes contemporains. Ce glissement des récits oraux vers des formes écrites a, par ailleurs, introduit la question du point de vue. Qu'en est-il du statut de conteur face à un récit écrit ? La réponse s'est trouvée du côté des narrateurs. Qu'ils soient extérieurs au roman, à l'histoire ou bien personnages du récit, tous racontent en effet un récit à un auditoire, fictif ou réel.

La question de l'oralité s'est également révélée fondamentale dans le passage du conte traditionnel vers une narration écrite. Les conteurs ont en effet à cœur de produire des récits vivants, interactifs, là où les auteurs sont bridés par le caractère intime et figé du texte écrit. Nous avons en fait constaté que les auteurs autochtones parvenaient à restituer une partie de ce dynamisme, notamment par la syntaxe, le

lexique et la dimension « sonore » qu'ils confèrent à leurs romans.

Nous avons étendu ces questions de reprises et d'invention aux figures, lieux et fond traditionnel présents dans nos romans, constatant que les références aux récits ancestraux, principalement constituées de récits mythologiques entiers, de figures mythologiques relatives à la création du monde, de figures de l'imaginaire traditionnel et de lieux mythologiques, étaient assez homogènes. À partir de ces références, nous avons étudié les degrés et mode de reprise de ces dernières, en les répartissant en trois catégories, les reprises directes, associées au mode merveilleux, les reprises intermédiaires, rattachées au mode fantastique, et la distanciation, appartenant au mode réaliste. Ces reprises semblent constituer un premier pas vers l'invention, pour laquelle nous avons défini trois modes, l'invention dérivée de la tradition, l'invention dérivée de l'Histoire et l'invention totale.

Nous nous sommes enfin intéressés aux multiples fonctions que peuvent revêtir ces ouvrages, vocations qui ne sont pas sans rappeler celles des récits ancestraux amérindiens. En abordant la question du témoignage et de la dénonciation, très présents dans nos romans, nous avons établi que la colonisation était mentionnée sur un mode soit explicite, soit imagé. Le point de vue des Amérindiens, longtemps mis de côté en raison de la domination de récits et plus globalement d'une littérature européenne, permet également au lecteur d'accéder aux faits historiques avec un regard nouveau, plus sensible. La dénonciation de la colonisation passe aussi par les contrastes, les auteurs mettant souvent en balance une vie d'« avant » idéalisée et une vie d'« après » ravagée. Après ces constats sur la colonisation, la question de l'identité s'est naturellement posée. Les auteurs ont effectivement mis en avant le fait que, privés de leur culture qu'ils ont progressivement perdue, les autochtones du Québec connaissent aujourd'hui de gros problèmes identitaires. La quête identitaire est d'ailleurs présente dans les romans. Nous avons toutefois nuancé ces analyses plutôt pessimistes car une partie des écrivains de notre corpus tendent tout de même à montrer une hybridité assumée et donc à amener les autochtones à une acceptation de soi.

Ainsi, la tradition occupe encore aujourd'hui une place prépondérante dans les romans de nos auteurs. Cette reprise de la tradition orale, qu'elle concerne la structure, le contenu ou encore la vocation didactique, témoigne de l'attachement très

fort des populations autochtones du Québec à des racines qu'elles sont hélas en train de perdre, et de l'urgence qu'il y a à transmettre ce patrimoine culturel. Concernant la part d'invention des auteurs, nous pouvons finalement indiquer qu'elle se situe dans un double mouvement de reprise moderne et personnelle des styles, motifs et vocations traditionnels et d'invention personnelle. Cette 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 finalement très évolutive. Le choix d'opter pour le genre du roman (tout comme pour celui du théâtre ou de la poésie, à un autre niveau) plutôt que de transcrire directement les récits de tradition orale s'inscrit donc à la fois dans une perspective de modernité et de distinction.

Nos quatre romans nous ont également fait prendre conscience du fait que la littérature amérindienne tendait à se distinguer des littératures québécoise et française. De fait, même si elle reproduit encore une partie des procédés propres à la littérature de langue française, elle comporte sa propre originalité littéraire. Son point de vue, amérindien, donne accès au lecteur à un mode de pensée, à un imaginaire et à une culture encore très méconnus. Finalement, les auteurs autochtones du Québec, en prenant le relais des mémoires-vivantes sur un mode contemporain, deviennent des conteurs de la modernité.

Il serait intéressant d'élargir ces questions de reprise et d'invention à d'autres œuvres autochtones contemporaines et francophones du Québec, pour voir si l'on peut en dégager des constantes ou non. Ce travail de recherche serait à poursuivre avec le roman mais aussi avec d'autres genres littéraires tels que le théâtre auquel B. Assiniwi³⁷⁴ et de Y. Sioui-Durand³⁷⁵ se sont exercé et la poésie, où la tradition semble également très présente. On peut en ce sens penser aux poèmes de R. Mestokosho³⁷⁶ et de Ch. Coocoo.³⁷⁷ Peut-être serait-il également pertinent d'établir des passerelles entre cette littérature autochtone et d'autres littératures récentes, notamment la

374 *Il n'y a plus d'Indiens*.

375 *Le voyage au pays des morts* et *Le porteur des peines du monde*.

376 *How I see life, grandmother-Eshi uapataman nukum-Comment je perçois la vie, grand-mère*, Suède, éditions Beijbom Books, 2011.

- *Les bruits du monde*, Montréal, éditions Mémoire d'encrier, 2013

- *Lumière d'Automne*, éditions Mémoire d'encrier, Montréal, 2014.

377 Eshi Uapataman Nukum, éditions Piekuakami, Québec, 1995.

littérature africaine, que les chercheurs en littérature autochtone du Québec mettent souvent en parallèle avec la littérature amérindienne. Il semblerait en effet que toutes deux évoluent d'une façon similaire.

Table des matières

Introduction générale.....	1
----------------------------	---

Première partie : le glissement de l'oral à l'écrit

Introduction.....	12
-------------------	----

I. La question du genre : des appartenances multiples	13
---	----

A. Le genre romanesque.....	13
B. Le conte.....	18
C. Vers les récits traditionnels.....	27

II. Les récits et chants insérés.....	30
---------------------------------------	----

A. Les atanukan.....	31
B. Les tipatshimun.....	33
C. Les chants.....	36

III. Qui raconte ? La question du point de vue.....	41
---	----

A. Les narrateurs premiers.....	41
B. Les narrateurs « enchâssés ».....	43
C. Le cas particulier de <i>La Saga des Béothuks</i>	45

IV. Une nouvelle forme d'oralité.....	49
---------------------------------------	----

A. La syntaxe.....	50
B. Le lexique.....	56
C. Des récits « sonores ».....	59

Conclusion.....	61
-----------------	----

Deuxième partie : entre réactualisation du fond traditionnel et invention

Introduction.....	64
-------------------	----

I. La nature des reprises.....	65
--------------------------------	----

A. Les récits mythologiques entiers.....	65
B. Les figures mythologiques relatives à la création du monde.....	67

C. Les figures de l'imaginaire traditionnel.....	73
D. Les lieux mythologiques.....	78

II. Les degrés et modes de reprise..... 81

A. Les reprises directes (mode merveilleux).....	82
B. Les reprises intermédiaires (mode fantastique).....	86
C. La distanciation (mode réaliste).....	91

III. L'invention..... 95

A. L'invention dérivée de la tradition.....	95
B. L'invention dérivée de l'Histoire.....	97
C. L'invention totale.....	100

Conclusion..... 104

Troisième partie : des romans aux multiples fonctions

Introduction..... 107

I. Le témoignage et la dénonciation..... 108

A. La colonisation explicite ou imagée.....	108
B. Le point de vue de l'Amérindien.....	113
C. L'idéalisation de la vie d' « avant » et la critique de la vie d' « après ».....	117

II. La question de l'identité..... 121

A. La perte progressive d'une culture.....	122
B. La quête identitaire.....	127
C. Vers une hybridité acceptée.....	129

III. Préservation, transmission et diffusion..... 132

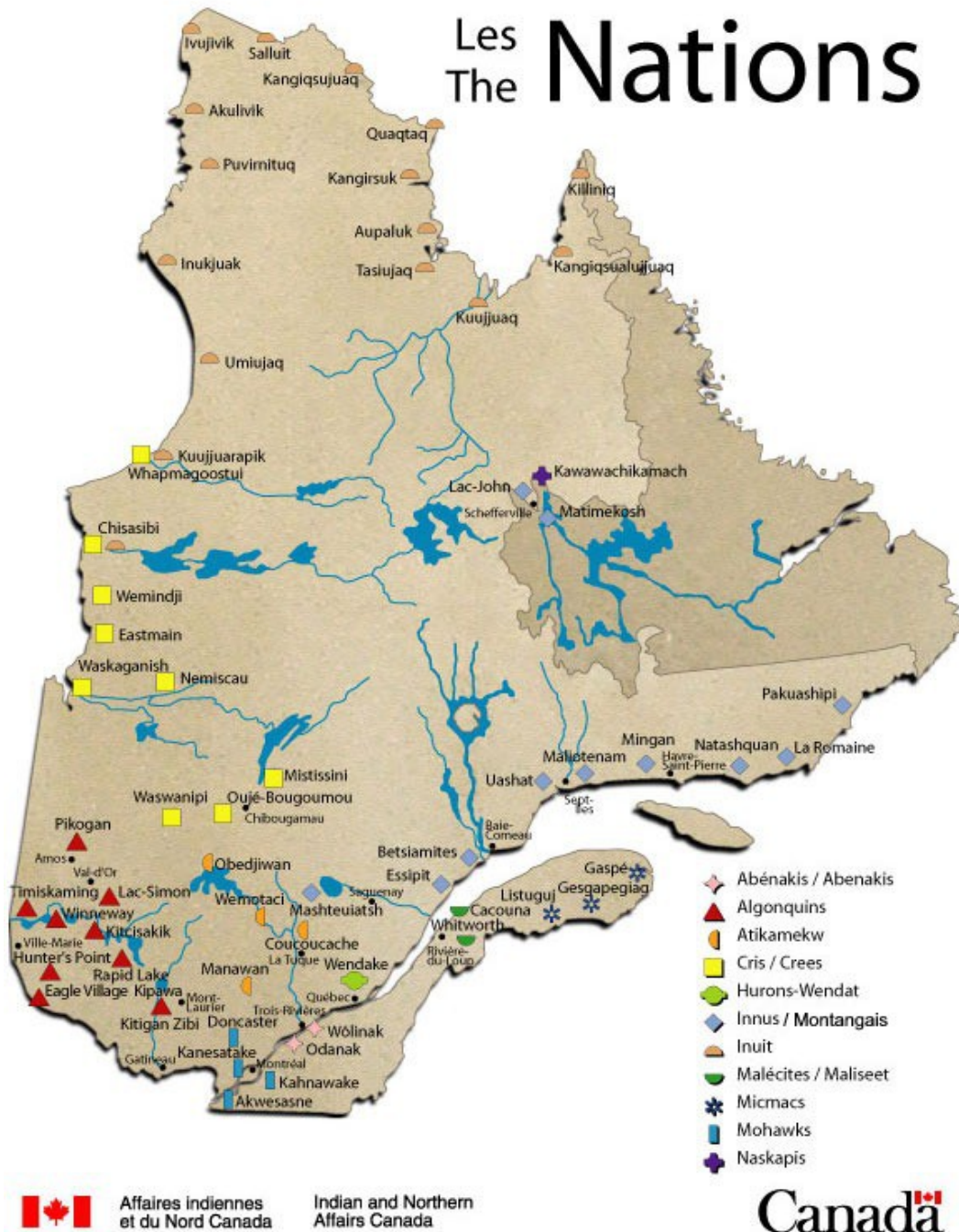
A. L'insistance sur la transmission	133
B. Les références aux mœurs et coutumes traditionnels.....	136
C. La visée didactique.....	141

Conclusion..... 146

Conclusion générale..... 148

Annexes

Annexe n°1 : répartition des autochtones



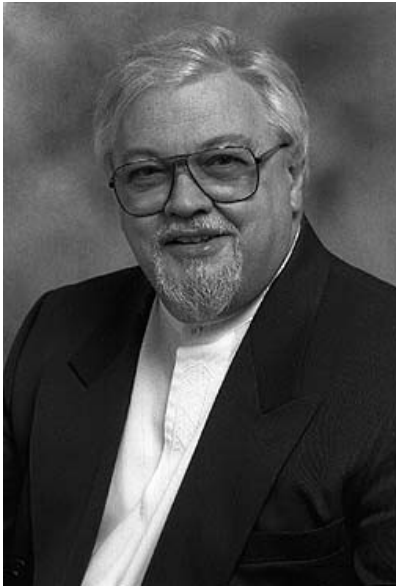
Annexe n°2 : langues parlées par les différents autochtones¹

FAMILLE ALGONQUIENNE	
NATIONS	LANGUES PARLÉES
Abénaquis	Français-Anglais-Abénaquis (peu)
Algonquins	Algonquin-Anglais-Français (peu)
Attikameks	Attikamek-Français
Cris	Anglais-Français
Innus	Innu-Français
Malécites	Français-Anglais-Malécite (peu)
Micmacs	Micmac-Anglais-Français
Naskapis	Naskapi-Anglais

FAMILLE IROQUOIENNE	
NATIONS	LANGUES PARLÉES
Hurons-Wendat	Français
Mohawks	Anglais-Mohawk-Français (peu)

1 Source : www.autochtones.gouv.ca/fr.

Annexe n°3 : Bernard Assiniwi



Bernard Assiniwi est un écrivain québécois né le 31 juillet 1935 à Montréal d'une mère canadienne-française d'origine algonquine et d'un père algonquin et cri. Il s'est éteint le 4 septembre 2000, laissant derrière lui une œuvre très importante et largement diffusée au Canada.

Bernard Assiniwi a plus d'une corde à son arc : il parle trois langues, le cri, le français et l'anglais. En 1957, il obtient un baccalauréat en génétique animale après quoi il fonde la section culturelle du ministère des Affaires indiennes et du nord, en étant également directeur du Théâtre de la place. Il devient ensuite directeur de la collection « *Nit'Chawan, mon ami, mon frère* », aux Editions Lémac avant d'éditer la revue *Québec Nature*. Il travaille par la suite à la Société d'aménagement de l'Outaouais, devient critique dramatique et scripteur-réalisateur pour la Société Radio-Canada à Ottawa puis anime et réalise des émissions et documentaires sur l'histoire des amérindiens, la vie en plein air et l'écologie (il a donné plus de 500 conférences sur les autochtones du Canada). Il est également collaborateur pour de nombreux journaux. Il obtient plus tard le poste de Conservateur d'ethnologie du subarctique de l'est et chercheur en histoire autochtone au Musée canadien des civilisations, à Hull. Il est enfin président de l'Alliance autochtone du Québec et professeur de création littéraire à l'Université d'Ottawa. Sa carrière riche et diversifiée et son engagement pour la préservation des cultures autochtones en fait un auteur connu et reconnu au Canada. Le roman le plus célèbre de Bernard Assiniwi est certainement *La saga des Béothuks*, plusieurs fois primé, où l'auteur rend hommage et perpétue la mémoire d'une tribu amérindienne aujourd'hui éteinte. L'élaboration de cet ouvrage lui a demandé vingt-cinq ans de sa vie ainsi qu'un long périple sur la province de Terre-Neuve.

Bibliographie

- *Windigo et la naissance du monde, compilé par Bernard Assiniwi, Hull, Montréal, Vents d'Ouest, 1998.*
- *Lexique des noms indiens du Canada : les noms géographiques, Montréal, Leméac, 1996.*
- *Faites votre vin vous-même, Saint-Laurent, Québec, Bib. Quebécoise, 1994.*
- *L'Odawa Pontiac : l'amour et la guerre : biographie romancée, Montréal, XYZ, 1994.*
- *La médecine des indiens d'Amérique, Montréal, Guérin littérature, 1988.*
- *Contes adultes des territoires algonkins, Montréal, Leméac, 1985.*
- *Ikwé : la femme algonquienne, Hull, Québec, Vents d'ouest, 1998 (1^{re} éd. 1983).*
- *Il n'y a plus d'indiens, Montréal, Leméac, 1983.*
- *Le guerrier aux pieds agiles, Montréal, Leméac, 1979.*
- *Les cris des marais, Montréal, Leméac, 1979.*
- *Les Montagnais et Naskapi, Montréal, Leméac, 1979.*
- *Le bras coupe, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008 (réimpr. 2000) (1^{re} éd. Leméac, 1976).*
- *Histoire des indiens du haut et du bas Canada, Montréal, Leméac, 1973.*
- *Makwa, le petit algonquin Montréal, Leméac, 1973.*
- *Chasseurs de bisons, Montréal, Leméac, 1973.*
- *Sculpteurs de Totems, Montréal, Leméac, 1973.*
- *Les Iroquois, Montréal, Leméac, 1973.*
- *Survie en Forêt, Montréal, Leméac, 1972.*
- *Indian recipe, Toronto, Montréal, Copp Clark, PuB, Co., 1972.*
- *À L'indienne, Montréal, Lémeac + les Éditions Ici Radio-Canada, 1972.*
- *La saga des Béothuks, Montréal, Leméac, 1996 (réimpr. 2000) (1^{re} éd. 1972).*
- *Recettes typiques des indiens, Montréal, Leméac, 1972.*
- *Sagana, contes fantastiques avec la collaboration de Isabelle Myre, Montréal, Leméac, 1972.*

Honneurs

- Plaque de bronze du *Fourty first Columbus Ohio Films Festivals* (1993) pour ses nombreuses productions audiovisuelles.
- Prix France-Québec (1997), *La Saga des Béothuks*.
- Prix Jean-Hamelin (1997), *La Saga des Béothuks*.
- Docteur Honoris Causa Université du Québec Trois Rivières (1999), "Pour l'ensemble de son œuvre".
- À son décès l'organisme amérindien Terres en vues crée en son honneur le « prix D^r Bernard-Chagnan-Assiniwi » décerné à un artiste ou à un créateur dont le travail a contribué à enrichir sa culture d'origine.

Annexe n°4 : Louis-Karl Picard-Sioui



Louis-Karl Picard-Sioui est né à Wendake, près de la ville de Québec. Il est membre du clan du Loup de la nation athinye'nonnyahak du peuple Wendat. 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, il 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 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*. Il est choisi comme finaliste pour le prix Ville de Québec/Salon international du livre de Québec 2006, dans la catégorie jeunesse. Il s'essaie ensuite au théâtre ainsi qu'à la poésie. En 2007, il se joint au projet Aimititau! d'où naîtra le recueil épistolaire du même nom. Malgré ces différentes productions littéraires, il refuse les catégorisations et se définit avant tout comme un créateur. Il travaille depuis une dizaine d'années dans le développement et la promotion des arts autochtones. En 2008, il réalise, en tant que coordonnateur éditorial, le recueil *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones*, qui regroupe les textes d'une trentaine d'auteurs autochtones de la francophonie. 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 (CILAF).

Bibliographie

➤ Romans

- *Yawendara et la forêt des Têtes-coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, coll. « Les loups rouges », 2005.
- *La femme venue du ciel : mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011.

➤ **Théâtre**

- *Les orphelins de Yadata*
- *Demi-êtres de Silence*
- *Randonnée nocturne au cœur de la mémoire*
- *Le Mangeur de Monde*

➤ **Poésie**

- *Aimititau! Parlons-nous !*, Mémoires d'encrier, Montréal, 2008.
- *De la paix en jachère*, Québec, Hannenorak, 2012.
- *Les grandes absences*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.
- *Au pied de mon orgueil*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

➤ **Recueil**

- *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones*, Wendake, CDFM, 2008.

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*.

Annexe n°5 : Virginia Pésémapéo-Bordeleau



Virginia Pésémapéo Bordeleau est née aux Rapides-des-Cèdes en 1951, d'une mère crie et d'un père québécois métissé. Bachelière en arts-plastiques, elle exerce avant tout une activité de peintre. Elle a participé à de nombreuses expositions et reçu de nombreux prix pour ses toiles. Elle s'est ensuite essayée à l'écriture, avec un recueil de poésie, *De rouge et de blanc*, pour lequel elle a obtenu en 2006

le prix d'excellence en création du Conseil des arts et lettres du Québec et en 2007, la mention Télé-Québec du prix littéraire de l'Abitibi-Témiscamingue. En 2007, Virginia a publié son premier roman, *Ourse bleue*, puis, en 2013, *L'amant du lac*, premier roman érotique écrit par une auteure amérindienne.

Bibliographie

➤ Romans

- *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007.
- *L'amant du lac*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

➤ Poésie

- *De rouge et de blanc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

Honneurs

- Prix d'excellence en création du Conseil des arts et lettres du Québec pour *De rouge et de blanc* (2006).
- Mention Télé-Québec du prix littéraire de l'Abitibi-Témiscamingue pour *De rouge et de blanc* (2007)

Annexe n°6 : Michel Noël



Michel Noël est né à Messines, dans l'Outaouais, le 17 août 1944, d'un père et d'une mère d'origine algonquine et élevé pauvrement au contact des communautés autochtones. Il a en effet vécu les quatorze premières années de sa vie dans le parc de la Vérendrye et la grande région de l'Abitibi. Marqué par cette culture dont il est originaire, il a consacré sa vie à la promotion et à la sauvegarde de l'immense richesse des arts autochtones du Québec.

L'auteur algonquin suit de longues études en ethnologie et en art autochtone. Il termine son cursus avec un doctorat sur la gastronomie amérindienne. Egalement homme de terrain, il réalise de nombreux relevés folkloriques dans les communautés autochtones.

Michel Noël est le premier de sa génération 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 citoyens du monde des communautés autochtones. Il occupe et à occupé des postes très variés : chargé de cours à l'université de Laval où il enseigne l'histoire des métiers d'ici et d'ailleurs et l'influence des patrimoines, agent de développement économique responsable du développement de l'art, de l'artisanat et du patrimoine des Amérindiens et des Inuits, responsable du développement des métiers d'art mais aussi auteur de plus de quatre-vingt-dix œuvres littéraires (albums pour les jeunes, romans, poésie, théâtre, livres d'art, guides touristiques, monographies, scénarios), conférencier international, conteur, chroniqueur et animateur dans des classes de primaire et secondaire et participe à de nombreuses émissions de télévision.

Bibliographie

- *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise HMH, 2012.
- *La Prophétie des 7 feux* (comédie musicale, Michel Noël scénariste, Daniel Lavoie parolier, Michel Le François compositeur) printemps 2011.

- *Nishka* [braille], Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille, 2010.
- *Dompter l'enfant sauvage* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2010.
- *Les Saisons* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2010.
- *Québec inuit*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2010.
- *Nishka* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2009.
- *Nishka*, Montréal, Hurtubise, 2009.
- *La Citrouille, reine des courges* (collaboration avec Sylvie Roberge) Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2009.
- *L'Homme de la toundra* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2009.
- *Les Masques* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2009.
- *L'Eau d'érable* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2008.
- *Eskoumina : l'amour des petits fruits*, Montréal, Hurtubise HMH, 2008.
- *Pien* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2008.
- *Québec : l'histoire d'une ville* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2008.
- *Sila : mythologie et métamorphoses dans l'art inuit* (collaboration avec Sylvie Roberge), Montréal, Hurtubise HMH, 2008.
- *Hush, hush!* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2008.
- *La Bernache* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2007.
- *Le Caribou* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2007.
- *La Ligne de trappe*, Montréal, Hurtubise HMH, 2007.
- *L'Eau d'érable*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2006.
- *Hiver indien*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006.
- *Hush, hush!*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006.

- *Journal d'un bon à rien*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006.
- *Le Cœur sur la braise* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2005.
- *Hiver indien* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2005.
- *Les Mocassins* (collaboration avec Sylvie Roberge), Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2005.
- *Altitude zéro*, Montréal, Hurtubise HMH, 2005.
- *Nipishish* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2005.
- *Arts traditionnels des Amérindiens*, Montréal, Hurtubise HMH, 2004.
- *Good for nothing*, Toronto, Groundwood Books, 2004.
- *L'Homme de la toundra* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2004.
- *Nipishish*, Montréal, Hurtubise HMH, 2004.
- *Splendeurs amérindiennes*, Contrecoeur, Beaux livres Henri Rivard, 2004.
- *Le Cœur sur la braise* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2004.
- *Amérindiens et Inuit du Québec*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2003.
- *Le Kitchimanitou*, Montréal, Hurtubise HMH, 2003.
- *Native peoples of Québec*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2003.
- *Amérindiens et Inuit du Québec*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 2003.
- *Le Capteur de rêves*, Montréal, Hurtubise HMH, 2002.
- *L'Homme de la toundra*, Montréal, Hurtubise HMH, 2002.
- *Hiver indien*, Montréal, Hurtubise HMH, 2001.
- *Arts traditionnels des Amérindiens*, Montréal, Hurtubise HMH, 2001.
- *Le Cœur sur la braise*, Montréal, Hurtubise HMH, 2000.
- *Dompter l'enfant sauvage* (enregistrement sonore), Montréal, La Magnétothèque, 2000.
- *Journal d'un bon à rien*, Montréal, Hurtubise HMH, 1999.
- *La Montaison*, Montréal, Hurtubise HMH, 1999.

- *La Ligne de trappe*, Montréal, Hurtubise HMH, 1998.
- *Dompter l'enfant sauvage*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, 1998.
- *Histoires de l'art des Inuits du Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1998.
- *Tourisme en milieu autochtone* dans *Téoros*, vol.17, no.2, 1998.
- *Pien* (enregistrement sonore), Longueuil, Québec, Institut Nazareth et Louis-Braille, 1997.
- *The Native Peoples of Québec*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 1997.
- *Le Québec amérindien et inuit*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, 1997.
- *Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec: XVIe et XVIIe siècles*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1996.
- *Pien*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, 1996.
- *Amérindiens et Inuits*, Saint-Laurent, Éditions du Trécarré, 1996.
- *Signes premiers, Riopelle, Kijno, Chu Teh-Chun* (collaboration avec Jean-Paul Riopelle), Québec, Le Loup de gouttière, 1994.
- *Le Bestiaire innu aitun : traditions autochtones*, Pointe-Claire, Roussan, Wendake, 1993.
- *Le Métis amoureux*, Québec, Éditions le Loup de gouttière, 1993.
- *Prendre la parole, nibimatisiwin : artistes amérindiens du Québec*, Pointe-Claire, Roussan, 1993.
- *Nunavimiut : art inuit - Inuit art* - Pointe-Claire : Roussan ; Inukjuak : Institut culturel Avataq, 1992.
- *André Vollant : aquarelles*, Pointe-Claire, Roussan, Wendake, Institut éducatif et culturel montagnais, 1991.
- *Kinauvit? qui es-tu?*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1991.
- *L'Art des autochtones du Québec* dans *Vie des arts*, vol. 34, no.137, décembre 1989.
- *Pays Innu* (collaboration avec Johane Ouellet), Québec, Éditions Plume d'elles, 1988.
- *Filigrane, le papier fait main*, Sillery, Québec science, Charlevoix, Papeterie

Saint-Gilles, 1987.

- *Les Hommes et le Bois : histoire et technologie du bois de la préhistoire à nos jours* – Paris, Hachette, 1987.
- *La Corvée*, Sainte-Foy, Québec science, 1986.
- *La Coutume*, Sainte-Foy, Québec science, 1986.
- *Le Grognon*, Sainte-Foy, Québec science, 1986.
- *La Malédiction de Tchékapesh*, Montréal, VLB (cette pièce a été jouée en France par la troupe du Pouce Caché), 1986.
- *L'Origine*, Sainte-Foy, Québec science, 1986.
- *La Peur noire*, Sainte-Foy, Québec science, 1986.
- *Le Visiteur*, Sainte-Foy, Québec science, 1986.
- *Les Ancêtres*, Sainte-Foy, Québec science, 1985.
- *L'Éloquence*, Sainte-Foy, Québec science, 1985.
- *L'Héritage*, Sainte-Foy, Québec science, 1985.
- *Les Papinachois. Guide pédagogique des livrets de lecture* (collaboration avec Françoise De la Madeleine), LaSalle, Hurtubise HMH, 1984
- *Les Papinachois à l'école*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois à la recherche d'un professeur*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois apprennent à sécher les bleuets*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois et la Pêche à l'anguille*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois et la Plume d'outarde*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois et les Cadeaux*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois et les Piquants de porc-épic*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois et les Rêves*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Papinachois et les Secrets de la nature*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1984.
- *Les Mista Amisk de Piekouagami, Les castors géants du Lac Saint-Jean*, Outremont, Editions Leméac, 1984.
- *L'Umiak, Bateau Collectif*, Montréal VLB et La Marmaille, (cette pièce a été jouée en français, en anglais et en inuktitut), 1984.
- *Les Papinachois : vie amérindienne*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.

- *Kapapishat*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat ka ushimutuakant Ishkueu*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak epinapant neku*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak ka tutakant assi*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak kaissitshet*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak kametuanut inniminan*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak Kanatuuat*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak manant tshimushuminut*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Kapapishat mak ne utipiunakan*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois à la rescousse d'Eskéo*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et la Création du monde*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et la Fête des bleuets*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et le Grain de sable*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et le Panier d'écorce*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et les Agriculteurs*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et les Ancêtres*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Les Papinachois et les Chasseurs*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1983.
- *Carnet de voyage : le Vieux-Comptoir de la baie James*, Outremont, Leméac, 1982.
- *Les Oiseaux d'été : récit montagnais*, Montréal, Leméac, 1981.
- *L'Artisanat amérindien* dans *Parlures*, vol. 4, no.5, 1980.
- *Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec : XVIe et XVIIe siècles*, Montréal, Leméac, 1979.

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, (IYL) et sont inscrits à

son catalogue.

- Nommé Chevalier de l'Ordre national du Québec (2011).
- Finaliste du Litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne (ALMA) - 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* (2010).
- Le roman *Hush! Hush!* 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 son 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* (2010).
- Finaliste au prix littéraire Hackmatack, Le Choix des jeunes (provinces maritimes) pour *L'exploit de Nika* dans *La Bernache* (2009).
- Écrivain invité du Conseil des Arts du Canada au 400^e 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 (mai 2008).
- Écrivain et conférencier invité en Allemagne, à la 29^e 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* (2008).
- Écrivain invité à l'émission radio *Vous m'en lirez tant*, Radio-Canada (25 février 2007).
- Écrivain invité par L'Union des Écrivains du Québec (février 2007).
- Prix littéraire 2007 de la Société Centrale canine et de l'Académie vétérinaire de France pour le roman *Hush! Hush!*
- Finaliste au prix TD 2007 pour le roman *Hush ! Hush!*

- Finaliste au prix littéraire Hackmatack- Le Choix des jeunes (provinces maritimes) pour *Ouille! Ouille! Ouille!* dans *Les Mocassins* (2007).
- Écrivain et conférencier invité au The Canadian Children.s Book Centre à Toronto (juin 2006).
- Médaillé 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 (novembre 2005).
- Lauréat du Geoffrey Bilson Award for Historical Fiction for Young speaker pour le roman *Good for Nothing* 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 Étonnant Voyageurs au Mali (Afrique) (mai 2004).
- Écrivain et conférencier invité au Sénégal (Afrique) par l'Ambassade du Canada (2004).
- Écrivain invité à la Semaine Académique et à La Féria de los Libros, de Guadalajara, Mexique (décembre 2003).
- Écrivain invité à la Tournée Culturelle des Associations France-Québec (octobre et novembre 2003).
- Écrivain invité au Salon du Livre du Mans, France (octobre 2003).
- Conférencier principal au Forum International de la Littérature canadienne pour la jeunesse, Bibliothèques nationale du Canada, Ottawa (juin 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 (septembre 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 (novembre 2001).
- Écrivain invité à la 19^e Biennale des pays de langue française, à l'atelier Le Choc des Cultures, animé par Jean-Louis Roy. Centre national des Arts, Ottawa

(août 2001).

- Écrivain invité à l'échange Vent d'Afrique à Montréal (février 2001).
- Écrivain invité à la Foire du livre de Bruxelles (février 2000).
- Écrivain invité au salon du Livre de Sept-Îles (février 2000).
- Écrivain invité au Banf-Calgary International Writers festival (automne 2000).
- Finaliste au prix Monsieur Christie pour *La ligne de Trappe* (2000).
- Écrivain invité de Jean Fugère aux entrevues *Les mardis de Fugère*, à la Maison de la Culture Frontenac, Montréal (7 décembre 1999).
- Écrivain choisi pour représenter le Québec dans le cadre du Salon du Livre de Paris lors du Printemps du Québec en France (mars 1999).
- Prix Alvine- Bélisle décerné par l'Association pour l'avancement des Sciences et des Techniques de Communication (ASTED) pour *La Ligne de Trappe*, meilleur roman jeunesse paru au cours de l'année 1999.
- Lauréat du prix du Gouverneur Général du Canada du Conseil des Arts du Canada pour le roman *Pien* (1997).

Annexe n° 7 : « Les deux géants² »

Il y a très longtemps, au Lac-Saint-Jean (sic), vivaient des tribus indiennes assez éloignées les unes des autres. Sur chacun des versants d'une montagne demeuraient deux géants. L'un, le méchant Uitiku (Windigo) cruel et colérique, qui pouvait écraser tout ce qui bougeait. Il voyait tout et entendait tout, même à très grande distance. On ne pouvait absolument rien lui cacher. Il était invulnérable. Ne pensant qu'à faire le mal, il ne respectait rien, ni personne. Voilà pourquoi les Indiens en avaient tant peur. Le second Uitiku, lui, était bon et courageux.

Un jour, le bon Uitiku reçoit la visite de quatre chamans, des tribus huronne, abénakise, algonkine et montagnaise, qui viennent lui raconter que le méchant Uitiku, vivant non loin de leurs "tentements", faisait des dommages nombreux à leurs tribus.

Ils s'étaient rendus chez le bon Uitiku pour lui demander comment faire pour chasser le mauvais Uitiku et l'empêcher de nuire à tout jamais. Auprès du bon Uitiku, ils trouvent ensemble un moyen. Les chamans décident de se donner un pouvoir puissant possédant le nom des vents cardinaux : le Montagnais prit le vent du nord, l'Abénakis, le vent du sud, l'Huron, le vent de l'ouest et l'Algonkin, le vent de l'est. Puis, chaque shaman repart vers sa tribu tout en prenant soin d'emprunter un chemin différent pour éviter que le méchant Uitiku ne se doute de quelque chose.

Ces vents devaient servir à souffler dans les yeux et les oreilles du méchant Uitiku afin de le faire reculer, de l'amener où eux voulaient qu'il se rende.

Après la deuxième lune, les quatre chamans partent à la rencontre du méchant Uitiku pour le convaincre que le bon Uitiku l'avait invité à un grand festin. Le méchant Uitiku était friand de chair humaine et, au grand festin, il y avait toujours beaucoup d'humains.

Alors, les chefs chamans du grand vent du nord, du vent du sud, du vent de l'ouest et du vent de l'est, l'amènent jusqu'au bon Uitiku, au lac Tumultueux à la pointe de Metabetchouan. C'est là que devait avoir lieu l'extermination des deux derniers géants Uitiku.

Dans une entente secrète avec le bon Uitiku, les chamans commencent à utiliser chacun leur vent cardinal : le vent du nord souffle dans une oreille, le vent du sud dans l'autre oreille, tandis que le vent de l'est et de l'ouest sont soufflés dans les

2 Source : <http://theses.ulaval.ca>

yeux du méchant Uitiku. Les chamans soufflent et soufflent sans cesse, sans répit. Le méchant Uitiku devient fou, ne voit plus, n'entend plus. C'est alors que le bon Uitiku empoigne le méchant Uitiku, le fait tournoyer dans les airs avec l'aide des quatre vents soufflés par les chamans. La lutte est féroce. Tellement terrible et menaçante que le terre en tremble. Dans un geste d'une force surhumaine, le bon Uitiku lance son adversaire dans le néant, dans le vide et l'extermine à tout jamais. Le courage et la ténacité du bon Uitiku et le pouvoir puissant des vents des quatre chamans l'emportent de justesse. Épuisé, presque mort, le bon Uitiku s'évanouit, à demi immergé sur le bord du lac Metapetschuan, les pieds enfoncés dans la terre. Lorsqu'il reprend conscience, il murmure : "J'ai sauvé vos terres et vos familles, alors c'est à vous maintenant de les sauvegarder et d'en prendre soin pour toujours. Pour que vous puissiez vous souvenir de moi, je vous laisse les empruntes de mes pieds dans vos lacs et dans vos rivières pour permettre aux oiseaux de construire leurs nids, aux animaux de vivre et de respirer librement et à vous de respecter la terre qui est notre mère."

Le bon Uitiku s'endormit à tout jamais sur ces dernières paroles.

Et voilà que s'envole la queue de la perdrix.

Ce qui veut dire que le bon gagne et l'emporte toujours quand il risque sa vie à la défense des siens. Voilà pourquoi il y a des îles dans le lac Saint-Jean; elles rappellent le lieu du dur combat des deux géants Windigo. (Paul Connolly)

Annexe n° 8 : « Carcajou et le sens du monde³ »

Deuxième texte (North West River)

Épisode 1

Au cours d'un de ses voyages, Carcajou arriva près d'une rivière et aperçut des gens de l'autre côté. « *Tshis'taw !* » leur cria-t-il. Mais c'étaient des femmes. Il fit un pont et se rendit sur l'autre rive. Elles étaient quatre : deux jeunes et des vieilles. Lorsqu'il voulut en prendre une pour épouse une des vieilles s'écria : « Ne le laissez pas la prendre ; nous n'aurons plus personne pour chasser ! »-« Mais non, répliqua Carcajou, j'ai plusieurs jeunes frères qui chasseront pour vous ! ». Les femmes se demandèrent : « Que lui ferons-nous cuire, que mangera-t-il ? » Carcajou refusa des côtes et un cou d'orignal, acceptant finalement la tête. « Voilà ce que j'aime bien », dit-il. Quand la cuisson fut terminée, elles l'invitèrent à manger. A peine avait-il commencé qu'il réclama de l'aide pour arracher la mâchoire. « Que la plus belle des bons chasseurs vienne m'aider ! », déclara-t-il. Une des vieilles femmes dit alors que sa compagne du même âge en avait une très belle. Ce fut celle-là qui vint aider Carcajou. Tout en mangeant, il s'amusa avec elle. Après cela il revint chez lui et s'endormit. Dans son sommeil, il parla. Ses jeunes frères en conclurent qu'il avait rencontré des étrangers. Lorsque cela ne fit plus aucun doute, ils partirent en laissant Jeune Oie et Fourmi avec leur grand-père endormi. Avant leur départ, ils avaient caché une des jambières de Carcajou dans le sang de caribou et avaient demandé à Jeune Oie et à Fourmi de retarder leur grand-père lorsqu'il s'élancerait à leur poursuite. Au réveil de Carcajou, ses jeunes frères n'y étaient plus. Cachés sous leurs couvertures, les deux petits-fils faisaient semblant de dormir. « Debout, s'écria Carcajou, on nous a abandonnés ! » Ils se levèrent et s'habillèrent. Carcajou se mit à chercher sa jambière. Les jeunes étaient impatients de partir; l'un d'eux dit : « Il me semble avoir entendu parler du sang de caribou. Mais peut-être ai-je rêvé ? ». - « C'est là, vraiment là, qu'elle doit se trouver ! », dit Carcajou. Il plongea sa main dans le sang et en sortit sa jambière. Sans prendre la peine de la nettoyer, il la tordit simplement et la mit. Ensuite Fourmi, Jeune Oie et leur grand-père partirent à la poursuite des jeunes frères de ce dernier. Ils marchaient depuis peu quand Fourmi dit : « Grand-père, ma ceinture

3 Source : SAVARD Rémi, *Carcajou et le sens du monde*, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1972.

se dénoue ! ». Carcajou resserra la ceinture et ils se remirent en marche. Mais il comprit que Fourmi était de connivence avec ses jeunes frères pour le retarder. Cela le mit en colère. Il prit donc Fourmi et resserra la ceinture à deux endroits de son corps. Voilà pourquoi les fourmis ont la taille et le cou si étroits. Puis Carcajou lança Fourmi dans un arbre mort, en disant : « Ils te nommeront Fourmi ! ». Puis il continua sa route avec Jeune Oie. Au bout d'un instant, ce dernier se plaignit à son grand-père : « Mon foulard ne tient plus ! ». Carcajou le prit et resserra son foulard à un point tel que les épaules de Jeune Oie s'affaissèrent. Il le lança ensuite dans un marais en disant : « Ils te nommeront Jeune Oie ! ». Carcajou continua sa route.

Épisode 2

Lorsqu'il eut rejoint ses jeunes frères, il chercha la fille qu'il avait choisie. Mais quelqu'un l'avait déjà prise. On lui donna deux vieilles, dont l'une était justement la mère de sa préférée. Pourtant très mécontent, Carcajou n'en vécut pas moins avec les deux vieilles femmes. Puis ce fut l'hiver. Carcajou avait beaucoup de succès à la chasse, contrairement à ses jeunes frères qui n'attrapaient rien. Il avait ordonné à ses vieilles épouses de ne pas partager la même demeure que le reste du groupe. Alors que les autres chassaient ensemble, Carcajou le faisait seul. Durant la journée ses vieilles épouses voyageaient avec le groupe, mais le soir elles installaient une seconde tente pour elles et lui. C'est alors que Carcajou revenait avec beaucoup de viande; ses épouses ne donnaient aux autres que la vésicule biliaire des castors, gardant pour elles et lui les parties bonnes à manger. Les jeunes frères de Carcajou souffraient donc de la faim. L'un d'eux finit par dire : « Redonnons-lui la fille qu'il désire, sans quoi il nous laissera mourir de faim ! » Le lendemain soir, après avoir voyagé durant toute la journée, ils invitèrent ses deux vieilles épouses à s'installer dans la tente collective. La faim rendait les gens silencieux. Ce soir-là, ils attendaient Carcajou avec anxiété. En arrivant, il se rendit bien compte qu'il n'y avait qu'une seule tente. Avant d'entrer, il dit : « Qu'est-ce qui ne va pas ? Qu'avez-vous donc à être silencieux ? Moi qui ai vu les traces de *wanunu'yew*, je n'ai pas peur. Ce que vous pouvez être silencieux ! Moi, je me sens moins seul ». Les gens se mirent à craindre; ils seraient tous tués si Carcajou lui-même ne voulait se charger de *wanunu'yew*. Dès qu'il fut entré, un de ses jeunes frères le conduisit auprès de celle qu'il désirait; il fut très heureux de l'avoir à nouveau. Carcajou avait rapporté de la chasse une charge de viande. « Si vous n'arrivez pas à

tout manger, dit-il, *wanunu'yew* nous tuera tous. J'ai vu ses traces ». Ils mangèrent toute la viande.

Épisode 3

Le lendemain matin ils reprirent la route. Carcajou savait bien que *wanunu'yew* les rejoindrait. Lorsqu'ils s'arrêtèrent pour dormir, à la fin de la journée, il demanda à ses jeunes frères d'ériger une tente agitée. Quand elle fut construite, il s'y retira. Lorsqu'ils quittèrent cet endroit, après y avoir dormi, Carcajou laissa debout la charpente de la tente agitée. Ils campèrent ainsi à quelques reprises. Carcajou dit un jour : « *wanunu'yew* est très près de nous, il ne tardera pas à nous rejoindre; nous devrions aller camper au bas de cette pente ». Ils voyagèrent même la nuit, afin d'échapper à *wanunu'yew*. Une des vieilles femmes dit à une autre : « Nous devrions attendre le lever du jour, car il nous est impossible de voir durant la nuit ! ». Elles restèrent là, tandis que les autres continuaient à fuir dans l'obscurité. Le lendemain matin, elles s'apprêtaient à aller rejoindre le groupe. L'une d'elles était assise près du traîneau. *Wanunu'yew* s'en approcha par derrière et lui demanda : « Qu'est-ce qu'ils ont à fuir ? Je suis épuisé de courir derrière eux ! » La vieille femme répondit : « Carcajou leur a dit qu'il avait vu les traces de *wanunu'yew*; voilà pourquoi ils voyagent même de nuit. Carcajou leur a dit que *wanunu'yew* les poursuivait » - « Pourquoi ne me regardes-tu pas ? », demanda *wanunu'yew* à la vieille femme. « C'est que je ne suis pas très belle à voir ! », répondit-elle. Quand elle se retourna pour voir celui à qui elle parlait, *wanunu'yew* l'aspergea de son liquide malodorant. Elle en mourut. Le monstre continua à poursuivre les autres. L'autre vieille femme, qui avait déjà commencé à s'en aller, entendit toute cette conversation sans être vue. Elle se mit des petites branches sous les bras, s'enroula dans une peau de caribou et se laissa choir sur un banc de neige. Quand *wanunu'yew* passa par-là, il l'aperçut étendue sous un arbre. Comme il la saisissait sous les bras pour la soulever, il entendit des craquements. Croyant alors qu'il lui avait brisé les côtes, il la déposa à terre, en se disant qu'il la reprendrait quand il repasserait par là. Il continua à poursuivre les autres, dont il se trouvait maintenant très près. Carcajou fit part à ses jeunes frères de la stratégie à suivre. « Laissez-vous glisser jusqu'au bas de la pente. Rendus là, pendant que je creuserai un trou dans la glace, vous n'aurez qu'à vous disperser. Je l'attaquerai d'abord seul; vous viendrez me prêter main forte quand je vous ferai

signe. Dès que les femmes apercevront *wanunu'yew*, elles lui crieront : « Étranger, c'est là qu'il faut glisser ! » Ainsi leur parla Carcajou. Au bout d'un certain temps, *wanunu'yew* apparut au sommet de la montagne, et les femmes lui crièrent ce que Carcajou leur avait dit. *Wanunu'yew* se laissa glisser, s'arrêtant juste à l'endroit où Carcajou avait creusé un trou. Carcajou referma l'anus de *wanunu'yew* d'un coup de mâchoire, s'efforçant de tenir ainsi jusqu'à l'arrivée des autres à qui il fit signe de venir l'aider. Ses jeunes frères tuèrent *wanunu'yew* à coup de lance. Carcajou s'évanouit alors, et demeura assez longtemps dans cet état. Un de ses jeunes frères suggéra à Vison d'essayer de le ranimer de son liquide anal. Carcajou sembla vouloir revenir à lui, mais il retomba aussitôt dans la même léthargie. C'est Mouffette qui parvint à le ranimer complètement. Ainsi remis, Carcajou leur déclara : « Jeunes frères, il me faut maintenant vous quitter. Recouvrez-moi la tête et dirigez-moi vers l'endroit où vous croyez que se trouve la mer ». Ils firent ainsi et Carcajou s'en alla. Même quand vint le soir, ils purent encore l'entendre marcher. À l'endroit d'où il était parti, il n'y avait pas d'arbre. Dans sa marche aveugle en direction de la mer, Carcajou heurta un *tatanatuka* et lui demanda : « Qui es-tu ? » - « Je suis *tatanatuka* et on me trouve un peu partout sur les montagnes dépourvues d'arbres ! » Après en avoir brisé les branches, Carcajou continua à marcher en direction de la mer. Quand il heurta le bouleau, il lui posa la même question : « On me nomme bouleau, répondit l'arbre et on me trouve à flanc de montagne ». Carcajou sut alors qu'il allait dans la bonne direction. Un peu plus loin il heurta un autre arbre, qui affirma être l'épinette noire et vivre près de la mer. Quant au tremble contre lequel vint également buter Carcajou, il déclara qu'on le rencontrait tout près du rivage. Carcajou griffa le tronc de cet arbre, lui annonçant qu'il porterait désormais ces marques de griffes. Il continua ensuite à marcher jusqu'à ce qu'il vienne buter contre le sapin. Ce dernier lui dit son nom et ajouta qu'il se trouvait sur le rivage. Carcajou resserra les branches de cet arbre près de son tronc et lui déclara : « Désormais tu auras cette silhouette ! » Il continua à marcher jusqu'à ce qu'il heurte quelque chose d'autre à qui il demanda de s'identifier. « Je suis un de ces arbustes qu'on retrouve au bord de la mer ». Carcajou continua jusqu'à ce qu'il sente quelque chose de particulier sous ses pieds. « Qui es-tu ? » - « Je suis un de ces bois de grève que la mer dépose sans cesse ». Carcajou continua à marcher jusqu'à ce qu'il se sente enfoncer dans quelque chose. Quel est ton nom ? » - « On me nomme le sable de la mer dont je suis tout près ». C'est ainsi qu'il finit par

atteindre la mer. Il y entra, se découvrit et s'y lava la tête.

Épisode 4

Carcajou se mit ensuite à marcher sur le rivage. Il était affamé. Il aperçut soudain un groupe d'oiseaux aquatiques. Après avoir enroulé ses vêtements en forme de paquet, il appela les oiseaux : « Jeunes frères, j'ai apporté *ã'mun* !, ». Avant qu'il les appelle jeunes frères, les oiseaux ne comprirent rien à ses paroles. Ils finirent par lui demander : « Que doit-on faire lorsque quelqu'un apporte ainsi *ã'mun* ? » Carcajou répondit que généralement, à cette occasion, une tente longue était érigée pour que les gens y dansent. « Je chanterai, leur dit-il, mais aucun de vous ne doit me regarder. Les oiseaux construisirent une telle tente et y dansèrent en cercle en tenant leurs yeux fermés. Au bout de quelques tours de danse, Huard se dit en lui-même : « Comment se fait-il que plus personne ne me touche, alors qu'au début de la danse nous étions tous serrés les uns contre les autres ? ». Il ouvrit un œil et aperçut des oiseaux morts empilés derrière Carcajou ! Celui-ci les avait saisis lorsqu'ils étaient passés près de lui, et il leur avait brisé le cou. Huard sortit de la tente et courut en direction du rivage. Lorsqu'il jugea qu'il pourrait facilement atteindre la mer, il cria à ceux qui dansaient encore : « Envolez-vous avant qu'il ne nous tue tous ! » Carcajou voulut bien l'attraper, mais Huard avait déjà plongé. Quand il fit surface, il se trouvait déjà à une bonne distance du rivage. Carcajou dut se contenter de décréter que les huards auraient désormais les yeux rouges. Il se mit ensuite à préparer les oiseaux morts pour les faire cuire. En attendant qu'ils soient cuits, il alla dormir dans un arbre. Quelques-uns de ses jeunes frères vinrent à cet endroit et le virent endormi dans l'arbre. En prenant bien soin de ne pas l'éveiller, ils mangèrent presque toute la viande, ne lui laissant que quelques petits morceaux attachés aux os. « Notre frère aîné pourrait bien avoir faim à son réveil ! », dirent-ils. Avant de s'en aller, ils dirent à l'anus de Carcajou : « Ne l'éveille que lorsque nous serons presque hors de vue. Tu lui diras alors que des visiteurs arrivent ! ». Lorsque les gens furent sur le point de disparaître, l'anus dit à Carcajou : « Éveille-toi, des visiteurs arrivent ! » Carcajou s'éveilla et examina la situation; mais les gens n'étaient déjà plus visibles. « Mangeons donc nos oiseaux avant qu'ils ne soient trop cuits ! », dit-il en descendant de l'arbre. Mais il ne trouva que des os dans sa marmite. « Tu as dû dormir, dit-il à son anus, et pendant ce temps on est venu manger nos oiseaux ! ». Mais l'anus répondit qu'il ne

dormait jamais. Après avoir mangé les quelques morceaux de viande laissés par ses jeunes frères, Carcajou tenta sans succès de faire durcir la graisse. C'est alors qu'il aperçut Rat-musqué en train de nager. Prends cette graisse, dit-il et fais-la flotter jusqu'à ce qu'elle durcisse ». Rat-musqué emporta, la graisse dans l'eau et revint au bout d'un moment. Mais Carcajou ne la trouva pas encore assez dure et demanda à Rat-musqué de recommencer l'opération. « Et restes-y jusqu'à ce qu'elle devienne dure ! ». Rat-musqué mécontent menaça de manger la graisse si on le renvoyait à l'eau. Carcajou insista, alléguant qu'il n'avait plus que cela comme nourriture. Rat-musqué partit alors avec la graisse et la mangea. Il renvoya ensuite la marmite en disant : « Frère aîné, voici ta marmite ! » Carcajou constata que tout avait été mangé. Il était désolé. Des oiseaux qu'il avait lui-même tués, il n'avait eu qu'une part infime. La faim se faisait maintenant sentir.

Épisode 5

Carcajou s'éloigna. Tout en marchant, il lui sembla entendre quelque chose. Le bruit paraissait provenir de deux grosses roches. Il s'en approcha et comprit que le bruit venait de derrière elles. Sur ces roches se trouvait du lichen. « Est-ce toi qui causes ce bruit ? » demanda-t-il au lichen. Comme celui-ci répondait affirmativement, Carcajou lui demanda : « Es-tu comestible ? » - « Bien sûr ! - « Qu'arrive-t-il à celui qui te mange ? » - Il se met à péter ! » Carcajou commença aussitôt à en manger et ne tarda pas à péter. « Voilà qui est bien, se dit-il, j'aurai quelqu'un pour causer ! ». Il s'en alla ensuite chasser, mais ses pets répétés éloignaient le gibier. Il ne pouvait rien attraper et la faim le faisait encore souffrir. Il s'arrêta près d'un ruisseau au fond duquel il y avait des pierres. Il en choisit une pointue qu'il fit chauffer jusqu'à ce qu'elle devienne rouge. S'étant assis dessus un moment, il péta ensuite beaucoup moins. « Tu vas te taire maintenant, mon petit anus ! », dit-il. Il continua à voyager, mais la faim le faisait toujours souffrir. Sa brûlure ayant séché en surface, il avait maintenant une croûte autour de l'anus. La douleur et la faim lui montaient à la tête. Il finit par découvrir des traces qui n'étaient autres que les siennes, car il n'avait fait que tourner en marchant ; il ne s'en était bien sûr pas rendu compte. En suivant ainsi ses propres traces, il aperçut quelque chose qu'il prit pour de la viande et il en mangea. Il ne se rendit pas compte qu'il mangeait ainsi la gale tombée de son propre anus brûlé. Quand il dut franchir un arbre mort qu'il avait enjambé quelque temps auparavant, il

comprit qu'il avait suivi ses propres traces et qu'il avait mangé sa propre gale. Il se mit à cracher, mais trop tard; quelques morceaux avaient déjà été avalés. Il en perdit l'esprit.

Annexe n° 9 : « Les mystères⁴ »

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". 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 savait tout.

4 Source : <http://theses.ulaval.ca>

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° 10 : « L'Homme-Caribou⁵ »

Il rêva d'une montagne au bas de laquelle se trouvaient beaucoup de caribous.

Il rêva qu'il était caché lorsqu'il vit les caribous.

Il rêva qu'une femelle caribou venait droit vers lui. Il rêva qu'il était marié à elle.

Il partit à la chasse et ce qu'il avait rêvé se produisit.

La femelle caribou vint vers lui. Quand il voulut lui tirer une flèche avec son arc, elle devint comme un couteau et lui dit : « Viens avec nous. » Tandis qu'un jeune caribou s'approchait pour écouter, l'homme répondit : « Je ne peux pas, je n'ai pas de fourrure. » La femelle caribou lui répliqua : « Mon père te donnera de la fourrure ; mon père fera tout ce dont tu as besoin. » Et l'homme répondit : « Oui, je vivrai avec vous. » Il abandonna ses raquettes et son arc, mais il conserva sa flèche.

Le jeune caribou sautait de joie. Le père de la femelle caribou leva la queue : il avait la diarrhée car il craignait son gendre.

« Donnons-lui un peu de fourrure », dit le vieux caribou. Il demanda à son gendre de se mettre à quatre pattes et, prenant un poil de sa propre fourrure, il le lui donna. Il prit ensuite ses flèches et les lui fixa aux pieds.

Le vieux caribou et les autres caribous s'enfuirent avec l'homme-caribou. Il faisait noir et ils préparèrent un feu ; les caribous mangeaient de la mousse, mais l'homme-caribou n'en mangea pas. L'homme-Caribou s'assit près du feu et sa femme, la femelle caribou, s'approcha de lui ; le père vint et la femelle caribou lui dit : « Ce caribou ne mange pas de mousse, il ne veut pas manger de mousse ; qu'allons-nous faire ? » Le beau-père prit de la viande de caribou entre ses deux cuisses. Puis il dit à sa fille : « Dresse une autre tente : maintenant nous allons jouer à la balle (copuler, lui et une autre femelle caribou) ». Il ne voulait pas que sa fille et le nouveau caribou les voient. Pendant qu'ils étaient à jouer à la balle, l'homme-caribou se fabriqua une lance et partit à la chasse avec sa femme. Ils virent le beau-père et le tuèrent avec sa lance. Quand ils revinrent à la maison, le beau-père était encore là, toujours en vie, et se préparait avec les autres caribous à jouer de nouveau à la balle. Le nouveau caribou ouvrit la porte afin de voir son beau-père ; alors il s'aperçut que son beau-père était maigre et avait mal aux yeux. L'homme-Caribou demanda à sa femme de dire à son

5 MICHAUD Andrée, MAILHOT José et RACINE Luc, « Un mythe montagnais. L'homme-Caribou (Atik Napeo). », article publié dans la revue *Lettres et écritures*, revue des étudiants de la faculté des lettres de l'Université de Montréal, vol. 2, n°2, décembre 1964, p. 20-22.

beau-père de cesser d'agir sottement car, dit-il : « Je ne peux pas regarder ton père. » La femme appela son père et lui dit d'arrêter parce que son mari, l'homme-caribou, ne pouvait pas le regarder. Le beau-père appela les autres caribous et leur dit : « Nous allons nous arrêter maintenant ; le nouveau caribou ne peut pas nous regarder car nous sommes maigres et avons mal aux yeux. »

Le beau-père et un autre vieillard se rendirent ensuite à la montagne. Ils voulaient manger pendant un jour entier, car ils avaient faim. Mais les loups s'en vinrent pour les manger. Le beau-père dit au vieux caribou : « Où allons-nous aller ? Les loups s'en viennent ! » Le vieux caribou lui répondit : « J'ai vu un trou dans le sol l'hiver dernier. » Ils se cachèrent dans le trou et soufflèrent de la neige sur leurs traces afin d'empêcher les loups de voir celles-ci. Le chef des loups dit alors aux autres loups : « Ne les mangez pas, il se peut qu'ils soient salés ». Et le vieux caribou dit : « C'est vrai, nous sommes sales ». Et les loups s'en allèrent. Mais le vieux caribou les rappela : « Je vous en prie, revenez et agrandissez votre bouche ». Le beau-père ajouta : « Chiez sur nos pattes afin de ne pas nous perdre ». Ainsi firent les loups.

Les deux caribous s'en retournèrent chez eux ; les loups s'enfuirent. Le père dit à sa fille qu'il avait vu des loups et lui interdit d'y aller.

Annexe n° 11 : glossaire de la langue béothuke⁶

Béothuk	Français
Abdobish	Corde, câble
Abémite	Crochet de pêche
Abideshook	Lynx, chat
Abidish	Martre
Abobidwess	Plume d'aigle
Abodoneek	Chapeau
Adadimite	Leurre à pêcher
Adadimiute	Cuiller
Adamadwet	Fusil
Addaboutiks	Nous sommes rouges (nom que se donnaient les Béothuks)
Addizabad-Zéa	Une femme blanche
Adenishit	Étoile
Aduth	Harpon
Adjith	Éternuer
Adoltkhtek	Vaisseau, bateau
Adosook	Huit
Adothook	Hameçon
Aduse	Jambe
Adyouth	Pied
Agamet	Bouton, argent
Aguathoonet	Pierre à aiguiser
A-eshimut	Sorte de poisson
A-E-U-Chee	Escargot
Ahune	Pierre
Akushtibit	Agenouiller (s')
Amet	Éveiller (s')
Amina	Lance, javelot
Amshut	Lever (se)
Anadrik	La gorge irritée
Anawasut	Truite de mer
Anin	Comète
Aniyémen	Arc
Annawhadya	Sorte de pain
Annoo-ee	Arbre, forêt
Anwoydin	Conjoint
A-Oseedwith	Je m'endors
Aoujet	Lagopède, ptarmigan
Appawet	Phoque
Asha-Bu-Ut	Le sang
Aschautch	Viande
Ashwogin	Flèche
A-Enamin	Os (maigre)

6 Source : ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999, p. 509-515.

Table des annexes

- **Annexe n° 1** : carte de la répartition des autochtones
- **Annexe n° 2** : tableau des langues autochtones
- **Annexe n° 3** : biographie de Bernard Assiniwi
- **Annexe n° 4** : biographie de Louis-Karl Picard-Sioui
- **Annexe n° 5** : biographie de Virginia Pésémapéo-Bordeleau
- **Annexe n° 6** : biographie de Michel Noël
- **Annexe n° 7** : « Les deux géants »
- **Annexe n° 8** : « Caracajou et le sens du monde »
- **Annexe n° 9** : « Les mystères »
- **Annexe n° 10** : « L'Homme-Caribou »
- **Annexe n°11** : Glossaire des termes amérindiens de Bernard Assiniwi

Bibliographie

Bibliographie primaire

- NOËL Michel, *À la recherche du bout du monde*, Montréal, Hurtubise, 2012.
- PÉSÉMAPEO BORDELEAU Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine lune, 2007.
- PICARD-SIOUI Louis-Karl, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2005.
- ASSINIWI Bernard, *La Saga des Béothuks*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999.

Bibliographie secondaire (ordre chronologique)

Essais

- DRAPEAU Lynn, *Les langues autochtones du Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011.
- GATTI Maurizio, *Littératures autochtones* (dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais), Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.
- PETIT Jacques-Guy, BONNIER VIGER YV, AATAMI Pita, ISERHOFF Ashley, *Les Inuits et les Cris du nord du Québec, Sous la direction de Jacques-Guy Petit, YV Bonnier Viger, Pita Aatami et Ashley Iserhoff, Territoir, Gouvernance, Société et Culture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Presses de l'Université du Québec, coll. « Essais », 2010.
- LANGUIRAND, Jacques et Jean PROULX, *L'héritage spirituel amérindien Le Grand Mystère*, Montréal, Le Jour, 2009.
- JEANNOTTE Marie-Hélène, *Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*, Ottawa, Library et Archives Canada, 2009.

- GATTI Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque Québécoise BQ, 2009.
- GATTI Maurizio, *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones (Québec, Maroc, Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Algérie)*, Wendake, Les Éditions du CDFM, 2008.
- BIRON Michel, DUMONT François et NARDOUT-LAFARGE Élisabeth, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.
- GATTI Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les cahiers du Québec », 2006.
- DESTREMPES Hélène, « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses universitaires de l'Université de Laval, 2005.
- SAVARD Rémi, *La Forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004.
- PATERSON Janet, *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, 2004.
- DESTREMPES Hélène, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002.
- LÉTOURNEAU Jocelyn, *Quoi transmettre ? Passer à l'avenir : histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 2000.
- NICOLAS, Sylvie, *Autour de Okia, Le premier regard*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1998.
- BAULIEU Alain, *Les autochtones du Québec*, Montréal, Musée de la civilisation et éditions Fides, 1997.
- NOËL Christiane, SIMÉON Marie-Diane, *La Culture traditionnelle des*

Montagnais de Mashteuiatsh, Pointe-Bleue : pratiques, coutumes, légendes, Québec, Septentrion, 1997.

- SIOUI Georges E., *Les Wendats, une civilisation méconnue*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1994.
- Universités Francophones, sous la direction de Yannick Gasquy-Resch, *Histoire littéraire de la francophonie, Littérature du Québec*, Vanves, Edicef, 1994.
- BOUDREAU Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, l'Hexagone, 1993.
- GILBERT Charlotte, *Répertoire bibliographique. Auteurs amérindiens du Québec*, Saint-Luc, Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec, 1993.
- TRIGGER Bruce G., « L'image de l'Indien dans l'histoire canadienne », *Les Indiens, la fourrure et les Blancs, Français et Indiens en Amérique du Nord*, Montréal, Boréal, 1990.
- ASSINIWI Bernard et MYRE Isabelle, « *Ani-hi-ya. La genèse de l'homme* », *Contes adultes des territoires algonkins*, Ottawa, Leméac, 1985.
- ASSINIWI Bernard, *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, Tome 2 : *Deux siècles de « civilisation blanche » : 1497-1685*, Montréal, Leméac, coll. « Nìt'chawama/Mon ami mon frère », 1974.
- ASSINIWI Bernard, *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, Tome 3 : *De l'Épopée à l'Intégration : 1685 à nos jours*, Montréal, Leméac, coll. « Nìt'chawama/Mon ami mon frère », 1974.
- ASSINIWI Bernard, *Histoire des Indiens du haut et du bas Canada*, Tome 1 : *Mœurs et coutumes des Algonkins et des Iroquois*, Montréal, Leméac, coll. « Nìt'chawama/Mon ami mon frère », 1973.
- SAVARD Rémi, *Carcajou et le sens du monde*, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1972.

- GENETTE Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972 (1983 pour Nouveau discours du récit).
- BARRIAULT Yvette, *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais (Innus-Québec-Labrador)*, Hauterive, La Société historique de la Côte-Nord, 1971.

Articles

- LAPORTE David, « Voyage au pays des "vrais hommes". L'utopie transculturelle dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi », dans *temps zéro*, n° 7 (en ligne). URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1074>, 2013.
- GATTI Maurizio, « Document-Bibliographie sélective de la littérature amérindienne du Québec », dans *temps zéro*, n° 7 [en ligne], 2013. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1054>.
- NOËL Martine, « L'imaginaire forestier : Une géocritique de trois romans franco-ontariens », 2012 (<http://www.ruor.uottawa.ca>).
- LEDUC Michèle, « Le personnage autochtone dans quelques romans pour la jeunesse, *Québec français*, n° 162, 2011, p. 31-34.
- GATTI Maurizio, « 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.
- HÉBERT Martin, « Les Premières Nations et la forêt », Numéro thématique de la revue *Recherches amérindiennes au Québec*. Vol.36, n° 2-3, 2007.
- DELBRASSINE Daniel, « 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.
- BENSON Marc, « La Fonction du narrateur dans le conte fantastique québécois du XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, Fredericton, 1997.
- ASSINIWI Bernard, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? », *Liberté*, vol. 33, n^{os} 4-5, 1991, p. 87-93.

- DELÂGE Denys, « Les Amérindiens dans l'imaginaire des Québécois », *Liberté*, vol. 33, n°4-5, 1991.
- ASSINIWI Bernard, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des Arts*, vol. 34, n° 137, décembre 1989, p. 46.
- MICHAUD Andrée, MAILHOT José et RACINE Luc, « Un mythe montagnais. L'homme-Caribou (Atik Napeo) », article publié dans la revue *Lettres et écritures*, vol. 2, n° 2, Université de Montréal, décembre 1964, p. 19-26.

Sitographie

- <http://www.teluq.quebec.ca>
- <http://www.litterature.org>
- <http://www.erudit.org>
- <http://www.archipel.uqam.ca>
- <http://www.lapresse.ca>
- <http://www.fabula.org>
- <http://www.autochtones.gouv.ca.fr>

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Laure-Anne Thévenet
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée 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.

Le 19/06/2014